Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur

Erster Band

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Illustrierte Geschichte
der
Deutschen Literatur

von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart

von

Professor Dr. Anselm Salzer

Zweite, neu bearbeitete Auflage

Erster Band
Von der ältesten Zeit bis zum
Dreißigjährigen Kriege

Mit 95 Abbildungen im Texte und 82 Tafelbildern und Beilagen

Regensburg 1926
Druck und Verlag von Josef Habbel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

D. Lit. 5318

LANDES-
UND STADT-
BIBLIOTHEK
DÜSSELDORF

27. 1239

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort XI

Erste Periode.

Älteste Zeit (bis 750).

Von den Anfängen des Germanentums bis auf Karl den Großen.

1. Die alten Germanen 1
2. Die Völkerwanderung. Die Heldendichtung 14
3. Die Bekehrung der Germanen zum Christentum. Die Anfänge deutschen Schrifttums . . 21

Zweite Periode.

Althochdeutsche Zeit (750—1050).

1. Karolingische Renaissance. Anfänge deutscher Prosa und geistliche deutsche Dichtung . . . 30
2. Lateinische Hof- und Klosterdichtung und deutsche Prosa unter den sächsischen und den ersten salischen Königen 53

Dritte Periode.

Die letzten Salier und die ersten Kreuzzüge (1056—1180) . . 74

1. Deutsche geistliche Dichtung und Anfänge des geistlichen Dramas 77
2. Weltliche Stoffe von Geistlichen in Spielmannsart behandelt 100
3. Spielmannsdichtungen 109
4. Vagantendichtung und Anfänge der ritterlichen Lyrik 118
5. Die ersten höfischen Romane 127

Vierte Periode.

Die Hohenstaufen. Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung. (1180—1250) 130

1. Das höfische Epos 133
2. Die Lyrik 182
3. Das nationale Epos 215
4. Poetische Erzählungen 255
5. Didaktische Dichtungen 259
6. Die Prosa 267

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fünfte Periode.

Das ausgehende Mittelalter (1250—1500). Übergang zur bürgerlichen Dichtung.

Seite

Rückschritt und Fortschritt der deutschen Literatur 272

1. Das Epos 279
2. Die Lyrik 300
3. Legenden. Poetische Erzählungen 314
4. Die lehrhafte Dichtung 318
5. Die geschichtliche Dichtung 329
6. Das Drama 333
7. Die Prosa 342

Sechste Periode.

Anbruch der neuhochdeutschen Zeit (1500—1624).

Die deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus, der Reformation und Gegenreformation.

1. Der deutsche Humanismus 359
2. Luther. Das deutsche Kirchenlied 373
3. Satire und Polemik im Reformationszeitalter 379
4. Die Unterhaltungsliteratur des aufstrebenden Bürgertums 392
5. Neulateinische Lyrik und Epik. Das Drama 417
6. Die Prosa 453

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verzeichnis der Tafelbilder und Beilagen.

Die Verweisungen im Texte auf die Bilder und Beilagen sind nach den Ziffern der zweiten Kolumne angegeben; die Ziffern der ersten Kolumne beziehen sich auf die Numerierung der Bilder in der ersten Auflage des Buches, von der dem Verleger noch einiges Material zur Verfügung stand.

			Seite
1	1	Franks Schmuckkästchen	8
—	2	Die Merseburger Zaubersprüche	12
—	3	Das Hildebrandslied	20
2	4	Eine Seite aus dem Codex argenteus des Wulfila	22
3	5	Glossen des Hrabanus Maurus	34
4	6	Aus der Lorscherbeichte	36
5	7	Eine Seite aus dem Vatikanischen Bruchstück des „Heliand"	40
6	8	Eine Seite aus dem Vatikanischen Bruchstück der Genesis	44
7	9	Eine Seite aus Otfrieds Evangelienbuch	46
8	10	Ein Bild aus Otfrieds Evangelienbuch	48
9	11	Christus und die Samariterin	52
10	12	Aus den Innsbrucker Fragmenten des Waltharliedes	56
11	13	Eine Seite aus Hrotsviths Drama „Gallicanus"	60
—	13a	Aus Hrotsviths „Abraham"	62
12	14	Eine Seite der Ruodlieb-Bruchstücke	64
13	15	Eine Seite aus Notkers Übersetzung der Psalmen	68
14	16	Anfang des Ezzoleiches	72
15	17	Ein Bild aus der Wiener Genesis	76
16	18	Eine Seite aus der Wiener Genesis	80
17	19	Ende des „jüngsten Gerichtes" und Anfang der Vorauer Sündenklage	80
18	20	Eine Seite aus Heinrichs Litanei	82
19	21	Das Melker Marienlied	84
20	22	Aus dem Arnsteiner Marienleich	86
21	23	Ein Bild aus Wernhers Marienliedern	88
22	24	Eine Seite aus Willirams Paraphrase des hohen Liedes	92
23	25	Aus dem Physiologus	94
42	26	Aus dem Benediktbeurer Osterspiel	96
25	27	Eine Seite aus dem Bruchstück eines Osterspieles	98
26	28	Anfang des Alexanderliedes	104
27	29	Aus dem Rolandsliede des Pfaffen Konrad	108
28	30	Szenen aus der Eneit Heinrichs von Veldeke	136
29	31	Aus Wolframs von Eschenbach „Willehalm"	162
31	32	Eine Seite aus dem Vorauer Bruchstück des „Wigalois"	176
30	33	Aus dem „Willehalm". Baldeweins Taufe	178
33	34	Schluß der Vorauer Novelle	182
48	35	Eine Doppelseite aus der Liederhandschrift der Nationalbibliothek in Berlin	192
44	36	Walther von der Vogelweide	200
45	37	Ein Lied Walthers von der Vogelweide	204
46	38	Neidhart von Reuenthal	210
39	39	Eine Seite aus dem Linzer Nibelungenliede	212

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

			Seite
40	40	Eine Seite aus der Wiener Handschrift des Nibelungenliedes	216
—	40a	Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift C	222
41	41	Siegfrieds Tod	220
38	42	Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A	224
24	43	Eine Seite aus der Kudrun	236
43	44	Anfang des Ortnit	252
35	45	Eine Seite aus dem „Meier Helmbrecht"	258
50	46	Aus Wernhers von Elmendorf Tugendlehre	260
—	47	Aus Freidanks Druckausgabe	264
53	48	Anfang des Schwabenspiegels	268
54	49	Rechtsspruch Rudolfs von Habsburg	272
32	48a	Eine Seite aus dem Garel des Pleier	284
57	49a	Aus Jakob Püterichs Ehrenbrief	288
63	50	Aus dem Teuerdank	296
36	51	Ulrich von Lichtenstein	304
62	52	Ein Lied Oswalds von Wolkenstein	306
49	53	Anfang eines Liedes von Frauenlob	308
47	54	Der Sängerkrieg auf der Wartburg	310
55	55	Das Ave Maria des Mönches von Salzburg	312
37	56	Eine Seite aus Gundachers „Christi Hort"	316
56	57	Anfang der „Mörin"	320
51	58	Eine Szene aus dem „Renner" Hugos von Trimberg	322
59	59	Anfang des Gedichtes „von Gottes Gnad" des Teichner	324
60	60	Anfang der „sieben Freuden Mariens" des Suchenwirt	326
52	61	Eine Seite aus Boners „Edelstein"	328
34	62	Aus der Weltchronik des Jansen Enenkel	332
61a	63	Titel eines Fastnachtsspieles von Hans Folz	340
61	64	Aus Heinrich Susos „Büchlein von der Weisheit"	344
64	65	Eine Seite aus der Wenzelsbibel	348
65	66	Aus Luthers Bibelübersetzung	376
66	67	Titelblatt von Murners „Vom lutherischen Narren"	380
—	67a	Das philosophische Ehezuchtbüchlein von Fischart	388
—	67b	Loblied von wegen des Mayen	384
67	68	Titelblatt des Rollwagenbüchleins von Wickram	390
—	68a	Titelblatt und eine Seite aus Wickrams „Goldfaden"	402
67b	69	Titelblatt des ältesten Druckes vom Till Eulenspiegel	392
67d	70	Eine Seite aus dem Till Eulenspiegel	396
—	70a	Das Volkslied von Hildebrand	300
67c	71	Titelblatt des Lalenbuch	400
68	72	Titelblatt des Faustbuches von 1588	402
71d	73	Titelblatt des Liebeskampff oder ander Teil der englischen Komödien	440
—	74	Spielgruppe aus der Pietas victrix	452

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verzeichnis der Abbildungen im Texte.

		Seite
1.	Initiale „G“	1
2.	Ein Altar aus altgermanischer Zeit	4
3.	Ein Altar auf einer batavischen Insel	5
4.	Enthauptung germanischer Fürsten	7
5.	Ein germanischer Fürst unterwirft sich dem Kaiser	8
6.	Runenschrift auf einer spangenförmigen Gewandnadel	11
7.	Das germanische Runenalphabet	12
8.	Grabmal Theodorichs in Ravenna	17
9.	Aus dem Prolog zu dem „Salischen Recht“	27
10.	Initiale „D“	30
11.	Sächsisches Taufgelöbnis	35
12.	St. Galler Paternoster	37
13.	Die Monatsnamen Karls des Großen	39
14.	Das Wessobrunner Gebet	41
15.	Aus dem Muspilli	45
16.	Aus dem Ludwigsliede	49
17.	Aus Ratperts Lobgesang auf den heiligen Gallus	51
18.	Aus Notkers Übersetzung der Psalmen	69
19.	Aus Notkers Übersetzung des Kommentars des Boëthius zu den Kategorien des Aristoteles	71
20.	Initiale „B“	72
21.	Initiale „J“	74
22.	Aus dem „Leben Jesu“ der Frau Ava	81
23.	Erste Seite aus des Priesters Wernher Marienliedern	85
24.	Aus dem niederrheinischen Albanus	87
25.	Eine Seite aus dem niederrheinischen Inugdalus	91
26.	Typus eines dramatischen Tropus	95
27.	Trope de Tutilon: Hodie cantandus	97
28.	Rhythmus de sancto Annone	102
29.	Aus dem Grazer Fragment der Kaiserchronik	104
30.	Miniatur zu dem Spielmannsgedichte „Salman und Morolf“	116
31.	Miniatur: Der von Kürnberg im Gespräch mit seinem „Vil liep“	123
32.	Dietmar von Aist	125
33.	Spervogel	126
34.	Initiale „T“	130
35.	König Konradin	132
36.	Heinrich von Veldeke	134
37.	Hartmann von Aue	138
38.	Aus Hartmanns „Iwein“	144
39.	Wolfram von Eschenbach	149
40.	Aus Wolframs „Parzival“	153
41.	Gramoflanz im Lager des Artus	158
42.	Parzival im Kreise der Tafelrunde	159
43.	Gottfried von Straßburg	169
44.	Seitenstettener Edolanz	177

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seite
45. Anfang der Christ-Herre-Chronik . . . 181
46. Friedrich von Hausen . . . 187
47. Herr Reinmar der Alte . . . 191
48. Ein Frühlingslied Walthers von der Vogelweide . . . 194
49. Kaiser Heinrich VI. . . . 201
50. Ansicht der Wartburg im heutigen Zustand . . . 205
51. Leutold von Seven . . . 213
52. Der Nibelungenhort wird nach Worms gebracht . . . 225
53. Die Burgunden kommen zu den Hunnen . . . 227
54. Aus dem „Rosengarten" . . . 245
55. Aus dem „Sigenot" . . . 248
56. Aus dem „Virginal" . . . 251
57. Aus Thomasius von Zirklaria „Welschem Gast" . . . 263
58. Aus Th. v. Z. „Welschem Gast" . . . 264
59. Ein fälschlich dem Stricker zugeschriebenes Beispiel . . . 266
60. Aus der Münchener Tristanhandschrift . . . 271
61. Initiale „N" . . . 273
62. Anfang der „Goldenen Schmiede" Konrads von Würzburg . . . 284
63. Aus Konrads Trojanerkrieg . . . 285
64. Durchschnitt des Graltempels nach Sulpiz Boisserée . . . 290
65. Jakob Püterich von Reichertshausen . . . 292
66. Kaiser Maximilian I. . . . 294
67. Aus dem „Teuerdank" . . . 296
68. Melchior Pfintzing . . . 297
69. Titelblatt zu Halbsuters „Lied von der Sempacher Schlacht" . . . 311
70. Eine Seite aus dem Volksbuche „Von Sant Brandon" . . . 316
71. Johann Holland, ein Ehrenholt . . . 327
72. Eine Seite aus dem Reynke des Vos . . . 328
73. Aus der steierischen Reimchronik . . . 331
74. Grabstein Bruder Bertholds . . . 344
75. Initiale „T" . . . 351
76. Konrad Celtis . . . 354
77. Sebastian Brant . . . 360
78. Johannes Geiler von Kaisersberg . . . 364
79. Eine Seite aus dem „Narrenschiff" . . . 366
80. Ulrich von Hutten . . . 370
81. Martin Luther . . . 374
82. Paulus Melissus . . . 378
83. Thomas Murner . . . 382
84. Johannes Fischart . . . 387
85. Hans Sachs in seinem 81. Lebensjahr . . . 399
86. Deß Hanns Sachsens Bildnuß . . . 403
87. Wohnhaus Hans Sachsens zu Nürnberg . . . 408
88. Anfang des Spruchgedichtes „Sankt Peter mit der Geiß" . . . 412
89. Melanchthon . . . 418
90. Ulenspiegel . . . 420
91. P. Jakob Balde . . . 422
92. Desiderius Erasmus von Rotterdam . . . 424
93. Johann Reuchlin . . . 430
94. Nikolaus Manuel . . . 442
95. Herzog Heinrich Julius von Braunschweig . . . 448

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vorwort.

Aus einem Seitenstettner Missale des 12. Jahrh.

uelle der Jugend, die immer fließt, nennt Schiller die dichtende Kunst. Sie ist, wie F. L. Jahn einmal sagte, des Menschen treu gebliebene Freundin, so alt als die Sprache selbst. Sie vermag uns aus der gemeinen Umgebung in eine schönere Welt zu entrücken, erzeugt den heißen Wunsch, das Gute zur Herrschaft zu bringen, das Schöne überallhin zu verpflanzen, das Wahre lebendig darzustellen. Stärkung im Lebenskampf, Labung im Leiden, Mitfreude im Mitfühlen der anderen sind ihre schönsten Geschenke. Wie die Poesie bei dem deutschen Volke sich entwickelt hat, wie sie ihrer hehren Aufgabe nachgekommen, zuweilen aber auch ihr untreu geworden ist, kurz, eine Geschichte der deutschen Dichtung von ihren Anfängen an bis herauf in die Gegenwart will das vorliegende Werk geben.

Es tritt zum zweiten Male seinen Weg in die Öffentlichkeit an. Die freundliche Aufnahme, die der ersten Auflage (1912) zuteil wurde, ermutigte Herrn Habbel, in dessen Verlag nach Auflösung der Allgemeinen Verlagsgesellschaft das Buch überging, eine zweite Auflage ausgeben zu lassen. Das äußere Gewand des Buches ist wenig geändert worden. Die Zahl der Tafelbilder und Beilagen und der Bilder im Texte wurde vermehrt. Die Illustrationen, von denen manche bisher in keiner Literaturgeschichte sich finden, sollen nicht bloß dem Augenreiz dienen, sondern wurden so gewählt, daß sie den Text ergänzen, die Form der Überlieferung der Schriftwerke wie den Wandel von Schrift und Druck zeigen, dem Leser die Möglichkeit bieten, sich selbst in der Entzifferung von Handschriften zu üben und seine Aufmerksamkeit auf alte Schriften, wie sie ihm etwa in die Hände geraten, zu lenken. Und wie die Schriftbeilagen aus der alten Zeit zu paläographischen und sprachlichen Studien anregen, so geben die beigehefteten Reproduktionen von Miniaturen, Holzschnitten, Kupfer- und Stahlstichen über den jeweiligen Stand der Zeichen- und Malkunst reichlich Aufschluß. Der Inhalt des Werkes hat gegenüber der ersten Auflage einige Änderungen erfahren. Einige Abschnitte wurden gekürzt, andere erweitert und insbesondere hat die neue Zeit teilweise eine Neubearbeitung erfahren. Die Inhaltsangaben von Werken, die dem Leser schwer zugänglich sind und doch sein Interesse erwecken, habe ich, trotzdem manche Literarhistoriker dagegen sind, beibehalten, auch aus dem Grunde, weil durch sie das über das jeweilige Werk gefällte Urteil gestützt wird. Aus den Besprechungen der ersten Auflage des Buches weiß ich auch, daß ich damit dem Wunsche vieler Leser entgegenkam. Willkommen werden die in der ersten Auflage vermißten Literaturnachweise sein, die am Schlusse des Werkes sich finden und über Ausgaben der Dichtwerke und die einschlägige Literatur unterrichten.

Soll eine Literaturgeschichte nicht eine bloße Aufzählung von Dichternamen oder nach Gattungen geordneter Literaturdenkmäler sein, so muß sie im Sinne echt wissenschaftlicher Vertiefung und historisch-genetischer Methode die einzelnen Werke aus ihren Voraussetzungen zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

erklären suchen. Daher habe ich den jeweiligen religiösen, politischen und sozialen Verhältnissen meine volle Aufmerksamkeit geschenkt und durch deren Darlegung das Verständnis der Schriftwerke zu erleichtern gesucht, in denen sich jene widerspiegeln. Wie die Kulturzustände in unseren Landen so mußten auch die literarischen Erscheinungen des Auslandes, insofern sie hemmend oder fördernd auf die Entwicklung unserer Poesie einwirkten, gebührend gewürdigt werden. Die Literatur ist nur ein Teil des kulturellen Lebens eines Volkes und kann nur aus der Gesamtkultur heraus richtig gewürdigt und verstanden werden. Deren Schilderung habe ich denn auch mehr Raum zugewiesen, als es in Literaturgeschichten gemeiniglich zu geschehen pflegt. Insonderheit fand der Einfluß, den die lateinische Literatur auf die deutsche von den Tagen der Karolinger an bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ausübte, eine eingehende Darlegung. Denn kaum wird man, um nur ein Beispiel hervorzuheben, die im siebzehnten Jahrhundert einsetzende und mit Klopstock vollendete deutsche Renaissance verstehen, wenn man nicht die Bestrebungen der Latinisten als deren Voraussetzung in Erwägung zieht. Des weiteren gehen manche Literarhistoriker über die für die deutsche Dichtung toten Zeitabschnitte rasch hinweg, indem sie erklären, daß die Aufgabe der Literaturgeschichte einzig in der Darstellung dessen bestehe, was sich als lebensfähig oder lebenschaffend erwiesen hat. Trotzdem glaube ich, daß ich nicht auf einem Irrwege wandelte, wenn ich alles sorgsam aufzeichnete, was für irgendeine Zeitepoche einmal von Bedeutung gewesen, dann aber verschwunden ist. Gern gebe ich zu, daß manche Autoren hätten wegbleiben, andere genannt werden sollen. Dies gilt insbesondere von der Literatur der Gegenwart; doch wer ist imstande, aus der bereits ins Unmeßbare gestiegenen Zahl der Poeten die richtige Auswahl zu treffen? Ich glaube, eher zu viele als zu wenige genannt zu haben, und meine, daß mancher heute hoch gefeierte Modedichter mit der Mode wieder in dem Massengrabe der Literaturgeschichte verschwinden werde. Soweit die Literatur der neuesten Zeit eine Beurteilung der Strömungen und ihrer Hauptvertreter bereits zuläßt, ist sie in diesem Buche versucht worden. Eine bloße Aufzählung von Namen ist Sache eines Literaturkalenders, nicht aber einer Literaturgeschichte. Sollte ich einen Dichter, der ein Plätzchen in der Literaturgeschichte sich erwartete, übersehen haben, so möge er mir nicht gram sein.

Meine Weltanschauung ist den Lesern aus der ersten Auflage her bekannt. Sie ist die christlich-katholische und diese gab mir auch den Maßstab bei der Wertschätzung der einzelnen Dichtwerke. Doch glaube man nicht, daß ich deshalb in meinen Urteilen befangen und einseitig vorgegangen sei. Im Gegenteile; wie die katholische Kirche, auf deren Boden ich unverrückt stehe, nie als eine bildungsfeindliche Macht, sondern stets als eine liebevolle Mutter der Kultur und insbesondere der Literatur sich erwies, so habe auch ich den Blick für das Wahre und Schöne mir frei gewahrt und es auf den Scheffel gehoben, wo immer ich es finden mochte. Um aber gut zu sein, muß die Schöpfung des Dichters den künstlerischen und sittlichen Anforderungen entsprechen. Von diesem Grundsatze geleitet, bin ich an die Wertung der Dichtwerke herangetreten und glaube, wie ich aus Besprechungen der ersten Auflage meines Buches entnahm, gerecht und vorurteilslos meine Aufgabe gelöst zu haben. Wenn ich die Dichter, die sich in ihrem Schaffen von katholischen Anschauungen leiten lassen, ausführlicher besprach, als es oft zu geschehen pflegt, so wird der aufrichtige Freund der Poesie, mag er hüben oder drüben stehen, es billigen und sich freuen, die Zahl der guten Sänger vermehrt zu sehen. Denn nicht das bloße Vorurteil allein, sondern auch die Unkenntnis des literarischen Schaffens in den katholischen Kreisen erklärt die Ursache der abfälligen Urteile und des Totschweigens katholischer Dichter. Daß ich als Österreicher das literarische Schaffen in Österreich eingehender behandelte, als es zuweilen geschieht, und einiges in neuer Beleuchtung zeigte, werden mir auch die Leser in dem uns verbündeten Deutschland zugute halten.

Es erübrigt noch, allen jenen zu danken, die mich bei meiner Arbeit durch Wort und Tat unterstützt haben. Ich gedenke an erster Stelle des Verlegers, der mit seltenem Opfermute keine Kosten scheute, um das Buch auf das glänzendste auszustatten und in jeder Beziehung meine Wünsche zu erfüllen. Des weiteren wiederhole ich meinen Dank meinem Freunde Herrn Hofrat Dr. Franz

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schnürer, auf dessen Vorschlag hin ich mit der Abfassung der ersten Auflage betraut wurde, und allen Bibliothekaren und Archivaren, die mir ihre Handschriften, Bücher, Bild- und Schriftwerke gütigst zur Verfügung stellten. Leider erreicht mein Dank nicht mehr Herrn Hofrat Schönbach, der mir zur Bearbeitung des Werkes in seiner ersten Auflage so manchen wertvollen Wink gegeben, in seinem Werden es liebevoll begleitet und die Korrekturbogen durchgesehen hat. Wärmsten Dank schulde ich meinem Freunde Herrn Hofrat Dr. Hans Bohatta in Wien, der dank seiner seltenen bibliographischen Kenntnisse mich bei der Auswahl der Tafelbilder und Beilagen unterstützte und die ausgedehnte Korrespondenz mit den verschiedenen Bibliothekaren, Archivaren und Privaten führte, in deren Verwahrung die Originale der Handschriften, Bücher und Bilder sind, von denen ich Kopien wünschte. Wie bei der ersten Auflage hat er auch bei der vorliegenden die Korrekturbogen durchgesehen und mit bewundernswerter Mühe und Sorgfalt den Index zu meinem Buche verfaßt. Danken muß ich auch Herrn Professor Laurenz Bandzauner und Fr. Lehrerin Karola Waltenberger, die beide mich mit großer Sorgfalt bei der Durchsicht der Druckbogen unterstützten.

So möge denn das Buch zum zweiten Male hinausgehen und dem Schrifttum unseres Volkes recht viele Freunde gewinnen.

Seitenstetten in Niederösterreich, im November 1925.

Prof. Dr. Anselm Salzer.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erste bis sechste Periode:

Von der ältesten Zeit bis zum Dreißigjährigen Kriege

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erste Periode.

Älteste Zeit (bis 750).

Von den Anfängen des Germanentums bis auf Karl den Großen.

1. Die alten Germanen.

Cod. Vat. Lat. 209, f. 58. (12. Jahrh.)

Grauer Vorzeit entstammt die durch Schiffermärchen aus dem Norden nach dem Süden getragene Kunde von einer unwirtlichen deutschen Meeresküste. Noch in den näheren geschichtlichen Epochen lag für die Römer die Nordsee dort, wo man das Märchenland suchte, extra orbem (außerhalb des Erdkreises). Griechischer Forschergeist aber, gallischer Handelssinn und römische Tatkraft haben mit der Zeit den Märchenschleier, der unser Vaterland verhüllte, zerstört und die Schwierigkeiten vermindert, die größeren und zusammenhängenden Wissenschaften, kaufmännischen und endlich auch militärisch-politischen Unternehmungen im Wege lagen. Gelehrte, Kaufleute und Offiziere haben die ersten zuverlässigen und ausgiebigen Nachrichten über den deutschen Norden in Frankreich, Italien und Griechenland verbreitet. Weltgeschichtliche Bedeutung aber gewann der nordische Verkehr erst, als ihm ein griechischer Gelehrter namens Pytheas (350—320 v. Chr.) von Massilia aus den Seeweg eröffnete. Pytheas war ausgezogen, das Land zu finden, in dem, wie die Astronomie verlangte, die Sonne im Sommer nicht unterging, und kam bis an die Nordspitze von England, vielleicht auch nach Norwegen, jedenfalls aber an die Küsten von Norddeutschland und brachte die wertvollsten Nachrichten über den damals ganz unbekannten Nordwesten Europas mit. An der Nordseeküste entdeckte er deutsche Völker; sie nannten sich Ingwionen und es gehörten zu ihnen Cimbern und Teutonen. Durch den Bernsteinhandel standen diese Bewohner der Westküste Schleswigs und Jütlands mit Gallien, mittelbar auch mit Italien in Verbindung. Es waren dies dieselben germanischen Stämme, die auf ihrem Zuge aus dem Norden nach dem Süden, wo sie neue Wohnsitze suchten, 113 bei Noreia (wahrscheinlich Neumarkt in Steiermark) ihre Stärke mit der römischen Kriegskunst maßen und nach dem errungenen Siege bald an die Tore Italiens pochten. Wiederholt mußten die sieggewohnten römischen Legionen vor den in Tierfelle und Eisenpanzer gehüllten Söhnen des Nordens die Flucht ergreifen, bis es endlich Marius gelang, die Barbaren, als sie eben von Norden und Westen her in Italien einbrechen wollten, auf das Haupt zu schlagen (100 v. Chr.).

Die Cimbern waren die am weitesten nach Norden vorgeschobenen Westgermanen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als solche bezeichnet man jene Stämme von Germanen, die an der unteren und mittleren Elbe und westlich davon ihre Wohnsitze hatten, während man die in dem Flußgebiete der Oder, in ihrem Unter- und Mittellaufe, im Osten bis zur Weichsel seßhaften als Ostgermanen (Goten, Vandalen, Rugier, Heruler, Gepiden, Skiren, Burgunden) und die in Skandinavien wohnhaften Nordgermanen (Norweger, Dänen, Schweden) zu bezeichnen pflegt. Damit haben wir auch die älteste, historisch beglaubigte Heimat der Germanen in Europa angegeben. Ihre Nachbarn waren im Osten die Asten und Slaven, im Westen und Süden die Kelten. Die Zeit, in der die Germanen die bezeichneten Gebiete besiedelten, läßt sich nicht bestimmen. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat man nachgewiesen, daß die Germanen zugleich mit den Lituslaven verhältnismäßig erst spät ihre Urheimat in Asien verlassen und die Länder besetzt haben, in denen wir sie treffen, als sie mit den Römern in Kampf gerieten. Erst im fünften Jahrhundert v. Chr. dürften germanische Stämme die Elbe überschritten haben. Noch später erfolgte die Einwanderung nach Skandinavien und die Ostgermanen sind an der Ostsee wahrscheinlich gar nicht zur Ruhe gekommen. Entgegen dieser althergebrachten Anschauung hat man, ohne jedoch allgemeinen Beifall zu finden, die Bodenständigkeit der Germanen in Nordeuropa nachzuweisen gesucht.

Durch die Züge der Kelten nach dem Süden in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten gerieten auch die germanischen Völker in Bewegung und griffen bald entscheidend in den Gang der Weltgeschichte ein. Es begann ein Auf- und Niederwogen, ein Hin- und Herfluten, von dem C. Julius Cäsar während seines gallischen Feldzuges (58—50 v. Chr.) Augenzeuge wurde. Seinem Genie, der römischen Kriegskunst und Diplomatie gelang es, die Katastrophe für Italien und das Reich hinauszuschieben; ja die Uneinigkeit der germanischen Stämme, die sich untereinander aufs heftigste bekämpften, machte es möglich, daß die römischen Adler bis in das Herz Germaniens vordrangen, und nur die Liebe zu ihrem Stamme und „Germaniens Befreier", der Cheruskerfürst Arminius, retteten die Freiheit des Landes. Die Römer waren schließlich zufrieden, durch den Rhein und die Donau ihr Reich gegen neue Einfälle gesichert zu wissen, und damit endete im ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung die erste germanische Wanderung. Es trat nun eine Art Waffenruhe ein, ehe es zum Entscheidungskampfe kam.

Über die ethnographischen Verhältnisse der alten Germanen wissen wir bis um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. nur wenig. Ausgrabungen an der Nord- und Ostsee zeigen, daß keltische und griechische Einflüsse sich bei den Germanen frühzeitig geltend gemacht haben. Wahrscheinlich haben die Etrusker die Waren der im Süden wohnenden Griechen auf der uralten Handelsstraße, die über den Po nach Venetien, dann über die Alpen nach Mähren und nach Schlesien führte, zu den Germanen gebracht, die dann den Tauschhandel vermittelten. Die dürftigen Angaben des Pytheas und der auf ihnen zum großen Teil beruhenden griechischen Geographen werden ergänzt und erweitert durch C. Julius Cäsar, der alles, was er während seiner Statthalterschaft in Gallien an Merkwürdigkeiten über die Germanen hörte oder selbst bei ihnen sah, gelegentlich seiner Geschichte des gallischen Krieges einfügte.

Der Name „Germanen", der sich zum ersten Male in einem Fragmente der Historien Sallusts über das erste Jahr des Sklavenkrieges findet, ist seiner Bildung nach keltisch (keltisch-römisch Germani, keltische Nebenform Garmani, Garmanos) und bedeutet „echte Abkömmlinge", „Volksgenossen". Diejenige Völkergruppe der Istväonen (der rheinischen Germanen) nämlich, die unmittelbar am Rhein wohnte, stand mit den Kelten in so innigem Verkehr, daß sie zwiesprachig und zum Teil fast keltisiert wurde. Von den letzteren wurde der Name „Istväonen" in den gleichbedeutenden gallischen „Germani" übersetzt. Durch diese Völkerschaft wurde dann der Name um die Mitte des zweiten Jahrhunderts, als sie den Rhein überschritt, auch auf das linke Rheinufer verpflanzt. Trotz der Keltisierung, der die Eroberer hier allmählich erlagen, fühlten sie sich doch den besiegten Galliern gegenüber lange als die „Echten", die „Adeligen" (γνήσιοι), im Hinblick auf ihre Abstammung. Die Gallier aber übertrugen in den folgenden Jahrzehnten den Namen „Germanen" auf das ganze rechtsrheinische Muttervolk, und zwar zunächst aus be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wundernder Scheu wegen dessen Blutsverwandtschaft mit ihren Besiegern, dann aber ohne Rücksicht darauf nach einer fest gewordenen Gewohnheit. So wurde der ursprüngliche Völkerschaftsname zu einem Volksnamen erweitert, und als solcher ist er geblieben, während die linksrheinischen Germanen ihn nach ihrer Verschmelzung mit den Kelten verloren und zur Zeit des Tacitus „Tungern" hießen. In der neuen Bedeutung, die der Name „Germanen" durch seine Anwendung auf das ganze Muttervolk gewann, muß er um 100 v. Chr. in Nord- und um 80 v. Chr. auch in Südgallien schon allgemein verbreitet gewesen sein, denn im Jahre 73 gebraucht ihn Sallust in seinem Bericht über den italischen Sklavenkrieg bereits als Volksnamen, und von da ab begegnet er uns wiederholt in der römischen Literatur. Von den Germanen selbst wurde er nie als Gesamtbezeichnung verwendet.

Die lückenhaften und ungenauen Berichte Cäsars über die Germanen werden ergänzt von Cornelius Tacitus, dem geistvollsten Geschichtschreiber Roms. In seinem gegen Ende des Jahres 97 n. Chr. verfaßten Buche „Über den Ursprung, die Lage und die Völkerschaften Germaniens" hat er alles, was damals über die geo- und ethnographischen Verhältnisse dieses Landes in Rom teils durch ältere Schriftsteller, teils durch römische und germanische Soldaten bekannt geworden war, zu einem Bilde vereinigt. Die „Germania", wie das Buch gewöhnlich genannt wird, war eine politische Gelegenheitsschrift, durch die Tacitus den Römern begreiflich machen wollte, daß die Anstalten und Arbeiten Trajans an der Nordgrenze zu einer dauerhaften Sicherung des Reiches nicht nur an sich notwendig seien, sondern auch die persönliche Anwesenheit des Kaisers erforderten. Um dies zu beweisen, schildert Tacitus das Leben der Germanen, stellt ihm das der Römer gegenüber und zeigt, daß die Germanen in ihrer Fülle von Kraft, in ihrer Sittenreinheit, in ihrem Freiheitstriebe, in ihrer Freude am Kriege und kriegerischen Wesen, worauf ihr ganzes Leben hinauslaufe, die gefährlichsten und bedrohlichsten Feinde des römischen Reiches seien. Nicht alle Berichte in der „Germania" entsprechen der Wirklichkeit. Die Irrtümer sind aber nicht alle auf Rechnung des Verfassers, sondern mancher unzuverläßlichen Quelle zu setzen, aus denen er schöpfte.

Will man ein möglichst treues Bild von dem Kulturzustande unserer Ahnen haben, so muß man die Berichte des Tacitus in der „Germania", die in seinen „Annalen" und „Historien" gelegentlich ergänzt werden, auch zusammenhalten mit den Ergebnissen, die aus der Sprachvergleichung, den Rechtsformeln, uralten Gewohnheiten und Sitten, aus Inschriften und Zaubersprüchen, aus bildlichen Darstellungen, wie z. B. an den Siegessäulen Trajans und Mark Aurels in Rom, aus den kirchlichen Verordnungen gegen altheidnische Gebräuche und insbesondere durch die Ausgrabungen gewonnen wurden.

Tacitus hält die Germanen für Eingeborne und erzählt, daß sie sich nach den Namen der drei Söhne des Mannus, ihres Stammesheros, ihre Namen beigelegt haben. Gemeint sind damit die drei Stämme, in die nach einem alten Mythus die Westgermanen zerfielen. Es waren dies die Ingväonen (an der Nord- und Ostsee, also die Friesen, Sachsen und Angelsachsen), die Herminonen (in Mitteldeutschland) und die Istväonen (am Rhein). Des zuletzt erwähnten Namens wurde schon oben gedacht und derselbe als „echte Abkömmlinge" gedeutet. In ähnlicher Weise waren vielleicht auch die beiden anderen Namen uralte Volksbezeichnungen, die man der verehrten Gottheit als Attribute beilegte und so zum Nationalgott machte; man hat unter den drei Stämmen drei alte Kultverbände zu verstehen, die den gemeinsamen, aus der Urheimat mitgebrachten „Himmelsgott" als „Ingvaz" („den Gekommenen"), „Ermenaz" („den Mächtigen") und „Istvaz" („den Verehrungswürdigen") verehrten und sich nach diesen Attributen des Gottes nannten. Dieser hieß bei den alten Indern Dyáus, bei den Griechen *Zεύς*, bei den Römern Dies-piter (Iuppiter), im Germanischen Tiwaz (Tius), bei den altdeutschen Stämmen Ziu, im Altnordischen Tyr. Die allen diesen Wörtern zugrunde liegende Wurzel div = „leuchten" läßt die Auffassung des Gottes klar erkennen. Die drei Kultgemeinschaften kamen nach Tacitus in einem schaurigen Haine des ältesten herminonischen Stammes, der suebischen Semnonen, zur Feier des Gottes zusammen, die sie mit der Darbringung eines Menschenopfers begingen. Die Verehrung des Ziu scheint sich am längsten bei den Sueben erhalten zu haben, die noch im neunten Jahrhundert n. Chr. „Cynwari", d. i. Verehrer des Ziu, genannt wurden. Die Sachsen nannten den Tius auch Er oder nach dem kurzen Schwerte (sahs) auch Saxnôt (Schwertgenoß), die Baiern Ear. Die Irminsäulen, deren eine Karl der Große bei der Eresburg zerstörte, waren ihm vielleicht gewidmet. Friesische Soldaten weihten dem zum Kriegsgott gewordenen Tius einen Altar als dem Mars Thingsus, womit sie ihn als den obersten Befehlshaber des im Thing (Volksversammlung) und Heer vereinigten Volkes bezeichneten. Die römischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schriftsteller setzten den Tius ihrem Mars, die Griechen ihrem *Ἄρης* gleich. Ihm zu Ehren wurden die Schwerttänze aufgeführt und der dritte Wochentag benannt (Zies-tag, Er-tag, Ear-tag, altnordisch Tysdagr, angelsächsisch Tiwes- oder Tigesdaeg, englisch Tuesday, Dienstag, dies Martis, französisch mardi).

Ein im Jahre 1883 im nördl. England aufgefundener Altar, den germanische Bürger, die unter Kaiser Alexander Severus (222—235) in römischen Diensten standen, errichtet haben. Die Inschrift lautet: „Dem Gotte Mars Thingsus und den beiden Alaesiagen Beda und Fimmilena und der Gottheit des Kaisers haben Tuihanten, germanische Bürger, ihr Gelübde gern und schuldigermaßen eingelöst."

Wie der Himmelsgott, der Kampfeslust der Germanen entsprechend, zum Kriegsgott wurde, so sind auch zwei andere Götter als Entwicklungen aus dem Tiwaz anzusehen. Es sind dies Donar und Wodan.

Aus dem Tiwaz Thunaraz wurde durch Personifikation der im Gewitter sich zeigenden Macht des Himmelsgottes Donar, von den alten Sachsen „Thuner", von den Nordgermanen „Thor" genannt. Sein Kult war weit verbreitet. Der Bauer verehrte in ihm den Gott des Gedeihens in Feld und Flur, das er durch die Reinigung der Luft und den Regen förderte, die Krieger betrachteten ihn wegen seiner Stärke als das Ideal eines Helden und sangen, wenn sie in den Kampf zogen, ihm zu Ehren Lieder; alle liebten ihn, weil er stets bereit war, seine Verehrer vor ihren Feinden zu schützen. Wegen dieser Eigenschaften und der Keule, die er als Waffe führte, wurde er von den Römern mit Herkules, später mit Jupiter (tonans, der Donnerer) umschrieben. An ihn erinnert die Donareiche bei Geismar in Hessen, die der heilige Bonifatius zum Entsetzen der Germanen fällte, der Donnerkeil oder Donnerstein, der ihm geweihte fünfte Tag der Woche, der Donnerstag (nordisch Thorsdag, englisch Thursday = dies Iovis, französisch jeudi), der Donnersberg in der Rheinpfalz und der Donnersbrunnen in Westfalen.

Wodan (althochdeutsch Wuotan, altnordisch Odin) umschreibt Tacitus mit Mercurius und hält ihn für den höchsten Gott der Germanen (der Franken), dem sie allein Menschenopfer darbringen. Er ist aus dem Tiwaz Wôdanaz entstanden, indem man dessen Macht als Sturmgott (gotisch wôds, ahd. wuot = Wut) zu einer eigenen Gottheit machte. Die Verehrung Wodans entwickelte sich zuerst in Niederdeutschland bei den alten Sachsen, gelangte durch die Angelsachsen im fünften Jahrhundert nach England, kam aber auch zu den Franken am Niederrhein, wo Wodan zum Stammvater der Wölsungen wurde, dann zu den Langobarden, die an der Elbe saßen, zu den Thüringern und Friesen und auch nach Skandinavien, wo er durch die Skalden als Odin neben dem vom Volke verehrten Thor zum Gotte der Gebildeten wurde. Auch nach Oberdeutschland scheint sein Kult gedrungen zu sein. Ursprünglich bloß Sturmgott und als solcher Führer des wütenden Heeres, des Totenheeres, wurde er bald zum Kriegsgott und ihm auch alle höhere Kultur zugeschrieben. Hierin und als Totenführer gleicht er dem römischen Merkur. Im nordwestlichen Deutschland war ihm daher der vierte Wochentag (dies Mercurii) geweiht als Wôdenesdag (engl. Wednesday). An den Sturmgott erinnert noch immer die Sage vom wilden Jäger und von der wilden Jagd.

Dem Himmelsgotte trat schon in alter Zeit die mütterliche Erde als Gemahlin zur Seite, deren verschiedene Beziehungen zu den Menschen man personifizierte und so zu Göttinnen machte. Als Erdgöttin wurde sie von den seeanwohnenden Ingväonen unter dem Namen Nerthus verehrt, dem wahrscheinlich die keltische Wurzel nerth = „Kraft, Stärke" zugrunde liegt. Ihr Heiligtum lag nach Tacitus auf einer Insel des Ozeans (Seeland) und durfte nur von einem Priester betreten werden, der sie dann auch begleitete, wenn sie im Frühling auf ihrem von Rindern gezogenen Wagen segnend durch die Lande fuhr. Auch von den Herminonen wurde sie verehrt, und weil hier ihr Symbol ein Schiff war, setzt sie Tacitus der ägyptisch-römischen Isis gleich. Die istväonischen Marsen nannten sie Tanfana, und es war wohl auch die gemeingermanische Erdgöttin, die auf Inschriften als Nehalennia und Hludana erscheint. Und „vielgenannt", wie der letzte Name sagt, ist sie als Göttin der Fruchtbarkeit und der Schiffahrt gewiß gewesen.

Ein anderer Name für die Erdgöttin und vielleicht der älteste war Frija, d. i. „Gemahlin", „Geliebte". Unter diesem Namen erscheint sie als die Frau des Himmelsgottes Tius und später in den Ländern, in denen Wodan jenen verdrängte, als Gemahlin Wodans und teilt sich mit ihm in seine Macht als Himmels-, Sturm- und Totengöttin. Ihr war der „Freitag" (engl. friday) geweiht, der dem römischen dies Veneris entsprach. Die Frija lebt in der Sage in Niederdeutschland als Fricke (Freke) fort, als Frau Holda (die Verborgene) ist sie in Mitteldeutschland, und zwar als Todesgöttin bekannt. In Oberdeutschland läßt der Volksglaube in der Berchtennacht, der letzten der zwölf Nächte (vor Epiphanie), die Frau Berchta (Perchta), begleitet von einem endlosen Heere zarter, ungetaufter Kinder, umziehen, denen der fromme Bauer mitleidig einen Tisch mit Speise hinsetzt. Frau Berchta wird dadurch der Frija ähnlich.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist aber selbst keine altheidnische Göttin. Ihren Ursprung läßt die in Italien bekannte Fee Befania, Befana, das ist Epiphania, erkennen. Sie war eine Personifikation des Epiphanientages (des Festes der heiligen drei Könige), mit dem der bethlehemitische Kindermord im Zusammenhange stand.

Von anderen weiblichen Gottheiten sind uns nur die Namen überliefert, so die Sinthgunt, Baduhenna, Sandraudiga, Vercana, die Alaesiagen und andere.

Damit haben wir die Zahl der bei den Westgermanen sicher nachweisbaren Götter erschöpft. Von einem System kann dabei nicht die Rede sein, da es immer nur ein Versuch bleiben wird, die einzelnen Perioden der Ausbildung mythischer Vorstellungen zu bestimmten Göttergestalten abzugrenzen oder die Motive aufzudecken, die dazu führten. Die einst so beliebte Übertragung der nordischen Götterwelt, wie sie in den Eddaliedern auftritt, auf die kontinentalen Germanen wurde von der Wissenschaft als ein fast tausendjähriger Anachronismus erkannt.

Eine Hauptquelle für die Erforschung der altgermanischen Götterwelt bildet die Volksüberlieferung, und zwar ist das Andauerndste der Glaube an die Dämonenwelt. Dieser führt uns zu der sogenannten niederen Mythologie, die nach der Ansicht neuerer Mythologen in dem Seelenglauben und Ahnenkulte die älteste erreichbare Stufe für den Volksglauben bildet. Der Glaube an Dämonen, sagen sie, habe zur Beseelung der Natur geführt, aus der wiederum die Gestalten einzelner Gottheiten sich erhoben.

Der Glaube der Germanen an ein Fortleben der Seele des Menschen nach dem Tode läßt sich aus dem Kulte, den Gebräuchen und Sitten von der ältesten Zeit an nachweisen. Man dachte sich die Seele der Luft ähnlich und meinte, daß sie nach ihrer Trennung vom Körper in der Luft, in den Bergen, im Wasser, in den Wolken, vereint mit vielen anderen, fortlebe. Sobald die Luft, das Wasser oder die Bäume in Bewegung waren, glaubte man, ein Heer von Seelen habe seinen Ruheort verlassen und ziehe über das Land hin. Der Führer dieser Seelenheere wurde der Sturmgott Wodan. Nicht jeder Seele aber war es vergönnt, sofort in die Zahl der Geister eingereiht zu werden. Manche irrte noch lange auf Erden, insbesondere in der Nähe des einst von ihr bewohnten Körpers, als Flamme umher und suchte den Menschen als Irrwisch oder Feuermann irre zu führen oder erschien den Menschen als Gespenst oder Widergänger, um ihnen zu schaden.

Mit dem Seelenglauben hängt auch die Vorstellung von einer zeitweiligen Trennung der Seele vom Leibe zusammen, worin der Glaube an die Druckgeister wurzelt. Hierher gehören die Mare, Alp, Drude oder Schrat, die Hexen (ahd. hagazussa) und Werwölfe (Männer in Wolfsgestalt), durchwegs Gestalten, in denen Seelen herumirren, die den Menschen Verderben sinnen.

Auch der elfischen Geister muß hier gedacht werden, wenn sie auch mehr als Gebilde der freischaffenden Phantasie anzusehen sind. Wer kennt sie nicht, die Elfe (Alben) und Wichte (Zwerge) mit ihrem König Alberich (albe-rich = Albenkönig, romanisch Auberi, Auberon, Oberon), die Hausgeister mit dem Kobold an der Spitze, die nach Art der römischen Penaten die Häuser schützen, die das Geld vermehrenden Alraunen, die Wald-, Feld- und Wassergeister? Der Glaube an diese Gestalten ist uralt und lebt, durch bretonisch-romanische Einflüsse vielfach umgebildet, fort bei jung und alt.

Die Geschichte erzählt uns, daß die Frauen der Germanen am Kampfe sich beteiligten, indem sie ihre Männer zum Widerstande ermunterten, sie lobten oder tadelten, baten und beschworen, nicht zu weichen. Was Wunder, wenn diese kriegerische Zeit die Frauen auch nach dem Tode noch an dem Kriege teilnehmen ließ und das Ideal derselben in den Schlachtjungfrauen schuf, von den nordischen Dichtern Walküren („Wählerinnen der im Kampfe Getöteten") genannt? Sie reiten auf die Walstatt, unterstützen ihre Freunde im Kampfe und führen die Gefallenen in die Walhalla, wo sie den ihnen im Leben so liebgewordenen Kampf fortsetzen mögen.

Tacitus rühmt an den Germanen ihren Glauben an die Heiligkeit und Prophetengabe der Frauen. Auch für diese Auffassung des Weibes hat die Phantasie der Germanen ein Ideal geschaffen. Es sind die Schwanenjungfrauen, die im Federgewande die Luft durchfliegen und den Menschen die Zukunft vorhersagen. Im Norden werden sie zu den Nornen, Schicksalsgöttinnen, an deren Spitze Urdr (altsächsisch Wurd), d. h. „Geschick", steht.

Ein auf der batavischen Insel Walcheren aufgefundener Altar mit der Inschrift: „Der Göttin Nehalennia hat Dacinus, der Sohn des Liffio, sein Gelübde gern und schuldigermaßen eingelöst."

Beide Ideale der germanischen Frau wurzeln im Seelenglauben und spiegeln sich wider in den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Namen derselben. So spricht der kriegerische Geist aus den Frauennamen, die mit gunt, hilt, hadu, wîc (= Kampf), grîma (= Helm), rant, lint (= Schild), gêr, boug (= Ring), brunja (= Panzer) gebildet sind, wie z. B. Hildigunt, Gundhilt, Sunnihilt, Dagahilt, Helidgunt, Mahthild, Bauglint, Gêrdrût, Rantgunt, Brunhilt, Grimhilt, Haduwîc, Chunigunt, Gêrlint. Die Tätigkeit der Frau auf dem Walfelde deutet der Name Waledrût an, ihre Aufgabe, die Lieblinge der Götter zu schützen, die mit bîre, bure gebildeten Namen, wie z. B. Hildeburc, Adalbirc, Gundisberga, und aus den Namen wie Fredegunt, Frideburc, Sigilint leuchtet das Amt der Frau als Friedensstifterin und die Freude am errungenen Siege durch. Die Beziehung der Frau zu den Göttern, ihre Sehergabe und Weisheit spiegelt sich in Namen wie Herigilt (Priesterin des Heeres), Râtwina, Himilrât und in den mit rûn (Geheimnis) zusammengesetzten, deren wir später noch einmal gedenken müssen.

Wenig wissen wir von den Ansichten der alten Germanen über Anfang und Ende der Welt. Alt scheint die Einteilung des Kosmos in die Götter-, Menschen- und Tierwelt zu sein. Die von den Menschen bewohnte Erde wurde in der Mitte vorgestellt, ahd. Mittilgart; um sie dachte man sich das Weltmeer als mächtige Schlange.

Reichlicher fließen die Quellen, die uns von dem Gottesdienst unserer Ahnen erzählen, und hier kommen neben den römischen Schriftstellern auch die einer späteren Zeit entstammenden Berichte über die Christianisierung in Betracht, so insbesondere der Brief des Papstes Gregor an Augustinus, der die Angelsachsen der neuen Lehre gewann. Nach Tacitus hielten es die Germanen für ungeziemend, die Götter im Tempel einzuschließen und mit menschlichem Antlitz darzustellen. Man meinte daher, daß die Verehrung der Götter nur in der freien Natur, in den ihnen geweihten Hainen, in Wäldern, an Quellen, auf Bergen, auf Feld und Flur stattgefunden habe. Doch hat man auch für diese Zeit schon Tempel und Bilder der Götter nachgewiesen. Die Opfer wurden entweder von einzelnen oder von Kultverbänden dargebracht. Die Bundesopfer bestanden in Erträgnissen des Bodens und in Tieren, aber auch durch Menschenopfer suchte man, wie von einigen Stämmen nachgewiesen ist, die Götter zu versöhnen. Zu den Sühnopfern gehören auch die Notfeuer, durch die man die Geister in der Luft, als die Urheber von Seuchen, zur Milde zu stimmen suchte. Die Opferhandlung wurde von Priestern geleitet, die aber bei den Germanen keine Kaste bildeten, sondern aus den Edlen des Verbandes genommen wurden. Da man in den Frauen heilige, die Zukunft ahnende Wesen sah, galten sie auch als Priesterinnen, die das Zukünftige vorauszusagen wüßten. Bekannt ist die aus den Brukterern stammende Veleda, die den Aufstand der Bataver leitete und auch sonst großes Ansehen genoß.

Eine große Rolle spielte die Weissagung. Tacitus unterscheidet zwischen der Zeichendeutung und dem Losen und beschreibt das letztere also:

„Sie schneiden ein Reis von einem Fruchtbaum in kleine Stücke, ritzen in dieselben gewisse Zeichen und streuen sie ordnungslos aufs Geratewohl auf ein weißes Tuch. Dann hebt, wenn in Staatssachen befragt wird, der Priester des Stammes, wenn es eine Privatangelegenheit gilt, das Haupt der Familie, unter Anrufung der Götter, den Blick gegen den Himmel gerichtet, drei Stücke nacheinander auf und deutet sie nach den eingeritzten Zeichen. Fallen diese ungünstig aus, so findet an demselben Tage über diese Sache keine Beratung mehr statt. Lautet ihre Antwort günstig, so ist noch eine Beglaubigung durch Götterzeichen erforderlich."

Die Zeichen, die die Priester in die Stäbe ritzten und die nur ihnen verständlich waren, nannte man Runen. Diese sind aber von den einer späteren Zeit angehörigen Runenalphabeten zu unterscheiden. Das Losen wurde neben dem Gottesurteile auch im Rechtsleben angewendet. Mit dem Losen waren gewöhnlich auch Auspizien, d. h. die Beobachtung gewisser Dinge, verbunden, durch die man den Willen der Götter zu erfahren hoffte. So glaubte man aus dem Fluge oder den Stimmen der Vögel, aus dem Schnauben oder Wiehern der Rosse, aus den Gestirnen und besonders aus den Träumen die Zukunft deuten zu können.

Verwandt mit der Weissagung ist der Zauber. Dieser ist an ein magisches Zeichen, die rûna, gebunden, das seine Kraft durch das Zauberlied, später auch rûn genannt, erhält. Wie tief der Zauber im Leben des Volkes wurzelte, geht daraus hervor, daß ihn die christlichen Bekehrer trotz aller Bemühungen nicht gänzlich ausrotten konnten.

In inniger Beziehung zur Religion stand das Rechtsleben. Friede und Recht galten als Geschenke der Götter, und daher war es natürlich, daß man die Priester (êwarto êsago = Gesetzeswart, Gesetzsprecher) als deren Vertraute zu Hütern der Rechtsordnung machte. Daraus erklärt sich die doppelte Aufgabe der Priester. Es oblag ihnen nicht bloß die Ausübung der gottesdienstlichen Handlungen, sondern sie griffen auch in das staatliche Leben ein. Daher mußten sie vor jeder Volksversammlung die Opfer darbringen und den Willen der Götter erforschen und mitteilen. Sie hatten das Bannrecht, d. h. das Recht, zu gebieten und zu verbieten, und teilten sich mit den Häuptlingen, denen sie als „Gesetzsprecher" mit ihren Ratschlägen zur Seite standen, auch in die Strafgewalt, daheim wie im Felde, über Leib und Leben der Ungehorsamen. In den Volksversammlungen, die aus den Gauen einer Völkerschaft gebildet und zu den heiligen Zeiten des Voll- und Neumondes abgehalten wurden, spielte sich das politische Leben ab. Man hielt sie gewöhnlich an der bedeutendsten Opferstätte ab und erschien dazu in Waffen. Wenn sich die zum Thing (Ding) Aufgebotenen versammelt hatten, worüber oft mehrere Tage vergingen, wurde vom Priester oder auch vom Häuptling Stillschweigen (Dingfrieden) geboten, worauf die Verhandlung begann. Sie wurde auch vom Häuptling, dem Ältesten und Würdigsten aus dem Volke, geführt, während sich dieses nur allgemein daran beteiligte, indem es durch Waffengeklirr seine Zustimmung, durch Murren sein Mißfallen kundgab. Neben dem Gerichtsverfahren im Ding kannte das germanische Strafrecht auch den Weg der Fehde. Alle Missetaten wurden als Friedensbruch aufgefaßt und zwischen schweren und gemeinen, d. h. sühnbaren, unterschieden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Enthauptung germanischer Fürsten.
Reliefbild an der Siegessäule Mark Aurels in Rom. (Rom. Anderson.)

Die Grundlage des staatlichen Lebens bildete die Familie mit ihrem durchaus agnatischen Charakter. Deren Haupt besaß volle Gewalt (das Mundium) über Frau, Kinder und Gesinde. Die Ehe beruhte in der ältesten Zeit auf Raub oder Kauf des Weibes, das damit aus seiner Verwandtschaft vollständig heraustrat und in die Gewalt des Mannes überging. Schon zur Zeit des Tacitus aber verwandelte sich die Kaufehe in die Schutz- oder Muntehe, indem nämlich der Kaufpreis um die Braut zu einem Entgelt für die Schutzgewalt über sie wurde. Das Symbol der Übertragung derselben bildete ein Speer oder ein anderes Wahrzeichen. Durch diese Form der Ehe wurde zwar eine freie Entwickelung der Monogamie möglich, die Frau aber blieb in strenger Unterordnung gegenüber dem Manne. Dieser besaß über sie das Züchtigungsrecht und konnte sie wegen Ehebruch verjagen. Erst das Christentum verschaffte dem Weibe die ihm gebührende Stellung. — Durch die Verheiratung der Söhne und die Gründung eines eigenen Hausstandes entwickelte sich die Familie zum Geschlecht, zur Sippe, die Hausgenossenschaft zum Geschlechtsverbande mit einer auf streng verwandtschaftlicher Grundlage beruhenden Organisation. Die Sippegenossen waren solidarisch verpflichtet, füreinander einzustehen, die Blutrache für einen ermordeten Versippten zu üben und das Wer- oder Mannsgeld an die Familie des Erschlagenen gemeinsam zu zahlen.

Die Geschlechtsverfassung war auch die Grundlage der militärischen Organisation. So findet Tacitus den größten Anreiz der Germanen zur Tapferkeit darin, daß nicht der Zufall oder das Ungefähr, sondern die Familien und Geschlechter die Schlachtordnung bildeten. Die unterste Abteilung des Heeres bildete die Sippe, je zehn derselben eine Hundertschaft. Dieser Einteilung entsprechend wurde auch das erworbene Land verteilt. Zu kriegerischen Zwecken, besonders in der Zeit der Wanderung, vereinigten sich mehrere Hundertschaften in eine Art Gaugenossenschaft, an deren Spitze ein aus den Sippehäuptern gewählter Häuptling stand.

Jeder Stamm zerfiel in Adelige, Freie, Hörige und Unfreie. Aus den Edlen allein wurden die Häuptlinge gewählt. Den Adeligen und insbesondere den Häuptlingen stand das Recht der Gefolgschaft zu. Diese wurde aus Edlen oder Freien gebildet, die sich eidlich verpflichteten, im Kriege an der Seite ihres Gefolgsherrn zu kämpfen.

Solange die Germanen nicht seßhaft waren, gab es keinen festen Grundbesitz. Seine Entwicklung aber finden wir schon bei Cäsar und Tacitus angedeutet. Es geschah dies so, daß ein Drittel des erworbenen Landes den Familien zur eigenen Bestellung zugewiesen wurde, während der größte Teil zu gemeinsamen Zwecken Verwendung fand. Auf dem Gesamteigentum der Sippe beruhte auch das Erbrecht. Die natürlichen Erben waren die Kinder und Verwandten, was Tacitus im Hinblick auf die römischen Verhältnisse hervorhebt, da die natürliche Erbfolge die testamentarische ausschloß.

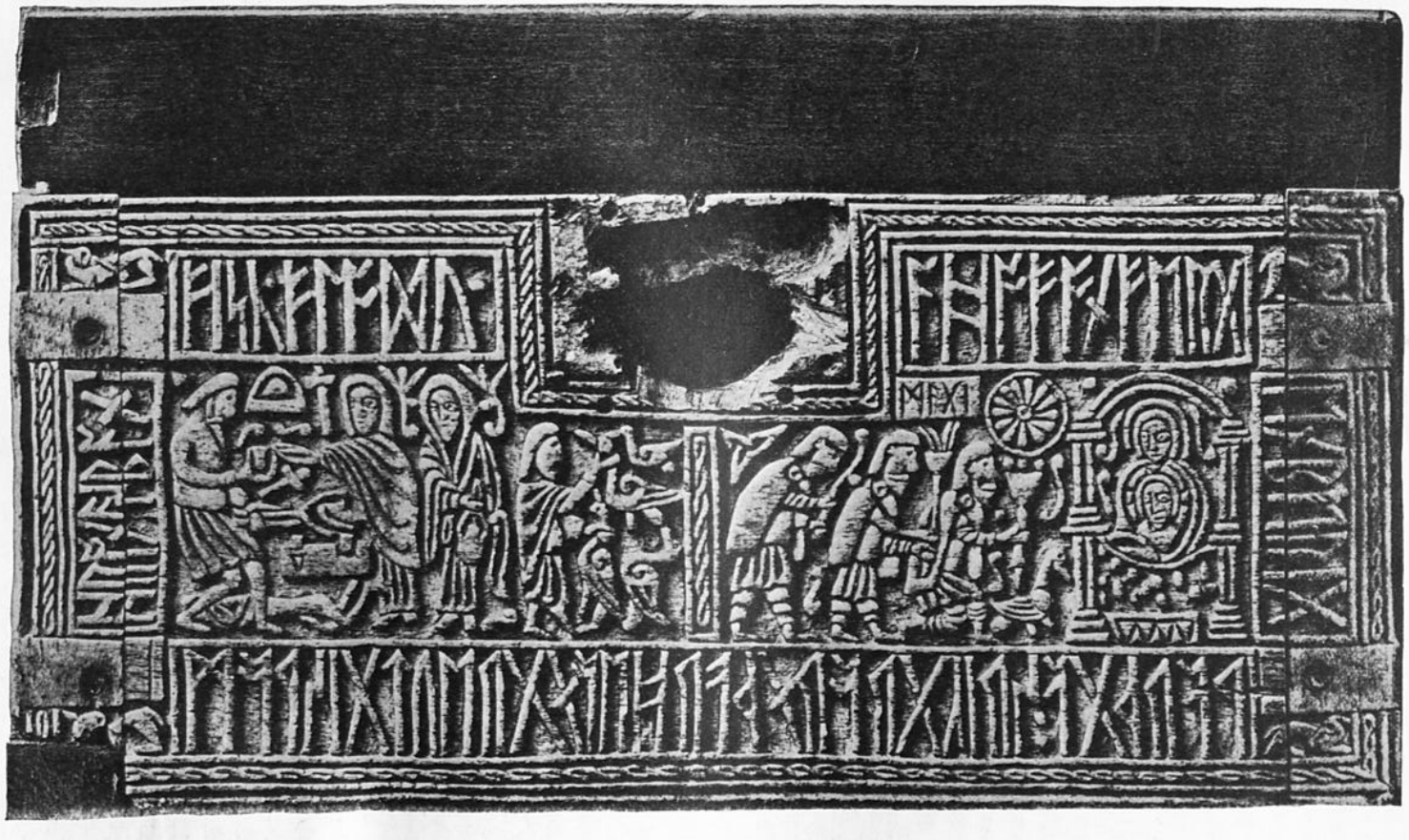
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Die Sprache", sagt Müllenhoff, „macht die Nation; sie ist Dasein und Leben eines Volkes und ohne sie ist es tot. Die großen Perioden und Wandlungen, die es bald rascher und gewaltsamer, bald langsamer und allmählich durchmacht, prägen sich daher auch ihr ein, und so unvertilgbar, daß es die Merkzeichen einer jeden und die seiner ganzen Vergangenheit in ihr allezeit gegenwärtig mit sich herumträgt. Je größer aber die Wandlungen, desto tiefer greifen sie auch in die Sprache ein, und die Wirkung seiner größten Epoche, des Anfangs seines eigentümlichen und selbständigen Lebens muß in ihr am deutlichsten sichtbar sein." Die Sprachvergleichung hat gezeigt, daß das Germanische ein Zweig der arischen oder indogermanischen, indoeuropäischen Sprachenfamilie ist. Die Arier (sanskrit Arjás, d. i. die „Hohen", „Trefflichen") wohnten einst als Volk im mittelasiatischen Hochlande. Noch in vorhistorischer Zeit verließen sie ihre Heimat und spalteten sich auf ihrer Wanderung in mehrere Stämme. Der eine, die Iranier, ließ sich im Norden des Hindukusch nieder und teilte sich in die Baktrer (Zendsprache) und Perser, der andere, die Inder (Sanskrit), zog nach Süden, und die übrigen nahmen ihren Weg nach Westen (Westarier). Zu dieser Gruppe gehören die Kelten, Griechen, Italer, Germanen, Litauer und Slaven. Gewiß ist, daß die Arier einmal ein gemeinsames Band der Sprache verbunden hat, die wir uns freilich nicht ganz frei von Dialekten denken dürfen. Durch die Spaltung in die verschiedenen selbständigen Stämme schritt die Bildung der Dialekte immer weiter vor, bis sich diese unter Einwirkung der geänderten lokalen Verhältnisse, der allophylen Nachbarvölker und der Eigenart der Stämme zu eigenen Sprachen entwickelten. Trotzdem lassen viele allen arischen Sprachen gemeinsame Wurzeln und die gleiche Art der Flexion noch immer ihre Zusammengehörigkeit erkennen.

Ein germanischer Fürst unterwirft sich dem Kaiser.
Relief an dem Bogen Konstantins. (Rom. Anderson.)

Wie bei den anderen arischen Stämmen förderte die Losreißung von der Gesamtheit und die Niederlassung unter einem anderen Himmelsstriche auch bei den Germanen die Bildung ihres Nationalcharakters und die eigenartige Entwicklung ihrer Sprache. Zur Zeit, als die Germanen am Rhein mit den Römern in Kampf gerieten, war die Differenzierung des Germanischen von den Schwestersprachen bereits durchgeführt. Die Satzfügung war durch den Verlust des bezüglichen Fürworts, an dessen Stelle als Ersatz das hinweisende trat, eine lösere geworden. Einzelne Formen, wie z. B. der Aorist, das Perfektum, das Plusquam-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Franks' Schmuckkästchen. (8. Jahrhundert.)

Vorderseite. Umschrift in Runen und angelsächsische Darstellungen zur Wielandssage und Anbetung des Jesukindes durch die drei Weisen.
Nach einer Abbildung aus: Wilh. Victor, „Das angelsächsische Runenkästchen".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärung zu Franks' Schmuckkästchen.

Das Kästchen, von dem unsere Abbildung die Vorderseite zeigt, ist angelsächsischen Ursprungs und stammt wahrscheinlich aus dem 8. Jahrhundert. Durch einen Angelsachsen kam es aus Northumbrien nach Frankreich, wo es zuerst in Clermont-Ferrand, dann in Paris verwahrt wurde. Hier entdeckte und kaufte es der englische Altertumsforscher A. W. Franks bei einem Antiquitätenhändler, und nach ihm hat es seinen Namen (Franks' Casket, „Franks' Schmuckkästchen") erhalten. Durch Franks kam das Kästchen in das Britische Museum zu London, wo es sich noch befindet. Als Franks das Kästchen kaufte (gegen Ende der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts), fehlte die vierte Seite. Später wurde sie aufgefunden und wird jetzt im Nationalmuseum zu Florenz aufbewahrt.

Das „Franksche Schmuckkästchen", dessen vierte Seite man ergänzte, ist aus Walfisch- oder Walroßknochen verfertigt und dadurch wird erklärlich, warum der Verfertigter Verse auf den Walfisch in Runen einschnitzte. Diese lauten wie folgt:

Links: HRONAES BAN

Oben, links: FISC-FLODU.

Oben, rechts: AHOF ON FERG

Rechts: ENBYRIG

Unten, linksläufig: WARTH GASRIC GRORN THAER HE ON GREUT GISWOM

Übersetzung. (Nach Vietor):

Hronaes bân fisc-flôdu âhôf
des Walfisches Gebein die Fischflut erhob
an fergen-beric
auf den Waldberg;
warþ gâsric grorn þaer hê on grêat giswom
es ward das Meer erregt, wo er auf dem Gries (Grund) schwamm.

Von den bildlichen Darstellungen bietet die links eine Szene aus der Wieland-Sage. Wieland reicht der Tochter des Königs Nithhad, die mit einer Begleiterin in die Schmiede gekommen ist, einen Becher, der aus dem Schädel eines ihrer Brüder angefertigt ist. Der Körper des letzteren liegt zu Wielands Füßen. Amboß, Hammer und Zange kennzeichnen die Schmiede. — Rechts fängt Wielands Bruder Egil Vögel, um aus deren Federn, wie die Thidrekssaga meldet, ein Flughemd für Wieland zu bereiten. — Die Überschrift MAEGI (magi) erklärt die bildliche Darstellung rechts. Es ist die Anbetung des Jesukindes durch die drei Weisen aus dem Morgenlande. Über dem Christkinde sieht man das Haupt Mariens, an der Wand den Stern, der den Weisen die Wege wies.

Das Kästchen mißt 22,8 × 19,3 cm. (Vgl. dazu W. Vietor, das angelsächsische Runenkästchen. Marburg i. H. 1901.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

perfektum, der Vokativ und Ablativ waren verloren gegangen und mußten auf andere Weise ersetzt werden. Die meisten Wandlungen vollzogen sich im Lautbestande, und zwar ganz besonders bei den Mitlauten. Man nennt die Veränderungen, die in Bezug auf die letzteren eintraten, die erste oder germanische Lautverschiebung. Ihren Umfang und die dabei zugrunde liegende scheinbare Gesetzmäßigkeit haben zuerst der Däne Rasmus Christian Rask und Jakob Grimm erkannt. Durch weitere Forschungen wurde festgestellt, daß die Lautverschiebung nicht, wie Grimm annahm, ein einheitlicher Prozeß gewesen ist, daß sie vielmehr in eine Reihe von Einzelvorgängen aufzulösen ist, die wahrscheinlich weder gleichzeitig noch voneinander abhängig gewesen sind. Die Lautverschiebung kennzeichnet am meisten die Trennung des Germanischen von den anderen indoeuropäischen Sprachen. Im wesentlichen waren die Verschiebungsakte folgende:

1. Aus den indogermanischen (idg.) behauchten Weichlauten (Medialaspiraten) bh, dh, gh (ph, th, kh), an deren Stelle im Griechischen *φ*, *ϑ*, *χ*, im Lateinischen f, h und Weichlaute (Medien) traten, wurden im Germanischen, aber nicht unmittelbar, Weichlaute oder doch Laute, die wir durch b, d, g auszudrücken pflegen. Beispiele: griechisch (gr.) *φέρω*, lateinisch (l.) fero, gotisch (got.) baíra, englisch (engl.) bear (= tragen); — gr. *θύρα*, got. daur, engl. door (= Tor); — gr. *ὀχέομαι*, l. veho, got. vigan (= bewegen).

2. Die indogermanischen Hartlaute (Tenues) p, t, k sind im Germanischen zu den stimmlosen Reibelauten (Spiranten) f, þ (th), h geworden, die unter gewissen Umständen in stimmhafte Laute übergingen, die sich dann zum Teile in die Weichlaute b, d, g entwickelten. Diese Verschiedenheit in der Verschiebung der idg. Hartlaute hängt mit der idg. Betonung zusammen und ist zuerst von K. Verner erkannt worden. Der Hauptton konnte nämlich im Indogermanischen auf jeder Silbe ruhen, im Germanischen aber nur auf der Stammsilbe. Ruhte nun der Ton im Indogermanischen auf dem Vokal vor dem Hartlaute, so wurde dieser in den stimmlosen Reibelaut, sonst aber in den stimmhaften Laut verschoben. (Verners Gesetz.) Aus dem Wechsel in der Verschiebung zeigt sich, daß sich die germanische Betonungsweise nur allmählich entwickelt hat. Beispiele: gr. *κλέπτω*, got. hlifan (= stehlen); — gr. *φράτωρ*, l. frater, got. broþar, engl. brother (= Bruder); — gr. *καρδία*, l. cordis, got. hairto (= Herz); — Dagegen: gr. *ἑπτά*, got. sibun (= sieben); — gr. *πατήρ*, got. fadar (= Vater); — gr. *δεκάς*, got. tigus (= Zehnzahl).

3. Die indogermanischen Weichlaute b, d, g werden zu Hartlauten p, t, k verschoben. Beispiele: gr. *δέκα*, l. decem, got. taihun (= zehn); — gr. *ἀγρός*, l. ager, got. akrs (= Acker). — Für anlautendes p = idg. b gibt es im Germanischen kein Wort und auch nur wenige mit inlautendem p, wie z. B. got. diupi, lit. dubus (= tief); — l. labium, agſ. lippa, deutsch Lippe.

Diese Regeln wurden hie und da durchbrochen. Unverschoben blieben die Nasenlaute (Nasalen) und die flüssigen Laute (Liquiden), doch ging m in n über vor d und im Auslaute.

Während die Lautverschiebung zu Beginn der historischen Zeit sich schon vollzogen und so der germanische Konsonantismus sein besonderes Gepräge erhalten hatte, gehört die Entwicklung des Vokalismus in der Mannigfaltigkeit, die er im Deutschen aufweist, zum größten Teile einer jüngeren Zeit an. Im allgemeinen finden wir im Urgermanischen noch den idg. Vokalbestand. Als die bedeutendsten Änderungen erscheinen folgende:

Dem idg. o entspricht im Germanischen a, dem idg. ā im Germanischen ô. Beispiele: l. hostis, got. gasts; — gr. *κέκλοφα*, got. hlaf (= stahl); — l. octo, gr. *ὀκτώ*, got. ahtau; — l. frater got. brôþar.

Den idg. ei, oi, ou entsprechen im Germanischen î (eigentlich ii, got. ei), ai, au. Beispiele: gr. *εἰδώς*, got. weit, wôds (= wissend); — gr. *λείπω*, ahd. lîhan; gr. *φέροις*, got. baírais; — gr. *οἶδα*, got. wait; idg. roudhos (l. rufus), got. rauds (= rot).

Außerdem haben die silbenbildenden Nasalen und Liquiden r̥, l̥, m̥, n̥ im Germanischen die dumpfen Vokale u und o entwickelt, also idg. r̥, l̥ = germ. ur, ul, idg. m̥, n̥ = germ. um, un. Beispiele: sanskrit (skr.) vṛ́ka, got. wulfs; skr. pṛ́thivi, altsächsisch (as.) folda (= Erde); idg. dn̥t, got. tunþus (= Zahn).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hier müssen auch einige in historischer Zeit wirksame sprachliche Gesetze angeführt werden, die zur Entwicklung und Mannigfaltigkeit des germanischen Vokalismus wesentlich beitrugen. So wurde idg. ĕ im Germanischen vor gedecktem Nasal oder i (j) im Suffix zu ĭ erhöht (I-Umlaut). Beispiele: gr. *πέντε*, ahd. fimf; — l. ventus, ahd. wint; — l. medius, as. middi; — gr. *ἐχῖνος*, ahd. igil. Daher steht i für ĕ auch in den ahd. Zeitwörtern liggian, sittian (vergl. *λέχος*, *ἕζομαι*).

Suffixales a oder o bewirkte den sekundären Übergang von ĭ zu ĕ und von u zu o (A-Umlaut oder Brechung). Beispiele für den ersteren gibt es wenige, so l. vir, as. wër (= Mann), zahlreiche aber für den letzteren: gr. *θυγάτηρ*, ahd. tohtar; — gr. *ζυγόν*, ahd. joh (= Joch). Durch dieses Gesetz erklären sich auch die ahd. Partizipien gizogan, firloran, dagegen Prät. Plur. zugun, firlurun.

Erwähnt sei ferner die jüngere Bildung des idg. eu zu germ. eo oder (vor Kehllauten und Lippenlauten) iu. Aus dem idg. ê entwickelte sich im Germanischen ein davon zu unterscheidender jüngerer e-Laut, der sich später in ea, dann ia, ie verwandelte. Um das Bild der Gestaltung des germanischen Vokalismus doch in den Grundzügen zu vollenden, weisen wir noch hin auf die Entwicklung von Nasalvokalen vor h, auf die Vokalisierung des w im Wortinnern zu u und schließlich auf die vokalischen Auslautgesetze, durch die unbetonte und ungedeckte lange Vokale gekürzt wurden und auslautende a, e, o, u, i wegfielen.

Das Germanische hat, wie alle indogermanischen Sprachen, auch den Ablaut, d. h. die geregelte Bildung verschiedener Vokale innerhalb derselben Wurzel. Über die Ursachen dieser für die Wort- und Formenbildung im Indogermanischen sehr bedeutsamen Erscheinung herrschen verschiedene Ansichten. Wahrscheinlich dürfte der alte indogermanische Akzent ein Hauptfaktor dabei gewesen sein. Im Germanischen spielt der Ablaut eine große Rolle bei der Flexion der Zeitwörter (z. B. mittelhochdeutsch hilfe, half, hulfen, geholfen, hëlfen), aber auch bei der Bildung der Nomina ist seine Wirkung erkennbar.

Bis in das dritte Jahrhundert n. Chr. bewahrte das Germanische die vollen Endungen, dann begann die Wirkung der Auslautgesetze, die auch nach der Differenzierung der Dialekte noch fortdauert. Während auslautendes z bei den Westgermanen verklingt, behalten es die Goten und Skandinavier bei oder lassen es durch r vertreten. Dies ist eines der ersten Zeichen der sprachlichen Trennung der Germanen in Ost- und Westgermanen.

Schon in alter Zeit besaßen die Germanen eine Art Buchstabenschrift, die Runen. So nannte man ursprünglich, wie oben gesagt wurde, jene geheimnisvollen symbolischen Zeichen, deren man sich beim Losen bediente. Das Wort „Rune" hatte zunächst die Bedeutung „Gemurmel", „Geheimnis", bezeichnete aber dann jene Zeichen selbst. Erhalten ist das Wort in unserem „Raunen" und den mit run gebildeten Frauennamen (Gudrun, Albrun, Sigrun), wie denn nach Tacitus besonders die Frauen die Kunst verstanden, jene in die Stäbe eingeritzten Zeichen zu deuten. Die Benennung „Rune" ging dann auch auf jene Zeichen über, die am Ende des zweiten oder zu Beginn des dritten Jahrhunderts n. Chr. von einem südlich wohnenden germanischen Stamme aus der römischen Kapitalschrift gebildet und zu den anderen Germanen verbreitet wurden. Jede dieser Runen hatte eine bestimmte Bedeutung, und sie bildeten daher die Elemente der ältesten Schrift. Das Material, in das die Runen in der ersten Zeit geritzt wurden, waren Tafeln oder Stäbe aus Holz. Dadurch erklärt sich ihre von der lateinischen Schrift abweichende Form. Die gebogenen und wagrechten Linien mußten aus technischen Gründen zu senkrechten und schrägen geformt werden. Die Runen hießen nach ihrer Form auch „Stäbe", buohstab (Buchstabe) oder runstab. Mit dem Worte „Buch" (gotisch bôka) aber wurde eine Tafel aus Buchenholz bezeichnet. Der Ausdruck für das Einritzen der Runen, also die älteste Art des Schreibens, lautete im Altsächsischen writan (engl. to write), im Althochdeutschen rîzzan (reißen) und ist erhalten in Wörtern wie „Grundriß", „Aufriß", „Reißbrett", „Reißzeug". Erst als den Germanen mit dem Christentum die lateinische Schrift gebracht wurde, mußte die alte Bezeichnung der neuen („schreiben", von scribere) weichen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Runen wurden in der späteren Zeit nicht bloß in Holz, sondern auch in Metall geritzt. Münzen aus Gold- oder Silberblech wurden auf einer Seite mit Runen geziert (Brakteaten), Schmucksachen, Waffen, Geräte und Trinkhörner waren mit ihnen geschmückt; sie verkündeten über den Türen der Häuser Zeit und Namen der Erbauer und suchten auf Grabsteinen, wie die nordischen Runensteine zeigen, die Erinnerung an die Toten lebendig zu erhalten.

Die ältesten Runendenkmäler (Bukarester-Ring, Speerblätter von Kowel) tragen gotischen Charakter. Den Goten war, wie zwei erhaltene Alphabete zeigen, die Runenschrift schon vor Wulfila bekannt. Am weitesten verbreitete sie sich im skandinavischen Norden, dann in England, aber auch den anderen germanischen Stämmen war sie, nach den Funden in deutschen Gräbern zu schließen, nicht fremd. In Skandinavien malte man noch auf Pergamentblätter mit Tinte und Feder die alten Runen.

Runeninschrift auf einer spangenförmigen Gewandnadel aus Silber. (Vorder- und Rückseite.)

Dieses Schmuckstück ist, den mit einem niellierten Zickzack verzierten Streifen ausgenommen, vergoldet. Auf der Rückseite befinden sich an dem breiten viereckigen Teile noch die verrosteten Überreste des eisernen Drahtgewindes, durch das die Nadel, von der das Gewand gehalten wurde, ihre Federkraft erhielt. Der hohle Bügel der Spange nahm die Gewandfalte auf, und der vorstehende gekrümmte Haken hielt die Nadelspitze fest. Die Nadel wurde, wie aus der Stellung der auf der Rückseite eingeritzten Runenzeichen hervorgeht, mit dem breiten Teile nach unten getragen. Gefunden in dem großen Gräberfelde von Nordendorf bei Augsburg. — Die Deutung der beiden ersten Zeilen der Runenschrift ist: lônâ thiorê (statt diorê) Vôdan vinuth lônâth, d. h. mit teurem Lohne belohnt Wodan Freundschaft. Nachschrift: athal oder abal Leubvinis, d. h. Besitz oder etwa Arbeit des Leubvini. — Im Besitz des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg in Augsburg.

Man hat durch Vergleichung gefunden, daß es ein gemeingermanisches Runenalphabet gegeben hat, und pflegt es nach den ersten sechs Buchstaben Fuþark (=Futhark) zu nennen. Es bestand aus 24 Zeichen, die zu Gruppen von je 8 geordnet waren. Das daraus gebildete nordische Alphabet zählte 16, das angelsächsische 28 Zeichen. Es sind uns mehrere solcher Alphabete erhalten, da die Germanen, vielleicht wegen der geheimnisvollen Bedeutung, die sie ihnen beilegten, manchmal die ganze Reihe eingruben. So finden sich auf dem schwedischen Brakteaten von Vadstena 23, auf der burgundischen Spange von Charnay 20, auf dem angelsächsischen Themseschwerte 28 Runen. Auf dem „Frank"schen Kästchen finden sich außer den Runen auch bildliche Darstellungen. (Beilage 1.) Man ritzte die Runen in der älteren Zeit nach dem Vorbilde der römischen Schrift von links nach rechts, später von rechts nach links oder bei längeren Inschriften in Schlangenlinien ein. Die Anordnung der Runen hing vielleicht mit mystischen Vorstellungen zusammen. Wie die älteren Runen, von denen Tacitus erzählt, dienten auch die jüngeren zum Prophezeien und zu Besprechungen (Siegrunen, Bergrunen) und standen mit dem Opfer und Zauber in innigem Zusammenhange. Das Orakel aber beim Losen wurde in Form eines Verses gegeben, und so traten die Runen auch in den Dienst der Poesie. Das Runenzeichen bestimmte den Anlaut des Wortes, zu dem ein Vers in der Art gebildet werden mußte, daß innerhalb desselben der eingeritzte Anlaut noch zweimal an betonten Wurzelsilben anschlagen mußte. Die Rune hieß Stab, und Stäbe hießen auch die alliterierenden Wörter, auf denen sich der Vers aufbaute.

Dies führt uns zur Form der altgermanischen Poesie. Bei der Betrachtung des Versbaues im Westgermanischen müssen wir zwischen dem Vers des im Chor gesungenen Liedes und dem von einzelnen vorgetragenen (in der epischen Dichtung) unterscheiden. Jener muß, da er für den Gesang bestimmt war, taktmäßig und nach einem einheitlichen Rhythmus gebaut gewesen sein; dieser aber folgt in seinem Bau den Gesetzen des Sprechverses und bewegt sich daher nicht in einem gleichförmigen (steigenden oder fallenden) Rhythmus, sondern beruht auf einem freien

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rhythmenwechsel. Die Chorlieder waren jedenfalls strophisch gegliedert; in den epischen Dichtungen aber reiht sich Vers an Vers ohne Gliederung. Über den Bau des Gesangsverses der chorischen Lieder können wir, da uns bloß deren Pflege verbürgt, keines aber erhalten ist, nur Vermutungen anstellen; die Gesetze, nach denen der altgermanische, epische Vers gebaut ist, hat Sievers auf Grund der in der altnordischen, angelsächsischen, altsächsischen und althochdeutschen Literatur überlieferten alliterierenden Dichtungen klargelegt. Aus diesen hat er erschlossen, daß der altgermanische Vers die reimlose Alliterationszeile gewesen sei. Im allgemeinen finden sich im Westgermanischen nur zwei Versarten, der kürzere (zweihebige) Normalvers und der längere (dreihebige) Schwellvers. Der Normalvers hat vier, seltener fünf Glieder, von denen zwei stark betont (Hebungen), die anderen aber schwächer oder unbetont sind (Senkungen). Die Verbindung zweier Normal- oder Schwellverse zur Langzeile geschieht durch die Alliteration, d. h. durch den gleichen Anlaut mindestens je einer Hebung. Die innere Begründung des Stabreims bildete die Bindung des Worttons im Germanischen an die Stammsilbe als die logisch bedeutsamste, die, außer in Zusammensetzungen, gewöhnlich die erste des Wortes war. Für die Alliteration gilt die Regel, daß die Vokale alle, von den Konsonanten aber nur die gleichen untereinander alliterieren.

Das germanische Runenalphabet.

Die alliterierenden Anlaute des Verses nennt man nach der altnordischen Bezeichnung (hljód-) stafir, „Stäbe", und zwar den Stab des zweiten Halbverses „Hauptstab" (hofud-stafr), den Stab oder die Stäbe des ersten aber „Stollen" (altnordisch studill; Mehrzahl studlar). Die erste Halbzeile kann nämlich einen oder zwei Stollen haben, wie:

sunufatarungôs iro **s**aro rihtun (Hildebr.), oder:
Hiltibraht joh **H**adubrant untar **h**erjun twêm (ebd.).

Der Hauptstab hat seinen Platz in der Regel auf der ersten, wenn aber zwei dreihebige Halbverse gebunden werden, auf der zweiten Hebung des zweiten Halbverses. Selten ist die sogenannte gekreuzte Alliteration, d. h. Stabreim nach dem Schema a b | a b, wie:

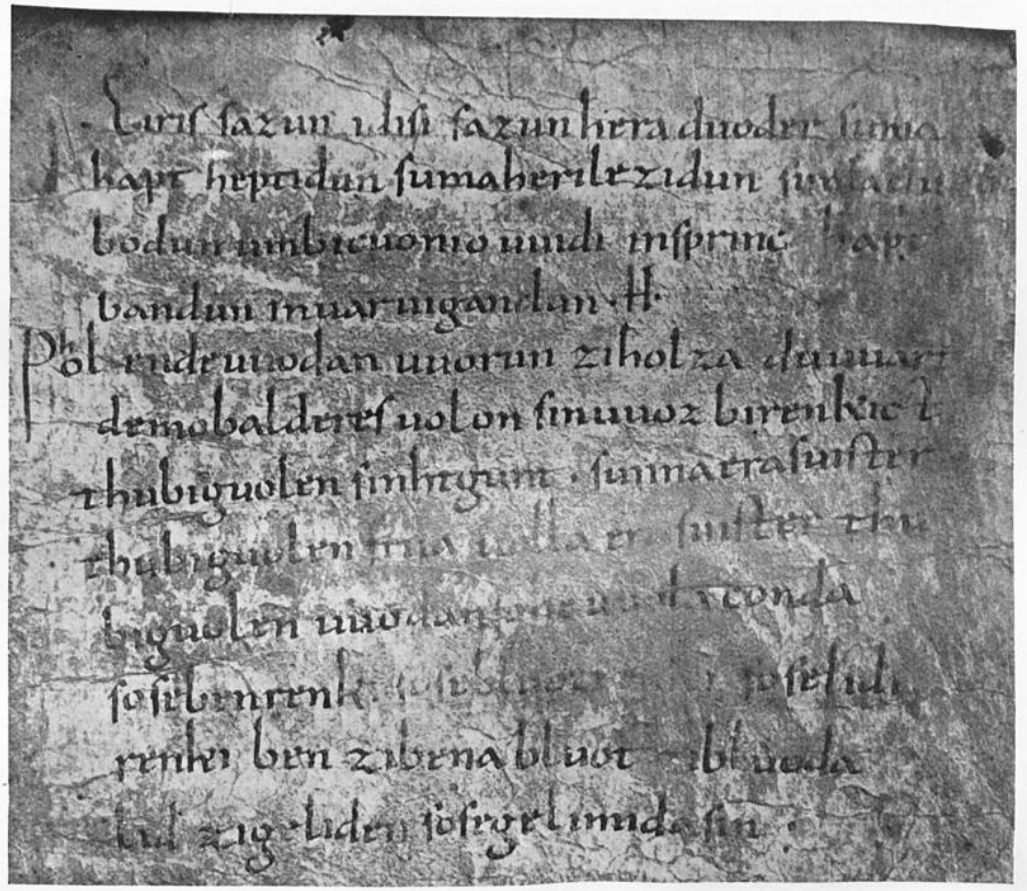
forn her **ô**star giweit **fl**ôh her **O**tachres nîd (ebd.).

Die Alliteration diente zur Hervorhebung der betontesten Wörter. Die Stärke des Nachdrucks hing teils von der Willkür des Sprechers ab, teils waren die einzelnen Wortarten (Nomina, Adverbia, Pronomina usw.) nach der Stärke des Tones, für den sie angewandt werden konnten, genau, wie nach einer Skala, abgestuft.

Der Gleichklang der Anfangslaute findet sich bei den Namen in derselben Familie (Segimerus, Segestes, Segimundus; Thusnelda, Thumelikus), ging in die Rechtssprache über, wo er zur Bildung bestimmter Formeln führte, und hat sich bis zur Stunde in zweigliedrigen Verbindungen erhalten, wie z. B. Mann und Maus, Eigen und Erbe, Wind und Wetter, Bank und Bett. In der nordischen Poesie hat sich die Alliteration lange erhalten, in der hochdeutschen verschwand sie mit dem Auftreten des Endreims im neunten Jahrhundert.

Von der altgermanischen Dichtung in den ersten Jahrhunderten wissen wir wenig. Daß aber die alten Germanen schon Lieder sangen, wird uns zuverlässlich überliefert und kann auch aus den Verordnungen der Kirche gegen heidnische Gebräuche erschlossen werden. So erzählt uns Tacitus, daß die Germanen in Liedern, der einzigen Art ihrer geschichtlichen Überlieferung, den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Die Merseburger Zaubersprüche.

Das Original befindet sich in der Dombibliothek zu Merseburg. (Handschrift des 10. Jahrhunderts.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung zur umstehender Tafel.

Eiris sâzun idisi, sâzun hera duoder.
suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
suma clûbôdun umbi cuniouuidi:
insprinc haptbandun, invar vîgandun!
Phol ende Uuodan vuorun zi holza.
dû uuart demo balderes volon sîn vuoz birenkit.
thû biguolen Sinthgunt, Sunna era suister,
thû biguolen Frija, Volla era suister:
thû biguolen Uuodan, sô hê uuola conda,
sôse bênrenkî, sôse bluotrenki
sôse lidirenkî:
bên zi bêna, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sôse gelîmida sîn.

(Müllenhoff-Scherer, Denkmäler.)

1. Einstmals setzten sich Schlachtjungfrauen, setzten sich hierhin, dorthin,
die einen hefteten Haft, andere hielten das Herr auf;
einige klaubten an den Fesseln herum:
„Entspring den Haftbanden, entflieh den Feinden!"
2. Phol und Wodan ritten in den Wald.
Da ward dem Balders Follen sein Fuß verrenkt.
da besprachen ihn Sinthgunt, Sunna ihre Schwester,
da besprachen ihn Frija, Volla ihre Schwester,
da besprachen ihn Wodan, was er wohl vermochte,
sei's Beinverrenkung, sei's Blutverrenkung, sei's Gliederverrenkung:
Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Glied zu Gliedern, als ob sie zusammengeleimt seien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tuisto (den Zwiegeschlechtigen), den erdgebornen Gott, und dessen Sohn Mannus (den Menschen) als die Urväter und Stammhalter ihres Geschlechtes gefeiert haben. Der Auszug zum Kampfe galt den Germanen, wie der Krieg überhaupt, als heilige Handlung. Der Priester hatte die Strafgewalt im Kriege, gleichsam nicht zur Strafe oder auf Befehl des Herzogs, sondern als ob der Gott es anordne, der nach ihrem Glauben beim Kampfe zugegen ist. Darum gingen der Schlacht Opfer, Sprüche und Gelübde vorher und wurden die heiligen Insignien der Gottheiten dem Heere vorgetragen. Die Helden wähnten, im Dienste der Gottheit zu handeln, und so erklärt sich jener Mut, mit dem sie ohne Furcht vor dem Tode ihr Leben in die Schanze schlugen; war es ja doch die Gottheit, der sie es zum Opfer brachten. Insbesondere galt Donar als der Gott des Krieges, und ihm, dem Ideal eines Helden, zu Ehren erklangen die Lieder, die sie, in den Kampf ziehend, sangen.

So rückten mit wildem Gesange die auf Seite des Vitellius kämpfenden Germanen vor; Schrecken und Entsetzen ergriff die Feinde im thrakischen Aufstande bei dem brausenden Schlachtgesange der sugambrischen Kohorte; ruhig drangen im Aufstande der Bataver die Römer vor, unter lautem Gesange aber die Germanen, angefeuert durch ermunternde Zurufe ihrer hinter dem Heere bange harrenden Mütter, Schwestern und Gattinnen. Lieder erklangen bei dem Opfermahle des Arminius vor seinem Kampfe mit den Römern, und seine Heldentaten wurden noch zur Zeit des Tacitus im Gesange gepriesen.

Ihren Mut aber entflammten die Germanen durch eine Art Lieder, deren Vortrag sie barditus (Schildgesang) nannten. Die Krieger sahen dabei besonders auf Rauheit des Tones und stoßweises Dröhnen und hielten sich die Schilde vor den Mund, damit die Stimme durch die Resonanz zu größerer Tonfülle und Wucht anschwoll (Schwellgesang). Wie Donars Stimme in seinen Kämpfen mit den Riesen erdröhnte, so auch die der Krieger vor der Schlacht, und gelang das Geschrei, so erblickte man darin ein Zeichen, daß der Gott selbst unter ihnen weile, wenn aber nicht, so ergriff die Reihen Hoffnungslosigkeit. Ob wir bei diesem Geschrei an Lieder oder nur an aufmunternde Rufe, etwa wie unser „Hurra", zu denken haben, läßt Tacitus nicht erkennen.

War die Schlacht geschlagen, so wurde unter Gesang und Jubel das Siegesfest, verbunden mit einem Opfer, begangen. Einer solchen Feier gedenkt Tacitus bei den Batavern. Ein Siegesopfer, unter Absingung eines „abscheulichen" Liedes, brachten die noch heidnischen Langobarden (579) dem Gotte (dem Teufel) dar. Die gefallenen Helden wurden unter Trauergesängen bestattet.

So trugen nach der blutigen Schlacht auf den Katalaunischen Feldern (451) die Westgoten die Leiche ihres Königs Theodorich, Preislieder singend, zu Grabe. Auserlesene Reiter umritten (453) den Grabhügel Attilas, seine Taten in Liedern feiernd, worauf das Totenmahl und nachts die Bestattung erfolgte. In ähnlicher Weise wird in einem angelsächsischen Epos die Leichenfeier Beowulfs geschildert.

Mit dem Opfer war auch zur Zeit des Friedens Gesang verbunden. Tacitus berichtet, daß die Germanen eben unter Gesang das Fest der Tanfana feierten, als sie von Germanicus und seinen Legionen plötzlich überfallen wurden (14 n. Chr.). Gewiß wurden auch bei den Prozessionen, die zu Ehren der Nerthus stattfanden, Lieder gesungen. Unter Gesang wurde auch die Neuvermählte in das Haus des Gatten geleitet, und im fünften Jahrhundert n. Chr. bildeten Gesang und Tanz einen Hauptteil der Hochzeitsfeierlichkeiten bei den Franken.

Die alten Germanen besaßen also, wie wir aus den angeführten Zeugnissen sehen, eine Menge Lieder, die sie im Chore sangen. Ihr Charakter aber kann, da uns kein Lied erhalten ist, nur durch Vergleichung mit denen anderer arischer Völker geahnt werden. Insofern die Menge im Gesange ihre Empfindungen ausdrückte, war er lyrisch, nach der Art des Vortrages aber episch, da die Macht der Götter, die Taten und Schicksale der Helden, die den Inhalt bildeten, ohne Reflexion besungen wurden, und weil mit dem Gesange auch Bewegung (Festzug, Reiten und Tänze, Mimik) sich verband, schloß sie auch die Keime des Dramas in sich. Passend benannte man daher diese altgermanischen Lieder mit dem Worte „Leich" (Opfer-, Toten-, Brautleich), da dieses sowohl Gesang, als auch Spiel, Tanz und Opfer bezeichnete. Eine besondere, vielleicht auch von Gesang begleitete Art des Tanzes war der Schwerttanz, den leicht bekleidete Jünglinge als Schauspiel aufführten. — Bewegte sich nun auch die altgermanische Poesie am freiesten in der Chorik und brachte sie auch nur zum Ausdruck, was das Leben Geistiges in sich trug,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so gab es neben ihr doch auch eine andere Art, die von einzelnen vorgetragen wurde. Hierher gehören die Sprüche, vor allem die Zaubersprüche. Germanisch-heidnischen Ursprunges sind die zwei Merseburger Zaubersprüche, die von Georg Waitz im Jahre 1841 in der Dombibliothek zu Merseburg in der Provinz Sachsen aufgefunden wurden. Sie standen in einer aus dem Kloster Fulda stammenden Sammelhandschrift und sind, im thüringischen Dialekt, vielleicht erst im 10. Jahrhundert aufgeschrieben worden. (Beilage 2.)

Der erste Spruch erzählt zunächst, wie einmal hehre Frauen („Idise" = Walküren) auf die Walstatt kamen, um sich am Kampfe zu beteiligen. Die einen fesseln die eingebrachten Gefangenen, die anderen werfen sich dem Feinde entgegen, um ihn aufzuhalten, und beiden Gruppen gelingt ihr Bemühen. Die dritte aber, die den Feinden die Gefangenen entreißen will, gelangt nur durch den Zauberspruch zum Ziele, der nun folgt: Insprinc haptbandun, invar vigandun! („Entspring den Banden, entflieh den Feinden!")

Der zweite Merseburger Zauberspruch ist eine Art medizinisches Rezept. Sein Mythus lautet: Phol und Wodan ritten auf die Jagd. Da wurde dem Rosse Balders sein Fuß verrenkt. Es besprach ihn die Jagdgesellschaft, aber vergeblich. Da besprach ihn Wodan:

bên zi **b**êna, **b**luot zi **bl**uoda,	Beine zu Beine, Blut zu Blute,
lid zi ge**l**iden, sôse ge**l**imida sîn.	Gelenk zu Gelenke, als ob geleimt sie wären.

Der Glaube an die Macht des Zaubers ist uralt und Zaubersprüche hat es bei allen indogermanischen Völkern gegeben. Ihre Verbreitung und das zähe Festhalten daran bei den Germanen, selbst noch zur Zeit der Christianisierung, bezeugen die Verbote, die die Kirche noch im achten Jahrhundert erlassen hat. Nach dem Muster der heidnischen Zauberformeln wurden bis ins vierzehnte Jahrhundert viele christliche Segen gebildet, in denen Christus, Maria, die Apostel und andere Heilige auftreten. Hierher gehört ein Segen gegen Wolfsschaden, bekannt als „Der Wiener Hundesegen". Ein Hirt ruft Christus und den heiligen Martin an, um von ihnen Schutz für seine Hunde gegen die Wölfe zu erbitten. In einem anderen Segen wird Christus um Hilfe gegen die Lähme des Rosses angefleht; der Straßburger Blutsegen wurde zur Stillung des Blutes angewendet; andere Sprüche dienten gegen innere Krankheiten, gegen Geschwüre und die fallende Sucht. Der Lorscher Bienensegen sollte die Rückkehr des ausgeflogenen Bienenschwarms bewirken. Im Weingartner Reisesegen wird für den Scheidenden um Gottes und seiner Engel Geleite gebeten. Alle diese Sprüche in christlichem Gewande sind uns in Handschriften aus dem neunten bis zwölften Jahrhundert überliefert, weisen aber auf viel ältere Grundformen zurück.

Die alten Germanen hatten kein geschriebenes Recht. Die Satzungen wurden durch den Priester in alliterierenden Formeln verkündet, und manche davon sind in die späteren Rechtssammlungen hinübergerettet worden.

Der Spruchpoesie, die früh gepflegt wurde, müssen wir auch die Rätsel beizählen. Vorgänge in der Natur regten die Phantasie an und führten zur Rätselpoesie oder zu mythischen Darstellungen, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Nibelungensage vor ihrer Durchsetzung mit historischen Elementen eine Personifikation des Wechsels von Frühling und Winter, oder des Auf- und Niederganges der Sonne gewesen ist.

---

2. Die Völkerwanderung. Die Heldendichtung.

Ereignisse, die tief in das Leben eines Volkes einschneiden, spiegeln sich wider in seiner Poesie. Das bedeutendste aber in dem Werdegang der Germanen war jene Umwälzung und Machtverschiebung in den ersten Jahrhunderten christlicher Zeitrechnung, durch die das alte Europa zertrümmert, neue Staaten auf den Ruinen des römischen Reiches gegründet und die germanischen Stämme selbst neu gegliedert wurden. Durch diese Neugestaltung unseres Erdteiles griffen die Germanen, deren Werk sie hauptsächlich war, bestimmend in den Gang der Weltgeschichte ein und wurden sich durch die Erfolge ihrer Kraft auch bewußt. Daher bildet die Völkerwanderung, wie man jene Bewegung zu nennen pflegt, auch den Beginn des historischen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Bewußtseins der Germanen, und alles, was vor ihr lag, erscheint ihnen selbst als unbestimmt und unklar. Der Glanz, der sich während der Jahre des Vordringens nach Südwesten um ihre Helden und Führer legte, verdunkelte alles, was früher Großes geschehen war. Die Taten, die sie vollführten, steigerten das Selbstbewußtsein der Germanen und die vielen neuen Verhältnisse, die sie in den römischen Provinzen kennen lernten, erregten in hohem Grade ihre Phantasie. Die Ereignisse wurden daher auch mit poetischem Blicke geschaut und die Erinnerung daran festgehalten durch das episch-historische Lied. Dieses hielt sich zunächst an die Wirklichkeit. Je mehr aber diese dem Bewußtsein entschwand und der Schauplatz des Ereignisses in die Ferne rückte, desto freier konnte die Phantasie schalten und ins Großartige und Übermenschliche malen und die Sage immer dichter den Schleier um ihre Helden legen. So erwuchsen die idealen Gestalten der Heldensage, die an die mythischen Wesen der Vorzeit erinnerten und an Ruhm ihnen gleichkamen. Dadurch ward aber auch die Durchsetzung der historischen Sage mit mythisch-heroischen Elementen möglich und wurden gerade diese zu einem Hauptmerkmal des Heldengesanges.

Die freie, nur auf den Beifall der Zuhörer abzielende Entwicklung des episch-historischen Liedes konnte sich um so leichter vollziehen, da bei dem Mangel einer schriftlichen Fortpflanzung der Erinnerung an ein Ereignis eine Nachprüfung auf die Wahrheit hin nicht zu fürchten war, sondern man vielmehr in naiver Weise alles so hinnahm, wie des Sängers Mund es meldete. Auch eine historische Pragmatik, die die Ereignisse nach ihrem inneren Zusammenhange aufgefaßt hätte, war nicht möglich. So konnte es auch geschehen, daß das Heldenlied einen individuellen Charakter gewann. Die Hauptsache wurden ihm die Persönlichkeiten; es haftet an einzelnen Helden, nicht an dem germanischen Volke oder an einem Stamme desselben. Das Nationalbewußtsein war erst in der Entwicklung begriffen. So sehr wurden die Waffentaten und Schicksale einzelner Helden, Geschlechter und Gefolgschaften zum Inhalte des Gesanges, daß die Eroberung Roms, der jene Bewegung der Völker nach dem Süden galt, ganz zurücktrat. Daher finden wir auch den Gegensatz zwischen Römertum und Germanentum in der Heldensage nirgends zum Ausdrucke gebracht, ja nicht einmal die Namen der einzelnen Stämme werden genannt, und ihre Taten und Geschicke leben nur fort in einzelnen Helden oder Geschlechtern, deren sich eben die Sage bemächtigt hat. So erinnern uns an die Goten Ermanrich und Dietrich von Bern, an die Hunnen Attila, an die Burgunden Gunther und seine Brüder.

Das episch-historische Lied ist, soweit wir es aus Zeugnissen erschließen können, zuerst bei den Goten, und zwar aus dem Munde berufsmäßiger Sänger erklungen.

So erzählt uns Priskus, der (um 448) einer Gesandtschaft des byzantinischen Hofes an Attila beigegeben war, von dem Empfange daselbst folgendes: „Nach dem Mahle, als es Abend geworden war, zündete man Fackeln an, und zwei Barbaren, die vor Attila hintraten, sagten von ihnen verfaßte Lieder her, worin sie seine Siege und Kriegstugenden besangen. Die Gäste schauten unverwandt auf die Sänger. Die einen freuten sich, die anderen gerieten in Begeisterung, andere wieder brachen in Tränen aus."

Die Sänger waren jedenfalls Goten, denn an Attilas Hof herrschten gotische Sitten und neben der hunnischen auch die gotische Sprache, und außerdem wird die Wirkung des Gesanges ausdrücklich dem Gelächter entgegengehalten, das der skythische Narr, der nach den Sängern auftrat, mit seinen Späßen erregte. Jordanes, der im sechsten Jahrhundert auf Grund älterer Quellen eine Geschichte der Goten schrieb, erzählt von Liedern, in denen die Goten ihre Wanderung aus dem Norden an das Schwarze Meer und des Königs Ermanrich Schicksale besungen haben.

Zu derselben Zeit wie am Hofe Attilas wurden nach dem Zeugnisse des Apollinaris Sidonius Heldenlieder auch bei den Westgoten und den stammverwandten Burgunden unter Begleitung der Harfe gesungen. Ein Jahrhundert später berichtet Venantius Fortunatus von episch-historischen Liedern bei den westgermanischen Alemannen, Franken und Bajuvaren. Die formelle Schönheit des Heldenliedes, wie es bei den Goten gepflegt wurde, hat vielleicht die anderen germanischen Stämme zur Nacheiferung angeregt. Viel besungen wurde der Untergang des thüringischen Reiches und seines Königshauses. Am reichsten aber und schönsten muß sich der Heldengesang bei den Langobarden entwickelt haben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zwar sind uns die Lieder selbst nicht erhalten, aber ihren Inhalt kennen wir aus der Geschichte dieses hoch begabten Stammes, die Paulus Diakonus im achten Jahrhundert verfaßt hat. Die Schreckenstat der Rosamunde, die ihren Gemahl Alboin töten ließ, weil er sie nötigte, aus einer Schale zu trinken, die aus dem Schädel ihres erschlagenen Vaters gebildet war, ferner Rodulfs Niederlage im Kampfe mit den Langobarden, dann des Gepidenkönigs Thurisind Treue gegen Alboin und endlich Autharis Brautwerbung um die bayerische Fürstin mochten wohl zu den schönsten Blüten gehört haben, die der Heldengesang getrieben hat.

Dichter und Sänger solcher Heldenlieder waren oft eine und dieselbe Person, und neben den Sängern von Beruf griff wohl auch ab und zu ein Held selbst nach der Harfe, um zu ihren Tönen ein Lied zu singen. Selbst Könige pflegten den Gesang. So wird uns vom Vandalenkönig Gelimer erzählt, daß er, von den Römern in seiner Festung eingeschlossen, sich eine Harfe erbeten habe, um sein Leid durch ein Lied lindern zu können. Sein eigentliches Heim hatte der Heldengesang an den Höfen der Edlen. Als ein besonderer Freund desselben wird der Westgotenkönig Theodorich II. (gestorben 466) gepriesen. Er soll an seinem Hofe zu Tolosa nur solche Gesänge während der Tafel geduldet haben, die den Ohren schmeichelten und den Mut zu großen Taten weckten. In dem angelsächsischen Gedicht „Beowulf" erscheint der Sänger als ein Glied des königlichen Gefolges, und der adelige Sänger Vidsith („der Weitgereiste") erzählt, daß er am Hofe eines angelsächsischen Königs gelebt habe und von den Edlen in der hohen Halle für seinen Gesang reich beschenkt worden sei. So würzte der Heldengesang die Freuden des Mahles und erklang auch nach ihm, wenn der Becher in der Runde kreiste.

Der Inhalt des episch-historischen Liedes war der Zeitgeschichte entnommen und diente zunächst der Verherrlichung einer hervorragenden Persönlichkeit bei den Stammesgenossen. Auch als das unmittelbare Interesse an einer Tat oder an einer Person geschwunden war, fand das episch-historische Lied noch Gefallen. Es blieb zwar dem Kerne nach noch historisch, nahm aber auch mythisch-heroische Elemente auf oder gestaltete diese nach dem historischen Heldenideal um und verschmolz, ohne um Ort und Zeit sich zu kümmern, in voller Willkür Ereignisse älterer und jüngerer Zeit. Die Sänger verpflanzten die Sagen ihrer Heimat zu anderen Stämmen und setzten deren Sagengestalten zu den ihrigen in Beziehung. Auch liebte man es, den in der Sage hervorragenden Persönlichkeiten die Taten von minder bedeutenden oder längst vergessenen zuzuschreiben. Auf diese Weise entstanden Kreise epischer Lieder, von denen zwar jedes seinen eigenen Helden hatte, dabei aber doch nur ein Glied des Sagenkreises bildete.

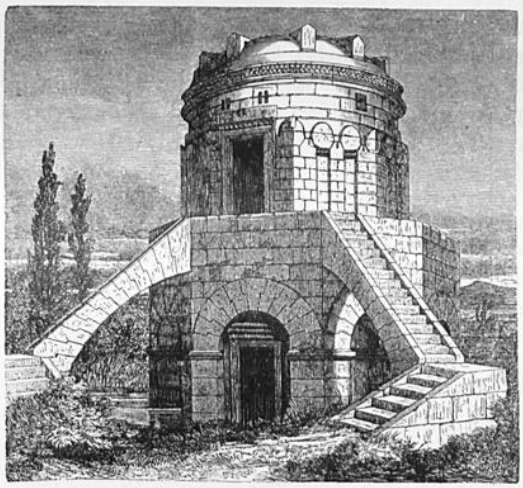
So hat sich um Ermanrich, Dietrich von Bern und Etzel (Attila) ein Kreis von Sagen gebildet, den man den ostgotischen zu nennen pflegt, weil er sich bei diesem Stamme zuerst entwickelt hat. Die Goten hatten im zweiten Jahrhundert ihre Sitze an der Weichsel verlassen und nach langer Wanderzeit am Schwarzen Meere ein großes Reich gegründet. Hier teilten sie sich in die West- und Ostgoten. Diese wurden im Jahre 375 von den Hunnen, die aus den Niederungen der Wolga plötzlich eingebrochen waren, besiegt. Der Gotenkönig Ermanrich aus dem Geschlechte der Amaler gab sich, um den Untergang seines Reiches nicht überleben zu müssen, den Tod durch sein Schwert. Sein Ende scheint früh in Liedern besungen worden zu sein, denn etwa zwei Jahrhunderte nach seinem Tode war er schon eine berühmte, mit mythischen Zügen ausgestattete Gestalt der Sage. Diese erfuhr noch vor dem siebenten Jahrhundert eine Erweiterung durch die Verbindung mit der alemannischen Harlungensage, die den Untergang der Heruler (566) zur Grundlage hat; ihre weitere Ausgestaltung erfolgte durch mythische Motive.

Die Sage von Ermanrich wanderte aus Oberdeutschland, wo sie früh bekannt war, nach Niederdeutschland und war, wie der Quedlinburger Chronist meldet, noch im zehnten Jahrhundert allgemein bekannt. Selbst im sechzehnten Jahrhundert noch wurde in einem niederdeutschen Volksliede Ermanrichs Tod besungen. Dieser erfolgt hier durch Dietrich von Bern, den die Sage zum Neffen Ermanrichs machte. Von ihm seines Reiches beraubt, übte Dietrich blutige Rache. An die Stelle Odovakars also ist Ermanrich getreten. Als Dienstmannen Ermanrichs erscheinen schon im sechsten Jahrhundert Wittege und Heimo. Der erstere ist eine historische Persönlichkeit, der letztere aber entweder der Gemahl Sunhildens oder eine mythische Gestalt. Beide werden,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

da sie ihren Herrn später verließen, zu Urbildern treuloser und selbstsüchtiger Helden. Aus Niederdeutschland kam die Sage über Dänemark nach Norwegen und Island, wo sie sich eigenartig weiter entwickelte und zur Nibelungensage in Beziehung gesetzt wurde.

Fast vollständig aus historischen Motiven erwachsen ist die Sage von Dietrich von Bern (Verona), dem geschichtlichen Theodorich, dem Sohne Theodemirs, des Dietmar in der Sage. Dietrich und Dietmar, aus dem Geschlechte der Amelungen stammend, wurden in der Sage zu einer Person verschmolzen und durch die Aufnahme des alten Waffenmeisters Hildebrand, der Dietrich treu zur Seite stand, kam ein mythischer Zug in die Sage. Das Geschlecht der Wülfinge nämlich, dem Hildebrand entstammte, ist mythischen Ursprunges. Wildheit und Liebe zum Kampfe kennzeichnen dieses Geschlecht, dem auch Wolfhart, Alphart und Ilsan angehören, und führen zu seiner Vernichtung in einem Zweikampfe zwischen Vater und Sohn, in dem dieser unterliegt. Allmählich hat die Sage Erweiterungen erfahren. Die Taten des Berners wurden ins unglaubliche gesteigert, die Zahl seiner Helden auf zwölf vermehrt und, nach Hereinbeziehung der Wolfdietrichsage, von ihm auch Kämpfe mit Riesen und Drachen erzählt. Da darf es uns nicht wundern, wenn die Sage schließlich auch sein Ende in den Schleier des Geheimnisses hüllte. Die wesentlichen Züge im Charakter Dietrichs stammen aus der Geschichte: er ist milde, nimmt nur gezwungen den Kampf auf, überwältigt dann aber alles. Aus dem Süden wanderte die Sage auch nach dem Norden, wo von einem norwegischen Sagaschreiber des dreizehnten Jahrhunderts in der Thidrekssaga, allerdings mit Zutaten, alles zusammengefaßt wurde, was in Niederdeutschland von Dietrich gesagt und gesungen wurde. Wie hier, so tritt der ideale Charakter Dietrichs auch in der Nibelungensage hervor. In deren älteren Fassung spielt er eine passive Rolle, in einer jüngeren führt er die blutige Entscheidung herbei, die dann wieder später durch Hildebrand erfolgte.



Grabmal Theodorichs in Ravenna.

Die Verbindung der Ermanrich- und Dietrichsage wurde durch Attila hergestellt. Der Name „Attila", d. i. „Väterchen" (altnordisch Atli, mhd. Etzel) ist gotisch gebildet und weist auf freundliche Beziehungen zwischen ihm und den Goten hin. Er war ja, solange diese in Pannonien weilten, ihr Schutzherr, auch unter seiner Führung hatten sie sich Ruhm und Ehre im Kampfe erworben. Daher wird in der südostdeutschen Sage Etzels Hof wie der eines germanischen Königs zur Stätte des Gesanges und der Zuflucht Bedrängter gemacht, Etzel selbst aber als milde und freigebig gezeichnet. Schließlich wurde er zum Vertreter der Hunnen überhaupt, und es werden ihm daher auch die Taten anderer, wie z. B. die Besiegung Ermanrichs, zugeschrieben. An Etzels Seite stehen in der Sage noch seine Gemahlin Helche (Herche, Erka) und sein Bruder Bleda. Später treten auch Rüdiger von Bechlarn und Dietrich von Bern zu Etzel in Beziehung.

Attilas Andenken wurde in der Sage gesichert durch seine Verbindung mit den Nibelungen. Zu Beginn des fünften Jahrhunderts hatten die Burgunden, die früher als Nachbarn der Goten an der Weichsel saßen, unter ihrem König Gunther in der Gegend von Worms ein Reich gegründet. Die Erinnerung an dieses von der Natur überaus reich gesegnete Land lebte fort in der Sage vom Rosengarten des Königs Gibich. Auch Reichtum, die sicherste Stütze eines Königs jener Zeit, war den Burgunden beschieden. Sie wurden von der Sage zu Besitzern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eines großen Hortes gemacht, den sie aus dem Rhein gehoben haben sollen. Vielleicht hat die Tatsache, daß aus dem Rhein Gold gewonnen ward, zu dieser Vorstellung geführt. Mit der Aufnahme des Hortes aber wurde die burgundische Sage mit der rheinfränkischen Nibelungensage in Verbindung gebracht, in deren Mittelpunkte Siegfried stand. Dieser ist als eine mythisch-heroische Persönlichkeit aufzufassen, die auf einen urgermanischen Naturmythus zurückweist und aus der dichterischen Beobachtung des Wechsels der Jahreszeiten entstanden sein mag.

Mit dem Siegfriedmythus, der am Rheine lokalisiert wurde, verschmolz im fünften Jahrhundert eine historische Burgundensage, der zwei geschichtliche Ereignisse, der Untergang des Burgundenreiches (437) und der Tod Attilas, zugrunde liegen. Er starb 453 in trunkenem Zustande infolge eines Blutsturzes in der Nacht, die seiner Vermählung mit Hildiko (=„Hildchen"), einer Germanin, folgte. Das plötzliche Ende des Hunnenkönigs, den man am Morgen tot neben seinem Weibe fand, wurde diesem zugeschrieben. Die Sage machte Hildiko zu einer burgundischen Königstochter und erklärte, Schuld und Sühne miteinander verbindend, den Tod Attilas als eine Art Blutrache, die Hildiko an Attila für die Ermordung ihres Vaters Gibika und ihrer Brüder, der burgundischen Könige Gundahari, Godomar (Gernot) und Gislahari geübt habe. Als Ursache aber, warum Attila diese vernichtet habe, nennt die Sage Attilas Habgier, die ihn nach den Schätzen der Burgunden lüstern machte.

Die Verbindung des Siegfriedmythus mit der Burgundensage hat sich in Rheinfranken vollzogen. In der neuen Form wanderte die Nibelungensage zu den Sachsen und dann, vielleicht erst im achten Jahrhunderte, nach Norden, wo sie zwar mannigfache, selbst auf die Änderung der Namen sich erstreckende Umgestaltungen, aber keine einheitliche poetische Darstellung erfuhr.

Die Grundzüge der nordischen Fassung sind folgende: Sigurd (Siegfried) wächst bei einem Schmiede in der Einsamkeit auf, tötet einen Drachen und erwirbt einen ungeheuren Schatz. Hierauf reitet er durch die Waberlohe, mit der Odin die in Todesschlummer versenkte Walküre Brynhild umgeben hat, erweckt sie und verlobt sich mit ihr. Dann aber verläßt er sie und kommt in das Land des Königs Giuki und seiner Gemahlin Grimhild. Ihre Kinder sind Gunnar, Högni und Gudrun. Dazu kam noch der Stiefbruder Guthorm. Grimhild reicht dem Sigurd einen Zaubertrank, worauf er die Brynhild vergißt und mit Gudrun sich verlobt. Für Gunnar aber erwirbt er die Brynhilde als Frau, indem er mit ihm Namen und Gestalt wechselt und nochmals durch die Waberlohe reitet. Bei einem Streite, der einmal zwischen Gudrun und Brynhilden sich erhob, erfährt diese, daß sie nur durch Betrug Gunnars Frau geworden sei. Da erwacht in ihr aufs neue die Liebe zu Sigurd, zugleich aber auch das Verlangen, an dem treulosen Geliebten sich zu rächen, und nicht eher ruht das dämonische Weib, als bis Sigurd getötet ist. Dann aber gibt sie sich selbst den Tod und wird zugleich mit ihm verbrannt. Den Hort gewinnen die Giunken. Von ihnen aber verlangt Atli (Etzel) Sühne für den Tod seiner Schwester Brynhild. Da reicht Grimhild der Gudrun einen Zaubertrank, worauf sie den Sigurd vergißt und nun Atlis Gemahlin wird. Dieser aber, lüstern nach dem Schatze, ladet die Niflungen zu sich in sein Reich. Trotz der Warnung Gudruns folgen sie der Einladung und werden von Atli, da sie den Ort, wo sie den Schatz in den Rhein versenkt haben, nicht angeben wollen, grausam ermordet. Vergeblich hatte Gudrun selbst das Schwert für ihre Brüder gezogen. Nun aber vollzieht sie die Blutrache für diese. Sie tötet ihre und Atlis beide Söhne, setzt sie ihm als Speise vor und teilt ihm dann mit, was Grauenvolles geschehen ist. Nach diesem Thyestesmahl tötet sie den Atli selbst und läßt den Palast anzünden.

Die nordische Fassung der Sage, die in die Sammlung der Eddalieder Aufnahme fand und auch in prosaischen Erzählungen bearbeitet wurde, hat mehrere alte Züge, wie z. B. den mythischen Charakter Siegfrieds und das Ende des habgierigen Attila, bewahrt, und ihre Kenntnis ist daher zum Verständnis des Nibelungenliedes notwendig. Dieses beruht auf der in Oberdeutschland wesentlich umgeänderten Sage. Hier wird Kriemhild nicht bloß das verbindende Glied zwischen den beiden Teilen der Sage, sondern sie führt auch das Ende der blutigen Tragödie herbei. Sie benutzt die eheliche Verbindung mit Etzel, um an ihren Brüdern und besonders an Hagen, in dem das dämonische Wesen am meisten hervortritt, Rache zu nehmen. Die Bedeutung des Hortes tritt zurück, Attila erscheint unschuldig an dem schrecklichen Ende der Burgunden. Über die Ursachen zu dieser Umgestaltung der Sage sind wir auf Vermutungen angewiesen. Nicht unwahrscheinlich klingt jene, daß eine andere Auffassung von dem sittlichen Werte der Ehe sie bewirkt habe. Die Verpflichtungen, die diese auferlegte, erschienen eben größer als jene der Blutsverwandtschaft. Es ist aber auch möglich, daß jene burgundische Chrodhild,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

die als Frankenkönigin beim Untergang des jüngeren burgundischen Reiches in Savoyen (538) ihre Söhne zur Vernichtung ihres eigenen Geschlechtes angetrieben haben soll, auf die Gestaltung des Charakters der Kriemhild und auf die der Katastrophe in der Hunnenburg eingewirkt hat.

Die oberdeutsche Fassung der Nibelungensage kam zum großen Teil in Österreich zustande. Die Ostgoten, die nach der Zertrümmerung ihres Reiches in Italien sich in die Alpenländer zurückzogen, haben sie dorthin gebracht, und an den ihnen befreundeten Bajuvaren, die das Land besiedelten, fand sie eifrige Förderer. In Österreich wurde auch Rüdiger in die Sage eingeführt. Über die Auffassung dieser Persönlichkeit, ob sie mythisch, historisch oder nur als dichterische Erscheinung zu deuten sei, ist man noch nicht im klaren. Gewiß ist, daß er das Ideal eines Lehensritters, als das er uns im Nibelungenliede entgegentritt, erst im zwölften Jahrhundert geworden ist.

Historische Erinnerungen und mythische Motive finden sich auch bei jener Sage, die an die Gründung des fränkischen Reiches unter Chlodwig (481—511) und an dessen Erweiterung unter seinem natürlichen Sohne Theodorich (gestorben 534) durch Zerstörung des thüringischen Reiches sich knüpft. Theodorich hatte nach seines Vaters Tode wegen der Makel seiner Geburt mit seinen Brüdern viele Streitigkeiten über die Teilung des Reiches; ähnlich erging es seinem Sohne Theodebert. Treu aber hielten die Mannen zu ihren Herren. Dies sind die historischen Elemente der Wolfdietrichsage. Diese aber verflüchtigten sich allmählich, während die Idee der Treue der Mannen immer mehr Einfluß auf die Bildung der Sage gewann und schließlich in dem ursprünglich mythischen Berchtung Gestalt gewann, dem der falsche Saben in ähnlicher Weise gegenübergestellt wird wie Sibich dem Ekkehard. Andere Einwirkungen auf die Gestaltung der merowingischen Sage, wie sie uns in der Märe von Hugdietrich (Theodorich) und Wolfdietrich (Theodebert) vorliegt, gehören zumeist der Zeit der Kreuzzüge an.

Noch müssen wir einer Sage gedenken, deren Elemente in die Zeit zurückreichen, in der Attila den Westen Europas mit Furcht und Zittern erfüllte. Es ist dies die Waltharisage, deren Ursprung manche auf einen Mythus zurückführen wollen, der dann bei den seeanwohnenden Germanen zur Bildung der Hildesage die Anregung gegeben haben soll. Wahrscheinlicher aber ist ihre Entstehung auf geschichtliche Ereignisse zurückzuleiten.

Mit dem sechsten Jahrhundert schloß die Heldenzeit der Germanen und mit ihr auch die Bildung der Heldensage. Leider erstand bei den Germanen kein Homer, der auf Grund der kombinierten Sage eine nationale Epopöe geschaffen hätte. Der Untergang des ostgotischen Stammes, bei dem das Heldenlied zuerst erklang und die schönsten Blüten trieb, und das Sinken des Ansehens der Fürstenhöfe, der Heimstätten der Rhapsoden zur Zeit der Gründung des Frankenreiches, mögen die Hauptursachen für das Verstummen des Heldengesanges gewesen sein. Vollständig aber ist das Heldenlied nicht vergessen worden. Es flüchtete sich in die Kreise des Volkes, fand in der Zeit der mittelalterlichen Renaissance auch in den Klöstern Freunde und erlebte im zwölften und dreizehnten Jahrhundert in den mittelhochdeutschen Epen eine schöne Nachblüte, die das Verlorene zum Teil ersetzt.

Aus der Zeit der Blüte des Heldengesanges aber ist uns nur das einzige Hildebrandslied erhalten, zugleich eines der wenigen Denkmäler altdeutscher Stabreimpoesie. Die Landesbibliothek zu Kassel verwahrt eine aus dem Kloster Fulda stammende theologische Handschrift gemischten Inhaltes, auf deren äußere Umschlagseiten um das Jahr 800 zwei fuldaische Mönche das Lied nach einer Vorlage geschrieben haben. Diese selbst wieder weist auf eine niederdeutsche Grundform des Liedes zurück, die aber schon mit oberdeutschen (ostfränkischen) Formen durchsetzt war, als das Lied von einem Oberdeutschen aufgezeichnet wurde.

Die Überlieferung bietet nur einen Teil des Liedes und dieser besteht bloß aus lose und willkürlich aneinander gereihten Bruchstücken, deren Anordnung zu einem einheitlichen Ganzen die Versetzung einzelner Verse und die Ausmerzung mancher Flickwörter notwendig machte. Leider bricht das Bruchstück gerade dort ab, wo die Entscheidung des Kampfes erwartet wird, wohl deshalb, weil das Pergament keinen Raum mehr bot. Der Inhalt des Liedes gehört dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ostgotischen Sagenkreise an und schildert den Kampf zwischen Hildebrand, dem Waffenmeister des Berners, und seinem Sohne Hadubrand. Dabei sind die geschichtlichen Verhältnisse von der Sage umgekehrt worden. Dietrich erscheint hier als der rechtmäßige Herr Italiens, Odovakar aber als Usurpator, der jenen aus seinem Besitztum verdrängt und genötigt hat, dreißig Jahre in der Verbannung zu leben und an Etzels Hof Zuflucht zu nehmen. Nach Odovakars Tod kehrt Hildebrand, der mit seinem Herrn die Verbannung geteilt und Weib und Kind in der Heimat zurückgelassen hat, wieder nach Italien heim. An der Grenze des Reiches, das Hadubrand verwaltet hat, stoßen Vater und Sohn aufeinander.

„Ich hörte das erzählen," berichtet der Rhapsode, „daß sich als Kämpfer allein begegneten Hildebrand und Hadubrand, zwischen zwei Heeren. Sohn und Vater richteten ihre Rüstungen, sie machten ihre Kampfgewänder bereit, gürteten sich ihre Schwerter an, die Helden, über die Panzerringe, als sie zum Kampfe ritten." Nun fragt Hildebrand, Heribrands Sohn, der Sitte gemäß seinen Gegner um die Herkunft und erklärt, sich damit als den Welterfahrenen hinstellend, daß es ihm genüge, auch nur einen Namen aus seinem Geschlecht zu hören, um die anderen zu wissen. Sofort erfolgt die Antwort: „Das haben mir unsere Leute gesagt, alte und verständige, daß Hildebrand heiße mein Vater; ich heiße Hadubrand." Daran schließt dieser den Bericht über das Geschick seines Vaters. „Als der treueste der Helden Dietrichs" sei er mit diesem und vielen seiner Helden dem Hasse Otachers ostwärts entflohen und habe sein junges Weib im Gemache und ein unerwachsenes Kind zurückgelassen. „Er war immer an der Spitze des Kriegsvolkes, ihm war immer der Kampf am liebsten, bekannt war er unter kühnen Männern. Er ist, glaube ich, nicht mehr unter den Lebenden." Damit hat Hadubrand seinen Vater als den Typus eines Helden gezeichnet, und es ist begreiflich, daß er in seinem Gegner seinen Vater nicht erkennen will, als ihn dieser durch königliche Geschenke zur Milde stimmen will. Der junge, kampfbegierige Hadubrand schilt jenen vielmehr einen hinterlistigen Hunnen, der ihn, während er die Hand nach den Gaben ausstreckte, mit dem Speere töten wolle. „Du bist alt geworden, indem du nur immer auf Trug sannest. Das sagten mir Seefahrende, die von Osten über das Meer kamen, daß ihn der Krieg hinweggenommen hat: „Tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn." Vergeblich ist der Versuch des Vaters, im Frieden die Sache beizulegen. Die Waffen müssen entscheiden.

„**W**elaga nû, **W**altant got, **W**êwurt skihit,
ih **W**allôta sumaro enti **W**intro sehstic,
dâr man mih eo **S**cerita in folc **S**ceotantero,
sô man mir at **b**urc ênîgeru **b**anun ni gifasta,
nû scal mih **S**uâsat chind **S**uertû hauwan,
bretôn sînû **b**illjû, eddo ih imo ti **b**anin werdan.
der sî doh nû **a**rgôsto **Ô**starliuto,
der dir nû **W**iges **W**arne, nû dih es sô **W**el lustit
gûdeâ gi**m**einûn, niuse dê môttî,
huerdar sih **h**iutû dero **h**regilo **h**ruomen muotti,
erdo desero **b**runnôno **b**êdero waltan."

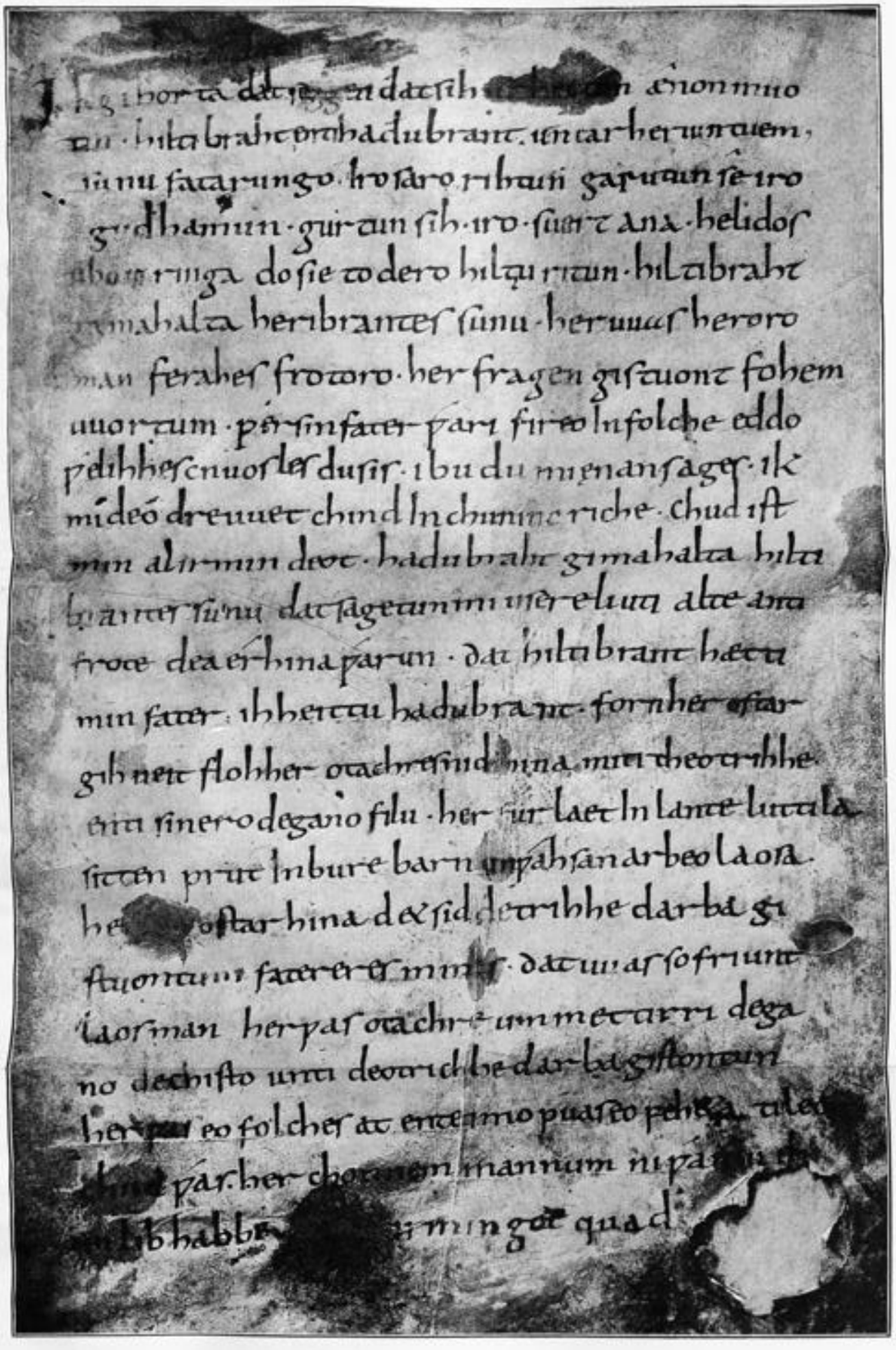
„Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich!
Ich wallte der Sommer und Winter sechzig,
Da stets man mich scharte zu der Schießenden Volk:
Vor keiner der Städte doch kam ich zu sterben;
Nun soll mit dem Schwert mich schlagen mein Kind,
Mich strecken mit der Mordaxt oder ich zum Mörder ihm werden!
Der sei doch der ärgste aller Ostleute,
Der den Kampf dir nun weigere, nun dich so wohl lüstet
Handgemeiner Schlacht! Das Treffen entscheide,
Wer heute sich dürfe der Harnische rühmen
Oder der Brünnen beider walten!" (Böttcher.)

Der Kampf entbrennt. Zuerst sprengen sie zum Speerkampf an, dann ziehen sie die Schwerter und hauen auf die weißen Schilde, bis ihnen ihre Lindenbretter klein werden.

Hiermit endet die Aufzeichnung des Liedes, das nicht bloß als Sprachdenkmal, sondern auch als poetisches Kunstwerk unsere Bewunderung erregt. Das Lied atmet den Geist der Helden in der Völkerwanderung. Das Gebot der Waffenehre und die Treue, mit der Hadubrand seinem Gegner den Eintritt in das Land verwehrt, wirken erschütternd, die naive Ruhmredigkeit und die Freude an Gold und Geschmeide rührend. Die Entwicklung der Handlung und die Schürzung des tragischen Knotens geschieht in steter Steigerung, und zwar durch die Charakterisierung der beiden Helden. Ihre Naturen sind entgegengesetzt. Der Alte ist bedächtig, der Junge heißblütig, und gerade dieser Gegensatz führt die Handlung auf den Höhepunkt. Denn unmöglich konnte Hadubrand aus der Versöhnlichkeit seines Gegners auf seinen Vater schließen, der ihm als das Ideal eines Helden vorschwebte, ja er mußte darin nur Feigheit erblicken. Daher sind auch

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Das Hildebrandlied.

hitubraht ohana abhequane ac du neo danahalt mit sus
sippan man dine nigilestos. þat he-doar arme-purtane
winga chesuringu gtan. sono selda-chuning gap
huneo truhtin. dat sheirte tibi huldi gibe. hadubraht
gimahta hitubrantes sunu. we garu sealman geba hisa
han ort þidar [illegible] dubist d[illegible] bion ummet spahar
spenis mih met dinem guoten gilimih dinu speru þer
pan. þist also gahaltes man so dir sin hipte forton.
dat sagetun mi seo lidane þiftar ubar þenal seo dar
man þie fio-naun. toc ist hitubrant her-ibrantes sunu.
hitubraht gimahalta her-ibrantes suno. þe lagis ih mih
in dinem hruftim dat du halt hene herron goten
dat du noh bidesemo riche racheo ni þurti. þiga
ganu þaltane got quad hitubrant þe þurt skihtu.
ih þ allota sumaro erti þinero sehstic urlante. dar
man mih eo scerta in fole scoutero sonan nur at
bure enigeru. banun nigi fasta. Nu scal mih suasat
chind. suestu hau þan brecon mit sinu billiu eddo
ih imo tubanin þerdan. doh mit dumu a od libho þe
ibu dir din ellen taoc. in sus hermo man hrusti gi
þinnan rauba bi hrahanen. ibu du dar enic reht ha
ber. der si doh nu ar-gosto quad hitubrant ofar-luto
der-dir nu þigit þ ar mit nu dih eo þe-lustit. guden
gimenun niu sedemorta. þer-da sih dero hiuru hrelih
hrumen muotta. er do desero bin nono bedero quad
tan. do lectun se erist ase kim sorian scarpen scurim
dat in dem sciltim stunt. do sto þe toramane staim
bort chludun. he gin harm leo hurte seiti.
unti [illegible] hurolo þ urman gi þigan mit palm

Hadubrands Hohnreden erklärlich, durch die er Hildebrands Heldenehre, des germanischen Kriegers höchstes Gut, verletzt und ihn zum Kampfe nötigt. Dieser mußte nach der ganzen künstlerischen Anlage des Gedichts folgen und tragisch enden, wie auch die anderen Bearbeitungen dieses internationalen Themas. Der versöhnliche Abschluß, den jüngere Bearbeitungen der Sage aufweisen, gehört einer Zeit an, der die Anschauung von der altgermanischen Waffenehre schon fremd geworden war. (Beilage 3.)

---

3. Die Bekehrung der Germanen zum Christentum. Die Anfänge deutschen Schrifttums.

Den bedeutendsten Markstein in der Geschichte des deutschen Volkes bildet seine Bekehrung zum Christentum. Sie fällt zum großen Teil in die Zeit der Völkerwanderung. Über die Ursachen, durch die die Germanen zur Annahme der neuen Lehre bewogen wurden, herrschen verschiedene Ansichten. Man sucht sie in der Trennung der Stämme von ihren Heiligtümern oder in der Ohnmacht, die die Götter in jenen Tagen der Wirrnisse und Drangsale offenbarten, und in der dadurch geweckten Hoffnung auf Hilfe von dem neuen Gott, dem man im römischen Reich huldigte, oder endlich in politischen Berechnungen der Stämme und vorab ihrer Fürsten. Erblickt man aber in dem Eintreten der einzelnen Völker in die Welt und in ihrem Verschwinden nicht bloß eine Reihe loser geschichtlicher Ereignisse, sondern einen einheitlichen, von der Vorsehung entworfenen Plan, dem auch die alten heidnischen Kulturvölker dienen mußten, so werden wir die welthistorische Bedeutung jenes Wogens der Völker nach dem Süden in der dem kraftvollen Germanenvolke gestellten Aufgabe erblicken, das Erbe der durch den Geist des Christentums verklärten antiken Kultur anzutreten und auf den Trümmern der vielfach zur Lüge gewordenen alten Welt eine neue, ein christliches Europa zu gründen. Die erste Bedingung aber zur Erfüllung dieses Berufes der Germanen war ihre Bekehrung zum Christentum. Diese begann bei den Goten, die bei ihrer hohen geistigen Veranlagung und Bildungsfähigkeit am meisten befähigt waren, die christlich-römische Kultur aufzunehmen und zu beleben.

Die Goten saßen, wenn wir von der nur sagenhaften Urheimat in Skandinavien absehen, zur Zeit des Tacitus an der Weichsel und in der sarmatischen Tiefebene. Zu Ende des zweiten und zu Beginn des dritten Jahrhunderts wanderten sie nach Südosten und ließen sich am unteren Laufe der Donau und am Nordstrande des Schwarzen Meeres nieder. Sie teilten sich in die Ost- und Westgoten und beunruhigten das römische Reich, bis sie im Jahre 275 vom Kaiser Aurelian am linken Donauufer Wohnsitze zugewiesen erhielten. Auf einem ihrer Raubzüge, die sie bis nach Kleinasien ausdehnten, führten sie im Jahre 264 aus Kappadozien viele Gefangene mit sich fort in ihre Heimat. Unter diesen waren viele Christen und darunter auch die Voreltern des Wulfila, an dessen Namen sich der Beginn der germanischen Literatur knüpft. Seine Familie stammte aus Sadagolthina bei Parnassus, war also griechisch, dürfte aber bald gotisiert worden sein, und Wulfila war, wie schon sein Name besagt (gotisch wulfs = Wolf, also = „Wölflein") als Gote geboren und erzogen worden. Die Griechen nannten ihn „Ulfilas". Er widmete sich dem geistlichen Stande und wurde auf der Synode zu Antiochia im Jahre 341 von Eusebius von Nikomedien zum Bischof geweiht. Als solcher entfaltete er durch sieben Jahre seine Missionstätigkeit bei den Goten nördlich von der Donau, wohin wohl auch schon früher durch geraubte Geistliche aus Kappadozien die christliche Lehre gebracht worden war. Die Mehrzahl der Westgoten, der Landsleute Wulfilas, war noch heidnisch. Ein Häuptling derselben bedrängte die christliche Gotengemeinde, und es kam zu blutigen Verfolgungen, denen viele zum Opfer fielen. Ja, schließlich sahen sich die christlichen Goten genötigt, mit Wulfila im Jahre 348 oder 349 über die Donau zu gehen, wo ihnen von Kaiser Konstantius II. in Mösien, in der Gegend des heutigen Plewna, Wohnsitze angewiesen wurden. Wulfila wirkte unter seinen „Kleingoten" (Goti minores), wie man sie nannte, noch 33 Jahre als Bischof und Oberhaupt der Gemeind

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und erfreute sich auch außerhalb derselben des höchsten Ansehens. Wiederholt nahm er an Synoden teil, auch an der Bekehrung des Häuptlings Fritigern soll er mitgewirkt und seine Bekehrungstätigkeit auch auf die Goten des Athanarich ausgedehnt und sich zu dem Kaiser Valens nach Konstantinopel begeben haben, um für Fritiger Wohnsitze zu erbitten, als dieser und Athanarich im Jahre 376 von den Hunnen aus ihren Ländern verdrängt wurden. Im Jahre 383 berief Kaiser Theodosius, um den arianischen Streitigkeiten ein Ende zu machen, ein Konzil nach Konstantinopel. Auch Wulfila ging dorthin, starb aber im Sommer desselben Jahres, ehe noch die Entscheidung der strittigen Sache erfolgt war. Er wurde, wie uns sein Schüler und Biograph Auxentius erzählt, feierlich begraben. Kurz vor seinem Tode schrieb Wulfila sein Glaubensbekenntnis nieder, das uns im Wortlaute erhalten ist. Nach diesem war er ein Anhänger der weit verbreiteten Lehre des Arius, der im Jahre 318 auf der Synode zu Alexandria die Wesensgleichheit des Logos (des Sohnes Gottes) mit dem Vater geleugnet hatte. Da aber Wulfila seine Ansicht über das Verhältnis des Sohnes zum Vater nicht ganz bestimmt ausspricht, reihen ihn manche Theologen in die Zahl der Halbarianer ein, die dem Sohne eine Ähnlichkeit, nicht aber Gleichheit mit dem Vater zuerkennen. Jedenfalls war er ein sehr milder und nicht orthodoxer Arianer und gehörte vielleicht zu jener arianischen Partei, deren Haupt im Jahre 383 Demophilus von Beröa war. Da Wulfilas Eltern katholisch waren, wird wohl auch er in dieser Lehre erzogen worden sein. Wann er die Lehre des Arius zu der seinen machte, wissen wir nicht; manche meinen, es sei dies erst später geschehen, nach dem Wortlaute seines Testamentes aber war er schon von der Zeit an, in der er selbständig zu denken begann, Arianer. Von großer Bedeutung für alle auf Wulfila bezüglichen Fragen wurde die Entdeckung einer lateinischen Schrift, die auf den leer gebliebenen Rändern einer Abhandlung des heiligen Ambrosius „Über den Glauben" eingetragen wurde.

Wulfila, den Kaiser Konstantius den Moses seiner Zeit nannte, ragte wie durch seine Persönlichkeit, so auch durch seine Gelehrsamkeit hervor. Er hat in griechischer, lateinischer und gotischer Sprache geschrieben und gepredigt, die gotischen Buchstaben erfunden und die heiligen Schriften übersetzt. Diese aus glaubwürdigen Quellen stammenden Berichte berechtigen uns, in Wulfila den Verfasser einer in Bruchstücken uns überlieferten gotischen Bibelübersetzung zu erkennen, wenn auch Auxentius hiervon nichts erwähnt. Die Handschriften, in denen sie uns erhalten ist, stammen aus Italien, wo sie vermutlich an der Wende des fünften und sechsten Jahrhunderts geschrieben worden sind. Unter ihnen ist die bedeutendste der Codex argenteus, den die Universitätsbibliothek in Upsala verwahrt. Seinen Namen verdankt er der auf Purpurpergament aufgetragenen Silberschrift. Er enthält Bruchstücke aus den vier Evangelien. (Beilage 4.)

Ehe er an seinen jetzigen Aufbewahrungsort kam, hatte er mehrmals seine Besitzer gewechselt. Entdeckt wurde er im 16. Jahrhundert im Kloster Werden an der Ruhr, veröffentlicht wurden aber damals nur einige Abschnitte. Vor 1601 kam die Handschrift nach Prag in die Hände Rudolfs II. Als die Schweden den Hradschin einnahmen (1648), wurde sie als Beute von dem Grafen Königsmarck an die Königin Christine nach Stockholm gesandt. Von den ursprünglichen 330 Blättern fehlten aber damals schon 143. Im Jahre 1654 finden wir den Kodex im Besitze des niederländischen Gelehrten Isaak Vossius, der ihn von der Königin Christine als Entlohnung für die ihr während seines Aufenthaltes an ihrem Hofe geleisteten Dienste erhalten hatte. Im Jahre 1665 erschien die Handschrift zum ersten Mal im Druck. Von Vossius erwarb sie durch Kauf der schwedische Marschall Graf de la Gardie, der sie mit einem silbernen Einband versehen ließ und der Königin Christine schenkte. Diese widmete den Kodex der Universitätsbibliothek zu Upsala (1669). In der Zeit von 1821 bis 34 wurden daraus 10 Blätter gestohlen, doch kamen sie wieder zurück, so daß er gegenwärtig wieder 187 Blätter enthält.

Die anderen Handschriften der gotischen Bibelübersetzung können sich weder an Pracht, noch an Inhalt mit der silbernen messen. Von ihnen enthält der Codex Carolinus in Wolfenbüttel Bruchstücke aus dem Römerbriefe, die vier Mailänder Handschriften, die aus dem Kloster Bobbio stammen, Teile aus den Paulinischen Briefen, aus dem Evangelium des Matthäus und aus Nehemias.

Daß sich die Goten viel mit der Bibelübersetzung beschäftigten, beweisen die Randglossen in den erhaltenen Handschriften und geht aus einem Schreiben des heiligen Hieronymus (um 403) hervor, in dem er zwei gotischen Geistlichen, Sunnia und Fretela, auf ihre Anfrage über seine Übersetzungsmethode und deren Berechtigung Auskunft erteilt. Ebenso wissen wir durch aus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Seite aus dem Codex argenteus des Wulfila.

(Markus, Kap. 3, Vers 27—32.)

Übertragung.

ak andi habaiþ. (27.) ni manna mag
kasa swinþis galeiþands in gard
is wilwan, niba faurþis þana
swinþan gabindiþ. jah þana
. ld . gard is diswillai. (28.) **amen qiþa**
izwis þatei allata afletada þata fra-
waurhte sunum manne jah nai-
teinos swa managos swaswe wa-
jamerjand. (29.) aþþan saei wajа-
mereiþ ahman weihana. ni ha-
baiþ fralet aiw. ak skula ist
aiweinaizos frawaurhtais. (30.) un-
te qeþun ahman unhrainja-
. le . na habaiþ: (31.) **jah qemun þan**
aiþei is jah broþrjus is. jah
uta standandona insandide-
dun du imma haitandona ina.
(32.) ja setun bi ina managei qe-
þun þan du imma sai aiþei þei-
na jah broþrjus þeinai. jah.

r̄	þ̄		
m	m	ioh	luk
ld	rkb	—	rkz
le	ra	—	ub

Übersetzung.

sondern ein Ende hat. (27.) Niemand vermag
(die) Gefäße eines Starken, gehend in das Haus
desselben, zu rauben, wenn er nicht zuvor den
Starken bindet und (ergänze þan, dann) kann er das
. 34 . Haus desselben ausrauben. (28.) **fürwahr, ich sage**
euch, daß alles nachgelassen wird (das) von
Sünden den Söhnen der Menschen, auch die
Lästerungen, so viele sie auch
ausstoßen; (29.) aber wer lästert
den heiligen Geist, erhält nicht
Nachlaß in Ewigkeit, sondern ist schuldig
ewiger Sünde. (30.) Denn
sie sprachen: „Einen unreinen Geist
. 35 . hat er. (31.) **Und es kamen da**
seine Mutter und seine Brüder und
außen stehend sandten sie hinein
zu ihm, ihn rufen lassend.
(32.) Und es saßen bei ihm eine Menge.
Sie sprachen da zu ihm: „Siehe, deine Mutter
und deine Brüder und

Markus	Matthäus	Johannes	Lukas
34 [1]	122	—	127
35	101	—	72

[1] Diese Zahlen geben die Parallelstellen in der Zählung dieses Kodex an.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

drückliche Zeugnisse und können wir auch aus der Anlage der Mailänder Handschriften schließen, daß beim Gottesdienste Abschnitte aus der Bibel vorgelesen wurden.

In einer gotischen Erklärung des Johannesevangeliums aus der Mitte des fünften Jahrhunderts, die in Bruchstücken erhalten ist (Skeireins), werden Stellen aus der Bibel des Wulfila wiederholt angeführt. Wir sehen, wie die literarische Tätigkeit der Goten auf ihren gelehrten Bischof zurückweist, dem sie sogar deren Elemente, das Lesen und Schreiben, verdanken. Wulfila hat die gotische Schrift erst geschaffen. Als Grundlage dafür benutzte er das griechische Alphabet, dessen Reihenfolge und Zahlwert er beibehielt, und ergänzte es durch lateinische Buchstaben und Runenzeichen. Mehr noch als die Erfindung der gotischen Schrift müssen wir den Scharfsinn Wulfilas bewundern, mit dem er seine Vorlage, den griechischen Text des Lukianos Martyr, in seine Muttersprache übertrug. Bei aller Wahrung des gotischen Sprachcharakters sucht er dem Originale möglichst treu zu bleiben. Der Wortvorrat seiner Muttersprache genügt ihm zur Verdeutschung der neuen Begriffe und nur selten muß er die fremde Bezeichnung dafür beibehalten. So wurde Wulfilas Werk eine in sich vollendete Leistung, die uns durch die vollklingenden Sprachformen und manche uns fremdgewordene syntaktische Wendung den Wohlklang und die Entwicklungsfähigkeit der gotischen Sprache erkennen läßt. Als das älteste germanische Sprachdenkmal bildet Wulfilas Werk den Ausgangspunkt für die deutsche Sprachforschung und den Beginn des deutschen Schrifttums.

Leider ist uns außer den genannten Denkmälern nur wenig aus der gotischen Literatur erhalten. Bruchstücke eines Kalenders, Unterschriften auf Urkunden und Runenschriften sind so ziemlich alles, was wir davon noch besitzen.

Wulfila hat die Bibel zunächst nur für die Goten übersetzt, die er über die Donau nach Mösien führte. Bald aber folgten die anderen Westgoten in der Annahme des Christentums, und zur Zeit, da Attilas Reich in Trümmer ging, waren auch schon die Ostgoten der neuen Lehre gewonnen. Auch andere verwandte Stämme, wie die Heruler, Rugier, Skiren, die Vandalen und die Langobarden, die auf ihrer Wanderung aus dem Norden zunächst nach Ungarn kamen, bekehrten sich zum Christentum, alle aber zu der Form, in der Arius es gelehrt hatte. Wie weit Wulfilas Bibelübersetzung auf das Bekehrungswerk der Ostgermanen Einfluß gewann, läßt sich nicht bestimmen. Gewiß aber ist, daß ihnen die Annahme des Arianismus zum Verderben ausschlug. Durch die Völkerwanderung waren sie von ihren ursprünglichen Sitzen vollständig losgerissen worden. Wandernden Heeren gleich kamen sie in ihre neuen Wohnsitze, um bald wieder mit ihrer Habe anderswohin zu ziehen. In die entferntesten Länder verschlagen, konnten sie sich nicht vereinigen und daher auch keinen Gesamtangriff auf Rom unternehmen, selbst wenn das Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit vorhanden gewesen wäre. So zersplitterten sie ihre Kräfte im Kampfe mit Ost- und Westrom. Unmöglich erwies sich ihnen die Erreichung des angestrebten Zieles, die Gründung germanischer Staaten inmitten römischer, von Katholiken bewohnter Gebiete. Der Unterschied der Nationalitäten und des religiösen Bekenntnisses und die Überlegenheit der Unterworfenen an Zahl und Bildung ließen die Eroberer nie zur Ruhe kommen. Entweder Übertritt zum Katholizismus und Romanisierung oder fortwährender Kampf, vor diese Wahl sahen sich die germanischen Heerkönige gestellt. Die Vandalen wollten Religion und Stammeseigentümlichkeiten wahren, verloren aber Reich und Macht an die Römer (534), und demselben Schicksale gingen die Ostgoten entgegen. Der Plan Theodorichs (gestorben 526), die christlich-germanischen Stämme zu vereinigen und so eine Macht gegen Rom zu schaffen, konnte nicht verwirklicht werden. In blutigen Kämpfen mit den ihnen in vieler Hinsicht überlegenen Gegnern verbrauchten die Ostgoten ihre Kräfte, und nach kurzem Bestande ward das von ihnen in Italien gegründete Reich zerstört (555) und nur einige in die Alpenländer versprengte Trümmer wahrten noch eine Zeitlang die Erinnerung an die hochfliegenden Pläne und die herrlichen Waffentaten dieses Stammes. Von den anderen arianischen germanischen Stämmen wurden die Langobarden im Jahre 584 und die Westgoten unter Rekared (587—601) katholisch und romanisiert; die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Burgunden aber, die, selbst nach ihrer Bekehrung zum Katholizismus, eine Zeitlang dem Arianismus zuneigten, unterlagen den Franken (538). So hatte die Bekehrung der Ostgermanen zur Lehre des Arius deren Untergang nicht aufhalten können und vielleicht sogar beschleunigt. Anders lagen die Dinge bei den Westgermanen. Die Völkerwanderung führte hier nur zu einer Durcheinanderschiebung der Stämme im Innern Deutschlands, verschlug sie also nicht in ferne römische Gebiete, deren Besitznahme sie, wie die Goten, mit dem Übertritt zu der dort herrschenden Religion gleichsam erst erkaufen mußten. Aus dem Verbleiben der Westgermanen in Deutschland erklärt sich auch ihr zähes Festhalten an dem Glauben der Väter und die Art ihrer Bekehrung. Um von den Stürmen der Völkerwanderung, die über sie hinwegbrausten, nicht weggefegt zu werden, vereinigten sich vom zweiten bis zum sechsten Jahrhundert einzelne Stämme zu Verbindungen, von denen die der Alemannen, Franken, Sachsen, Thüringer und Bayern die bedeutendsten waren. Dadurch errangen sie wiederholt den Sieg über die Römer und schützten sich vor dem Verluste der Nationalität. Von den genannten Verbindungen erlangte die der Franken die größte Bedeutung. Sie umfaßte die am Mittel- und Niederrhein seßhaften Stämme. Diese beunruhigten schon seit der Mitte des dritten Jahrhunderts durch wiederholte Einfälle in Gallien das römische Reich, schoben sich allmählich immer weiter vor, bis König Chlodwig aus dem Hause der Merowinger durch die Schlacht bei Soissons (486) der Herrschaft der Römer in Gallien ein Ende machte. Freundliche Beziehungen, die Chlodwig mit den nicht unterworfenen Galliern anknüpfte, gewannen ihm auch diese, so daß gegen Ende des fünften Jahrhunderts mit Ausnahme der Bretagne alles gallische Land, von der Schelde bis zur Loire, ins Frankenreich aufgenommen war. Die Franken drangen in die gewonnenen Gebiete ein, blieben aber in steter Verbindung mit ihrem Stammlande. Auf solche Weise sicherten sie ihre Stammesart, obschon ihnen die Besiegten an Zahl und Bildung überlegen waren. Befestigt wurde die fränkische Herrschaft über die romanischen Länder, als Chlodwig seinem Gelübde, das er während des Krieges mit den Alemannen vor der Schlacht bei Weißenburg a. d. Lauter gemacht hatte, nachkam und den katholischen Glauben annahm. Dies war für die Christianisierung der Westgermanen und die Begründung des nationalen germanischen Staates die entscheidende Tat. Die Franken wurden die Beschützer des Papstes und ihre Könige die Träger des römischen Imperiums. Chlodwig fühlte sich berufen, dem Christentum in Deutschland den Sieg zu verschaffen. Daher wurden die Alemannen, die Burgunden, die Thüringer dem Frankenreiche einverleibt, und als auch die Bajuwaren die Oberhoheit der Franken anerkannten, standen mit Ausnahme der Sachsen und Friesen alle Westgermanen auf dem Festlande unter der Herrschaft der merowingischen Könige. Das Zusammenleben der Franken mit den unterworfenen Romanen übte auf die fränkische Kultur einen großen Einfluß aus. Wir finden diesen in den Staatseinrichtungen, im sozialen Leben und in der Pflege der lateinischen Sprache und Literatur an den Höfen der Könige und Heerführer.

Mit der Unterwerfung unter die fränkische Herrschaft wurden die germanischen Stämme dem Christentum und der romanisch-christlichen Kultur zugeführt. Freilich dauerte es lange, bis die neue Lehre zur Herzenssache der Neubekehrten wurde und ihren sittigenden Einfluß auf die kriegslustigen Franken ausüben konnte, und zwar um so länger, da viele davon nur unter der Macht des von Chlodwig gegebenen Beispiels sich hatten taufen lassen und die Greueltaten, die aus Herrschsucht im merowingischen Königshause verübt wurden, wenig geeignet waren, Herz und Sinn der Franken dem Christentum zu erschließen. Daher bestand neben diesem auch das Heidentum noch lange fort, und man opferte sowohl dem neuen Gotte als den alten Göttern. Es bedurfte einer mühevollen, selbstlosen Tätigkeit der berufenen Verkünder der neuen Lehre, ehe es ihnen gelang, die Franken in deren Geist einzuführen und den Bruch mit der heidnischen Überlieferung in Sitten und Gebräuchen zu vollenden.

Dieselbe Aufgabe harrte der Missionäre auch in den Ländern, über die sich die Oberherrschaft der Franken erstreckte. Dorthin war das Christentum zuerst hauptsächlich durch Mönche aus Irland verpflanzt worden. Der Apostel der Iren war Patrizius (gestorben 493) gewesen, der seine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bildung in den Schulen von Auxerre und Lerin in Gallien erhalten hatte, also in dem Lande, das schon in der römischen Kaiserzeit als die Heimat der Schulberedsamkeit und Schuldichtung galt und diesen Ruhm auch wahrte, bis innere und äußere Wirren die Entwicklung des geistigen Lebens hemmten. Hier wirkten Gregor, Bischof von Tours (gestorben 594), der berühmte Geschichtschreiber, und Venantius Fortunatus, der bedeutendste lateinische Dichter seiner Zeit (geboren um 530). Mit dem Christentum brachte Patrik auch die christlich-lateinische Bildung aus Gallien nach Irland und sicherte ihren Bestand durch Gründung von Klöstern. Die irisch-christliche Kultur verbreitete ihren Segen bald nicht nur auf die benachbarten stammverwandten Völker, sondern auch auf das Festland. Mit dem Christentum verpflanzten irische Missionäre auch ihre eigentümlich entwickelte Kunst und Wissenschaft nach Nieder- und Oberdeutschland und über die Alpen bis nach Italien. Sie brachten den von ihnen Bekehrten ihr auf dem Lateinischen beruhendes Alphabet, lehrten sie, wie viele erhaltene Handschriften (z. B. in St. Gallen das „goldene Psalterium" und das des Mönches Folchard) beweisen, die lateinischen Evangelien und geistliche Werke abschreiben und machten sie mit ihrer eigenartigen Miniaturmalerei bekannt. Aus irischen Klöstern kamen Mönche als Prediger und Pioniere der Zivilisation zu den Westgermanen, darunter vor allen Kolumban und Gallus. Der erstere, in der lateinischen und griechischen Literatur reich bewandert, zog im Jahre 590 mit zwölf Schülern nach Gallien, gründete hier drei Klöster, darunter Luxeuil in den Vogesen, und gewann zahlreiche Jünger für seine strenge Regel. Zu Beginn des siebenten Jahrhunderts kam er nach Alemannien, wo schon früher der Ire Fridolin, besonders im Schwarzwalde, gepredigt hatte. Kolumban verkündete das Christentum am Züricher- und Bodensee. Hier gründete sein Schüler Gallus das nach ihm benannte Kloster St. Gallen (612), für Alemannien bald die bedeutendste Pflanzstätte der Gesittung und starb daselbst (646). Kolumban aber ging nach Italien, gründete das Kloster Bobbio an der Trebbia, das zu einem Sitze der Gelehrsamkeit und zu einem Stützpunkte gegen den Arianismus wurde, und beschloß dort seine Tage (616). Nach Kolumban kam der Franke Trudpert in den Breisgau. Pirmin gründete Reichenau und predigte im Elsaß. Bayerns Missionäre waren Franken. Von ihnen wirkte im südlichen Bayern besonders Rupert, der das Kloster St. Peter in Salzburg gründete und das Bekehrungswerk Severins, des Apostels von Norikum (gestorben 482), fortsetzte, im nordöstlichen predigte Emmeram und im westlichen Korbinian. In Thüringen (Ostfranken) wurde die neue Lehre durch den Iren Kilian und elf seiner Jünger verkündet.

So hatten besonders irisch-schottische Mönche Deutschland dem Christentum und der Gesittung gewonnen. Es befestigt und eine strenge Organisation des Werkes geschaffen zu haben, ist das Verdienst von Mönchen, die ein selbst erst vor kurzem bekehrter Stamm sandte. Es waren dies die Angelsachsen, die von Rom aus christianisiert worden waren. Papst Gregor I. nämlich hatte den Benediktiner Augustinus mit 39 Gefährten nach Britannien gesandt (596), um die Insel dem Christentum wieder zu gewinnen. Dieses war dort schon zur Zeit der römischen Herrschaft bekannt gewesen, dann aber von den Angelsachsen, die die Briten gegen die sie bedrängenden Pikten und Skoten zu Hilfe riefen, fast ausgerottet worden. Augustins Bekehrungswerk gelang schnell. Bald erblühte aufs neue die von irischen Mönchen früher geschaffene Kultur. Klöster und Schulen wurden gegründet, Wissenschaft und Dichtung wurden in lateinischer Sprache gepflegt und erhielten ihre glänzendsten Vertreter in Beda dem Ehrwürdigen (gestorben 735), der die Gelehrsamkeit seiner Zeit beherrschte, und in dem Dichter Aldhelm (gestorben 709). Neben der lateinischen entwickelte sich aber auch eine christlich-angelsächsische Poesie. Kaedmon und Kynewulf werden uns als die ältesten christlichen Dichter in der Volkssprache genannt. Dem Heidentum noch gehören dem Inhalte nach an das „Beowulfslied", die „Schlacht bei Finnsburg" und zwei „Waldere"-Bruchstücke.

Angelsächsische Missionäre begaben sich auch nach Deutschland, um durch zielbewußtes und einiges Vorgehen zu vollenden und dauernd zu sichern, was die Iren begonnen hatten. Zunächst kamen Prediger zu den stammesverwandten Friesen, so Wilfried von York (gestorben 709),

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wigbert und Willibrord, der als der erste Bischof von Utrecht starb (738). Der bedeutendste aber war Winfried, vom Papste mit dem Namen Bonifatius (d. h. mit glücklichem Schicksal gesegnet) ausgezeichnet. Auch er predigte zuerst den Friesen, kehrte aber, ohne etwas erzielt zu haben, in die Heimat zurück und ging (718) nach Rom, um das Bekehrungswerk unter den Schutz des Papstes Gregor II. zu stellen. Im Jahre 722 wurde er von diesem in Rom zum Bischof geweiht, im Jahre 732 von Gregor III. zum Erzbischof erhoben und bei seiner dritten Reise nach Rom zum päpstlichen Legaten ernannt (738). Überzeugt, daß die Glieder nur dann Leben erhalten und bewahren können, wenn sie mit dem Haupte in Beziehung stehen, organisierte er durch Gründung von Bistümern die Kirche in Bayern, Franken, Hessen und Thüringen, stellte sie in Verbindung mit Rom und wurde so der Gründer der deutschen Kirche. Selbst in der christlich-lateinischen Literatur wohl unterrichtet und Verfasser einer lateinischen Grammatik und Metrik, drang er auch auf die wissenschaftliche Bildung des Klerus und sorgte durch Synoden für das innere Leben der Kirche. Im Jahre 748 wählte Bonifatius Mainz zu seinem Sitze und erhob es zur Metropole. Mit seiner Ernennung zum Primas von Deutschland war die Organisation der deutschen Kirche vollendet. Bonifatius aber ging, 74 Jahre alt, zu den Friesen und vollendete dort sein segensreiches Wirken als Martyrer im Jahre 755. Er wurde in Fulda begraben. Durch die mit Selbstlosigkeit und Heroismus durchgeführte kirchliche Einigung hat Bonifatius, den man mit Recht den Apostel Deutschlands nennt, die staatliche vorbereitet und so den Grund gelegt zu der von dem kongenialen Karl dem Großen vollendeten Bildung des deutschen Staates. Bonifatius wurde aber auch, und hierin wieder dem großen Rheinfranken ähnlich, der bedeutendste Vermittler der christlich-lateinischen Bildung für Deutschland durch die Gründung zahlreicher Klöster. Obenan steht das im Jahre 744 gegründete Kloster Fulda, das Sturmius als ersten Abt erhielt und für das mittlere Deutschland zum Ausgangspunkte der kulturellen Bestrebungen wurde.

Missionäre, die Bonifatius aus England folgten, wie Lullus, Burkhard, Willibald und Wunnibald, unterstützten ihn in seinem Werke der Bekehrung und Zivilisation der Germanen. Die Regel des heiligen Benedikt von Nursia aber, die in den Klöstern fast durchwegs eingeführt wurde, bot den schwarzen Mönchen durch die darin vorgeschriebene Verbindung des Gebetes und der Arbeit, der körperlichen und der geistigen, die Mittel, die übertragene Kulturmission zum Segen des Frankenreiches durchzuführen. Die christlich-lateinische Bildung, die vom Norden und Westen in Deutschland eindrang, rief hier zunächst ein lateinisches Schrifttum hervor. Nach dem Beispiele des oströmischen Kaisers Justinian nämlich ließen die Merowinger Gesetzsammlungen in lateinischer Sprache anlegen, und so entstanden die zwei Gesetzbücher der Franken, das salische und das ripuarische, dann die der Burgunden, Alemannen, der Bayern

---

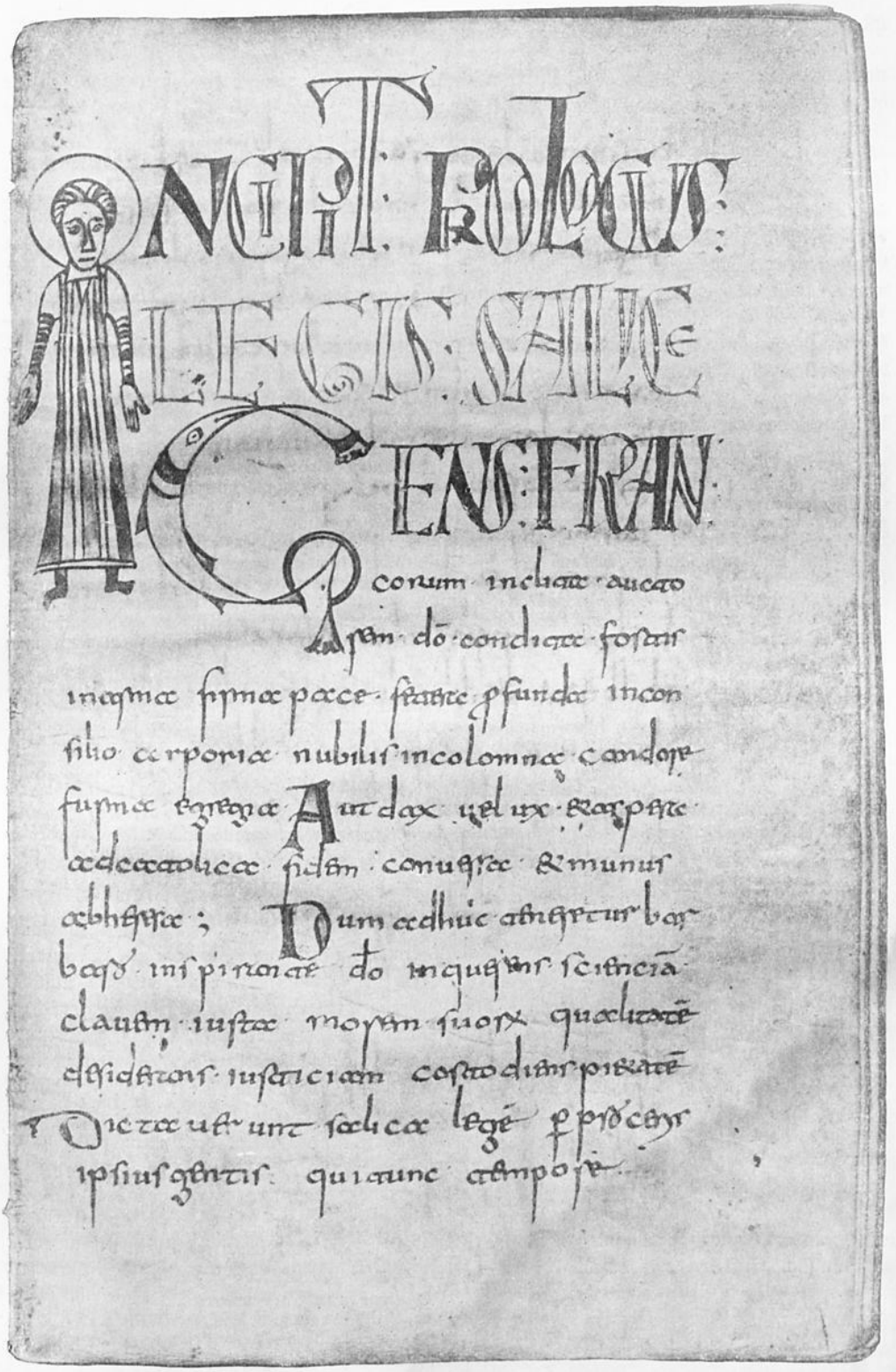
Silbengetreuer Abdruck und hergestellter Text zur nebenstehenden Nachbildung.

Incipit prologus | legis Salice. | Gens Fran | corum inclita. auctorem. domino condita. fortis | in arma firma pace. fetera profunda in con | silio corporia. nubilis incolomna. candore | furma egrigia. Autdax uelux. et aspera | ad catholicam fidem: conuersa et munus | ab heresa; Dum adhuc teneretur bar | baro inspirante domino inquerens scienciam | clauem iusta morem suorum qualitatem | desiderans. iusticiam costodiens pietatem | Dictaverunt | salica legem qer proceris | ipsius gentis, qui tunc tempore.

Incipit prologus | legis Salicae. | Gens Fran | corum inclita, auctor | e domino condita, fortis | in armis, firma in pacis foedere, profunda in con | silio, corpore nobilis, incolumi candore, | forma egregia, audax, velox et aspera, | (nuper) ad catholicam fidem conversa et immunis | ab haeresi, dum adhuc teneretur bar | barie, inspirante domino inquirens scientiae | clavem, iuxta morum suorum qualitatem | desiderans iustitiam, custodiens pietatem, | dictavit Salicam legem per proceres | ipsius gentis, qui tunc temporis . . .

Das ruhmreiche Volk der Franken, von Gott selbst gegründet, tüchtig im Waffenhandwerk, treu bei Verträgen, klug im Rate, von edlem Äußern, unverletzter Schönheit, herrlichem Wuchs, kühn, rasch und streng, (unlängst) zum katholischen Glauben bekehrt und frei von der Ketzerei, solange es noch im Heidentum befangen war, durch die Gnade des Herrn forschend nach dem Schlüssel der Erkenntnis und nach der Art und Weise seiner Gewohnheiten voll Verlangen nach Gerechtigkeit, sein Pflichtgefühl bewahrend, schrieb das salische Gesetz durch die Edlen des Volkes die damals . . . (zu Volkskönigen Erwählten).

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf



Aus dem Prolog zu dem „Salischen Recht" (Lex Salica). Das älteste Preislied auf die Franken.
Nach der Handschrift 731, fol. 235, in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen (8. Jahrhundert).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und später die der Friesen und Sachsen. Auch die Goten und Langobarden hatten ihre Gesetze aufgeschrieben und geordnet. Bei aller Wahrung der Volkstümlichkeit wurde darin doch dem fremden Vorbilde Rechnung getragen.

In die lateinischen Gesetzbücher und Urkunden waren auch deutsche Wörter eingestreut, für deren Lautbezeichnung das Latein als Vorlage dienen mußte. Von diesen sind in sprachgeschichtlicher Hinsicht die deutschen Orts- und Personennamen bemerkenswert. Es zeigt sich nämlich, daß innerhalb der Westgermanen die Sprache der süddeutschen Stämme eine Verschiebung in den Konsonanten ergriffen hat, die sich auf die Wörter erstreckte, die dem Lateinischen entnommen waren. Durch diese zweite (hochdeutsche) Lautverschiebung wurden die oberdeutschen Stämme von den niederdeutschen in ähnlicher Weise geschieden, wie sich durch die erste alle Germanen von den Ariern getrennt hatten. Die sprachliche Scheidung, die durch eine gemeinverständliche Schriftsprache, da es eine solche nicht gab, nicht ausgeglichen werden konnte, drohte auch eine politische zu werden. Daß dies nicht geschah, verhinderte Karl der Große durch die Unterwerfung der Sachsen.

Die hochdeutsche Lautverschiebung begann um das Jahr 600 und dauerte bis zum achten Jahrhundert. Sie nahm ihren Anfang in Alemannien und Bayern und drang bis nach Mitteldeutschland vor, ließ aber das Niederfränkische, Sächsische, Angelsächsische und Friesische fast unberührt, und so bewahren im allgemeinen das Holländisch-Flämische, das Plattdeutsche, das Englische und Friesische in den Formen, in denen sie heute gesprochen werden, ebenso wie die nordgermanischen Sprachen (das Isländische und Norwegische, das Dänische und Schwedische) die ursprüngliche germanische Lautstufe.

Die hochdeutsche Lautverschiebung war kein einheitlicher Vorgang, weder in ihrer Verbreitung noch in ihrer Wirkung. Im Süden rief sie die stärksten Veränderungen hervor, nach Norden hin wurden diese allmählich weniger. Ihre Wirkung ist eine andere im Anlaut als im Inlaut, und hier wieder eine andere als im Auslaut. Es ist daher schwer, die zahlreichen Einzelvorgänge, aus denen sich die hochdeutsche Verschiebung der Mitlauter zusammensetzt, in bestimmte Gesetze zu bringen. Im allgemeinen kann man folgende Veränderungen beobachten:

1. Germanisch **p, t, k** im Auslaut oder Inlaut nach einem Vokal wurden zu **f (ff), ss, ß, s, ch.** Beispiele: got. hlau**p**an ahd. lou**k**an; engl. gri**p**e, nhd. grei**f**en; schwed. u**pp**, nhd. au**f**; nd. wa**pp**en, nhd. Wa**ff**en; — engl. foo**t**, ga**t**e, ou**t**, nhd. Fu**ß**, Ga**ss**e, au**s**; (nd. Wi**tt**enburg, Schneewi**tt**chen, hd. Wei**ß**enburg, Schneewei**ß**chen); — got. mi**k**ils, ahd. mi**ch**il; schwed. te**ck**en, bo**k**, nhd. Zei**ch**en, Bu**ch**; (Me**ck**lenburg, Nienkerk — Mi**ch**elbach, Neunki**rch**en).

2. Germ. **t** im Anlaute oder im Inlaute nach einem Konsonanten oder in der Verdopplung wurde zu **z, tz.** Beispiele: holländ. ne**t**, **t**ellen, nhd. Ne**tz**, **z**ählen; (A**tt**ila — E**tz**el).

3. Das germ. **p** verschob sich zu **pf**, wenn es im Anlaut oder im Inlaut nach **m** oder **n** oder in der Verdopplung stand. Beispiele: schwed. **p**und, nhd. **Pf**und; engl. rum**p**, a**pp**le, nhd. Rum**pf**, A**pf**el.

4. Das germ. **d** verschob sich zu **t**. Beispiele: engl. blo**d**, ti**d**, nhd. Blu**t**, Zei**t**.

5. Germ. **th, f, h** und die Verbindungen **sp, st** blieben unverschoben.

Nicht alle süddeutschen Stämme haben sich in demselben Maße an der zweiten Lautverschiebung beteiligt; so z. B. wurde anlautendes germ. k zu ch, b zu p, g zu k nur in einzelnen Gebieten verschoben, und im Neuhochdeutschen kehrten die germanischen Laute wieder. Auf der Verschiedenheit der Beteiligung an der Lautverschiebung beruhen hauptsächlich die deutschen Mundarten und die Abweichungen in der Aussprache des Gemeindeutschen selbst im Munde der Gebildeten. Nach den Stämmen, die von der Lautverschiebung ergriffen wurden, unterscheiden wir drei hochdeutsche Dialekte, und zwar den bayerischen und alemannischen, die sich am nächsten verwandt sind und die oberdeutschen im engeren Sinne genannt werden, und den oberdeutsch-fränkischen, der sich wieder mehrfach spaltete. Man pflegt diese Mundarten unter dem Namen des Althochdeutschen zusammenzufassen und die Periode, in der dieses in literarischen Denkmälern zur Darstellung kam, als die althochdeutsche zu bezeichnen.

Bevor wir uns zu deren Besprechung wenden, müssen wir noch des Einflusses des Christentums auf die deutsche Sprache gedenken, der es eine Fülle neuer, kirchlicher Ausdrücke, teils in ihrer ursprünglich griechischen Form, zum größten Teile aber in lateinischem Gewande zugeführt hat.

Bei dieser Bereicherung des deutschen Wortschatzes schlug man ein doppeltes Verfahren ein. Man nahm entweder die fremden Wörter zur Bezeichnung des christlichen Begriffes einfach herüber oder suchte sie zu verdeutschen. Dem ersten Vorgange verdankt die deutsche Sprache viele Lehnwörter: „Kirche", ahd. kiricha, aus κυριακή, durch die Goten uns zugeführt, „Papst" aus papa, „Bischof" aus episcopus.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

„Dechant" aus decanus, ferner: „Sakrament", „Pfarrer", „Messe", „Mette", „Firmung", „Mönch", „Opfer", „Engel", „Teufel" u. a. Bei der Verdeutschung lateinischer Wörter ging man auf verschiedene Weise vor; so z. B. bezeichnete man einen christlichen Begriff mit einem Worte, das eine heidnisch-mythologische Vorstellung ausdrückte und suchte diese dadurch auszurotten. Daher wurde das Paschafest nach der heidnischen Göttin Ostara benannt, deren Hauptfest in derselben Zeit begangen wurde. Das Wort „Weihnacht" (wihen = weihen, heiligen) diente bei den alten Germanen zur Bezeichnung der zwölf heiligen Nächte vom 23. Dezember bis 6. Jänner, in denen man die Wiedergeburt des Lichtes feierte. In passender Weise benannte die Kirche damit das Fest, an dem sie die Feier der Geburt des Lichtes der Welt begeht, und suchte die in den heidnischen Weihnachten üblichen Gebräuche, da man mit ihnen nicht auf einmal aufräumen wollte und konnte, zu heiligen und zu läutern. Ein anderer Weg, den man bei der Verdeutschung einschlug, bestand darin, daß man ein Wort, das einen weltlichen Begriff ausdrückte, auch zur Bezeichnung eines christlich-religiösen anwandte, wobei oft die ursprüngliche, allgemeine Bedeutung zurücktrat. So z. B. galt das Wort „Beichte" (von bejehen = bekennen) zuerst als Bezeichnung eines Bekenntnisses jeder Art (begiht, bijihti), dann aber wurde es auf das Sündenbekenntnis eingeschränkt.

Von anderen Lehnwörtern, die nicht durch das Christentum den Germanen gebracht worden waren, wie z. B. von Bezeichnungen für Metalle und Kulturpflanzen, läßt sich die Herkunft oft nicht mit Sicherheit bestimmen. Der urgermanischen Zeit gehören Entlehnungen aus dem Keltischen an, die in Namen von Bergen und Ortschaften noch durchklingen, wie z. B. in „Rhein" (Rhenus), „Donau" (Danuvius), „Wien" (Vindobona). Bedeutender aber als die Berührungen mit den Kelten wurde für die deutsche Sprache der Einfluß der römischen, zum größten Teile zugleich mit dem Christentum den Germanen zugemittelten Kultur. Dieser verdankten die Germanen die Kenntnis vieler Naturerzeugnisse, wie denn auch die allgemeinen Bezeichnungen für „Frucht" und „Pflanze" lateinischen Ursprunges sind (fructus, planta). Insbesondere übte die höhere römische Kultur auf das germanische Leben einen großen Einfluß aus.

Wir begegnen ihm in den Namen für Dinge in der Baukunst, wie z. B. Mauer (murus), Ziegel (tegula), Pforte (porta), Pfosten (postis), Kammer (camera), Keller (cellarium), Küche (cucina), Kamin (caminus) Fenster (fenestra), Schindel (scindula), Speicher (spicarium), ferner im Handel und Verkehr, wie z. B. Münze (moneta), Pfund (pondus), Straße (strata, nämlich via = gepflasterter Weg), Meile (milia), Kiste (cista), Sack (saccus), Esel (asellus), Pfau (pavo), dann auch in der Obstkultur, wie z. B. Birne (pirum), Kirsche (cerasum), Pflaume (prunum), Rose (rosa), Wein (vinum), Most (mustum), in der Küche, z. B. Koch (coquus), Schüssel (scutella), Essig (acetum), Pfeffer (piper), Senf (sinapis), in Handwerksbezeichnungen, z. B. Schuster (Schuh — sutor), Küster (custos), im Unterrichte, z. B. Schule (schola), schreiben (scribere), Tinte (tincta), und auf vielen anderen Gebieten des Kulturlebens.

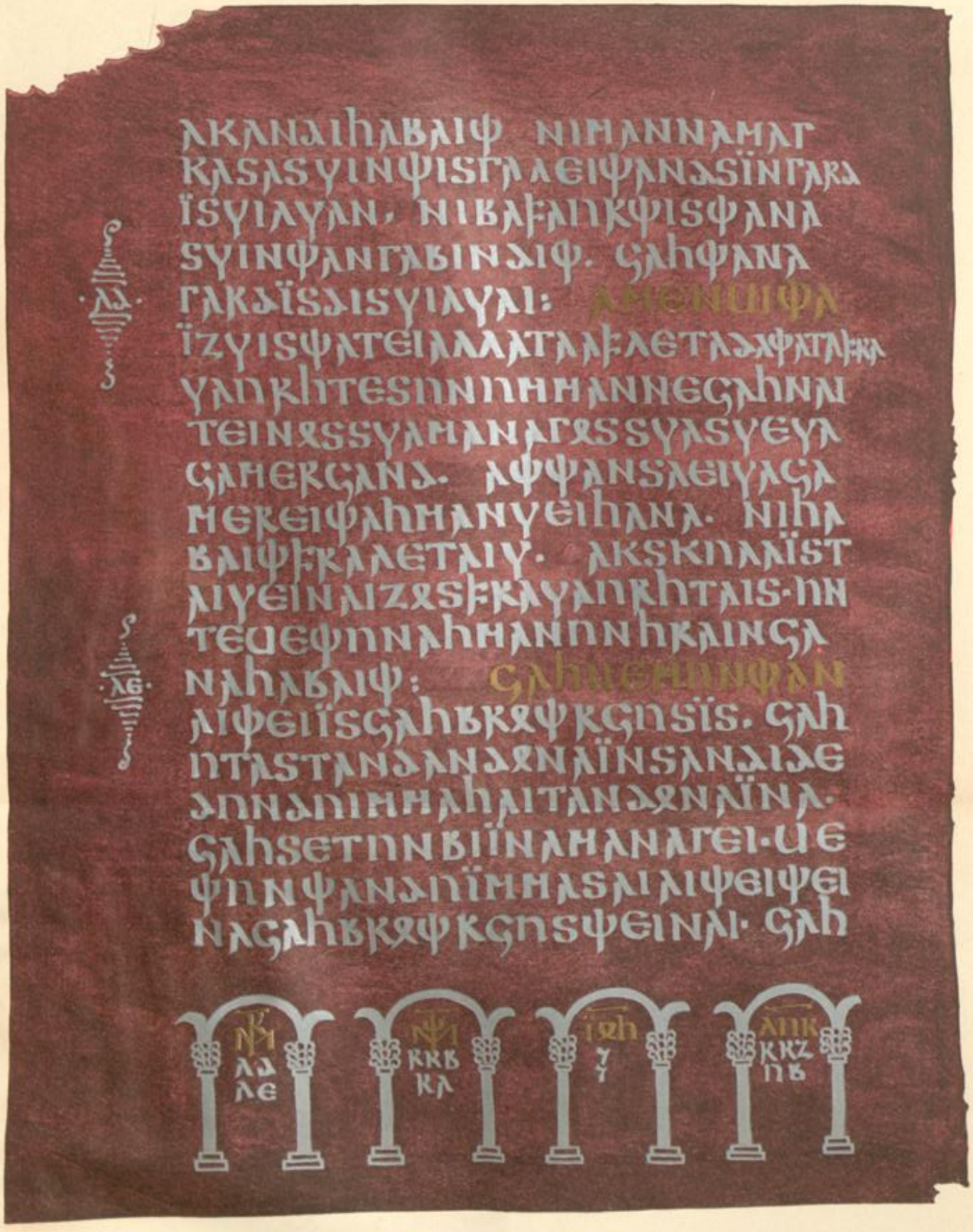
Diese und ähnliche Lehnwörter finden sich als Erklärungen (Glossen) in lateinischen Schriften, die von Deutschen für Deutsche geschrieben wurden. Zusammenhängende Sprachdenkmäler in deutscher Prosa hat es in der Zeit der Merowinger noch nicht gegeben. Gewiß aber hat die glossographische Tätigkeit schon im sechsten Jahrhundert begonnen, denn aus diesem stammen die altniederfränkischen Glossen zur Lex Salica, die unter dem Namen „Malbergische Glossen bekannt sind. Es sind dies salfränkische Wörter und Sätze, die mit der Bezeichnung mall. oder malb. in die lateinischen Texte der Handschriften eingefügt wurden und Rechtsausdrücke oder prozessuelle Formeln darstellen, die den lateinischen Wortlaut des Gesetzes durch die „an der Gerichtsstätte" (am Malloberg) üblichen technischen Ausdrücke deutlich machen wollen.

Dem „Volksrecht der Salier" geht ein zum größten Teile rhythmisch abgefaßter Prolog voraus. Er ist, wie das Gesetz selbst, in lateinischer Sprache, aber von einem Franken verfaßt und das älteste uns erhaltene Denkmal einheimischer Poesie der Franken. (S. 27.)

Dem Verfasser erscheint die frühere Abhängigkeit der Franken von den Römern als die Zeit härtester Knechtschaft, deren Joch sie mit ihrer gewaltigen Kraft abgeworfen hätten, und voll Stolz erwähnt er die reichen Gaben seines Volkes an die Kirchen der heiligen Märtyrer, gegen die die Römer einst mit Feuer und Schwert gewütet hätten. Und mit Recht hat der Dichter dieses Hohelied auf die Tüchtigkeit der Franken gesungen und mit richtigem Blicke die Grundlage ihres Ruhmes in der Bekehrung zum Christentum erkannt. Dieses brach den wilden Sinn des Germanen, brachte ihm Sitte und Kultur und bildete seine unverdorbene Kraft, daß sie das Größte im Bereiche der höheren Kultur mit Arm und Geist zu schaffen vermochte. Der Weg zu diesem Ziele erforderte freilich noch viel Mühe und Arbeit, doch der Grund zur Bildung war gelegt, und was Bonifatius angebahnt hatte, wurde fortgesetzt durch Karl den Großen, den Geisteserben des Apostels Germaniens.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus dem Codex argenteus des Wulfila (Markus, Kap. 3, Vers 27—32.)
in der Universitäts-Bibliothek zu Upsala.

Zweite Periode.

Althochdeutsche Zeit (750—1050).

1. Karolingische Renaissance, Anfänge deutscher Prosa und geistliche deutsche Dichtung.

Initial a. d. Wischehrader Kodex. Prag. Univ.-Bibl.

Die Teilung des Reiches, die Zwiste und Greueltaten in der Familie der Merowinger schwächten das königliche Ansehen und förderten die Roheit und den Verfall der Sitten, der in allen Ständen sich geltend machte. Die Macht der Verwalter des königlichen Haushaltes (Maiores domus, Hausmeier) stieg immer mehr, und als seit Pippin dem Mittleren (687) immer nur ein einziger dem gesamten fränkischen Reiche vorstand, hing von diesem, als dem tatsächlichen Herrscher, allein die Verleihung der merowingischen Königskrone ab. Diesem Schattenkönigtum machte der Majordomus Pippin der Kleine ein Ende, indem er selbst den Königstitel annahm (751) und damit die von Karl Martell bereits gegründete Herrschaft der Karolinger vollendete. Auf Pippin folgte Karl der Große (768), nach dem Tode seines Bruders Karlmann (771) alleiniger Herrscher der Franken. Mit ihm war, wie Papst Johann VIII. (872—882) sagte, gleichsam eine neue Welt aufgegangen. Die Begründung des Gottesstaates, wie ihn der heilige Augustin in den Grundzügen entworfen hatte, war das Ziel der Bestrebungen Karls des Großen, und der Verwirklichung dieser Idee war sein Leben geweiht. Groß war die Aufgabe, die er sich stellte, schwierig ihre Lösung. Die von Chlodwig geschaffene Vereinigung deutscher Stämme war in den Wirren, die unter seinen Nachfolgern ausgebrochen waren, gelockert worden oder gar in Trümmer gegangen. Eine Vereinigung der Franken und Sachsen ließ sich nicht erwarten, da beide Stämme sprachlich getrennt und letztere zum größten Teile noch heidnisch waren.

Die Tatkraft Karls aber besiegte alle Schwierigkeiten, die sich der Ausführung seines Planes entgegenstellten. Er bezwingt die unzufriedenen Stämme und Großen des Frankenreiches, kämpft erfolgreich mit den Grenzvölkern und unterwirft nach langem, blutigem Kampfe auch die Sachsen und führt sie dem Christentum zu, damit das Werk des heiligen Bonifatius vollendend. Neu gegründete Marken schützen das Frankenreich gegen Angriffe von außen. Als dann am Weihnachtsfeste des Jahres 800 Papst Leo die Kaiserkrone auf das Haupt Karls setzte, schien die Idee des Gottesstaates verwirklicht. Das römische Cäsarentum lebte wieder auf und fand, teilweise unter Beibehaltung der Form, aber neu in Bedeutung und Wesen, seine Fortsetzung in dem christlichen Kaisertum deutscher Nation.

Mit der Verleihung der Kaiserkrone an Karl war dieser auch Schutzherr der Kirche geworden, und er war sich der damit verbundenen Rechte und Pflichten wohl bewußt. Wie er daher in politischer Beziehung die germanischen Stämme in eine der antiken Staatsidee nachgebildete strenge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ordnung brachte, so suchte er auch durch die Provinzial-Nationalkonzilien in kirchlichen Dingen Einheit zu schaffen und die Verbindung mit Rom hochzuhalten. Bei diesen Versammlungen, die von Geistlichen und Weltlichen beschickt waren, wurde übrigens auch über weltliche Dinge verhandelt.

Die Züge nach Italien, das noch immer eine Rüst- und Schatzkammer antiker Bildung war, gaben dem großen Kaiser Karl die Anregung zu seinen Kulturbestrebungen. Der Verkehr mit den langobardischen Fürsten und dem Papste, Unterredungen mit Gelehrten, der Anblick der herrlichen Baudenkmäler alter und neuer Zeit, all dies ließ ihn den tiefen Bildungsstand seines Volkes und seinen eigenen erkennen und erfüllte ihn mit dem Wunsche, sich und seine Franken auf die Stufe jener zu heben. Die Kaiserwürde aber machte es ihm zur Pflicht, den Franken die christlich-römische Kultur zu vermitteln. Und Karl, ein Mann, der wuchs mit seinen höheren Zwecken, hat dieses auch zum Teile erreicht und nicht bloß für seine, sondern auch für die folgende Zeit dem Gange der Bildung und Gesittung in Deutschland die Bahnen bestimmt. Nach römischem Muster, aber unter Wahrung der volkstümlichen Eigenart, gestaltete sich daher das wirtschaftliche Leben, wie auch Kunst und Wissenschaft unter dem Hauche der antiken Kunstform erblühten und eine Renaissance hervorriefen, die man, da ihren Inhalt christliche Lebensanschauungen bildeten, als christliche bezeichnen kann.

Groß als Krieger und als Staatsmann, wollte der Frankenherrscher seinem Volke auch selbst durch geistige Bildung voranleuchten, und da er sich des Mangels einer solchen bewußt war, suchte er sie durch Studium sich anzueignen. Männer, hervorragend in Kunst und Wissenschaft, berief er an seinen Hof. Die Hofschule (schola Palatina) in Aachen, die schon unter den Merowingern bestanden und eine Zeitlang auch geblüht hatte, wurde wieder ins Leben gerufen; sie verlieh dem Hofe Ansehen und Würde und übte ihren veredelnden Einfluß bald auch auf den Adel und Klerus aus. An der Spitze dieser ältesten Gelehrten- und Dichterakademie des Abendlandes stand der Kaiser selbst unter dem Namen „David". Die Akademiker führten nämlich eigene Gesellschaftsnamen, die der heiligen oder profanen Geschichte entlehnt waren. Als Vorbilder wählten die Paladine für ihre literarischen Arbeiten die klassischen Dichter und Prosaiker ebensowie die lateinisch-christlichen, in deren Werken man eine durch das Christentum veredelte Fortentwicklung jener erblickte. Um die Werke der Klassiker zu verstehen und nachahmen zu können, war für die Mitglieder dieser Gelehrtenrepublik die Kenntnis des Lateinischen notwendig, und da in ihr fast alle Stämme des Frankenreiches vertreten waren, mußte ihnen bei der großen Verschiedenheit der Mundarten eine solche internationale Sprache zur Erleichterung des gesellschaftlichen und literarischen Verkehrs auch willkommen sein. Die Seele der Palastschule war der angelsächsische Benediktiner Alchuin („Flaccus"), berühmt als Gelehrter und Lehrer und nicht unbedeutend als Dichter. Geboren im Jahre 735 zu York und an der klösterlichen Domschule daselbst gebildet, wurde er 766 von seinem Lehrer Egbert, einem Schüler Bedas, zum Lehrer und Bibliothekar der Domschule ernannt. Auf die Bitten Karls, der mit ihm auf einer Romfahrt zusammentraf, kam er im Jahre 782 mit vier Schülern (Wizo, Fredugis, Sigulf, Osulf) nach Aachen und widmete sieben Jahre der Organisation des Unterrichtswesens im Frankenreiche. Noch ein zweites Mal folgte er der Einladung Karls (793), wurde dann Abt des Martinsklosters zu Tours (796) und beschloß hier sein für die Pflege der Studien in Deutschland segensreiches Leben im Jahre 804. Alchuin, Karls rechte Hand bei allen seinen Kulturbestrebungen und sein Lehrer in der Astronomie, Rhetorik und Dialektik, in gewissem Sinne der erste deutsche Minister, folgte in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit den Kirchenvätern und seinem Landsmanne Beda dem Ehrwürdigen, der den Angelsachsen bald nach ihrer Bekehrung die christlich-römische Kultur vermittelt hatte. Alchuin wieder vollzog die Verbindung der antiken Kultur mit dem fränkisch-deutschen Geiste und vollendete durch seine Lehrtätigkeit das Werk des heiligen Bonifatius, indem er Männer heranbildete, die durch Hebung und Förderung der Zivilisation zum geistigen Ausbau der von jenem organisierten Kirche wirken sollten. Neben Alchuin ragten aus dem karolingischen Gelehrtenkreise noch hervor: Petrus von Pisa, der Lehrer Karls in der Grammatik, der des Griechischen kundige Lango-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

barde Paulus Diakonus, der Geschichtschreiber seines Volkes, der Westgote Theodulf („Pindar"), der Franke Angilbert („Homer") und der Ostfranke Einhard, wegen seiner künstlerischen Anlagen nach dem Ausschmücker der Stiftshütte „Beseleel" genannt und berühmt durch seine unter dem Einflusse Suetons abgefaßte Lebensbeschreibung Karls des Großen. Von den andern Akademikern seien noch genannt „Naso", wahrscheinlich ein Schüler Alchuins (Mudwin), und die Hofbeamten Menalkas und Thyrsis. Auch Frauen, wie Karls Schwester, die Äbtissin Gisela („Lucia"), seine gelehrte Base Gundrad („Eulalia") und seine Tochter Rotrudis („Kolumba") saßen in der literarischen Tafelrunde, die sich versammelte, um durch Vortrag von Gedichten und deren Erläuterung, durch Auflösung von Rätseln und Besprechung wissenschaftlicher Fragen, durch Gesang und Harfenspiel den Verstand zu schärfen, Herz und Gemüt zu erfreuen und zu erheben.

Von Alchuin sind uns auch ein paar hundert lateinische Gedichte erhalten, und wie er, so haben die meisten Mitglieder des karolingischen Gelehrtenkreises neben der Erfüllung der Pflichten, die ihnen ihr Amt in der Schule oder in der Verwaltung des Reiches auferlegte, in lateinischer Sprache verfaßt. Ihrem Inhalte nach sind diese Gedichte, von denen uns leider nur ein Teil überliefert ist, vorwiegend Gelegenheitspoesie. In einigen wird ein gelehrter oder ein geschichtlicher Gegenstand behandelt, in vielen steht der große Kaiser, der neue Augustus, im Mittelpunkt; andere wieder verherrlichen ein bedeutsames Ereignis oder schildern den Verkehr der Akademiker untereinander; nicht selten werden auch rein lyrische Töne angeschlagen. Fast alle diese Gedichte aber sind von hohem Wert in kultur- und literargeschichtlicher Beziehung, und viele, besonders die poetischen Briefe, entsprechen auch vollauf den Forderungen der Kunst. Die Paladine erwiesen sich hierin als getreue Schüler ihrer Vorbilder, und nicht selten fließen ihre Hexameter und Distichen ebenso glatt dahin wie die Vergils oder selbst Ovids, des Venantius Fortunatus oder Prudentius, mit denen sie auch in der Anmut und Gewandtheit der Darstellung wetteifern. Ihren Höhepunkt erreichte diese lateinische Hofpoesie mit dem Goten Theodulf (gestorben 821).

Nächst der Hofschule in Aachen wurde die von Alchuin zu einer Art Universität emporgehobene Schule in Tours ein Mittelpunkt für literarische Bestrebungen und blieb es auch noch, als die Gelehrten den Hof verlassen hatten und als Verwalter hoher Ämter des Reiches, zumeist geistlicher, an verschiedenen Orten wirkten. Die Hofschule bestand zwar unter Karls Nachfolgern noch fort, übte aber auf die Bildung des Adels nicht mehr jenen Einfluß aus wie unter Karl dem Großen, dessen gewaltige Persönlichkeit die Vornehmen angeeifert hatte, ihn wie in den Kriegstaten so auch in der Pflege der Künste des Friedens nachzuahmen. Die politischen Wirren unter Ludwig dem Frommen trugen dazu bei, daß die Akademie ihre Bedeutung verlor und die Künste und Wissenschaften sich wieder an die Bischofssitze und in die Klöster flüchteten.

In Fulda wirkte im Geiste Alchuins der gelehrte Hrabanus („Rabe") mit dem von Alchuin ihm verliehenen Beinamen „Maurus". Er war im Jahre 776 in Mainz geboren, genoß noch den Unterricht Alchuins in Tours und suchte als Lehrer und Abt die Schule seines Klosters nach diesem Muster umzugestalten. Hrabans Verdienste um die Wissenschaft und den Unterricht haben ihm den Titel Primus praeceptor Germaniae („Der erste Lehrer Deutschlands") erworben. Er starb im Jahre 856 als Erzbischof von Mainz. Einer seiner Schüler war Walahfrid Strabo (gestorben 849), einer der größten Gelehrten seiner Zeit, an dessen Namen sich der Aufschwung des literarischen Lebens im Kloster Reichenau knüpft, und auch Hartmut, der nach dem gelehrten Grimald dem Kloster St. Gallen als Abt (872—883) vorstand und dessen Schule fast zu der bedeutendsten des Frankenreiches machte, war ein Schüler des Hrabanus Maurus. Arno („Aquila"), ein Freund Alchuins, förderte als Erzbischof die Studien in Salzburg, und in Köln wirkte in gleichem Sinne der Erzbischof Hildebald, Karls Erzkaplan. Auch in den Klöstern Mondsee, Tegernsee, St. Emmeram in Regensburg, Altaich, Prüm, Korvey, Weißenburg und in anderen herrschte ein reges wissenschaftliches Leben. Eine reiche lateinische Literatur erblühte im Frankenreich und setzte sich fort bis weit in das Mittelalter hinein. Sie ging der volkstümlichen voraus und später neben ihr her, stets aber zu ihr in inniger Wechselbeziehung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nach den lateinischen Schriftwerken bildete sich zunächst die deutsche Prosa. Sie gaben auch den ersten deutschen christlichen Gedichten den Inhalt und selbst später noch haben deutsche Dichter, besonders die geistlichen, aus lateinischen Quellen Anregung und Stoff gewonnen. Die lateinische Literatur der Karolinger stand zwar in inniger Verbindung mit der Kirche, wurde aber durch die Schule angeregt und verleugnete diesen Charakter nie. Das sehen wir zunächst in den für kirchliche Zwecke berechneten Werken. Man kompilierte aus den Vätern Bibelkommentare, schrieb auf deren Grundlage gelehrte Abhandlungen, Enzyklopädien nach Art unserer Konversationslexika, wie sie eben die Zeit brauchte und wünschte, Grammatiken nach dem Muster spätlateinischer Grammatiker und regelte Versmaß und Rhythmus christlicher lateinischer Gedichte nach Vergil, Ovid, Horaz und anderen römischen Dichtern. Und wie einst um Augustus, so bildete sich auch, wie wir gesehen haben, um Karl den Großen, den christlichen Augustus, ein Dichterkreis zu seinem Lobe. So entwickelte sich neben der religiösen Poesie auch eine weltliche Hofpoesie, wie sie von Venantius Fortunatus schon am Hofe der Merowinger gepflegt worden war, als deren Fortsetzung die karolingische angesehen werden kann. Die Erweiterung des Inhaltes führte später zu einer lateinischen nationalen Epik, und damit war eine Verbindung mit der deutschen Dichtung hergestellt.

In einer päpstlichen Urkunde aus der Zeit Karls des Großen findet sich zum ersten Male das fränkisch-lateinische Wort Theutiscus und wurde zuerst dem Sprachgebrauch der römischen Kurie geläufig. Ihm entspricht die althochdeutsche Form diutisk (mhd. diutisch, diutsch), womit man die volkstümliche Sprache (got. thiuda, ahd. diot, diota = Volk) gegenüber der lateinischen Staats-, Kirchen- und Gelehrtensprache und dem Romanischen bezeichnete. Aber nur allmählich trat dieses Wort an die Stelle des üblichen „Fränkisch" und wurde erst seit dem zwölften Jahrhundert, und zwar zunächst in Niederdeutschland, allgemein als Bezeichnung unseres Volkes angewendet. Die Pflege des Volkstümlichen, des Nationalen, wurde von Karl dem Großen trotz aller Begeisterung für das Lateinische keineswegs vernachlässigt. Die fremden Bildungselemente sollten ja befruchtend auf die natürlichen Fähigkeiten der Franken wirken, und so die Grundlagen für eine nationale höhere Bildung geschaffen werden. Die Ansätze dazu waren bei den Germanen vorhanden, und in der Dichtung im besonderen hatte der heidnische Heldengesang herrliche Blüten getrieben. Fraglich aber zum mindesten bleibt es, ob die Deutschen aus sich allein eine höhere Kultur geschaffen hätten. Die weltlichen Großen hatten zum Teil dafür noch wenig Sinn und so sah sich Karl in seiner Kulturarbeit zumeist auf die Diener der Kirche angewiesen. Diese zu geeigneten Hilfskräften auszubilden, um durch sie Gesittung zu verbreiten und für die Zukunft zu sichern, war eine der Hauptsorgen Karls. Daraufhin zielte die Gründung von Schulen. Überzeugt, daß er den Gottesstaat nur dann verwirkliche, wenn er seinem Volke das Verständnis dafür erschlösse, ordnete er 798 durch ein Rundschreiben an, daß an allen Bischofsitzen und in allen Klöstern Schulen für Geistliche und Laien errichtet würden, und verpflichtete 892 jeden Franken, seinen Sohn zur Erlernung des Lesens in die Schule zu schicken. Neben den Klosterschulen gab es schon unter den Merowingern Dom- und Pfarrschulen, von denen die ersteren aus den alten Rhetorenschulen entstanden, die letzteren ursprünglich für den Nachwuchs im Kirchendienst bestimmt waren, seit 529 aber die Berufswahl freiließen. Die bedeutendsten Schulen waren die klösterlichen, als deren Organisator Cassiodorus Senator (gestorben 575) angesehen wird.

Vom neunten Jahrhundert an teilte man die Klosterschulen in Innen- und Außenschulen. Die ersteren waren für den Nachwuchs an Mönchen des Klosters, die letzteren für die Laien und Kandidaten der Weltgeistlichkeit bestimmt. Der Lehrplan der Klosterschulen war dem der römischen Schulen nachgebildet und bestimmte, die Schüler entweder durch den Dreiweg (Trivium) oder durch den Vierweg (Quadrivium) in das Reich der sieben freien Künste einzuführen. Der Dreiweg umfaßte die Grammatik, in der Donatus und Priscianus die Grundlage bildeten, ferner die Dialektik und die Rhetorik. Formale Bildung durch die Kenntnis der lateinischen Schriftwerke und die Beredsamkeit bildeten das Hauptziel dieses Unterrichtsganges. Vertiefung der Bildung und „Einführung in die Weisheit" war die Aufgabe des Vierweges, der die Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik in sich schloß und so den humanistischen Fächern der Unterstufe die realistischen hinzufügte. Die Pflege der Musik scheint besonders kirchlichen Zwecken gedient zu haben. Die Hymnen der Kirche, die im neunten, besonders aber in den folgenden Jahrhunderten gedichtet wurden, dürften damit in Beziehung stehen, und von Karl wissen wir, daß er den Kirchengesang im Frankenreiche nach dem römischen regeln ließ.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Insbesondere drang Karl auf die wissenschaftliche Ausbildung der Geistlichen, der Lehrer des Volkes, und verlangte von ihnen die Pflege der lateinischen Studien, weil erst durch diese ein tiefes Eindringen in die Heilige Schrift möglich würde. Diese Verordnung rief eine Vermehrung der schon vorhandenen Glossenliteratur hervor. Man schrieb zunächst über die lateinischen Wörter deutsche Erklärungen (Glossen) und schuf so eine Interlinearversion (Zwischenzeilenerläuterung) des lateinischen, kirchlichen oder profanen Schriftstellers. Später stellte man die glossierten lateinischen Wörter, mit Weglassung der nicht erklärten, zusammen und erhielt so ein Glossar zu einem bestimmten lateinischen Buche. Die Anordnung der Glossen geschah nach der Reihenfolge, wie sie eben in der lateinischen Schrift standen. Um die Mitte des achten Jahrhunderts war aber auch ein Wörterbuch verbreitet, das in alphabetischer Anordnung seltene lateinische Wörter, wie sie bei einigen Schriftstellern sich finden, durch gebräuchlichere in lateinischer Sprache erklärte. Man kam nun auf den Gedanken, den lateinischen Erklärungen auch die deutschen beizufügen. Dieses lateinisch-deutsche Wörterbuch, das vielleicht in Rheinfranken um 750 entstand, ist uns zwar nicht im Original, aber in drei Handschriften erhalten, in der St. Gallener (fälschlich Keronische Glossen genannt), in der Reichenauer und in einer bayerischen, den sogenannten Pariser Glossen. Mit der Verordnung Karls vom Jahre 787, die das grammatische Studium einschärfte, mag es zusammenhängen, daß man das genannte Wörterbuch einer genauen Durchsicht unterzog und nach einer verkürzten Vorlage neu herausgab. So entstanden die Hrabanischen Glossen, die in einer Handschrift des neunten Jahrhunderts vollständig erhalten sind, zu Hraban aber in keiner Beziehung stehen. (Beilage 5.) Ein anderes ähnliches Vokabular sind die wahrscheinlich auf Anordnung Salomons III., Bischofs von Konstanz, in St. Gallen geschriebenen Salomonischen Glossen. Durch den in einem solchen Wörterbuch gebotenen deutschen Wortschatz sollte der Unterricht im Latein erleichtert werden. Außerdem gab es auch Realwörterbücher, denen im allgemeinen die Etymologien (Wort- und Sacherklärungen) Isidors, Bischofs von Sevilla (gestorben 636), zugrunde gelegt wurden. Zwei solcher Reallexika sind uns in Handschriften erhalten, das sogenannte Vokabular des heiligen Gallus und die Kasseler Glossen. Beide sind nicht bloß sprachlich, sondern auch sachlich von Interesse. In dem ersten finden wir die verschiedenen Rang- und Standesbezeichnungen, die Namen für die Verwandtschaftsgrade, die Teile des menschlichen Körpers, die Natur- und Witterungserscheinungen, eine Aufzählung der Teile eines Hauses, eine poetisch gefärbte Schilderung einer Landschaft u. a. Die Kasseler Glossen bieten im wesentlichen denselben Inhalt, schließen aber mit einem in Form eines Selbstgespräches gehaltenen Lobe auf die Bayern gegenüber den Welschen. Dieses führt uns zu den sogenannten altdeutschen Gesprächen, in denen von der Übersetzung einzelner Wörter zur Bildung ganzer Sätze vorgeschritten wird. Sie sind in einer niederdeutschen Grenzmundart abgefaßt und haben die Vorkommnisse des täglichen Lebens zum Inhalt, so z. B. die Ankunft eines Fremden und die sich daran knüpfenden Fragen um das „Woher?, Wohin?", die Abreise und die dazu notwendigen Anordnungen und ähnliches. Wahrscheinlich hatten diese Gespräche den Zweck, den Verkehr mit den Fremden zu erleichtern, also eine Art Reisewörterbuch zu sein. Praktischen Zwecken dienten wohl auch ein paar medizinische Rezepte (gegen Fieber und Krebs), von denen eines lateinisch-deutsch, das andere angelsächsisch überliefert ist. Zwei Marktbeschreibungen, die Hamelburger vom Jahre 777 und die Würzburger vom Jahre 779, zeigen, daß man allmählich anfing, auch die Urkunden deutsch abzufassen.

Viele Kämpfe forderte die Bezwingung der Sachsen. Bei ihrer Bekehrung zum Christentum mochte wohl das in der Zeit von 772 bis 779 entstandene sogenannte sächsische Taufgelöbnis angewendet worden sein. Es ist uns in einer aus Fulda stammenden, mit angelsächsischen Buchstaben geschriebenen Handschrift überliefert, die jetzt in Rom aufbewahrt wird. Der Täufling mußte dem Teufel, den Teufelsopfern und allen seinen Werken abschwören, und zwar, nach einem späteren Zusatz, dem Donar, dem Saxnot und allen Unholden. (Vgl. die Nachbildung S. 35.)

Ein Verzeichnis unterrichtet den Priester, auf welche Arten heidnischen Unfuges er zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

10

INNOMINE DI SUMI	INCIPIUNT GLOSAS HRAB·MAURI·
1 Inchoccnt·pikinnant	Adseuerat·casazol·
Congregationes·samanunga	Abluit·ar duog·
Verborum·uuorto·	Refutare·fartripan·
Exnouo·fonaderuuuun,	Deē·uuanist·Latens·midanti·
Eruelere·antiderualtan·	Adfirmat·kafestonot·
Testamēto·euuistidoz·odar·	Amminiculū·adiutorium·
Abrogans·sanftmoti·	Solatium·auxilium·
Abbapat·fat lihfater·	Adnitentem·zilenten·
10. Abnuere·farlaugnen·	Opitulantem·adiuuantē· 30
Absq; foedere·anutriuua tuuara·	Adnestit·zogachnuphit·, Ascisitur·farspanit·,
Absq: amicitia·anufhuitscaf·	Admixa·zogamahhot·,
Abinmittentes·anasentente·	Anus·uetus·adulta·kauuah sariu·
Abstit·farsi·Abest·fonaist·	
Abdicat·farqhuidit·	Natura·rifi·arroganta·
Abhominat·laidazit·,	Iactantia·
Abstrusum·occultum·,	Peculantia·Inquiretudo·
Archanū·clandestinum·,	Arroganter·hromlicho·
20. Abstractū·farzogan·,	Elate·kallihho· 40

Glossen des Hrabanus Maurus.

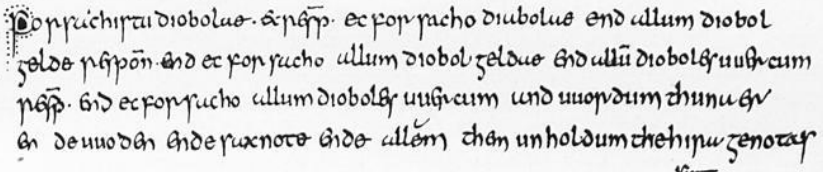
k. u. k. Hofbibliothek in Wien. Cod. 162. Bl. 10 a.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

achten habe. Der Bekehrung zum Christentum im allgemeinen dienten jene Denkmäler, die ihr Entstehen dem Erlasse Karls (789) an die Geistlichen verdanken, über das Glaubensbekenntnis und das Vaterunser zu predigen, dem Volke die Sünden vorzuhalten, die höllische Strafen nach sich zögen, und das Gloria patri („Ehre sei dem Vater") zu lehren. Die erhaltenen Predigten und Erklärungen dieser Gebetsformeln, zunächst in lateinischer Sprache, originell oder nach alten Quellen, zeigen, daß man dem Gebote Karls nachkam. Bald entstanden auch deutsche Übersetzungen des Vaterunsers, des Glaubens- und Sündenbekenntnisses. Allen Wünschen der kaiserlichen Verordnung entsprach der Weißenburger Katechismus, der, bald nach 789 unter Abt Erembert abgefaßt, eine der wichtigsten Quellen für das Rheinfränkische bildet. Wir finden hier eine deutsche Übersetzung des Vaterunsers, eine Auslegung desselben, eine Aufzählung der Sünden (nach dem Brief an die Galater 5, 19—21), eine Übertragung des apostolischen und des athanasianischen Glaubensbekenntnisses und des Gloria in excelsis. Mit der kaiserlichen Verordnung hängt auch das um 790 entstandene St. Galler Paternoster

Abrenuntatio diabolli lingua Teotisca vetera.



Sächsisches Taufgelöbnis.

Aus Cod. Pal. 577 (Blatt 6 b) der Vatikanischen Bibliothek in Rom (9. Jahrh.).
(Original-Aufnahme.)

Übertragung.

Forsachistû diobolae? et respondeat: ec forsacho diabolae. end allum diobol- | gelde? respondeat: end ec forsacho allum diobolgeldae. end allum dioboles uuercum? | respondeat: end ec forsacho allum dioboles uuercum and uuordum, Thunaer | ende Uuôden ende Saxnôte ende allem thêm unholdum the hira genôtas sint.

Übersetzung.

(Abschwörung des Teufels in altdeutscher Sprache.) „Entsagst du dem Teufel?" (Und er antworte:) „Ich widersage dem Teufel." „Und allem Götzendienste?" (Er antworte:) „Und ich widersage allem Götzendienste." „Und allen Teufelswerken?" (Er antworte:) „Und ich widersage allen Teufelswerken und -worten, dem Donar und dem Wodan und dem Saxnot und allen den Unholden, die ihre Genossen sind."

(vgl. die Nachbildung S. 37) und Credo zusammen, während eine in Freising geschriebene Erklärung des Paternoster, wenigstens in der erhaltenen Überlieferung, einer späteren Zeit angehört und Unterrichtszwecken gedient zu haben scheint. Nach Rheinfranken weisen uns einige Übersetzungen, die man die Mondseer Bruchstücke zu nennen pflegt, weil sie von Mondseer Büchereinbänden (des fünfzehnten Jahrhunderts) losgelöst wurden. Wahrscheinlich gegen Ende des achten Jahrhunderts wurden sie zu Beginn des neunten in Mondsee von einem in rheinfränkischer Sprache abgefaßt, wurden sie zu Beginn des neunten in Mondsee von einem Bayern abgeschrieben. Sie enthalten eine vortreffliche Übersetzung aus Matthäus mit Einschaltung von Stellen aus Lukas, dann des Traktates de vocatione gentium (Über die Berufung der Völker zum Christentum), ein noch nicht bestimmtes Stück, eine Predigt des heiligen Augustin und endlich das bedeutendste Stück, die Übersetzung des Werkes Isidors von Sevilla de fide catholica (über den katholischen Glauben), in dem die Grundwahrheiten des Christentums gegen jüdische Einwendungen verteidigt werden. Die genannten Bruchstücke bilden den Höhepunkt der deutschen Prosa unter Karl, ja vielleicht der ganzen althochdeutschen Zeit.

Im Jahre 802 verlangte Karl, daß alle Franken das Vaterunser und das Glaubensbekenntnis in lateinischer Sprache sich aneignen sollten. Als Anleitung zur Empfehlung dieser Verordnung sollte die sogenannte Exhortatio ad plebem christianam (Ermahnung an das christliche Volk) dienen, die in Freisingen um 801 ins Deutsche übertragen wurde. Im Jahre 813 wurde die kaiserliche Verordnung, da sie undurchführbar war, wieder aufgehoben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Den Benediktinern wurde vom Kaiser im Jahre 802 befohlen, die Regel ihres Stifters genau zu studieren und ihrem Gedächtnisse einzuprägen. Diesem Zwecke diente die in St. Gallen zu Beginn des neunten Jahrhunderts entstandene Interlinearversion der Benediktinerregel. Es wurde über jedes lateinische Wort die deutsche Glosse in der entsprechenden grammatischen Form geschrieben. Die Übersetzung, das Werk mehrerer Mönche, ist nur zum Teil zusammenhängend, gegen Ende fehlen die Glossen ganz.

Auf eine kaiserliche Verordnung vom Jahre 802, die eine Verbesserung der Rechtsbücher befahl, dürfte die Übersetzung des salischen Rechtes zurückzuführen sein, von der uns Bruchstücke in einer Handschrift zu Trier erhalten sind. Diese ostfränkische Übertragung der Lex Salica war ein bedeutender Schritt in der Entwicklung der deutschen Literatur des Rechtes. Bis dahin fand die deutsche Sprache nur in den Erklärungen zu den lateinischen Gesetzen Verwendung. Außer den Malbergischen Glossen gab es im neunten Jahrhundert auch jüngere, teils lateinische, teils deutsche Glossen zur Lex Salica und zu den Gesetzsammlungen der Alemannen und Bajuvaren. Mit den Volksgesetzen hingen auch die kaiserlichen Kapitularien (Verordnungen) zusammen, von denen eines, das Erbschaftsbestimmungen enthält und aus dem Jahre 818 stammt, in mittelfränkischer Übersetzung erhalten ist. Auf die Mainzer Reichsversammlung (803) weist das sogenannte fränkische Taufgelöbnis zurück, in dem, im wesentlichen dem römischen Rituale entsprechend, in Frageform Abschwörung und Glaubensbekenntnis vom Täufling verlangt werden. Gebetsformeln sind ein fränkisches Gebet, und das St. Emmeramer Gebet, die zu Ende des achten Jahrhunderts abgefaßt wurden. Für die Kulturgeschichte von Interesse ist die um 810 geschriebene sächsische Beichte, aus der wir sehen, welche Mühe es den Missionären bereitete, die heidnischen Gebräuche auszurotten. Schulzwecken diente die Interlinearversion von 27 kirchlichen Hymnen, die um 810 in Reichenau geschrieben wurde und nach dem Fundorte der Handschrift als Murbacher Hymnen bekannt sind.

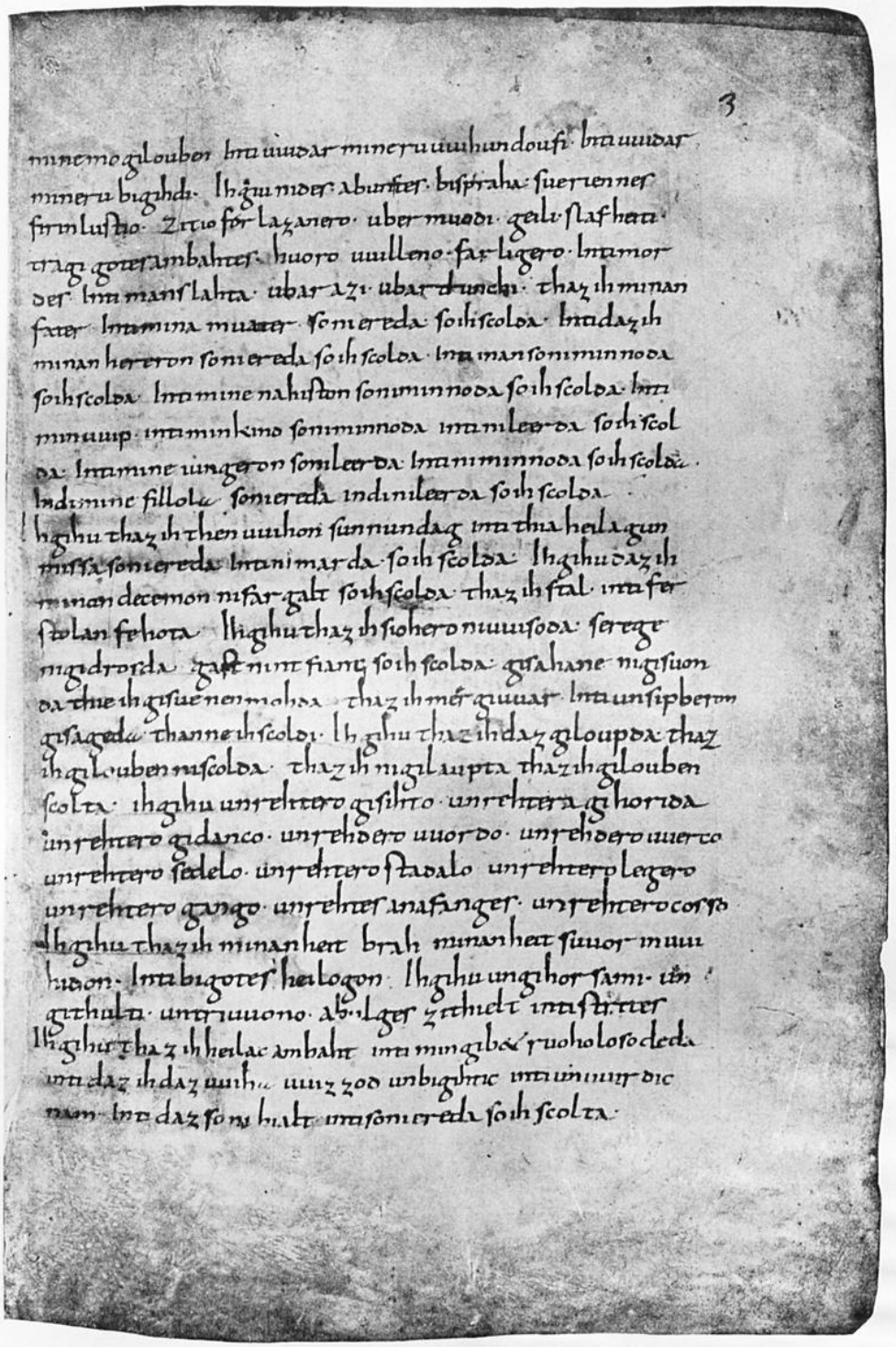
Dies sind die Anfänge der deutschen Prosa. Es sind zum größten Teile Übersetzungen aus dem Lateinischen; sie dienten meist praktischen Zwecken und wagten nur selten einen freieren Flug. Einem solchen setzte die Sprache noch zu große Schwierigkeiten entgegen. Es mußten für manche Begriffe die Wörter erst gebildet und die deutsche Syntax der lateinischen erst angepaßt werden. Diese liebte die Unterordnung, jene die Beiordnung der Sätze; dem Latein standen viele Verbindungswörter zur Verfügung, dem Deutschen fehlten sie.

Im Mittelpunkte der Bestrebungen, die deutsche Sprache zur Literatursprache nach dem Muster des Lateinischen zu gestalten und eine der lateinischen Literatur gleichlaufende deutsche ins Leben zu rufen, stand der große Kaiser selbst und förderte sie nicht wenig durch sein eigenes Beispiel. Sein Biograph Einhard erzählt von ihm (c. 29), daß er Monaten und Winden deutsche Namen gegeben habe: Wintarmânôth, Hornung, Lentzinmânôth, Ostarmânôth, Winnemânôth, Windumemânôth, Herbistmânôth, Heilagmânôth — Ostrôniwint, Ostundrôni, Sundostrôni u. a. Auch die Abfassung einer deutschen Grammatik soll Karl begonnen haben. Nicht mit Unrecht hat man die Vermutung ausgesprochen, daß diese wahrscheinlich einer lateinischen nachgebildet war und mit den Bestrebungen Karls, eine Art Gemeinsprache für das fränkische Reich zu schaffen, im Zusammenhang gestanden habe. (Vgl. Abb. S. 39.)

Die von Karl gegebenen Anregungen wirkten auch unter seinen Nachfolgern fort, und so bewegte sich das literarische Leben, ohne daß die Herrscher darauf Einfluß gewonnen hätten, noch eine Zeitlang in demselben Geleise. Man glossierte christliche und heidnische Schriftsteller (besonders Vergil) und gebrauchte bei Büchern, die auch den Schülern in die Hände gegeben wurden, eine Art Geheimschrift.

Es werden die Psalmen übersetzt und erklärt, auch ein Kapitulare (Reichstagsbeschluß), das Trierer, wird verdeutscht, es werden mehrere Beichtspiegel abgefaßt, die Fuldaer-, Würzburger-, Reichenauer-, Lorscher-Beicht (Beilage 6) u. a., die in einzelnen Punkten zwar voneinander abweichen, aber sich doch gegenseitig berühren und auf den ältesten, den sächsischen, zurückweisen. Eine Heberolle gibt Auskunft über die Einnahmen des Klosters Essen. Wie früher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



3

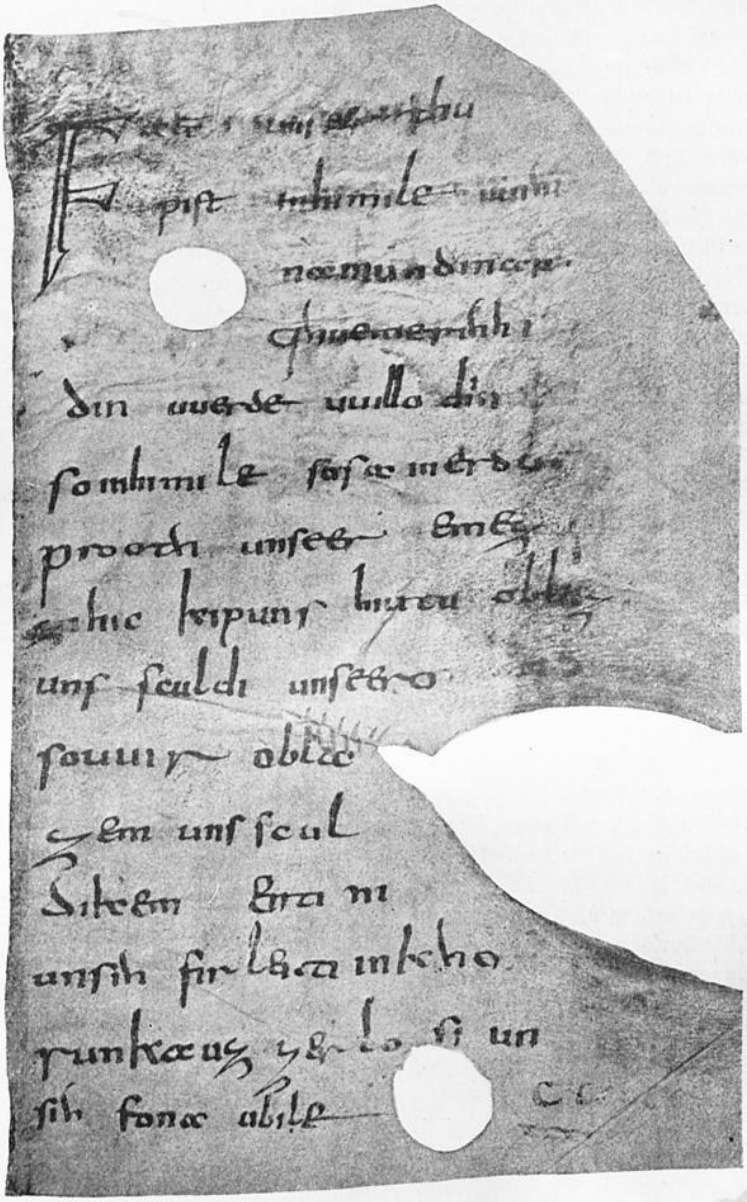
mineno gilouben · in uuidar mineru uuihundoufi · in uuidar
mineru bigihdi · Ihesu under abunter · bispraha · suerienner
firnluftio · Zeuo fir lazanero · uber muodi · geali · slafhera
drag · gotes anbahter · huoro · uuilleno · far ligero · in mor
der · in manslahta · ubar azi · ubar drunchi · thaz ih minan
fater · in mina muater · sonereda · soih scolda · in daz ih
minan hereron sonereda · soih scolda · in man sonimin noda
soih scolda · in mine nahiston sonimin noda · soih scolda · in
minuuip · in minkino sonimin noda · in mileerda · soih scol
da · in mine iungeron sonileerda · in man imin noda · soih scolda ·
in dimine fillola · sonereda · in dinileerda · soih scolda ·
Ihesu thaz ih then uuihon sunnundag · in tha heilagun
missa sonereda · in man imarda · soih scolda · Ihesu daz ih
minan decemon nifar galt · soih scolda · thaz ih stal · in fer
stolan fehota · Ihesu thaz ih sohero niuuisoda · sergar
nigidroida · galt nimfiang · soih scolda · gisahane nigisuon
da · the ih gisuenemoha · thaz ih mer guuar · in unsipberon
gisagda · thanne ih scoldi · Ihesu thaz ih daz gloubda · thaz
ih gilouben nuscolda · thaz ih nigilaupta · thaz ih gilouben
scolta · Ihesu unrehtero gisihto · unrehtera gihorida
unrehtero gidanco · unrehdero uuordo · unrehdero uuerco
unrehtero sedelo · unrehtero stadalo · unrehtero legero
unrehtero gango · unrehter anafanger · unrehtero corso
Ihesu thaz ih minan heit · brah · minan heit · suuor · muu
hadon · in tabigoter · heilogon · Ihesu ungihor sami · un
githulta · unrruuono · ab · lger · zethedt · in stutter
Ihesu thaz ih heilac anbalt · in mingibe · ruoholoso cleda
in daz ih daz uuihe · uuizzod unbigihte · in uuinnir dic
nan · in daz son halt · in sonereda · soih scolta ·

Aus der Corscher Beichte.

Nach dem Original (cod. Palat. 485, Blatt 3a) in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom. (9. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



St. Galler Paternoster.

(Vgl. Text S. 35.)

Aus „Die ältesten Sprachdenkmäler", herausgeg. von M. Enneccerus. Frankfurt 1897. Original in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen (Nr. 911, S. 319), aus dem 8. Jahrhundert.

Übertragung.

Fater unseer, thû | pist in himile, uuîhi namun dînan. | qhueme rhîhi | dîn. uuerde uuillo diin, | sô in himile sôsa in erdu. | prooth unseer emez | (zi) hîc kip uns hiutu. oblâz | uns sculdi unseero, | sô uuir oblâ | zêm uns scul | dikêm. enti ni | unsih firleiti in kho | runka. ûzzer lôsi un | sih fona ubile.

(Die älteste Überlieferung des Vaterunsers in hochdeutscher Sprache.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so werden auch jetzt das Vaterunser und Credo ausgelegt, und Bruchstücke aus einer Homilie Bedas zeigen, daß man auch größere Stücke übersetzte. Die bedeutendste und umfangreichste Leistung dieser Zeit ist die Übersetzung der Evangelienharmonie des Tatian. Dieser, ein Syrer, hatte um 160 in seiner Muttersprache auf Grund der vier Evangelien ein Leben Jesu geschrieben, das ins Lateinische übertragen wurde. Viktor, Bischof von Kapua (541—554), entdeckte zufällig diesen lateinischen Text. In Fulda wurde er um 832, wahrscheinlich unter unmittelbarem Einfluß Hrabans, von einem oder mehreren Mönchen verdeutscht. Der lateinische Originaltext wird in Fulda, die bedeutendste Handschrift des lateinischen Textes mit deutscher Übertragung in St. Gallen aufbewahrt. Letztere ist im ostfränkischen Dialekt geschrieben und bildet für dessen Kenntnis die Hauptquelle. Die deutsche Übersetzung ist wörtlich, aber infolge des Strebens nach Genauigkeit zuweilen ungelenk.

Nach dem Tode Ludwigs des Frommen (840) brachen unter seinen Söhnen Streitigkeiten aus. Karl und Ludwig verbanden sich gegen ihren Bruder Lothar, der das ganze Reich besitzen wollte, und besiegten ihn (841). In dem Jahre darauf erneuerten sie bei Straßburg im Angesichte ihrer Heere das Bündnis. Ludwig brachte in deutscher, Karl in romanischer Sprache die Beschwerden gegen Lothar vor das Kriegsvolk. Dann schwur Ludwig in romanischer, Karl in deutscher Sprache den Bundeseid. Darauf folgte der Eid der Heere und zwar von jedem in seiner Sprache. Graf Nidhart, Angilberts Sohn, hat uns diese Eide der Könige und Völker vor Straßburg in den Originaltexten mitgeteilt. Den Streitigkeiten um die fränkischen Länder machte der Vertrag von Verdun (843) ein Ende. Mit der Teilung des Reiches wurden die politischen Grundlagen für die Nationalliteraturen geschaffen und unter Ludwig dem Deutschen (843—876), unter dessen Szepter zwar nicht alle, aber doch nur deutsche Stämme vereinigt wurden, beginnt die volle Entwickelung der deutschen Eigenart gegenüber der romanischen in der Literatur.

Einhard erzählt von Karl dem Großen, daß er die uralten deutschen Volkslieder, in denen die Kriege und Taten der alten Könige gefeiert wurden, habe sammeln und aufschreiben lassen, damit sie für die Nachwelt aufbewahrt würden. Gemeint sind damit wohl geschichtliche Lieder der Merowinger. Leider ist die Sammlung verloren gegangen. Karls Taten selbst lebten zwar in der Erinnerung des Volkes fort und fanden zur Zeit, als die Macht seines Hauses erlosch, in einem sächsischen Geistlichen einen lateinischen Sänger (888—891) und in dem „Mönch von St. Gallen", wahrscheinlich Notker Balbulus (dem Stammler), einen beredten Darsteller in lateinischer Prosa, aber in deutscher Sprache wurden sie damals trotz der vielen poetischen Motive, die sie boten, nicht besungen. Anders war es bei den Romanen. Hier bemächtigte sich die Poesie der Persönlichkeit Karls und wob um sie im elften und zwölften Jahrhundert einen reichen Kranz epischer Dichtungen, und auf diese französischen Vorlagen geht zurück, was wir an deutschen Gedichten zur Verherrlichung Karls besitzen. Die deutsche Heldendichtung stand noch immer unter dem Eindruck der Wanderung und bewahrte auch zur Zeit der Christianisierung, wie wir aus der Aufzeichnung des Hildebrandliedes sehen, die einmal liebgewonnenen Heerkönige treu in der Erinnerung. Ob aber außer diesem noch andere Heldenlieder in den Klöstern aufgeschrieben wurden, wissen wir nicht.

Die Hauptaufgabe der Dichtkunst bestand jetzt darin, auf das Gemüt der Germanen einzuwirken und so das Wort des Predigers zu unterstützen. Die Form der Dichtungen ist teilweise noch die altepische der Heidenzeit, zum Teil tritt aber eine neue an ihre Stelle, in der auch der Stabreim verdrängt und durch den Endreim ersetzt wird. Den Inhalt der Dichtungen bildet die Bibel; ihre Verbreitung und Überlieferung auf die Nachwelt geschah durch die Schrift, und so begründete die neue Weltanschauung die Kunst- und Schriftpoesie der Deutschen.

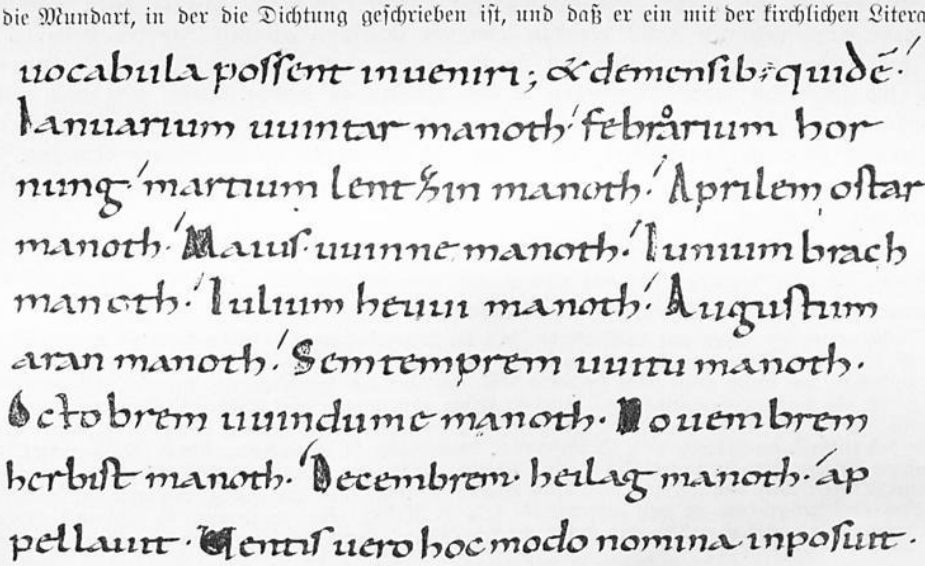
Wie die altgermanischen Rhapsoden so beruft sich auch der Dichter eines dieser poetischen Denkmäler in einer Einleitungsformel auf die mündliche Mitteilung als die Quelle seines Gedichtes. Es ist dies das Wessobrunner Gebet, so genannt nach dem oberbayerischen Kloster Wessobrunn, dem Fundorte der Handschrift. Diese ist von einem Bayern zu Beginn des neunten Jahrhunderts entweder nach einer altsächsischen Vorlage geschrieben worden oder selbst Original.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Überschrift De poeta leitet von dem vorhergehenden Abschnitte der Handschrift, der über die sieben freien Künste handelt, zu einem neuen über, der vom Dichter handeln soll, dafür aber das Gedicht bringt. Das Zeichen in der ersten und letzten Zeile ist die Rune für G und der Hacken ⌉ Zeichen für enti. In den erhaltenen neun alliterierenden Langzeilen umschreibt der Dichter im Anklange an eine alte Lehre von der Weltentstehung den zweiten Vers des 89. Psalmes; der Schluß, etwa zwei Langzeilen, fehlt. Der Stil erinnert an die alten Epen und ist hochpoetisch. (Vgl. Abb. S. 41.)

Nach einer alten Überlieferung, deren Kenntnis wir dem protestantischen Theologen und Polemiker Matthias Flacius Illyrikus (1562) verdanken, gab Ludwig der Fromme einem Manne von sächsischer Abstammung, der bei seinen Landsleuten sich als Dichter eines großen Ansehens erfreute, den Auftrag, das Alte und Neue Testament in die deutsche Sprache zu übertragen, damit auch die des Latein Unkundigen eine Kenntnis der Heiligen Schrift erlangten. Der Mann, heißt es in dem Berichte weiter, sei dem Befehle nachgekommen und habe die beiden Testamente in den Hauptpunkten, einzelnes in mystischem Sinne deutend, in dichterischer Form dargestellt und das ganze Werk in Fitten, d. i. Leseabschnitte, eingeteilt. Diese Erzählung bezieht sich auf die altsächsische Bibeldichtung, von der das Neue Testament uns fast vollständig überliefert wurde und unter dem ihm von seinem ersten Herausgeber (J. A. Schmeller) gegebenen altsächsischen Namen „Heliand" (= Heiland) bekannt ist.

Über den Verfasser des Heliand wissen wir nichts. Nach Art der alten Epiker hat er sich nur als den Mund des Volkes betrachtet und seinen Namen verschwiegen. Als Sachsen verrät ihn die Mundart, in der die Dichtung geschrieben ist, und daß er ein mit der kirchlichen Literatur


uocabula possent inueniri; & de mensib: quidē:
Ianuarium uuintar manoth: febrārium hor
nung: martium lentzin manoth: Aprilem ostar
manoth: Maius uuinne manoth: Iunium brach
manoth: Iulium heuui manoth: Augustum
aran manoth: Semtemprem uuitu manoth:
Octobrem uuindume manoth: Nouembrem
herbist manoth: Decembrem heilag manoth: ap
pellauit: Uentis uero hoc modo nomina inposuit.

Die Monatsnamen Karls des Großen.
Nach der Handschrift 510 der Nationalbibliothek in Wien. (10 Jahrhundert.)

Übertragung.

uocabula possent inueniri. Et de mensibus quidem: | Ianuarium uuintarmanoth, febroarium hor | nung, martium lentzinmanoth, Aprilem ostar | manoth, Maius uuinnemanoth, Iunium brach | manoth, Iulium heuuimanoth, Augustum | aranmanoth, Semmanoth, | Octobrem uuindumemanoth, Nouembrem | herbistmanoth, Semtemprem uuitumanoth, Decembrem heilagmanoth ap | pellauit. Uentis uero hoc modo nomina inposuit.

Übersetzung.

(während früher für die Winde kaum vier) Namen konnten gefunden werden. Und von den Monaten nannte er den Jänner Wintermonat, den Februar Hornung, den März Lenzmonat, den April Ostermonat, den Mai Wonnemonat, den Juni Brachmonat, den Juli Heumonat, den August Erntemonat, den September Holzmonat, den Oktober Weinlesemonat, den November Herbstmonat, den Dezember Heiligmonat. Den Winden aber gab er auf folgende Weise Namen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wohlvertrauter Geistlicher war, kann man aus der Gelehrsamkeit, die in der Dichtung niedergelegt ist, und aus der belehrenden Tendenz erschließen, die sie verfolgt. Darauf deutet auch die nicht schwer erkennbare Einteilung der Dichtung in Predigtvorträge mit Einleitung und Schluß hin. Die Dichtung war jedenfalls für Hörer berechnet, wie sich aus den oft in die Mitte der Verse fallenden Übergängen aus der indirekten Rede in die direkte ergibt.

Gedichtet wurde der Heliand in Sachsen. Näher läßt sich die Heimat der Dichtung nach den bisherigen Untersuchungen noch nicht mit voller Sicherheit bestimmen. Auch über die Zeit der Abfassung ist man noch zu keinem sicheren Ergebnisse gelangt. Man nimmt an, daß er zwischen 822 und 840 gedichtet wurde und stützt sich dabei auf den Bericht des Flacius und auf die Benutzung des Kommentars Hrabans zu Matthäus. Das Todesjahr Ludwigs, auf dessen Veranlassung die Dichtung geschrieben wurde, gibt die eine, das Jahr 822, in dem der genannte Kommentar bekannt wurde, die andere Grenze an. Außer dem Hraban hat der Helianddichter noch andere Erklärer benutzt, so Beda zu Lukas und Markus, Alchuin zu Johannes und vielleicht auch Paschasius Radbertus zu Matthäus, in welchem Falle dann die Abfassungszeit des „Heliand" später angesetzt werden müßte. Für die erzählenden Abschnitte haben dem Dichter die evangelische Geschichte des Juvenkus und die Tatianische Evangelienharmonie, teilweise auch die Bibel selbst, als Quelle für den evangelischen Bericht gedient. In der Art der Quellenbenutzung aber unterscheidet sich der Dichter des Heliand von Otfried. Während nämlich dieser mit seiner Dichtung einen gelehrten Zweck verfolgte und mit Exzerpten arbeitete, las der Helianddichter die theologischen Kommentare oder ließ sie sich vorlesen und verwertete dann die Erklärungen, ohne sich jedoch an deren Anordnung in den Quellen zu binden. Dabei aber war auch er bemüht, das Richtige und Wahre zu erzählen, und unterrichtete sich daher sorgfältig über die Altertümer, über die Landschaften, die Sitten und Gebräuche im Orient und ähnliches. Das gewonnene gelehrte Material gebrauchte er im Dienste der Dichtung, nicht aber mit dem Zwecke des Gelehrten.

Vertraut mit der heimischen Kunstform, wählte er für seine nahezu 6000 Verse zählende Dichtung die alliterierende Langzeile und machte von den Darstellungsmitteln des überlieferten altgermanischen epischen Stiles wiederholt Gebrauch.

Besonders oft finden wir die Variation, d. i. die Wiederholung eines Gedankens mit anderen Worten, so z. B. V. 1868: „Ihm (dem Simeon) hatte kund gemacht die Kraft des Waltenden, daß er dies Licht nicht eher verlassen, aus dieser Welt nicht wandern sollte, eh' ihm die Freude würde, daß er selbst sehen dürfte den Christ, den heiligen Himmelskönig." Auch die in der germanischen Epik üblichen Umschreibungen einzelner Begriffe, die in der nordischen Poesie „Kenningar", im allgemeinen „epische Formeln" genannt werden, finden sich teilweise im Heliand, so z. B. Burgwart, Landeswart, Ringspender = König, Waffenträger, Helmträger = Krieger, des Schwertes Biß = Verwundung, Erbwart = Sohn, Mittelgart = Erde, der Wogen Strom = Meer. Aus dem Streben nach Deutlichkeit erklärt sich auch der häufige Gebrauch der Apposition, die vom Beziehungsworte oft weit getrennt ist; so z. B. V. 98: „Wo (im Tempel) sie den waltenden Gott sehr demütiglich anflehen wollten, den Herrn um seine Huld." Einen reichen Gebrauch macht der Dichter von

---

Dat gafregin ih mit firahim firiuuizzo meista,
Dat ero ni uuas noh ûfhimil,
noh paum noh pereg ni uuas,
ni noh heinig, noh sunna ni scein,
noh mâno ni liuhta noh der mâreo sêo.
Dô dâr ni uuiht ni uuas enteo ni uuenteo,
enti dô uuas der eino almahtico cot,
manno miltisto, enti dâr uuârun auh manake mit inan
cootlihhe geistâ, enti cot heilac . . . .

In das Neuhochdeutsche übersetzt, lautet das Gedicht: „Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß die Erde nicht war, noch der Himmel darüber, noch irgend ein Baum noch Berg vorhanden war, noch die Sonne schien, noch der Mond leuchtete, noch das herrliche Meer: als da nichts war von Enden und Grenzen, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester und viele gute Geister mit ihm. Und der heilige Gott . . . ."

An das Gedicht schließt sich in der Handschrift (vgl. die Nachbildung Seite 41) ein Gebet in Prosa an, das mit den Worten: „Cot almahtico, du himil enti erda gauuorahtos" (Allmächtiger Gott, der du Himmel und Erde erschufest) beginnt und die Bitte des Schreibers an Gott enthält, er möge ihm den rechten Willen, Weisheit und Kraft verleihen, dem Teufel zu widerstehen und Gottes Willen zu erfüllen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

zu dem Tafelbild „Aus dem Vatikanischen Bruchstück des Heliand".

Übersetzung.

V. 1279. Christ dem Retter nahten die Genossen
Die er eigenhändig erkoren hatte,
Der Walter der Welt. Die Weisen umstanden
Den Gottessohn in großer Begierde,
Mit Lust und Willen seinen Worten lauschend;
Sie bedachten schweigend, was der Fürst der Völker,
Der Waltende, wollte in Worten künden
Den Leuten zuliebe. Da saß der Landeshirt
Bei den Getreuen, der Gottgeborene,
Wollte mit Reden und weisen Worten
Die Leute lehren, wie sie Gottes Lob
In diesem Weltreich wirken sollten.
Saß da und schwieg und lange sah er sie an,
War ihnen hold im Herzen, der heilige Herr,
Gut im Geiste; dann öffnete er den Mund,
Wies mit seinen Worten, des Waltenden Sohn,
Des Herrlichen viel und in weisen Worten
Sagte er den Recken, die zur Unterredung
Christ der Allwaltende erkoren hatte,
Welche von allen Bewohnern der Erde
Gott die wertesten würden sein,
Sagte ihnen sicher, selig wären
Die Menschen in diesem Mittelraum, die im Gemüte
Wären arm durch Demut, denn das ewige Reich,
Das heilige in der Himmelsau wäre ihnen,
Ewige Seligkeit; sagte, selig auch wären
Die Sanftmütigen, sie sollten das lichte Land,
Besitzen, dasselbe Reich; — selig auch wären,
Die ihre Frevel beweinten, sie dürften Freude erwarten,
Frieden in demselben Reich; „Selig sind die Frommen,
Die Recken, die gerecht richten, im Reiche des Herrn
Wird voll ihr Lohn; solch Frommen erlangen,
Die gerecht hier richteten. Betrügt mit der Rede nicht
Die Recken beim Rat! Selig, denn Milde war
Das Herz in der Heldenbrust; ihnen wird der heilige Herr,
Der Mächtige selbst, mild. Selig sind in der Menge,
Die rein das Herz haben; sie sollen den Himmelsvater
Sehn in seinem Reich." Er sagte, daß selig auch wären
Die Friedfertigen im Volke, die nicht Fehde suchten,
Noch Feindschaft hegten; die wären Söhne des Herrn,
Denen gönne er seine Gnade, daß sie lange genießen
Seines Reiches. Er sagte, selig auch wären,
Die das Rechte liebten und von den Mächtigern bitten
Haß und Harmrede; ihnen ist im Himmel
V. 1323. Gottes Au gegeben und geistiges Leben.

(Paul Herrmann.)

Übertragung.

V. 1279. Thó umbi thana neriandon crist nahor gengun
sulica gesídos, so he im selbo gikós,
waldand, undar | them werode. stúodun wísa mann,
gumun, umbi thana godas sunu gerno suiđo,
wéros an willeon: | was im thero wordo niúd,
Tháhtun endi thagodun, hvat im thero thíodo drohtin
weldi, waldand self, | wordun kúthean,
thesun liódion te liova. Than sát im thie landas hirdi
geginward for them gumun, godas égan barn, |
welda mid is sprákun spáhword manag
lérean thea liudi: hú sea lóf goda
an thesun weroldríkea | wirikean scoldin.
Sat im thúo endi svígoda endi sah sea an lango,
was im hold an is hugi, helag drohtin, |
mildi an is múode; endi thúo mund antlòc
wísda mid wordun, waldandas sunu,
manag márlic thing | endi them mannu(n) sagda
spáhun wordun, them the hé te thero spráku tharod,
Crist alowaldo, gikoran | habda,
hoilica wárin allaro iriminmanno
goda werdostun gumono kunneas.
sagda im thúo te suocan, | quad, that thia saliga wárin,
mann an thesaro middilgardun, thea hier an iro muódi wárin
arama thuruh ód | muódi: Them is that éwana ríki,
svído hélaglic, an hebanwange
sinlif fargeban. quađ, that ók sáliga | wárin
mađmundeađ mann: thea muótun thea márean erđa
afsittean, that selva ríki. quad, ók sáliga wárin, |
thea hiér wiópin iro wammun dádi: thea muóton eft willean gébidan,
fruobra an iro fráhon ríkea. | Sáliga sind ók the sea hiér frumono gelustid
Rinkos, that sia rehto | adúomean. thes muó tun sia werdon an them rikia | drohtinas
gifullid, thuruh iro ferahtun dádi: fulicara múotun sia frumono biknégan
thea rinkos, the hier rehto | duómeat, ne willeat an rúnon besvikan
man thar sea an mahla sitteat. Sáliga sind ók them hier mildi | wirdit
hugi an helido bréostun: them wirdit the hélago drohtin
mildi, mahtig selbo. sáliga sind ók undar | thesaro manigon thioda
the hebbiat iro herta gihrénid: thea muotun thana hebanas waldand
sehan an | sinum ríkea quad ók, that saliga warin
thea the fridusamu undar thesun folcu libbeat endi ne wil | leat éniga sehta gewirikean,
saka mid iro selbaro dádeun: thea muótun wesan suni drohtinas | ginemnida
hvand he im wili ginádig werđan; thas muótun sia neátan lango
selbon thas sinas | ríkeas. quađ, that ók saliga wárin
thea rinkos, the rehto weldin endi thuruh thaht (that) tholot ri | kero manno
heti endi haramquidi: them is ok an himila
godas wang fargeben endi géstlic lif.

Zur Bezeichnung der Laute w, v ist im Texte diese Form, statt der handschriftlichen uu, u, gedruckt worden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erläuterndes Wörtverzeichnis und Übersetzung

zu dem Gedichte „Aus dem Daniliedlein Berchtüüf des Heliand".

Übersetzung.

D. 1279. Christi dem Retter mußten die Genossen
Die er eigenhändig erforen hatte,
Der Walter der Welt. Die Weisen umfangen
Den Gottessohn in großer Seligkeite,
Hilft auf und Willen seinen Worten lauschend;
Sie beachten schweigend, was der Fürst der Höffer,
Der Walteude, wollte in Worten künden
Den Leuten zuliebe. Da sah der Kaunesbist
Sei den Getreuen, der Gottgeborene,
Wollte mit Augen und weisen Worten
Die Leute lehren, wie sie Gottes Lob
In diesem Weltreich wirken sollten.
Sah da und schwieg und lange sah er sie an,
Nur ihnen hold im Herzen, der heilige Herr,
Gut im Geiste; dann öffnete er den Mund,
Dies mit seinen Worten, des Waltenden Sohn,
Des herrlichen viel und in weisen Worten
Sagte er den Leuten, die zur Unterredung
Christi der Allwaltende erforen hatte,
Welche von allen Bewohnern der Erde
Gott die wertesten wählen sein,
Sagte ihnen sicher, selig waren
Die Armseligen in diesem Mittelraum, die im Gemüte
Waren arm durch Demut, denn das ewige Reich,
Das heilige in der Himmelsau wäre ihnen,
Ewige Seligkeit; sagte, selig auch waren
Die Sanftmütigen, sie sollten das Lichte Land,
Seligen, daselbe Reich; — selig auch waren,
Die ihre Trauer bereuten, sie würden Trösse erwarten,
Trösten in demselben Reich; „Selig sind die Frommen,
Die Leute, die gerecht richten, im Reiche des Herrn
Wird voll ihr Lohn; selig Frommen erlangen,
Die gerecht hier richteten. Betrübt mit der Rede nicht
Die Leute beim Rat! Selig, denn Milde war
Das Herz in der Heldenbrust; ihnen wird der heilige Herr,
Der Mächtige selbst, mild. Selig sind in der Armut,
Die rein das Herz haben; sie sollen den Himmelsvater
Sehn in seinem Reich." Er sagte, daß selig auch waren
Die Friedfertigen im Volk, die nicht Zwietracht suchten,
Noch Feindschaft begaben; sie waren Söhne des Herrn,
Denen gönnte er seine Gnade, daß sie lange genießen
Seines Reiches. Er sagte, selig auch waren,
Die das Recht liebten und von den Mächtigen bitten
Täglich und Barmherzige; ihnen ist im Himmel
Gottes Lust gegeben und gewisses Leben.

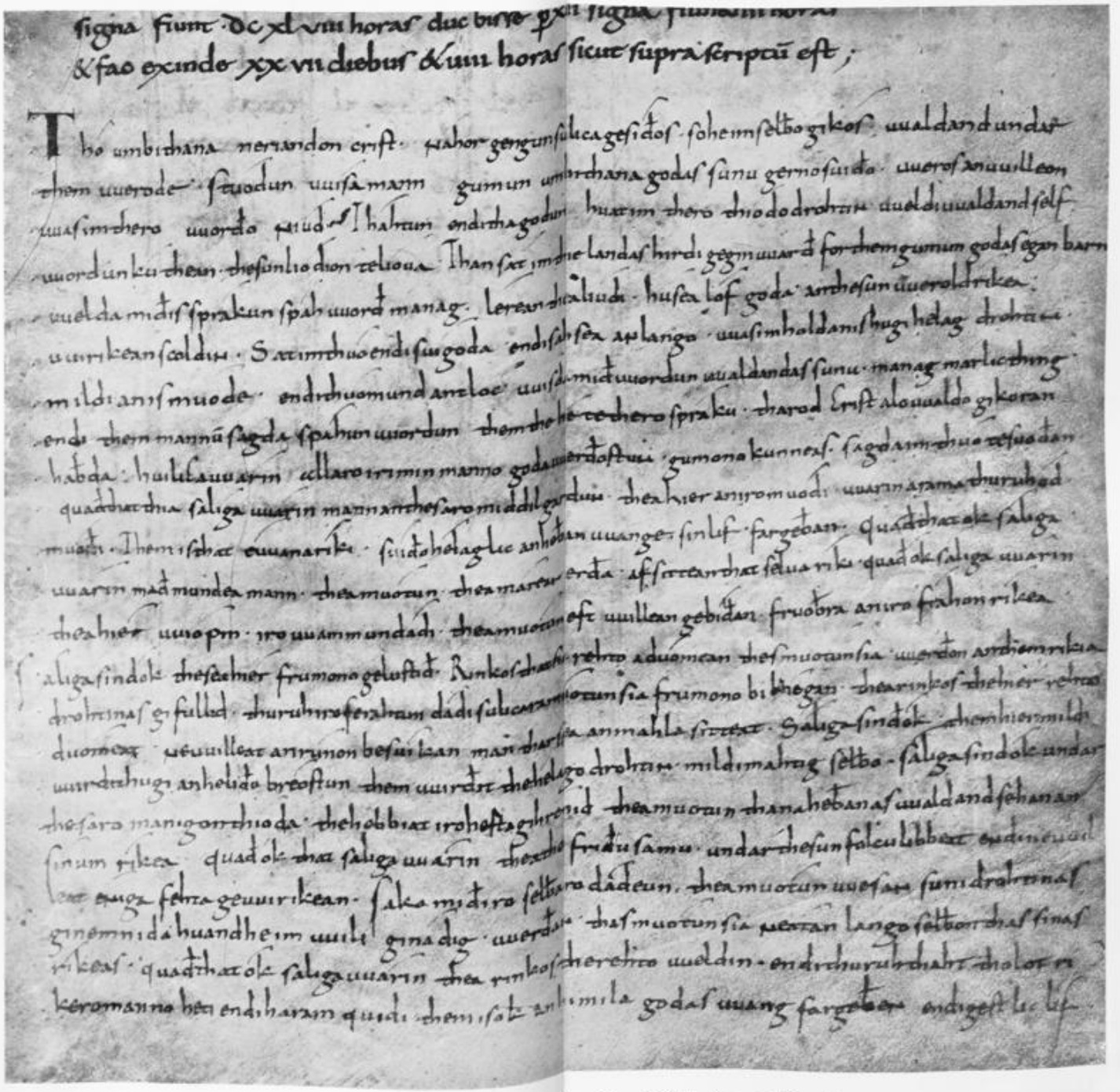
D. 1329. (Paul Herrmann.)

Übersetzung.

V. 1279. Thô umbi thana neriandon crist nahor gengun
sulica gesidos, so he im selbo gîkôs,
waldand, undar | them werode. stôdun wisa mann,
gumun, umbi thana godas sunu gerno suidô,
weros an willeon: | was im thero worde nîdd,
Thâhtun endi thagodun, hvat im thero thiodo drohtin
weldi, waldand self, | wordun kûthean,
thesun liôdion te liova. Than sât im thie landas hirdi
gegînward for them gumun, godas êgan barn, |
welda mid is sprâkun spâhword manag
lêrean thea liudi: hû sea lôf godes
an thesun weroldrîkea | wirkean scoldin.
Sat im thûo endi svigoda endi sah sea an lango,
was im hold an is hugi, helag drohtin, |
mildi an is môdes; endi thûo mund antlôc
wisda mid wordun, waldandas sunu,
manag mârîc thing | endi them mannu(n) sagda
spâhun wordun, them the hê te thero sprâkn tharod,
Crist alowaldo, gîkoran | habda,
holica wârin allaro himinmanno
goda werdostun gumono kunneas.
sagda im thûo te sôcean, | quad, that thia salga wârin,
mann an thesaro middilgardun, thea hier an iro mûdi wârin
arama thurih ôd | mûdi: Them is that êwana rîki,
svido helagîc, an hebanwange
sinlîf targêban. quad, that ôk sâliga | wârin
mahmundeed mann: thea mûotun thea mâreun erda
âsittean, that selva rîki. quad, ôk sâliga wârin, |
thea hier wîdpin iro wammun dâdi: thea mûotun êt willean gêbidan,
frôdra an iro frâhon rîkea. | Sâliga sind ôk the sea hier frumono gelustid
Rinkos, that sia rehto | adômean. thes mûô tun sia werdon an them rîkia | drohtinas
gîhalôd, thurih iro ferahtun dâdi: hûlicara mûotun sia frumono bîkneôgan
thea rinkos, the hier rehto | dômeat, ne willeat an rûnon besvikan
man thar sea an mahla sittead. Sâliga sind ôk them hier mildi | wirdit
hugi an helido drôstun: them wirdit the hêlago drohtin
mildi, mahtig selbo. sâliga sind ôk undar | thesaro manigon thiôda
the hebbiat iro herta gîrênîd: thea mûotun thana hebanas waldand
sehan an | sinum rîkea quad ôk, that sâliga wârin
thea the friduscamu undar thesun folcu libbeat endi ne wîl | leat êniga sehta gewirkean,
saka mid iro selbaro dâdeun: thea mûotun wesan sunî drohtinas | gînemnîdd
hvand he im wîl gînâdîg werdan; thas mûotun sia nêstan langô
selbon thas sinas | rîkeas. quad, that ôk sâliga wârin
thea rinkos, the rehto weldin endi thurih thâht (that) thôlôt ri | kero manno
hêti endi haramquidi: them is ôk an himila
godas wang targêben endi gêstlîc lîf.

Der Zeichenung der Laute w, v ist im Texte viele Form, [hat der handschriftlichen wu, u, gebraucht worden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



signa fiunt · dc xl viii horas duc bisse pxi signa fiunt horas
& fac exinde xx vii diebus & uiii horas sicut supra scriptum est ;

Tho umbithana neriandon crist · uahor gengun sulica gesidos · sohemselbo gikos · uualdand under
them uuerode · sceodun uuisamam · gumun umbithana godas sunu gernosunda · uueros anuuilleon
uuasimthero uuordo · quad · Thahtun endithagodun · huarim thero thiodo drohtin · duldi uualdand self
uuordunku then · thesunliodion · teliua · Than sat imdne landas hirdi · gegn uuard · for them gumun godas · egan barn
uuldamidis sprakun · spah uuord manag · lereu · dialiud · husca lof · goda · arthesun · uueroldrikea ;
uuirkean scoldiu · Sa · imthuo endi sungoda · endi sahsea · aplango · uuisimholdanis hugi · helag · drohtin ·
mildi anis muode · endi thuomund anteloc · uuisdomi · tuuordun · uualdandas sunu · manag · marlicthing ·
endi · them mannū sagda · spahun uuordun · them · he · tethero · spraku · tharod · crist · alouualdo · gikoran
habda · huilu · sauuarin · ellaro · irminmanno · godauuerdostui · gumono kunnes · sagdan · thuo · tesuadan
quadhethia · saliga · uuarin · mannan · thesaro · middilgardui · thea · hier · anirom · uodi · uuarn · arama · thuruhed
muoti · Them · sitha · euuanariki · sindo · helaglic · anhoban · uuang · sinlif · fargeban · Quadthat · ok · saliga
uuarin · mādmundea · mann · thea · muotun · thea · mareu · erda · affertanthat · seluariki · quad · ok · saliga · uuarin
thea · hier · uuopn · iro · uuammundach · thea · muotun · eft · uuillean · gebidan · fruobra · anire · frahon · rikea
saliga · sindok · thesethe · mer · frumono · gelustid · Rinkos · thachi · retro · aduomean · thes · muotun · sia · uuerdan · anthiemrikia
drohtinas · gifulled · thuruhnes · feralan · dadi · sulica · muotun · sia · frumono · bi · thegan · thea · rinkos · thethe · retro
duomeat · ne · uuillat · anirmon · besuikan · mar · thursia · anmahla · sitteat · Saliga · sindok · them · hiermilda
uuirdthugi · anhelido · breostun · them · uuirdit · thehelgo · drohtin · mildimahtig · selbo · saliga · sindok · under
thesaro · manigonthioda · thehobbiat · irohefta · ghrenid · thea · muotun · than · hebanas · uualdand · sehanan
sinum · rikea · quad · ok · that · saliga · uuarin · thethe · fridusamu · under · thesun · faleu · lobbiat · endi · neuel
eat · euga · selta · geuuirkean · Salka · midiro · seltero · dadeun · thea · muotun · uuesan · sunu · drohtinas
ginemni · dahuandheim · uuili · ginadig · uuerdan · thes · muotun · sia · uueran · lango · selton · thes · sinas
rikeas · quadthat · ok · saliga · uuarin · thea · rinkos · thethe · retro · uuoldin · endi · thuruhthahti · tholo · m
keromanno · hen · endi · haram · quad · them · sat · anhimila · godas · uuang · fargeben · endi · geft · lic · lif ·

Eine Seite aus dem Vatikanischen Bruchstück des „Heliand".

Nach dem Original (9. Jahrhundert) in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom aufgenommen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

De poeta.

Dat ⁂ frêgin ih mit firahim
firi uuizzo meista. Dat ero ni
uuas. noh afhimil. noh paum
noh peregniuuas. ni noh heinig
noh sunna ni stein. noh mâno
ni luhta. noh der mârêo seo.
Do dâr niu uiht niuuas enteo
ni uuenteo. ⁊ do uuas der eino
almahtico got. mannno milti sto.
⁊ dar uuarun auh manaheê mit
inan. êo ot lih hoi geista. ⁊ got
heilac. Got almahtico du
himil ⁊ erda ⁂ uuorchtos.

Das Wessobrunner Gebet. (Übertragung S. 40.)
Nach dem Original (9. Jahrhundert) in der Münchner Staatsbibliothek. (Cimel. 20, Bl. 65 b.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den schmückenden Beiwörtern, z. B. „scharfes Schwert", „rotes Gold", „langer Speer", „gehörntes Schiff"; häufig findet sich auch die Verbindung sinnverwandter Wörter, wie: „Schlafen und Rasten", „Herz und Sinn", „Eigen und Erbe", dann die Einführung einer Person durch Angabe ihres Namens und Geschlechts oder hervorragender Eigenschaften, wie V. 503: „Darauf kam auch ein Weib gegangen, ein altes in den Tempel: Anna war sie geheißen, eine tüchtige Frau, die Tochter Fanuels." Von Thomas heißt es: „Er war ein wohl angesehener Mann, ein geschätzter Gefolgsmann des Herrn." Wiederholt endlich beruft sich der Dichter auf die mündliche Mitteilung anderer, um dadurch der eigenen mehr Glauben zu sichern, und tut dies mit denselben Worten wie die altgermanischen Epiker. Da heißt es z. B.: „So erfuhr ich, daß Johannes des Volkes jedem, den Leuten, lobte die Lehre Christi." An Gleichnissen aber, wie wir sie in den homerischen Dichtungen bewundern, ist der „Heliand", wie die altgermanische Epik überhaupt, arm und ihr Gebrauch auf die biblischen eingeschränkt.

Auch seinen Stoff behandelt der Dichter nach der Art der nationalen Dichtungen, für die eben jenes poetische Rüstzeug geschaffen war. Wie in diesen wird auch im „Heliand" das Verhältnis zwischen König und Gefolge nach altgermanischer Auffassung zur Grundlage des Werkes gemacht.

Christus erscheint wie ein germanischer König. Er ist aber „aller Könige kräftigster, der mächtige Held, der Menschen Mundherr, der Waltende, der heilige Himmelskönig, der milde Kleinodgeber, der Gefolgsherr, der liebe Leutewart, des Landes Hirte, der Männer und der Erdbewohner bester, ein Friede wider Feinde, das Friedekind Gottes". Das Ansehen dieses Volkskönigs wird gesteigert durch seine Abstammung aus königlichem Geschlecht. In der Burg Bethlehem, wo seines Ahnherrn, des Edelkönigs David, Hochsitz stand und auch Mariens Mahlhof war, wurde der liebe Landeswart geboren. Schimmernde Engel kamen aus der Himmelsflur und verkündeten den Hirten, die auf der Au im Dunkel der Nacht die Rosse hüteten, daß der Völker Hirte auf Davids Burg geboren worden sei. Durch den Königsstern wird seine Geburt den Weisen im Morgenlande verkündet. Ein Greis, dem weiser Rat von oben kam, hatte sie einst an sein Sterbelager gerufen und ihnen geweissagt, daß ein weiser König auf den Erdkreis kommen werde. Herodes ergrimmt, als er hört, daß er einen kräftigeren König, aus Gottes Geschlecht, über sich haben sollte. Des Ostens Helden aber, die reisemüden, huldigen, wie einem Könige, dem waltenden Christ und bringen ihm gewundenes Gold zum Geschenk dar. Durch einen Engel gewarnt, kehren die treuen Degen auf einem anderen Wege nach dem Osten zurück, weil sie dem neidharten König Herodes die Geburt des Friedenskindes nicht melden wollen.

Klugheit im Rate, Mut im Kampfe und Treue bis in den Tod bildeten die Tugenden des germanischen Helden und erwarben ihm Ruhm bei seinem Gefolgsherrn. Dieser hinwieder verband sich sein Gefolge durch Freigebigkeit und Aufopferung für dasselbe in der Stunde der Gefahr. Dieses gegenseitige, auf der Treue beruhende Verhältnis zwischen Fürst und Gesinde wird auch auf Christus und seine Apostel übertragen. Als treue Gefolgsleute folgen die Jünger ihrem lieben Herrn. Edelgeboren sind sie alle, die kühnen Degen. Andreas und Petrus verlassen alles und folgen dem Gotteskind als treues Heergeleit, um den seligen Lohn zu empfangen; Jakobus und Johannes erachten für nichts mehr die Netze und das Hochbordschiff und folgen dem hilfreichen Christ. Als fünften erwählte sich der Herr eines Königs Degen, einen mutweisen Mann, Matthäus mit Namen. Dieser war Beamter edler Männer, treu und wohlgestalt. Er aber verläßt Gold und Silber und herrliche Kleinode und wird Dienstmann unseres Herrn, eines milderen Kleinodgebers, als sein König war in der Welt, denn von ihm empfängt er wonnesamere Dinge und länger dauernden Rat. Von allen Burgen eilen die Mannen herbei, überall erschallt das Lob des Herrn. So wird die Bergpredigt eingeleitet, der Mittelpunkt der ganzen Dichtung. Um den Heiland gruppiert sich die Menge. Die einen erwarten Heilung, andere Speise und Trank von dem Wundersohn, wieder andere, falsche Volksgenossen, lauern auf seine Worte und Taten, um sie schlecht zu deuten; es waren aber auch Mannen dort, die in reiner Absicht kamen. Da begibt sich der Mächtige auf einen Berg und setzt sich dort, gesondert von der Menge. Aus dieser aber wählt er sich zwölf aus, treuhafte Männer, damit sie bei ihm seien als sein Gefolge Tag und Nacht. Diese zwölf Getreuen nun stehen wie in einer Volksversammlung um der Menge Mundherrn und gehen mit ihm zu Rate über den Kriegsplan, den er zum Heile der Menschen gegen den Fürsten der Hölle entwirft. Lautlos harret die Menge auf des Landeshirten Wort. Dieser aber sitzt schweigend da und sieht sie lange an, ihnen hold im Herzen und mild im Gemüte. Dann öffnet er seinen Mund und spricht weise Worte zu des Volkes Mannen. Selig werden gepriesen die Demütigen, die Sanftmütigen, selig die Mannen, die falschen Spruch an der Mahlstatt meiden, Fehd' und Blutschuld fliehen, den Feind wie die Magen lieben und Eide nicht mehr staben. Verwundert hört die Menge die Worte des Volkskönigs, nicht alle aber verstehen sie, die Weisen jedoch fassen sie auf und unter diesen vor allen seine Getreuen, die zu Lehrern der Völker bestimmten Apostel. (Beilage 7.)

Wo es irgend möglich ist, schildert der Dichter das Treuverhältnis zwischen dem Herrn und seinen Degen. Als der Heiland ihnen erklärt, wieder nach Jerusalem gehen zu wollen, und sie ihn davon abhalten wollen, sagt Thomas, sein treuer Degen: „Nicht dürfen wir seine Absicht tadeln, nicht wehren seinem Willen. Vielmehr wollen wir bei ihm bleiben, dulden mit unserem Gefolgsherrn. Das ist ja eines Degens Preis, daß er standhaft bleibe an der Seite seines Herrn, und kostete es auch das Leben. Wohlan, wir wollen ihm folgen auf seiner Fahrt und unser Leben dabei für nichts achten. Denn nur wenn wir mit unserem Herrn vor dem Volke sterben, folgt von guten Leuten Ehre und Ruhm uns nach." Da nun machen sich die Mannen, die edelgebornen, einmütig mit ihrem Herrn zur Kriegsfahrt gegen den Feind auf. Zu dem hier bewiesenen Heldenmute paßt freilich schlecht die Flucht der Jünger bei der Gefangennahme ihres Herrn. Der Dichter entschuldigt aber das Verhalten der Jünger mit des Wahrsagers Wort, das sich nun einmal erfüllen mußte. Der Vorwurf der Feigheit war damit kurz abgewiesen. Mit sichtlichem Behagen verweilt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Dichter dort, wo sich ihm Gelegenheit zur Schilderung einer Heldentat bietet. Der Heiland hat in Gethsemane die Jünger aus ihrem Schlummer geweckt. Da sehen sie den Berg herauf Volk in brausendem Schwarm ziehen. Judas, der Grimmgesinnte, führt die feindliche Volksschar an. In der brennenden Fackeln rotem Schein kommt sie zum Streite heran. Die Jünger erklären, für ihren Dienstherrn sterben zu wollen. Dem Petrus aber, dem schnellen Schwertdegen, ergrimmt das Herz in so wildem Harm, daß er keines Wortes mächtig ist. Er zieht das Schwert und haut mit seiner Heldenfaust auf den vordersten Feind, und arg hat ihn des Schwertes Schneide zugerichtet. Das Ohr ward ihm verhauen, das Haupt verwundet, Wang und Ohr hangen blutend herab, die Beinwunde klafft, Blut quillt heraus. Da weichen die anderen zurück, denn sie fürchten des Schwertes Biß. Der Herr aber befiehlt dem Petrus, sein Schwert in die Scheide zu stoßen. Dann heilt er den wunden Mann. Wie der Treue Ruhm, so folgt der Untreue Schmach. Daher des Judas trauriges Ende. Gramgeister fahren ihm in den Leib, leidige Wichte und Satan umschnüren sein hartes Herz.

Des Dichters Streben, den fremden Inhalt seinen Sachsen in volkstümlichem Gewande zu bieten, erstreckt sich auch auf die Schilderung von Vorgängen aus dem täglichen Leben. Die Hochzeit zu Kanaan wird zu einem sächsischen Brautmahle. Die frohgemuten Gäste sitzen im Saale des hohen Hauses in heiterer Lust. Schenken gehen und füllen die Schalen und bringen funkelnden Wein in Krügen und Kannen. Lauter Jubel erfüllt den herrlichen Saal. Die Gäste sitzen auf Bänken und zechen eben aufs beste, als es ihnen plötzlich an Wein gebricht und die Geschirre für den Wein geleert sind bis auf den Grund. Der Herr aber wirkt das bekannte Wunder. Ein andermal gibt das Geburtsfest des Herodes dem Dichter Gelegenheit, ein Festgelage, und diesmal ein tolles, zu schildern. Viele Mannen des Königs haben sich im Festsaale versammelt, in dem der Herrscher auf dem Königsstuhl sitzt. Voll Freude blicken die Mannen zu ihm auf und bewundern ihn in seiner Pracht. Die Schenken aber schöpfen den edlen Wein in goldenen Schalen, und von der Gäste trunkenem Schwarm schallt der Jubel durch die Halle. Des Landes Wart will den Gästen, die, erhitzt vom Wein, auf den Bänken sitzen, die Freude noch mehren und befiehlt Herodias, ihre Kunst im Tanze zu zeigen. Und sie tut es in des Landes Weise und schwebt dahin, allen zur Freude. Ihr Lohn ward des Täufers, des Vielgeliebten, Haupt. Seinen Leib aber begrub sein Gesinde im Ufersande, sich damit tröstend, daß er im himmlischen Heimatslande, im Lichte Gottes, den Friedenstraum nun träume. Ergreifend schildert der Dichter den Schmerz der Mutter des Jünglings von Naim. Als der Erbarmer Naims hoher Burg sich naht, begegnet er am Tore einem Leichenzuge. Ein Jüngling wird zu Grabe getragen. Von tiefem Weh erfüllt, folgt die Mutter der Totenbahre. Ihre Wonne ist hin, der Tod des Kindes hat sie ihr geraubt. Und der Gottessohn erbarmt sich der Mutter und heißt sie aufhören zu klagen um das liebe Kind.

Auch den Schauplatz kleidet der Sänger der heiligen Geschichte in ein volkstümliches Gewand. Die Städte Judäas werden zu Burgen im Sachsenlande, auf denen die Edelinge hausen, das Volk wohnt in Weilern. Der Festsaal des Herodes wird zur hölzernen Halle, an deren Längsseiten Bänke laufen für die Mannen, während in der Mitte der Hochsitz für den König sich erhebt. Das Schiff, auf dem der waltende Christ mit seinen Getreuen fährt, ist das Hochbordschiff, das hochgehörnte Schiff des nordgermanischen Seehelden. Das Galiläische Meer wird zum deutschen Meere, und der Dichter ist mit ihm wohl vertraut. Er kennt die Fischerei, aber auch die Gefahren, die das Meer bringt, wenn seine Fluten im Sturme sich empören. In wenigen, aber wirkungsvollen Zügen entwirft er zweimal das Bild eines solchen. Christus besteigt ein Schiff und schlummert. Die wetterkundigen Mannen hissen die Segel, der Wind treibt sie über den Meerstrom in die offene See. Da aber erhebt sich ein Wetter, ein Sturm bricht los mit aller Macht, schwarzes Gewölk wogt wild durcheinander, die See steht auf, Wind und Wasser kämpfen miteinander. Die Mannen sorgen für ihr Leben. Sie wecken den Landeswart und bitten um Hilfe, eh' sie erliegen im Kampfe mit der schäumenden See. Und sieh, auf des Waltenden Wort ward still das Meer und rein die Luft, und sicher fährt sie das hochgehörnte Schiff an das Land. Ein andermal fahren die Jünger allein. Manche Ausdrücke sind der Mythologie entnommen. So macht sich der Satan mit dem Hehlhelm (Zauberhelm) unsichtbar. Weizen und Unkraut soll miteinander wachsen, bis des Mudspells (d. i. des Feuers) Macht über die Erde fährt. Die Taube setzt sich bei der Taufe des lieben Wartes der Menschenwelt auf dessen Schulter, ähnlich wie dem Odin der Rabe auf der Schulter saß. Der Ausdruck thiu wurd erinnert an die Todesnorne. Ein Engel im Federkleide verkündet den Frauen die Auferstehung des Herrn, worin man vielleicht einen Anklang an den Mythus von den Walküren sehen kann.

Die Dombibliothek zu Bamberg besaß einst, vielleicht als Geschenk Heinrichs II., eine aus dem neunten Jahrhundert stammende Handschrift des „Heliand". Jetzt bildet sie eine Zierde der Münchner Bibliothek. Jünger und wahrscheinlich eine Kopie einer älteren Vorlage ist die Londoner Handschrift. Nur kleine Teile des „Heliand" enthalten das Prager und das Vatikanische Fragment. Zugleich mit dem letzteren wurden im Jahre 1894 Teile einer altsächsischen alttestamentlichen Bibeldichtung gefunden. Diese als altsächsische Genesis bezeichneten Bruchstücke entdeckte Zangemeister in der Vatikanischen Bibliothek in Rom in einem lateinischen, aus Mainz stammenden Kodex, auf dessen leere Blattseiten und Stellen sie um 900 von einem oder mehreren Rheinländern eingetragen worden waren. (Beilage 8.) Sonst wissen wir von der altsächsischen Genesis nur noch aus einer angelsächsischen Überarbeitung derselben, die in die angelsächsische Genesis eingeschaltet ist. Die altsächsische Genesis ist nach dem „Heliand" entstanden. Nirgends nämlich finden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wir in diesem eine Hinweisung auf eine Bearbeitung des Alten Testamentes. Der „Heliand“ bildet ein in sich abgeschlossenes Werk und stammt von einem anderen Verfasser als die viel weicher und lyrischer gehaltene Genesis. Nur selten findet sich hier die im „Heliand“ oft zur Weitschweifigkeit führende Variation, mit größter Gewandtheit wechseln Rede und Gegenrede, noch mehr reißt uns die psychologische Vertiefung der Motive und die dichterische Erfassung und Freiheit in der Gestalt des Stoffes zur Bewunderung hin.

Von den vatikanischen Bruchstücken der altsächsischen Genesis deckt sich eines inhaltlich noch mit dem Schlusse der angelsächsischen, die beiden anderen erzählen die Ereignisse nach der Ermordung Abels und Sodoms Untergang.

Ergreifend ist die Rede Gottes an den Brudermörder Kain, erschütternd die Verzweiflung des Unglückseligen. „Da ich,“ ruft er aus, „meine Treue nicht halten wollte, den Frieden deinem reinen Herzen gegenüber, so weiß ich nun, daß ich hier keinen Tag mehr leben kann, denn mich wird umbringen, wer mich immer auf diesem Wege findet, mich erschlagen wegen dieser Sünde.“ Mit schwerem Kummer wird Adams Herz erfüllt, als er erfährt, daß Abel tot sei, so auch die Mutter, die den Sohn ernährt hatte, das Kind an ihrer Brust. Der hohe Wart des Himmels aber lindert dadurch ihre Seelenqual, daß er ihnen Nachkommen schenkt, darunter den frommen Seth. Von diesen stammen gute Männer ab, mit Worten weise und klug im Denken, von Kain aber hartgemute Helden, die dem Herrn nicht dienen wollen. Durch Vermischung der letzteren aber mit den Nachkommen Seths wurden auch diese verdorben. Nur einer von ihnen hatte die Gesinnung eines Edeling; er war tatkräftig, weise und redeklug. Enoch war sein Name. Er ward berühmt über den Erdkreis, bis ihn der beste der Könige, ohne daß er sterben mußte, zu sich in das Himmelreich nahm. Von dort wird ihn der Himmelswart den Heldenkindern, den Leuten, als Lehrer senden gegen den Antichrist. Dieser wird den Enoch töten, dann aber erliegen der Schärfe des Schwertes des Engels Gottes, sein Reich wird zerfallen und das Volk sich wieder zu Gott hinwenden.

Als die Ursache von Sodoms Untergang nennt der Dichter nur den Mord. Großartig ist die Schilderung des Unterganges der Stadt: Eben brach der Tag an; da erhebt sich ein gewaltiges Getöse, das zum Himmel dringt. Die Burgen füllen sich mit Rauch, vom Himmel beginnt unendliches Feuer zu fallen: Da erschallt das Jammern der Gottgeweihten, der schlechten Menschen. Das Feuer ergreift die breiten Burgsitze. Es brennt alles zusammen, Stein und Erde, und gar viele streitbare Mannen kommen und sinken hin. Brennender Schwefel wallt durch die Wohnstätten, die Verbrecher erdulden der Sünde Lohn. Das Land sinkt hinein, die Erde in den Abgrund, ganz Sodomburg wird zerstört, so daß davon nichts übrig ist, und in das Tote Meer verwandelt, wie es noch zu sehen ist, mit Flut erfüllt. (Nach Koegel.)

Die Schicksale der Seele des Menschen nach dem Tode schildert ein Gedicht, das von seinem ersten Herausgeber (Schmeller) „Muspilli“, d. i. „Weltbrand“, genannt wurde. Es ist zwischen 830 und 840 entstanden und auf die freien Stellen eines lateinischen Kodex, den Adalram, Erzbischof von Salzburg, Ludwig dem Deutschen gewidmet hatte, entweder aus dem Gedächtnisse oder nach Diktat etwa um 900 von einem Bayern geschrieben worden. Anfang und Schluß des Gedichtes und ein Teil im Innern fehlen. Sein theologischer Charakter läßt auf einen Geistlichen als Dichter, die darin gegeißelten Sünden auf adelige Hörer oder Leser schließen, die damit zur Bekehrung ermahnt werden sollten.

Der Dichter beginnt mit der Erzählung, wie nach dem Tode des Menschen zwei Heere um seine Seele sich streiten, von denen das eine von den Himmelsgestirnen, das andere aus der Hölle kommt. Sorgen mag die Seele, bis das Urteil gesprochen ist, zu welchem Heere sie geholt werden soll. Verfällt sie dem Gesinde des Satans, so wird sie in Feuer und Finsternis geführt, wird sie aber von den Engeln geholt, so gelangt sie in das himmlische Reich.

dâri ist lîp âno tôd, lioht âno finstri.	Da ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis,
sâlida âno sorgûn: dâr nist siuh neoman.	Seligkeit ohne Sorgen: dort ist siech niemand.
denne in pardîsu der man pû kiwinnit,	Denn im Paradiese gewinnt Wohnung der Mann,
hûs in himîle, dâr quimit imo hilfâ kinuok.	Haus im Himmel, dort kommt ihm Hilfe genug.

Darum möge der Mensch hier auf Erden bedenken,

daz in es sîn muot kispane,	daß sein Mut ihn treibe,
daz er kotes uuillun kerne tuo	Gottes Willen gern zu tun
enti hella fuir harto uuîse	Und Höllenfeuer höchlich meiden,
pehhes pîna: dâr piutit der Satanâz,	Pechbrandes Pein: dort beut Satanas,
der altist, heizan lauc: sô mac huckan (za diu	der alte, heiße Lohe. Drauf lenke den Sinn
sorgên dratô, der suntîgen uueiz.)	(Und sorge emsig, wer sich sündig weiß.)

Auf das besondere Gericht folgt das allgemeine, zu dem der mächtige König alle Sippen beruft damit sie sich dort über alles verantworten, was sie hier auf Erden getan haben. Dem Jüngsten Gerichte geht aber der Kampf des Antichrist mit Elias voraus. Bei den heiligen Vätern, in deren Schriften dieses Kampfes auf Grund von Geh. Offenbarung (K. 11. 3, 7) gedacht wird, heißt es gewöhnlich, daß Elias und Henoch mit dem Antichrist streiten und dabei fallen werden. Der Dichter des Muspilli folgt hier einer anderen Überlieferung oder hat sich selbst eine Ansicht gebildet. „Elias“, heißt es hier, „streitet um das

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

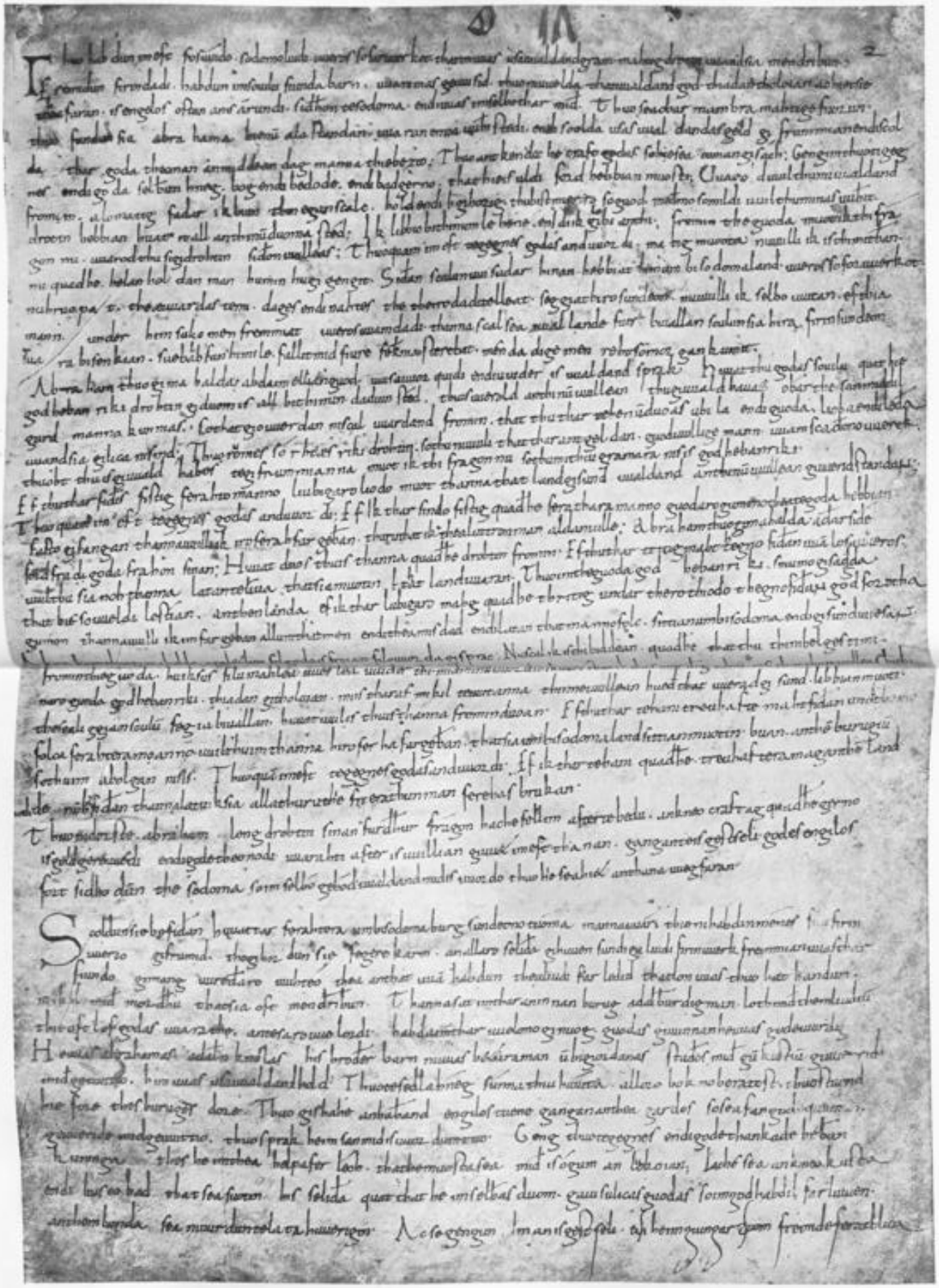
Übersetzung zu umstehender Tafel.

Es hatten sich die Sodomsleute, die Männer so sehr versündigt, daß ihnen unser Herr gram geworden war, der mächtige König. Denn sie trieben Schändliches, sie verübten Missetaten, es hatten die Teufelskinder sehr viel Böses getan. Da wollte es der Herrgott, der König nicht mehr dulden, sondern er hieß zwei von seinen Engeln fahren von Osten her in seinem Auftrage, nach Sodom zu gehen, und er war selbst als dritter dabei. Als sie durch Mambra, die Mächtigen, fuhren, da fanden sie Abraham bei einem Tempel stehen, im Begriffe die heilige Stätte zu besuchen, denn er wollte unserem Herren ein Opfer darbringen, und er wollte da Gott dienen um Mittag, der Männer bester. Da erkannte er die Kraft Gottes, als er sie kommen sah: er ging ihnen entgegen und neigte sich tief vor Gott, er beugte sich und bat inständig, daß er seine Huld auch fürderhin haben dürfte: „Wohin willst du jetzt, Herr mein Gott, allmächtiger Vater? ich bin dein Eigenmann, dir ergeben und angehörig, du bist mein guter Herr, an Gaben so mild. Willst du von dem Meinen, Herr, etwas haben, so steht es alles zu deiner Verfügung. Ich lebe von dir belehnt und glaube an dich: mein guter Herr, darf ich dich nun fragen, wohin du, Siegherr, gehen willst?" Da kam ihm entgegen Gottes Antwort, die mächtige traf ihn: „Nicht will ich dir es nun verbergen, es verhehlen einem mir ergebenen Manne, wie mein Sinn steht. Begeben wollen wir uns nach Süden von hier: es haben sich im Sodomland die Menschen schwer versündigt. Da die Priester, die ihre Taten erzählen und ihre Sünden berichten, Tag und Nacht mich anrufen, so will ich nun selbst erkunden, ob die Männer unter sich so viel Böses tun, die Leute solche Schandtaten. Dann soll sie wallendes Feuer heimsuchen, ihre Todsünden, die schweren, sollen sie zu Falle bringen; feuriger Schwefel wird vom Himmel regnen, die Bösen werden sterben, die verbrecherischen Männer, sobald der Morgen anbricht." Abraham sprach da (er hatte gute Redekraft, die Gabe weiser Worte) und sagte zu seinem Herren: „Wie trefflich, o Herr im Himmel, sind doch die Ratschlüsse, die du fassest. Ganz steht bei allem, was du tust, diese Welt in deinem Willen, du hast Gewalt auf der ganzen Erde über das Menschengeschlecht. Daher kann es nie geschehen, Herr mein Gott, daß du keinen Unterschied machest zwischen Bösen und Guten, zwischen Lieben und Verhaßten: denn sie sind einander ungleich. Du bist immer auf das Rechte bedacht, mächtiger Herr! Wenn du nicht willst, daß gutgesinnte Männer die Taten der Frevler entgelten, obwohl du Gewalt hast, es zu tun, so darf ich dich nun fragen, wenn du mir es nicht verargest, himmlischer Gott: wenn du dort fünfzig gerechte Männer findest, fromme Leute, darf dann das Land ungeschädigt, Herr, geschützt nach deinem Willen bestehen?" Da kam ihm nun entgegen Gottes Antwort: „Wenn ich da fünfzig," sprach er, „gerechte Männer, gute Menschen finde, die an Gott festhalten, dann will ich ihr Leben schonen, weil ich die frommen Männer bewahren will." Abraham sprach da zum anderen Male, er fragte seinen Herren weiter: „Was wirst du dann tun," sprach er, „Herr mein Gott, wenn du da dreißig Helden zu finden vermagst, sündelose Männer? Willst du sie dann nicht noch am Leben lassen, daß sie das Land bewohnen dürfen?" Da sagte ihm der gute, im Himmel herrschende Gott sogleich, daß er es so mit dem Lande halten wollte: „Wenn ich da," sprach er, „dreißig fromme Helden unter dem Volke zu finden vermag, gottesfürchtige Männer, dann will ich ihnen allen vergeben den Frevel und die Missetat und das Männervolk um Sodom wohnen und wohlbehalten sein lassen." Abraham sprach da mit Eifer, er setzte seinem Herren zu, viele Worte machte er: „Nun muß ich dich bitten," sprach er, „daß du nicht zornig werdest über mich, mein guter Herr, weil ich so viel rede, streite wider dich mit meinen Worten; ich weiß, daß mir das nicht zukommt, es sei denn, daß du es in deiner Güte, himmlischer Gott, o Herr, dulden wollest; es liegt mir viel daran, deinen Willen zu wissen, ob das Volk ungeschädigt leben darf, oder ob sie daliegen sollen, dem Tode geweiht, zur Erde fallen. Was willst du dann, mein Herr, tun, wenn du da zehn Getreue finden kannst unter dem Volke, gerechte Männer? Willst du ihnen dann ihr Leben schenken, daß sie in Sodomland sitzen dürfen, wohnen in den Städten, ohne daß du auf sie erzürnt bist?" Da kam ihm entgegen Gottes Antwort: „Wenn ich da zehn Getreue," sprach er, „in dem Lande zu finden vermag, dann lasse ich sie alle um der Gerechten willen ihres Lebens genießen." Da wagte Abraham nicht länger seinen Herren weiter zu fragen, sondern er fiel vor ihm nieder zum Gebet, auf seine starken Kniee; er sprach, daß er eifrig ihm Opfer darbringen und Gott dienen wollte, daß er handeln wollte nach seinem Willen. Er schickte sich nun an, in seine Wohnung zu gehen, Gottes Engel aber setzten ihre Fahrt nach Sodom fort, wie ihnen der Herr selbst geboten hatte mit seinem Worte, als er sie sich auf den Weg machen hieß.

Sie sollten erkunden, was von Frommen um Sodomburg, von sündereinen Männern wäre, die nicht viel (d. h. gar keinen) Frevel und Verbrechen verübt hätten. Da hörten sie der Todgeweihten Jammern, in jeglicher Wohnung sündige Leute Verbrechen verüben: es war da eine Menge von Teufeln, von bösen Geistern, die die Leute zum Frevel verleitet hatten. Da nahte die gewaltige Vergeltung Hand in Hand mit dem Tode, Vergeltung dafür, daß sie unzähliges Böse getan hatten. Nun wohnte da drinnen in der Stadt ein edelgeborener Mann, Loth, unter den Leuten, der oft das Gott Wohlgefällige in dieser Welt getan hatte; viele Reichtümer und Gut hatte er gewonnen, und er war Gott wert. Er stammte aus dem edlen Geschlechte Abrahams, als seines Bruders Sohn; nicht lebte ein besserer Mann an den Ufern des Jordan, so ausgestattet wie er mit männlicher Trefflichkeit und Weisheit: ihm war unser Herr zugetan. Als sich die weiße Sonne, aller Gestirne strahlendstes, zum Untergange neigte, da stand er vor der Stadt Tore. Da sah er am Abend zwei Engel in die Gehöfte gehen, die von Gott kamen, ausgestattet mit Weisheit. Da redete er zu ihnen mit seinen Worten, er ging ihnen entgegen und dankte Gott, dem Himmelskönige, dafür, daß er ihm die Gnade zuteil werden ließ, sie mit seinen Augen schauen zu dürfen, und er küßte sie auf die Kniee und bat bescheidentlich, daß sie sein Haus besuchen möchten. Er sagte, daß er ihnen alles das Gut zur Verfügung stelle, das ihm Gott in dem Lande verliehen hätte. Sie zögerten nicht lange, sondern gingen in seine Behausung, und er leistete ihnen Dienste mit frommem Sinne.

(Übersetzung nach R. Koegel.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus dem Vatikanischen Bruchstück der altsächsischen Genesis.

Nach dem Original (9. Jahrhundert) in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom aufgenommen.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Gallener Mönchen Hartmut und Werinbert. Nach Vollendung seiner Studien kehrte Otfried nach Weißenburg zurück und wurde Mönch und Priester des Klosters. Nach einer Bemerkung in einem lateinischen Gedichte des zehnten Jahrhunderts war er auch Leiter der Klosterschule und im Jahre 851 erscheint er als Schreiber einer Urkunde. Das Todesjahr Otfrieds ist unbekannt. Vielleicht ist er nicht in Weißenburg gestorben; in den Totenbüchern dieses Klosters wenigstens wird er nicht genannt.

In Weißenburg schrieb Otfried sein gereimtes Evangelienbuch (Liber evangeliorum theotisce conscriptus). Er begann es in den dreißiger Jahren und vollendete es zwischen 865 und 868. Hierauf sandte er es mit einer Zuschrift an seinen ehemaligen Lehrer zur Prüfung und legte dann ein Exemplar seinem Diözesanbischof Liutbert von Mainz vor, um die kirchliche Genehmigung dafür zu erhalten. Nun erst erfolgte die Widmung des Werkes an den König Ludwig den Deutschen. Auch an seine Freunde in St. Gallen schickte Otfried ein Exemplar mit einer Zueignung, die dann später am Ende des Werkes ihren Platz fand. Die Zuschrift an Liutbert ist in lateinischer Prosa, die anderen Widmungen aber sind in deutscher Sprache und zwar derart in zweizeiligen Strophen abgefaßt, daß die Anfangs- und Endbuchstaben jedesmal die Namen der Empfänger bilden. Vorbilder für diese akro- und telestichische Spielerei fand Otfried bei Hrabanus Maurus und den lateinischen Dichtern der Karolingischen Hofschule.

Von innen getrieben und vielleicht auch von außen angeregt, schrieb Otfried einen Teil der Evangelien in südrheinfränkischer Sprache, damit, wer sie in der fremden Sprache nicht zu lesen vermöge, hier in der eigenen die hochheiligen Worte erfahre und, durch sie über das göttliche Gesetz belehrt, sich in acht nehme, von ihm auch nur ein wenig abzuweichen. Er legte seinem Werke die von der Kirche zu liturgischen Zwecken aus den vier Evangelien ausgewählten Perikopen (Ausschnitte) zugrunde und teilt das Ganze in fünf Bücher, wozu ihn ein Mystizismus bewog, der auf Isidor von Sevilla zurückgeht und auf die fünf Sinne des Menschen Bezug nimmt. Schon dieser gekünstelte Aufbau unterscheidet Otfrieds Buch wesentlich von dem Heliand. Noch mehr aber weichen beide in der Art der Behandlung ihres Stoffes voneinander ab. Der altsächsische Dichter stand mitten im Volke und in unmittelbarer Fühlung mit dessen poetischem Schaffen. Daher gelang es ihm auch, den fremden Inhalt ganz im Geiste des Volkes zu erfassen und zu verarbeiten. Nirgends drängt sich der Dichter hervor, an keiner Stelle wird auf eine gelehrte Quelle hingewiesen. Ganz anders stellt sich Otfried dem Stoffe gegenüber. Er steht über dem Volke und ferne seiner Dichtungsweise. Überall tritt der gelehrte Theologe hervor, und den Gebildeten seiner Zeit genug zu tun, gilt ihm vor allem als das Ziel seiner Dichtung. Er beruft sich zur Bekräftigung seiner Worte auf Quellen und bringt in reichem Maße, was er daraus geschöpft hat. Ganz besonders in den mit Spiritaliter, Moraliter, Mystice überschriebenen Kapiteln, die zwischen die mehr erzählenden Inhaltes eingestreut sind, zeigt er sein theologisches Wissen. Die Homilien seiner und der früheren Zeit sind ihm gleich bekannt, und gewissenhaft teilt er mit, was er an gelehrten, besonders mystischen Deutungen in den Bibelkommentaren gefunden hat.

Gelehrt wie die Arbeiten der Theologen seiner Zeit ist auch Otfrieds Evangelienbuch, nur Sprache und Form unterscheiden es von jenen. Es ist eine gelehrte Kunstdichtung, geschrieben für Gelehrte, und als solche muß sie, will man gerecht sein, beurteilt und gewürdigt werden. Die großen römischen Kunstdichter, die er in seinem gehobenen Nationalbewußtsein durch seine Dichtung zu verdrängen träumte, hat Otfried allerdings nicht erreicht, aber auch der Versuch allein schon, mit jenen zu wetteifern und der gelehrten lateinischen Poesie ein Werk in deutscher Sprache entgegenzusetzen, verdient Lob und Bewunderung. Hierin erwies sich Otfried als treuer Schüler des großen Hrabanus Maurus, der in ihm die Liebe zur deutschen Sprache weckte und förderte. Unbillig aber wäre es, wollten wir Otfrieds Verdienst auf seine sprachschöpferische Tätigkeit einschränken und sein dichterisches Talent ganz verkennen.

Am schönsten zeigt sich dieses dort, wo er seine eigenen Gefühle in Worte kleidet. So z. B. wenn er im Anschlusse an die Rückkehr der drei Weisen (Genossen) die Sehnsucht nach dem Paradies mit dem Heimweh vergleicht (I. 18, 25 ff.):

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Thiz ist gisprôchan allaz sus. thir sâgen ih fon ther âkus
niuuâne theih thir gêlbo. drûhan istiz sêlbo

XXIIII INTERROGABANT EUM IURBE QUID FACIEM

Tho bâtun nan thie lîutî. er in fon gôte riati.
uuîo sie ingiangin âlle. themo êgislichen fâlle
Nêmet quader hârto. gôumo thero uuôrto
thiuih iû nu gizêlle. ioh sâgi lih siu irfulle

Quibabet duas tunicas

Nisi mân nihan sô fêi gi. ther zuei gifâng eigi.
suntar in rêh tdela. gispên to thaz êina

Nihil aliud quaestuatu ēfacit

Souuersô ouh mûas eigi. gêbe themo nieigi
thaz imit minnu gidûa. ioh gib thaz drinkan thar zua
Uurket ôuh thaz thar mit. thaz uuizzod uuih lêrit
noh ûngidan bilîbê. thaz ther fôrasago scribe
Mit thiu gidûet ir uuu dar gôt. thâzer iu ginâdot
ioh ôbires biginnet. thiohûldi giuuinnet
Uuir scûlun thiu uuôste ahton. tharahârto ouh zûadrahton
ioh scûlumes siu irfûllen. mit mihilemo uuillen
Thaz hiar felêrit. theist ziuuîs nu gi kêrit
ni mûgun uuir thar uuenken. uuir scûlun iz bithenken
Souuer mânno sô sih bûazit. ioh sûnta sino riuzit.
thaz thanne uuârlicho dûat. gihôufot ermo mânag guat

Eine Seite aus Otfrieds Evangelienbuch.

Nach der Handschrift 2687, Bl. 36b der Staatsbibliothek in Wien. (9. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

umstehender Seite aus Otfrieds Evangelienbuch I, 23, letzte Strophe

und 24 bis zur letzten Strophe.

Übertragung.

Thiz ist gispróchan allaz sús, thir ságen ih fon ther ákus,
ni uuáne theith thir gélbo, drúhtin ist iz sélbo.

XXIIII *Interrogabant eum*[1] *turbe, quid faciemus*[2]
Tho bátun nan thie líuti, er in fon góte riati,
uuío sie ingíangin álle themo égislichen fálle.
„Német," quad er, „hárto góumo thero uuórto,
thiu íh íú nu gizélle, ioh iágilih siu irfúlle.

Qui habet duas tonicas[8] Ni si mán nihein so fei gi[3], ther zuei gifáng eigi,
suntar in réh t[d]deila[4] gispénto thaz éina.
So uuer so[5] ouh múas eigi, gébe themo ni éigi;
thaz mit mínnu gidúa, ioh gib thaz drínkan tharzua.

Nihil aliud quam constitum est facite[9] Vuírket ouh thaz thar mít, thaz uuízzod iuih lérit;
noh ûngidan bilíbe thaz ther fórasago scribe.
Mit thíu gidúet ir uuidar gót, tház er iu ginádot,
ioh ób ir es bigínnet, thio húldi giuuinnet."
Vuir scúlun thiu uuort ahton, thara hárto ouh zúa drahton
ioh scúlumes siu irfúllen mit míhilemo uuíllen.
Tház hiar lérit[6], theist zi úns nu gikérit;
ni múgun uuir thar uuénken, uuir scúlun iz bithénken.
So uuer mánno so sih búazit, ioh súnta sino ríuzit,
thaz thanne uuárlicho dúat: gihóufot er mo mánag guat[7].

[1] Ioannem. [2] Luk. 3, 10: Es fragten ihn die Scharen: „Was sollen wir tun?" [3] Korrigiert aus féingi durch Auskratzung des n. [4] d über t geschrieben; das d nach t scheint aus e korrigiert zu sein. [5] só, der Punkt über dem o zeigt die Verschleifung des Vokals (Synalöphe) an. [6] Lies: thaz er se hiar lérit; bei thaz ist durch Punkte das Fehlen der Wörter er se angedeutet; das se stand vor lérit, ist aber durchstrichen. [7] Die in der Übertragung eingesetzte Interpunktion fehlt im Original; hier ist nur die Teilung der Langverse und zwar durch Punkte angegeben. [8] Luk. 3, 11: „Wer zwei Röcke hat." [9] Luk. 3, 11: „Nichts anderes tuet, als was vorgeschrieben ist."

Übersetzung.

Darum gesagt ist alles dies,
Was ich gesprochen von der Art
O glaube nicht ich täusche dich,
Der Herr ist selber diese Art.

24.

Es bat ihn nun das ganze Volk,
Er soll belehren sie von Gott,
Wie sie entgehen könnten wohl
Dem schauderhaften Untergang.
„Nun gebet," sprach er, „eifrig acht
Auf alles, was ich sage euch.
Die Worte, die ich künde euch,
Erfülle treulich jedermann.
Jedweder, er sei noch so arm,
Wenn er der Kleider zwei besitzt,
Er teil' in gleiche Teile sie,
Und gebe dann das eine hin.
Und wer nur immer Speise hat,
Er spende dem, der keine hat,
Er tue es mit Liebe stets,
Und reiche auch den Trunk dazu.
Darnach erfüllet alles das,
Was euch gebietet das Gesetz;
Es bleibe ja nichts ungetan
Von dem, was kündet der Prophet.
Dadurch erlanget ihr von Gott,
Daß er erbarmt sich über euch,
Ja, wenn ihr dieses recht vollzieht,
Daß ihr gewinnet Gottes Huld." —
Bedenkt die Worte, die er sprach,
Mit allem Ernst bedenket sie,
Und sucht mit Eifer und mit Fleiß
Zu tun, was sie befehlen euch.
Denn was Johannes lehrt das Volk,
Bezieht auf uns sich ebenfalls;
Wir können uns entziehen nicht,
Das mögen wir bedenken wohl.
Ein jeder Mensch, der Buße tut,
Der seine Sünden recht beweint,
Wer dies aus wahrem Herzen tut:
Er häufet großen Schatz sich auf.

(J. Kelle.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wolaga élilenti! hárto bistu hérti,
thu bist hárto filu suár, thaz ságen ih thir in álawar!
Mit árabeitin wérbent, thie héiminges thárbent;
ih haben iz fúntan in mír; ni fand ih liebes wiht in thír;
Ni fand in thír ih ander gúat, suntar rózagaz muat,
séragaz herza joh mánagfalta smérza!
Ob uns in múat gigange, thaz unsih héim lange,
zi thémo lante in gáhe ouh jámar gifáhe:
Farames, so thie ginoza, ouh ándara straza,
then wég, ther unsih wénte zi éiginemo lánte.

Ach, Fremdland! sehr bist du hart;
du bist gar sehr schwer, das sage ich dir fürwahr.
In Mühsalen leben, die der Heimat entbehren,
ich habe es an mir erfahren; ich fand nichts Liebes an dir.
Ich fand in dir kein anderes Gut außer traurigen Sinn,
schmerzerfülltes Herz und mannigfaltigen Schmerz.
Wenn uns in den Sinn kommt, daß uns heim verlangt,
nach dem Lande plötzlich auch Sehnsucht uns ergreift,
Fahren wir, wie die Genossen, auch eine andere Straße,
den Weg, der uns wende zu dem eigenen Lande.

Ergreifend schildert der Dichter den Schmerz der Mütter beim Kindermord in Bethlehem, wie die einen sich die Haare ausraufen, andere ihre Kleider zerreißen, wieder andere sich den Soldaten entgegenwerfen. Rührend wird die Mutterfreude Mariens erzählt, die dem göttlichen Kinde all die kleinen Dienste erweisen darf, die Mütter ihren Kindern zu erweisen pflegen. Der Mutterliebe im allgemeinen gedenkt Otfried dort, wo er den Herrn bittet, er möge ihn für die Mängel seiner Dichtung nach Art einer Mutter strafen, die, wenn sie auch ihr Kind streng bestraft hat, doch ihre Hand sofort demjenigen entgegenhält, der ihm Leides tun will. Tief gefühlt ist der Vergleich der Sehnsucht nach dem Himmel mit dem Verlangen nach irdischen Dingen, die wir lieben. In großartigen Zügen wird die Schöpfung geschildert und einem erschütternden Gemälde vergleichbar ist die Beschreibung des jammervollen Schauspieles des Letzten Gerichtes.

Alle diese Stellen, denen noch jene angereiht werden könnte, wo Otfried das Lob seiner Franken singt, zeigen, daß er nicht bloß Gelehrter, sondern auch Dichter und zwar Lyriker war. In der Wiener und Heidelberger Handschrift sind über einzelne Verse Neumen gesetzt, d. h. Zeichen, die das Steigen oder Fallen der Stimme anzeigen und so das musikalische Gedächtnis unterstützen sollten. Man hat daraus geschlossen, daß aus Otfrieds Dichtung einzelne Abschnitte gesungen wurden. Daß übrigens Otfried bei der Abfassung seines Werkes, wenn er auch einige Male vom Lesen desselben spricht, dennoch an Gesang gedacht habe, kann auch aus anderen Gründen gefolgert werden. Er wollte fürs erste mit seinem Buche den unanständigen Gesang der Laien verdrängen; ferner wendet er sich einige Male an das Publikum mit der Aufforderung, in den Gesang einzustimmen, und endlich scheinen auch die refrainartigen, auf fremde Vorbilder zurückführenden Strophen, denen wir einige Male begegnen, und die Wärme, mit der er ein paarmal vom Gesange redet, darauf hinzuweisen. (Beilage 9.)

In formeller Beziehung wurde Otfrieds Werk die Grundlage der späteren deutschen Metrik. Er ging beim Bau seines Verses von dem alliterierenden Kurzverse aus. Je zwei Kurzverse werden durch den Endreim zu einem Langverse verbunden und je zwei solche zu einer Strophe.

Nu síngemes álle mánnolih bí bárne:
wola kind díuri, fórasago mári!

Nun singen wir alle Mann für Mann,
Heil, teures Kind, berühmter Seher!

Otfrieds Streben zielte darauf ab, durch regelmäßige Aufeinanderfolge von Hebung und Senkung strengere metrische Gesetze zu schaffen. In den drei ältesten Handschriften seiner Dichtung sind die wichtigsten Hebungen, oft auch alle, für den Vortrag mit Tonakzenten bezeichnet. Von dem Endreim spricht Otfried in seinem Briefe an Liutbert als von etwas schon lange Gebräuchlichem. Den Ursprung des Endreims in der deutschen Poesie sucht man in dem Einflusse der lateinischen Kirchenpoesie, die ihn schon in den ersten Jahrhunderten nach orientalischen Vorbildern anwandte und in die romanische Volkspoesie verpflanzte. Es ist aber auch möglich, daß er sich aus dem deutschen Alliterationsverse selbst entwickelte, und tatsächlich ist er im Angelsächsischen von selbst durchgebrochen. Jedenfalls war er zur Zeit Otfrieds schon im Gebrauch,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er sich in jenen Liedern, die Otfried verdrängen wollte, bereits gefunden habe. Kaum wäre es sonst erklärbar, daß ihn Otfried mit einer immerhin großen Sicherheit hätte anwenden können und dessen Einfluß auf die deutsche Poesie so entscheidend geworden wäre, da ja sein Buch nach seinem Charakter doch nur auf einen kleinen Kreis von Lesern beschränkt bleiben mußte und nicht in das Volk gedrungen ist. Otfried hat also den Endreim nicht als der erste, wohl aber zum ersten Male in einer umfangreichen deutschen Dichtung und mit Regelmäßigkeit angewendet. Von da an tritt der Endreim an die Stelle des Stabreims. Dieser erscheint aber bei Otfried noch zuweilen als Bindemittel der beiden Halbverse und deutet so auf den Ursprung des Otfriedischen Verses aus dem alliterierenden Verse hin. So z. B.:

I, 5, 11: **W**ahero dúacho **w**erk **w**irkento
diurero **g**árno, thaz **d**éda siu io **g**érno.
(Der Engel fand Maria) Kunstvolles Tücherwerk wirkend,
Aus kostbarem Garne, das tat sie immer gern.
III, 14, 106: **f**áretun thes **f**érahes sine **f**ianta innan thés
es strebten nach dem Leben seine Feinde indes.

Auch sonst läßt Otfrieds Werk den Zusammenhang mit der alten Dichtungsweise erkennen. So begegnen wir wiederholt der Variation, der Ankündigung des Subjektes oder eines anderen Satzgliedes durch ein Pronomen, einer Menge alliterierender Formeln, der Wiederholung eines Verses zur Verbindung der Strophen, wie es im Volksliede geschieht, und ähnlichem mehr.

Wie der Helianddichter übertrug auch Otfried volkstümliche Verhältnisse auf den fremden Stoff; es gelang ihm aber nicht in gleicher Weise wie jenem, die christlichen Anschauungen mit dem germanischen Volkstum zu verschmelzen.

Auch in Otfrieds Dichtung wird Christus, der König des Himmels, wie ein irdischer Germanenkönig aufgefaßt. Auf eine lange Ahnenreihe blickt er zurück; alle Eigenschaften, mit denen der Germane seinen König geziert wissen wollte, schmücken ihn: Gerechtigkeit und Milde, Tapferkeit und Mut in allen Gefahren. Kein Wunder daher, daß er über ein großes Gefolge verfügt. Ohne Furcht tritt er seinen Feinden in Gethsemane entgegen und nicht aus Ohnmacht, sondern weil er für uns sterben wollte, unterliegt er ihrer Übermacht. Durch die Treue sind ihm die Apostel, seine Holden, seine Degen und sein Gesinde, verbunden. Wieder ist es Petrus, der als der schneidigste der Dienstmannen für seinen Herrn eintritt und sein Leben für ihn in die Schanze schlagen will. Nicht aus Feigheit, sondern weil die Prophezeiung es verkündete, ergreifen die Apostel die Flucht. Versammlungen, wie z. B. bei der Bergpredigt, werden nach Art der germanischen „Dinge" abgehalten. Die Ehebrecherin wird mitten in den Ring gestellt und so das Urteil über sie gesprochen. Auch der Blindgeborne muß in dem Ringe dem Häuptling Rede und Antwort stehen, und wie ein Tageding wird einst auch das Weltgericht abgehalten werden. Personen und Orte erhalten germanisches Gewand. Pilatus wird „Herzog", der Hauptmann, der bei der Kreuzigung Christi auftritt, „Schultheiß" genannt. Jerusalem, Bethlehem, Nazareth sind Burgen, ihre Bewohner Burgleute, und da die Wüste den Germanen fremd war, fastet Johannes in der Einöde des Waldes. Maria erscheint als Edelfrau aus fürstlichem Geschlechte. Feines Tücherwerk aus kostbarem Garn zu wirken, war ihre Lieblingsarbeit. Der gelehrte Theologe tritt auch hier durch die Erklärungen hervor, die er der Erwähnung fremder Gebräuche beifügt.

Otfrieds Dichtung ist uns in vier Handschriften überliefert, von denen drei, nämlich die Wiener, die Heidelberger und die nur in Bruchstücken (Berlin, Bonn, Wolfenbüttel) erhaltene noch dem neunten, die Münchner aber dem Beginn des zehnten Jahrhunderts angehört. Die Haupthandschrift wird in Wien aufbewahrt und ist wahrscheinlich das von Otfried selbst durchkorrigierte Exemplar. Darin finden sich drei Abbildungen, von denen eine, nur teilweise in Farben ausgeführte, den Einzug Christi in Jerusalem darstellt. (Beilage 10.)

Die rhythmischen Neuerungen Otfrieds, die strophische Gliederung und den Endreim finden wir auch in einigen Gedichten, die entweder gleichzeitig oder bald nach Otfrieds Werk entstanden und mehr oder minder von ihm beeinflußt sind. Ihre Verfasser sind Kleriker, ihr Inhalt entweder ein rein geistlicher oder ein historischer mit geistlicher Einkleidung. Wir beginnen mit der ersteren Gruppe, die als Vorbotin der bald üppig erblühenden geistlichen Dichtung angesehen werden kann, und nennen zuerst den Bittgesang an den heiligen Petrus, wahrscheinlich das älteste geistliche Volkslied in deutscher Sprache. Es ist, obschon die Überlieferung bayerischen Charakter verrät, fränkischen Ursprungs und wurde vielleicht bei Prozessionen gesungen. Mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einzug Christi in Jerusalem.

Teilweise gemaltes Bild aus der Otfried-Handschrift 2687 (Blatt 112) der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien.

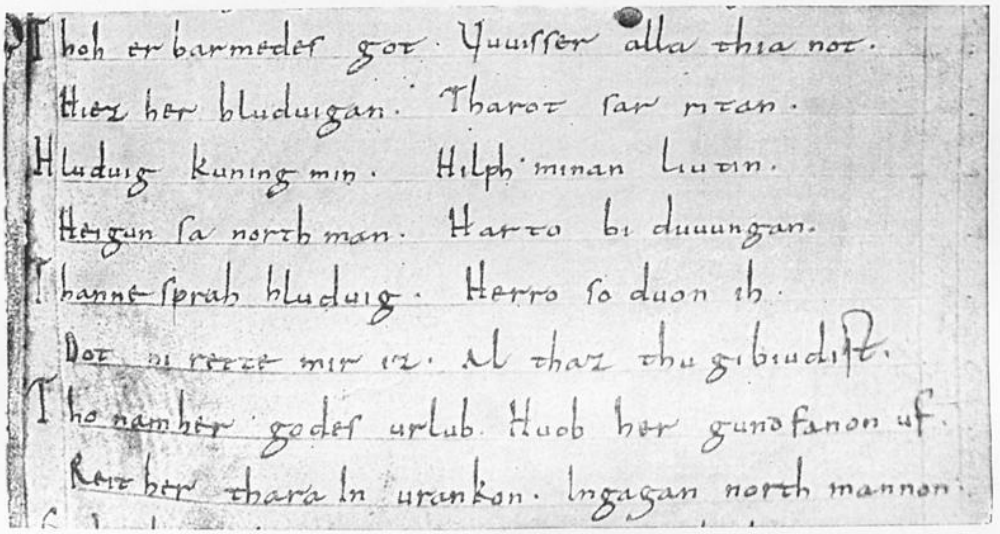
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Kyrie eleison, Christe eleison fiel die Menge in den von einzelnen vorgetragenen Gesang ein. Das Gedicht gehört der Form nach zu den sogenannten „Leichen", wie man jene ungleichstrophigen Lieder nannte, in denen das musikalische Element vorherrscht und das Wort diesem sich unterordnet. Sie wurden von einem Chor unter Musikbegleitung vorgetragen.

Wieder nach Franken führt uns ein Gedicht, das nach der Perikope aus dem Johannisevangelium 4, 3—42 die Unterredung Christi mit der Samariterin zum Inhalte hat. Durch den raschen Gang der Erzählung und die unmittelbare, auf die einleitenden Eingänge verzichtende Aneinanderreihung von Rede und Gegenrede erinnert es an das epische Volkslied und erhebt sich dadurch über die Behandlung desselben Stoffes bei Otfried. (Beilage 11.)

Am Ende des zehnten oder zu Beginn des elften Jahrhunderts schrieb der Mönch Wisolf auf die letzten Seiten der Heidelberger Otfried-Handschrift, wahrscheinlich aus dem Gedächtnis,


Hoh er barmeder got. Yuuisser alla thia not.
Hier her bluduigan. Tharor sar mran.
Hluduig kuning min. Hilph minan luuin.
Heigun sa north man. Harro bi duuungan.
Thanne sprah hluduig. Herro so duon ih.
Dor ni rezze mir iz. Al thaz thu gibiudist.
Tho namher goder urlub. Huob her gundfanon uf.
Rarher thara In urankon. Ingagan north mannon.

Aus dem Ludwigsliede.

Das Original (9. Jahrhundert) befindet sich in der öffentlichen Bibliothek zu Valenciennes (Nr. 143) und stammt aus der Abtei St. Amand sur l' Elnon.
Aus M. Enneccerus: „Versbau und gesanglicher Vortrag des ältesten französischen Liedes."

das Georgslied. Die Abhängigkeit desselben von Otfried in technischer und sprachlicher Hinsicht, der Fundort und der Dialekt lassen vermuten, daß das Original in einem Kreise verfaßt worden sei, der Otfried nahe stand, und zwar zu jener Zeit, in der dessen Evangelienbuch noch gelesen wurde.

Ein bayerischer Schreiber überlieferte uns eine in Rheinfranken entstandene Übersetzung eines lateinischen Gebets, das sogenannte Augsburger Gebet, und von dem Schreiber der Freisinger Otfried-Handschrift stammen die zwei Gebete Sigiharts. In literarhistorischer Hinsicht interessant durch die Anwendung der Alliteration neben dem Endreim ist eine in Bayern entstandene freie Bearbeitung des 138. Psalms.

Im Jahre 843 hatten sich Ludwigs des Frommen Söhne in das Frankenreich geteilt. Dieser Teilung folgten unter deren Nachfolgern wiederholt andere. Die Herrscher wechselten schnell hintereinander, innere Wirren brachen aus und führten zum Bürgerkriege. Das Reich des großen Karl war der Zertrümmerung um so näher, da auch Feinde von außen, die Slaven und Normannen, es bedrohten. Letztere fielen im Jahre 881 in Westfranken ein, als eben dessen Herrscher Ludwig III., ein Sohn Ludwigs II. des Stammlers (gestorben 879), mit seinem Bruder Karlmann und Karl dem Kahlen den Boso von Burgund bekriegte. Auf die Kunde, daß die Normannen die Somme überschritten hätten, hob Ludwig III. die Belagerung von Vienne an der Rhone auf und zog gegen die Feinde, die sich in Gent festgesetzt hatten. Am 3. August 881 kam es zur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entscheidenden Schlacht bei Saucourt, westlich von der Mündung der Somme, in der Nähe von Eu. Ludwig, kaum 18 Jahre alt, aber an Mut und Tatkraft, an Tapferkeit und Selbstbewußtsein seines großen Ahnherrn würdig, erfocht einen glänzenden Sieg. Diese Heldentat der fränkischen Waffen fand bald einen romanischen Sänger, um den Sieger wob sich ein reicher Sagenkranz. Ludwig III. starb am 5. August 882. Als einen noch Lebenden, also unter dem noch frischen Eindrucke jenes Ereignisses, preist ihn ein geistlicher Sänger, vermutlich aus des Königs Umgebung, in rheinfränkischer Sprache in dem sogenannten Ludwigsliede.

Den König als einen von Gott selbst Erwählten und ihm ganz Ergebenen zu schildern, bildet das Ziel, das der Dichter, erfüllt von stolzem Nationalbewußtsein, mit seinem Sange erreichen will. Wie im Alten Testament wird daher Gott zu dem Frankenkönig in unmittelbare Beziehung gesetzt. Schon als Kind wurde Ludwig vaterlos. Da nimmt sich Gott selbst seiner als Erzieher an, und aus seiner Hand erhält er auch die Krone. Ludwig muß sich aber als treuer Diener des Herrn erproben, so jung er auch sein mag. Daher läßt Gott Trübsale über ihn kommen: die heidnischen Normannen fallen, während er eben in der Ferne weilt, in sein Reich ein. Wie der König, so sollte damit auch sein Volk geprüft, die Frommen erwählt, die Unfrommen bestraft werden.

Thoh erbarmêdes got, Uuisser alla thia nôt:
Hiez her Hluduîgan Tharôt sâr ritan.

Doch erbarmte sich dessen Gott, wußte er ja alle die Not:
Hieß er Ludwigen dorthin sogleich reiten.

„Hluduîg kuning mîn, Hilph mînan liutin!
Heigun sa Northman Harto biduuungan.“

Ludwig, mein König, du hilf meinen Leuten!
Es haben die Nordmänner sie gar hart bezwungen.

Thanne sprah Hluduîg „Hêrro, sô duon ih,
Dôt ni rette mir iz, Al thaz thû gibiudist.“

Darauf sprach Ludwig: „Herr, also tu' ich,
— Nur der Tod hindere mich —, alles, was du gebietest.“

Thô nam her godes urlub, Huob her gundfanon ûf,
Reit her thara in Urankôn Ingagan Northmannon.

Da nahm er Gottes Urlaub, er hob die Kriegsfahne auf,
Ritt nach Franken entgegen den Nordmannen. (Vgl. dazu Nachbildung S. 49.)

Ludwig reitet mit seinen Getreuesten den Feinden entgegen, stimmt ein heiliges Lied an, in das die Menge mit dem Kyrie eleison einfällt, und der Kampf beginnt. Mit einem Dankgebete für den errungenen Sieg und einem Segenswunsch für Ludwig endet das Lied.

Der Dichter des Ludwigsliedes war mit dem deutschen historischen Volksliede vertraut. Darauf deutet die an volkstümlichen Zügen reiche Schilderung des Kampfes hin, ferner die Ankündigung des Themas gleich zu Beginn des Liedes, die reiche Verwendung des Zwiegespräches als Darstellungsmittel und die Auffassung Gottes als Volksherrn und magaczogo (Erzieher) Ludwigs. Und doch weist es einen anderen Charakter auf als das episch-historische Lied, wie wir es im Hildebrandsliede kennen gelernt haben. Diese Verschiedenheit ist auf den Einfluß lateinischer historischer Dichtungen zurückzuführen, mit denen das Ludwigslied zusammengehalten werden muß, wenn man seine Stellung in der geschichtlichen Entwicklung des Volksliedes bestimmen will. Die einen, von Seemüller „historische Lieder“ genannt, sind unmittelbar an Zuhörer gerichtet, gehen sofort in die Situation ein, auf deren Bericht sich ihr Inhalt beschränkt (wie im Hildebrandsliede), und weisen auch die übrigen genannten Merkmale des deutschen historischen Volksliedes auf:

Übersetzung des Gallusliedes.

Es erkrankt im Dorfe (Arbon) der von Gott Erwählte. Man weinte und seufzte, als Gallus seine Seele aushauchte. Michael, der Treue, trug sie in den Himmel. Es eilt herbei der Bischof und weint bei des Lehrers Leichnam. Ein Lahmer zieht seine (des Gallus) Schuhe an und springt empor. — (15.) Wie's Gewohnheit war, wird der Körper entblößt, um gewaschen zu werden. Da sieht man die Hüften des Heiligen verwundet. Man öffnet den Schrein des Gallus, den er zeitlebens vor den Brüdern verschlossen hielt, und findet eine Kette. Man entsetzt sich auch vor dem vom Blut durchtränkten Zilizium und ruft: „O der selige Peiniger seiner selbst!“ — (16.) Hierauf ließ der Bischof Johannes den Sarg des Martyrers auf ungestüme Pferde legen und ihnen die Zügel abnehmen. Sie aber laufen stracks zur Zelle des Vaters. Es folgt der Priester mit dem Klerus und dem Volke. Sie singen „Herr, erbarme dich“ und begraben ihn unter Tränen. — (17.) Johannes, weine nicht! Glaube, daß der Lehrer lebt. Es lebt, sage ich, Gallus, schon seliger wie keiner. Er lebt fort in den Wundern und reicht uns einen Schild gegen die Widerwärtigkeiten, bestimmt als Richter zu thronen auf der rechten Seite gegen die auf der linken am Tage des Gerichtes. Dir, Herr, sei Lob und Ehr'.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus Ratperts Lobgesang auf den heiligen Gallus.

In das Lateinische übersetzt von Ekkehard IV., Mönch von St. Gallen (gestorben als Lehrer an der Domschule zu Mainz 1060).
Nach der Handschrift Nr. 168 in St. Gallen (11. Jahrhundert) mit Neumen und Verbesserungen von Ekkehard.

die anderen („historische Gedichte") schildern ein geschichtliches Ereignis in seinem ganzen Verlauf. Beiden Arten gemeinsam ist die Einfügung geistlicher Nutzanwendungen, der typische Schluß mit Segenswunsch und Gebet, die Gliederung in Strophen und der rhythmische Vers.

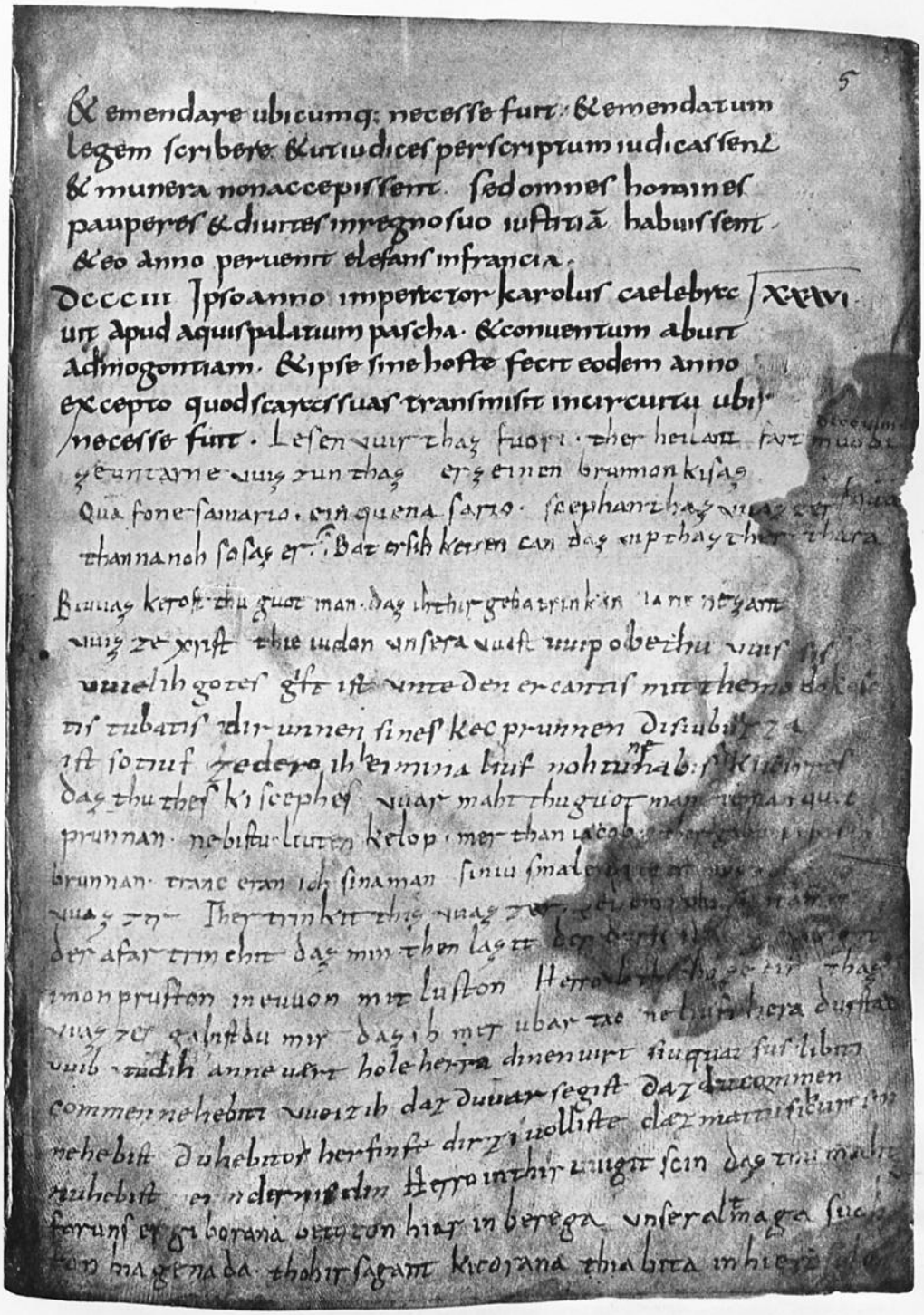
Eines der ältesten lateinischen historischen Lieder in rhythmischen Versen ist das Avarenlied, das die vollständige Unterwerfung der Avaren durch Pippins unblutigen Sieg verherrlicht und auf das Ludwigslied nicht ohne Einfluß geblieben ist. In beiden Liedern ist der weltliche Inhalt geistlich eingerahmt. Das Heer Pippins begleitet der Apostelfürst Petrus, dem König Ludwig steht Gott selbst im Kampfe bei. Die Niederlage der Avaren wird als Sieg des Christentums über das Heidentum und als eine Strafe für die Frevel aufgefaßt, die jene an Kirchen und Klöstern begangen haben. In ähnlicher Weise erblickt der Dichter des Ludwigsliedes in dem Normanneneinfalle ein Strafgericht, das Gott über die Franken verhängte, um sie zur Buße für ihre Sünden zu mahnen. Der Sieg wird in beiden Gedichten als ein Werk Gottes angesehen und ihm dafür zum Schluß der schuldige Dank gezollt. Das Avarenlied besteht aus 15 Strophen von je drei fünfzehnsilbigen rhythmischen Versen. Dreizeilige Strophen enthält auch das Ludwigslied neben den überwiegenden zweizeiligen. Die Dichter beider Lieder waren Geistliche, wie schon die moralisierenden Nutzanwendungen erkennen lassen.

Eine eigenartige Gruppe der lateinischen historischen Lieder bilden die Planctus (Klagelieder), in denen das lyrische Element stärker als das epische hervortritt. Zwei solcher Lieder werden dem Paulinus von Aquileja zugeschrieben. In dem einen, De Herico duce, beklagt der Dichter den Tod des ihm befreundeten Markgrafen Erich, eines der tüchtigsten Feldherrn Karls des Großen, und des eigentlichen Besiegers der Avaren. Würdig reiht sich das andere Klagelied an, das die Zerstörung Aquilejas durch Attila zum Inhalt hat. In tiefe Trauer versetzte der Tod Karls des Großen das weite Frankenreich. Ein Sänger, wahrscheinlich ein Mönch des Klosters Bobbio, verleiht ihr Ausdruck in einem ergreifenden Klagelied auf Karls Tod, in dem er durch den Refrain Heu mihi misero (Weh mir Armen) seinen persönlichen Schmerz kundgibt. Reichen Stoff zu Klageliedern bot die Zeit des Bruderkrieges unter Ludwigs Söhnen, und das auf die Schlacht bei Fontanetum (841), die blutigste von allen, ist uns erhalten. Es ist reich an poetischen Zügen, erschütternd die Schilderung des Kampfes, den der Sänger einen Verwandten- und Christenmord nennt, dessen die Hölle sich freue. Wieder in die Zeit der Bürgerkriege führt uns ein tief und warm gefühltes Klagelied auf den Tod Hugos, des Abtes von St. Quentin, der im Gefechte bei Toulouse (844) fiel.

Im Jahre 871 wurde Kaiser Ludwig II. von den Beneventanern gefangen genommen und durch vier Wochen festgehalten. Dieses Ereignis meldet der Welt ein Sänger in einem Liede. Es ist in Strophen abgefaßt, deren Anfangsbuchstaben das Alphabet bis zum M bilden (Abecdarius), ist mehr erzählend als lyrisch und durch seinen dramatischen Charakter, den es durch die eingeschalteten Reden erhält, dem deutschen historischen Volksliede ähnlich. Es unterscheidet sich aber von ihm dadurch, daß es nicht eine Situation schildert, sondern, wie das Ludwigslied, eine in mehreren Stufen verlaufende Handlung berichtet, worin sich der Einfluß der lateinischen historischen Gedichte verrät. Von diesen schildert das in langobardischer Gegend entstandene Carmen de synodo Ticinensi die Vorgänge bei der im Jahre 698 gehaltenen Synode von Pavia und hebt insbesondere die Verdienste Kuninkperts um die Bekämpfung des arianischen Schismas hervor. Die in Westfranken zwischen 848 und 850 verfaßten Versus de eversione monasterii Glonensis erzählen die Gründung des Klosters Glonnes in Poitou, dann dessen Zerstörung durch Nemenoius, einen Fürsten der Bretagne, und die Bestrafung dieses Frevlers durch den Schutzheiligen Florentius. Mit einem Ausblicke auf die Wiedererbauung des Klosters durch Karl den Kahlen und mit einem Gebete schließt das Gedicht.

Ein Gedicht, das nicht streng historischen, sondern legendenhaften Charakter aufweist, führt uns nach St. Gallen, wo der Sequenzendichter Notker Balbulus (840—912), der kunstreiche Tutilo, Ratpert und andere als würdige Schüler ihrer Lehrer Iso und des Schotten Moengal (Marcellus) nicht bloß als Schulmänner wirkten, sondern auch die Wissenschaft und Kunst, und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Christus und die Samariterin.

Nach dem Original (Anfang des 10. Jahrhunderts) in der Staatsbibliothek in Wien aufgenommen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck zu Christus und die Samariterin.

(Die lateinischen Zeilen bilden den Schluß der Lorscher Jahrbücher. Mit dem dritten Worte der zehnten Zeile beginnt das deutsche Gedicht.)

Lesên vuir thaz fuori ther heilant fartmuodi,
Lesen wir daß fuhr der Heiland fahrtmüde.
ze untarne, vuizzun thaz, er zeinen brunnon kisaz.
zu Mittag, wissen wir das, er an einen Brunnen sich setzte.
Quám fone Samário éin quena sârio
Kam von Samaria ein Weib sogleich
scephan thaz vuazzer: thanna noh sô saz er.
schöpfen das Wasser: dort noch so saß er.
Bat er sih ketrencan daz vîp thaz ther thara quam:
Bat er ihn zu tränken das Weib, das da dorthin kam
uurbon sîna thegana be sîna lîpleita.
gingen seine Degen nach seinem Lebensunterhalt.
„Binuaz kerôst thu, guot man daz ih thir geba trinkan?
„Warum begehrst du, guter Mann, daß ich dir gebe zu trinken?
jâ ne niezant, vuizze Crist, thie Judon vnsera vuist."
fürwahr, nicht genießen, wisse Christ, die Juden unsere Speise."
„uuîp, obe thû uuissîs, vuielîh gotes gift ist,
Weib, wenn du wüßtest, wie beschaffen Gottes Gabe ist,
unte den ercantîs, mit themo dû kôsôtis,
und den erkennest, mit dem du sprächest,
tû bâtîs dir unnen sînes kecprunnen."
du bätest dir zu gönnen seines lebendigen Brunnen?
„disiu buzza ist sô tiuf, zo dero ih heimina liuf,
dieser Brunnen ist so tief, zu dem ich von Hause lief,
noh tû ne habis kiscirres, daz thû thez kiscephês:
noch hast du ein Geschirr, daß du davon schöpfest:
vuâr maht thû, guot man, neman quecprunnan?
Woher kannst du, guter Mann, nehmen lebendigen Brunnen?
ne bistû, liuten kelop mêr than Jâcob.
nicht bist du dem Volke berühmter mehr als Jakob.
„ther gab uns thesan brunnan; tranc er nan joh sîna man:
der gab uns diesen Brunnen; trank er ihn und seine Mannen:
siniu smalenôzzer nuzzun thaz vuazzer."
sein Schmalvieh genoß das Wasser."
„Ther trinkit thiz vuazzer, be demo thurstit inan mêr
„Der trinket dies Wasser, bei dem dürstet ihn mehr;
der afar trinchit daz mîn, then lâzit der durst sîn:
der aber trinket das meine, den läßt der Durst sein:
(is spr)angôt imo'n pruston in êuuôn mit luston."
es springt ihm in der Brust in Ewigkeit mit Lust."
„Hêrro, ih thicho ze dir, thaz vuazzer gâbîst dû mir,
„Herr, ich bitte zu dir, das Wasser gäbest du mir,
daz ih mêr ubar tac ne liufi hera durstac."
daß ich künftig über Tag nicht liefe her durstig."
„vuîb, tû dih anneuaert, hole hera dînen uirt."
„Weib mach dich fort, hole her deinen Mann."
siu quat sus libitî, commen ne hebitî.
Sie sagte, so lebte sie, einen Mann hätte sie nicht.
„vueiz ih daz dû uuâr segist, daz dû commen ne hebist.
„Weiß ich, daß du wahr sagest, daß du einen Mann nicht hast.
dû hebitôs êr finfe dir zi uolliste.
du hattest eher fünfe dir zum Beistand.
des mahttû sichûre sîn: nû hebist hênin der nis dîn."
des kannst du sicher sein: jetzt hast du einen, der nicht dein ist."
„Hêrro, in thir uuigih scîn, daz thû maht (iorasago sîn);
„Herr, an dir werde ich gewahr, daß du magst ein Prophet sein;
for uns êr giborana betôtôn hiar in berega.
vor uns eher Geborne beteten hier auf dem Berge.
vnsêr altmâgâ suohtôn hia genâda:
Unsere Vorfahren suchten hier Gnade:
thoh ir sagant kicorona thia bita in Hierosol(ima)."
doch ihr saget, erkoren (sei) Das Gebet in Jerusalem."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zwar insbesondere die kirchliche lateinische Poesie im Dienste der Musik pflegten. Von diesen schrieb Ratpert nach lateinischen Vorlagen das Leben des heiligen Gallus in deutschen Versen. Leider ist uns dieser Lobgesang nur in einer lateinischen Übersetzung erhalten. Ihr Verfasser ist Ekkehard III., der um der schönen Melodie willen das Gedicht übertrug und dabei wohl die strophische Gliederung des Originals beibehielt. Ratpert wollte, daß sein Galluslied vom Volke gesungen werde, und auch Tutilo hat, wie Ekkehard III. berichtet, zu diesem Zweck deutsche Lieder gedichtet. Das Galluslied erzählt von der Missionstätigkeit des heiligen Kolumban und seiner Gefährten, von denen der heilige Gallus das Kloster St. Gallen gründete und bei einem Besuche Willimars in Arbon starb. An seinem Grabe geschahen Wunder. (Vgl. S. 51.)

Die eigentlichen Sänger des deutschen historischen Liedes waren aber nicht die Geistlichen, sondern die sogenannten „Fahrenden", deren Bedeutung für die nationale Dichtung schon in der Zeit der Karolinger ihren Anfang nimmt.

Durch den Vertrag von Mersen (870) zwischen Karl dem Kahlen und Ludwig II. wurde der letztere Herr der deutschen Länder des karolingischen Reiches und so die sprachlich schon lange vorhandene Trennung auch politisch vollzogen. Nur vorübergehend wurde das Frankenreich unter Karl III. noch einmal in einer Hand vereinigt, denn schon 887 folgte dessen dauernde Teilung durch die Wahl Arnulfs zum König der Ostfranken und Odos von Paris zum König der Westfranken. Arnulf befreite durch den Sieg, den er bei Löwen an der Dyle über die Normannen davontrug, sein Reich von diesen Feinden und wußte durch eine Verbindung mit den Magyaren auch die von den Slaven drohende Gefahr abzuwehren. Bald aber bedrängten neue Feinde das Reich von außen, während im Innern die Adeligen seine Einheit und Widerstandskraft zerstörten, und an der Spitze des Reiches stand ein Kind. Nutzlos vergeudete Konrad von Franken (911—918) seine Kraft zur Wiederherstellung der Einheit des Reiches und zur Hebung des Königtums im Sinne Karls des Großen. Da verzichtete Konrad auf die Krone für sein Haus und ließ sie aus Liebe zu seinem Vaterlande auf seine Feinde, die Sachsen, übertragen. Diese übernahmen nun die Leitung der Geschicke Deutschlands.

---

2. Lateinische Hof- und Klosterdichtung und deutsche Prosa unter den sächsischen und den ersten salischen Königen.

Heinrich I. (919—936), mit dem die Reihe der Herrscher aus dem sächsischen Hause beginnt, gilt als der Gründer des Deutschen Reiches. Er schuf ein nationales Königtum, stellte die Einheit des Reiches im Innern her und sicherte es nach außen. Otto I. (936—973) befestigte die königliche Macht durch Schwächung der herzoglichen und erneuerte das karolingische Kaisertum. Im Jahre 962 wurde er in Rom zum Kaiser gekrönt und damit den Deutschen der Schutz und Schirm der Kirche übertragen. Um der übernommenen Aufgabe genügen zu können, mußte das Deutsche Reich geeinigt und das Nationalbewußtsein gehoben werden. Die Ottonen gaben dem letzteren Ausdruck, indem sie sich Reges Teutonicorum („Könige der Deutschen") nannten. Eine der wichtigsten Folgen aber der Wiederaufrichtung des Kaisertums war die Erneuerung der Verbindung Deutschlands mit Italien, dem klassischen Lande der Künste und Wissenschaften. Der Einfluß Italiens auf die kulturelle Entwicklung Deutschlands machte sich bald auf allen Gebieten geltend. Handel und Gewerbe erblühen an der Donau und Elbe, Städte erstehen als Sammelpunkte des Verkehrs, unter der Anleitung der Geistlichen erheben sich bald großartige Bauten in einem Stil, der sich aus römischen und germanischen Elementen zusammensetzte und der romanische genannt wird. Die christliche lateinische Literatur, die unter den letzten Karolingern nur mehr in einzelnen Klöstern gepflegt worden war, fand jetzt am Hofe selbst wieder reiche Förderung. Da war es zunächst Bruno, Ottos I. Bruder, der, als Erzkaplan an die Spitze der königlichen Kapelle gestellt, diese in ähnlicher Weise zu einer Akademie gestaltete, wie es Karls Hofschule gewesen war. Selbst wohl bewandert in den Werken der Alten, auch des Griechischen wohl kundig, fand Bruno sein Vergnügen in wissenschaftlichen Unterredungen mit Gelehrten, von denen der Lothringer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ratherius, der Italiener Liutprand als seine Lehrer genannt werden, während er selbst wieder durch Heranbildung jüngerer Mitglieder die Kapelle zu einer Pflanzschule für Kirche und Staat machte, von der aus die Begeisterung für lateinische Sprache und Literatur in vielen Klöstern geweckt wurde. Otto I. lernte nach dem Tode seiner ersten Gemahlin, der angelsächsischen Königstochter Eadgyd, die lateinische Sprache und berief die Grammatiker Gunzo und Stephan aus Italien an seinen Hof. Der gelehrte St. Galler Mönch Ekkehard II. und der durch sein künstlerisches und politisches Wissen gleich ausgezeichnete Bischof Willigis von Meissen bildeten Otto II. (973—983) zu einem Gelehrten heran. Insbesondere aber zeigten sich die fremden Kulturelemente in ihrer vollen Wirkung an Otto III. (983—1002). Seine Mutter Theophano, die zuerst seine Erziehung leitete, war die Tochter des byzantinischen Kaisers Romanus II.; seine Großmutter Adelheid, die später auf die Erziehung Einfluß nahm, stammte als die Tochter des Königs Rothulf aus romanischem Blute, der erste Lehrer des jungen Königs war ein griechisch gebildeter Kalabrese und erst später folgte ihm der deutsche Bischof Bernwart. Kann es uns da wundernehmen, daß in Otto III. jene phantastischen Pläne von der Wiederherstellung der alten römischen Weltmacht mit Rom als Hauptstadt reiften, zumal er durch den oftmaligen Aufenthalt in dem Lande seiner Sehnsucht und durch Gerbert, den gelehrtesten Mann seiner Zeit, darin gefördert wurde? Auf Otto III. folgte Heinrich II. (1002—1024), der letzte sächsische König. Erzogen von dem gelehrten Bischof Wolfgang von Regensburg, suchte er die Einheit des Reiches und dessen Vorherrschaft im Abendlande zu wahren und durch die Förderung der kirchlichen Reform für den Aufschwung der Bildung zu sorgen. In den von den sächsischen Herrschern eingeschlagenen Bahnen wandelten auch die beiden ersten Salier Konrad II. (1024—1039) und Heinrich III. (1039—1056).

Mit den Bemühungen der Kaiser, die geistige Kultur ihres Reiches nach römischen Vorbildern zu heben, stand in innigem Zusammenhange das literarische Leben, das allenthalben teils wieder erwachte, teils neue Heimstätten fand und so schöne Früchte zeitigte, daß man von einer Ottonischen Renaissance zu sprechen pflegt. Insbesondere erwies sich auch jetzt, wie schon in den Zeiten der Karolinger, die Kirche als treue Hüterin und Vermittlerin der Kulturschätze der alten Welt. Sie pflegte die Lektüre der alten Klassiker, ahmte ihre Dichtungsweise nach, schuf auf deren Grundlage auch neue poetische Formen, belebte das Latein der alten Römer und entwickelte es fort zum Mittellateinischen, in dem bald eine reiche Literatur erblühte, deren Inhalt zwar vorzugsweise geistlichen Zwecken diente, oft aber auch das Leben des Volkes in seinen verschiedenen Erscheinungsformen widerspiegelt und nicht selten die einzige Quelle für dessen Erforschung bildet. Lateinische Gedichte geben uns auch Kunde von den Freuden und Leiden, denen das Volk in seinen uns nicht erhaltenen Liedern Ausdruck verlieh, und lassen uns zuweilen auch deren Form ahnen. Ebenso aber, wie die deutsche Dichtung auf die lateinische einwirkte, nahm auch diese auf jene Einfluß und gab den deutschen Dichtungen, die bis weit in das Mittelalter hinein aus denselben kirchlichen Kreisen wie die lateinischen stammten, ihr geistliches Gepräge.

In Alemannien war St. Gallen auch in den trübsten Zeiten der Pflege der Künste und Wissenschaften treu geblieben und hatte lange Zeit eine Kulturwelt für sich gebildet. Ein schönes Bild davon geben uns die von Ratpert begonnenen und von Ekkehard IV. und anderen fortgesetzten Klostergeschichten von St. Gallen, bekannt unter dem Titel Casus sancti Galli. Auch in Reichenau hatten die Stürme das literarische Streben nicht vernichten können. Diesen beiden Klöstern reihten sich jetzt an: das Frauenkloster Gandersheim, Neu-Corvey, wo der Sachse Widukind die Geschichte seines Volkes schrieb, die er der Äbtissin Mathilde von Quedlinburg widmete, ferner Herford, Nordhausen, Hildesheim und Magdeburg, wo Thietmar, der Verfasser einer Chronik der Ottonen, seine Bildung erhielt. In Bayern, das durch die Einfälle der Ungarn am meisten zu leiden hatte, blühten die Studien in Regensburg und Tegernsee. Von den Domschulen, die neben den Klöstern das literarische Leben förderten, ragten hervor die in Köln, Magdeburg, Würzburg und Speier.

In St. Gallen schrieb um 930 ein Klosterschüler, der spätere Ekkehard I., der seit 957 die Würde eines Dekans (Vorgesetzten über zehn Mönche) bekleidete und 973 starb, das lateinische

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Heldengedicht Waltharius manu fortis („Walther Starkhand"). Es war vielleicht eine Schulaufgabe oder ein freiwilliger Versuch zur Einübung der lateinischen Hexameter. Bestimmt war sie für den Lehrer Gerald, der sie mit einer von ihm verfaßten Widmung an Erchambold, Bischof von Straßburg (965—991), sandte. Etwa ein Jahrhundert nach seiner Abfassung wurde das Gedicht von Ekkehard IV. auf Befehl des Erzbischofs Aribo von Mainz nachgebessert. Wie weit sich diese Verbesserungen erstreckten, kann aus der uns überlieferten Form des Gedichtes nicht sicher erkannt werden. Unbeteiligt aber an der Abfassung der Dichtung war Ekkehard II., der Lehrer der Herzogin Hadwig auf Hohentwiel, dem sie Scheffel in dichterischer Freiheit in seinem bekannten Romane „Ekkehard" zuschreibt.

Woher Ekkehard I. den Stoff zu seinem Heldenliede nahm, ob aus der Erinnerung an ein altes Gedicht, aus der mündlichen Überlieferung oder aus einer lateinischen Prosaerzählung, wissen wir nicht. Die zugrunde liegende Sage ist gotischen Ursprungs. Dafür spricht schon die bei den Goten übliche Zeichnung eines edelmütigen Attila, der sich zwar für den berufenen Herrscher des Westens hält, aber kein blutgieriger Tyrann ist und sein Ziel am liebsten ohne Blutvergießen erreichen will. Aquitanien ferner, Walthers Heimat, gehörte im fünften Jahrhundert, in dem sich die Sage bildete, zu dem Reiche der Westgoten in Spanien. Die ursprüngliche Walthersage wurde aber durch Umbildung und Versetzung mit neuen Sagenelementen geändert oder erweitert und in einer alemannischen und in einer fränkischen Fassung verbreitet. Der ersteren folgten Ekkehard, die angelsächsischen Waldere-Fragmente aus dem achten Jahrhundert und auch die Anspielungen im Nibelungenlied und im Biterolf weisen im wesentlichen dorthin. Dem mhd. Epos „Walther und Hildegund" aber, der Erzählung vom üblen Weibe und dem auf einer niederdeutschen Quelle beruhenden Berichte in der Thidrekssaga liegt die fränkische Fassung zugrunde, nach der Walther von den Hunnen verfolgt wird.

Der Hunnenkönig Attila, aufs neue nach Ruhm und Beute verlangend, zieht mit einem ungeheuren Heere nach dem Westen. Die Bedrohten suchen durch Geiseln und Tribut den Frieden zu erkaufen: Der Frankenkönig Gibich sendet, da sein Sohn Gunther noch der mütterlichen Pflege bedarf, seinen Verwandten Hagen nebst unermeßlichen Schätzen, Herrich von Burgund seine Tochter Hiltgund, der König Alphere von Aquitanien seinen Sohn Walther, der schon als Kind mit Hiltgund verlobt worden war. Mit den Geiseln und Schätzen kehrt Attila an seinen Hof im fernen Osten zurück; hier läßt er die Fürstensöhne aufs trefflichste erziehen und gewinnt solches Vertrauen zu ihnen, daß er sie an die Spitze seiner Heere stellt, während seine Gemahlin Ospirin die Hiltgund zur Hüterin ihrer Schätze macht. Als aber nach Gibichs Tod sein Sohn Gunther dem Hunnenkönige den Zins verweigert, entflieht Hagen, von Heimweh ergriffen, zu seinem neuen Herrn. Dadurch argwöhnisch gemacht, rät Ospirin aus Furcht, es könnte auch Walther, des Reiches Säule und des Königs Ruhm, auf Flucht sinnen, dem König, den Helden durch Verheiratung mit einer hunnischen Fürstentochter an sich zu fesseln. Walther aber weist das Anerbieten geschickt zurück und steigt im Ansehen bei Attila durch einen glänzenden Sieg, den er über ein ausländisches Heer erfocht. Nach der Rückkehr vom Kampfe kommt es zwischen Walther und Hiltgund zu einem mit Zartsinn und Innigkeit geführten Zwiegespräch, in dem der Plan zur Flucht ausgeheckt wird. Da perlen Tränen aus Hiltgunds Augen und vor Walther auf ein Knie sich niederlassend erklärt sie: „O Herr, wohin du mich führest, ich folge dir." Die Gelegenheit zur Flucht verschafft sich Walther durch eine List. Er veranstaltet ein Gelage; Attila und die Großen des Reiches erscheinen dazu. Als sie, vom Wein bezwungen, schnarchend auf dem Boden liegen, gibt Walther der Braut das Zeichen zur Flucht. Sie bringt, dem Auftrage gemäß, die Schreine, gefüllt mit goldenen Spangen, Fischangeln und Attilas schwere Rüstung. Hiltgund auf dem Streitrosse, das die Schätze trägt, sitzend, die Angelgerte in der einen, die Zügel in der anderen Hand, Walther, gepanzert und behelmt, mit Schild und Speer versehen, neben dem Pferde schreitend, so fliehen die beiden aus dem Hunnenlande der fernen Heimat zu.

Als am nächsten Mittag der König mit wüstem Kopfe Walther ruft, um ihm sein Leid zu klagen, alles Suchen aber vergeblich bleibt und dann auch Hiltgund vermißt wird, ist es allen klar, daß die beiden geflohen seien. Der König wütet und verspricht unermeßliche Schätze jenem, der ihm Walter zurückbringt. Doch keiner der Hunnen wagt es, den Gefürchteten zu verfolgen. So konnten die beiden ungefährdet entkommen. Nur in den Nächten wandern sie, Walther sorgt durch Jagd und Fischfang für den Unterhalt. Nach vierzig Tagen gelangen sie an den Rhein. Der Ferge, der sie über den Strom setzt, erhält zur Entlohnung einen unterwegs gefangenen Fisch. Dieser wird an die Hofküche verkauft und erregt bei der Tafel des Königs Aufmerksamkeit, da seinesgleichen in der Gegend nicht vorkommen. Als nun der Verkäufer über den Spender Auskunft gibt und auch von den Schreinen erzählt, in denen es wie von Geld und Edelsteinen geklungen habe, da ruft Hagen aus: „Freut euch mit mir ob dieser Kunde, Walther, mein Waffenbruder, ist zurückgekehrt aus dem Hunnenlande." Gunther aber ruft: „Freut euch mit mir, daß ich dies erlebt habe; den Schatz, den Gibich dem Hunnenkönig gesandt, hat Gott mir zurückgeschickt." Und trotz der Warnung Hagens, vom Kampfe abzulassen, heißt Gunther zwölf Helden ihm folgen, um Walther zu bekämpfen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Walther und seine Braut sind in der Nacht bis zu dem etwa acht Stunden von Worms entfernten Wasgensteine (Vogesen) gelangt und wollen hier in einer Felsenhöhle, die nur für je einen zugänglich ist und einen Überblick über die ganze Gegend gewährt, die Nacht zubringen. Zum ersten Male seit vierzig Tagen legt Walther die Rüstung ab und streckt sich müde auf den Boden hin. Da sieht Hiltgund feindliche Scharen sich nahen. Sie weckt den Schlummernden, und während er sich rüstet, merkt er, daß Franken ihn verfolgen, und erkennt unter ihnen Hagen. „Hier an der Pforte denn künd' ich den Herren ein warnendes Wörtlein: Niemals soll heimkehrend ein Franke der Gattin sich rühmen, daß ein Tüttelchen nur von unserm Gut er geraubt!" Kaum aber ist dieses stolze Wort gesprochen, als er auch schon Gott dafür um Verzeihung bittet. Es kommt nun auf Hagens Rat zu Verhandlungen zwischen Walther und Gunthers Gesandten Gamelo. Da aber Gunther mit den von Walther angebotenen 100 Ringen nicht zufrieden ist, sondern den ganzen Schatz, das Mädchen und das Roß haben will, und Hagen, der zur Annahme rät, der Feigheit beschuldigt, kommt es nach einer nochmaligen erfolglosen Unterhandlung zum Kampfe. In elf siegreichen Einzelkämpfen besiegt und tötet Walther elf der fränkischen Helden, zuletzt den todesmutigen Trogo, den er mit dessen goldener Halskette erdrosselt. Flehentlich bittend naht sich Gunther dem noch immer grollenden Hagen und ruft ihn auf den Knien um Hilfe an. Ein heftiger Seelenkampf erhebt sich in des tief Gekränkten Brust; die Treue gegen den Waffenfreund und die Ehre seines Königs streiten miteinander. Endlich entsagt er seinem Groll. Doch nicht auf diesem Platze will er mit dem hier unbesiegbaren Gegner kämpfen, sondern in offenem Felde. Daher verläßt er mit Gunther die Walstatt, um in einem Hinterhalte zu warten, bis Walther seine Felsenburg geräumt hätte. Walther verweilt die Nacht in der Höhle. Bis zur Mitternacht hält die Maid die Wache, dann will Walther sie selbst halten. Hiltgund sitzt zu den Häupten des auf seinem Schilde ruhenden Geliebten und verscheucht sich den Schlaf durch Gesang aus den müden Augen.

Als der Morgen graut, verlassen die Flüchtlinge ihren Schlupfwinkel. Noch sind sie nicht weit gekommen, als Hiltgund von einem Hügel herab zwei Reiter heransprengen sieht. Walther erkennt in ihnen seine Gegner und heißt Hiltgund im Walde sich verstecken. Gunthers Hohnreden bestraft er mit Verachtung, Hagen aber gemahnt er der alten Treue. Dieser jedoch erklärt sich durch die Blutrache für seinen von Walther getöteten Neffen zum Kampfe verpflichtet. Sofort steigen die Helden von den Rossen, ein furchtbarer Streit entbrennt, zwei gegen einen. Zweimal rettet Hagen den König vor dem Tode. Der Kampf wütet, bis alle drei Helden kampfunfähig gemacht sind. Gunther hat ein Bein, Hagen das rechte Auge, Walther den rechten Arm verloren. Hiltgund kommt, verbindet jedem die Wunden und kredenzt den Wein. Unter derben Scherzreden über ihre Wunden erneuern Walther und Hagen die alte Bruderschaft, während Gunther, von Walther auch jetzt noch verächtlich behandelt, in seinem Elende auf dem Boden liegt. Die Franken ziehen nach Worms, Walther und Hiltgund nach Aquitanien, wo beide Hochzeit feiern und Walther nach Alpheris Tod noch 30 Jahre ruhmvoll über sein Volk herrscht. Haec est Waltharii poesis („das ist das Lied von Walther"), so endet das Lied.

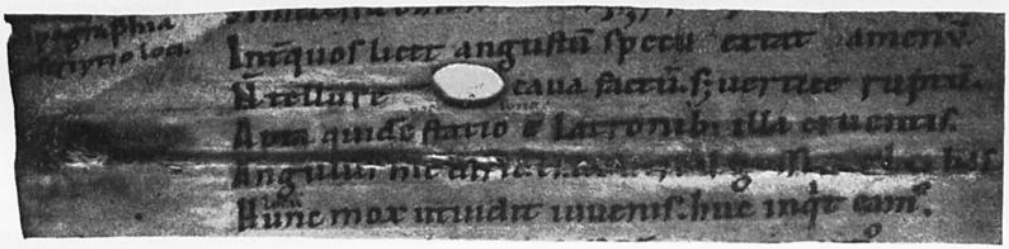
Ekkehard schließt seine Dichtung mit der Bitte um Nachsicht, die sein noch jugendliches Alter an den Leser wohl richten dürfe. Wir aber bewundern sein Werk und freuen uns dessen. Es ist das letzte Aufflammen des alten nationalen Heldengeistes, der, gebannt in die Verse Vergils, dennoch ungeschwächt darin fortlebt, und das einzige Denkmal, das uns einen näheren Einblick in das Wesen unserer Heldendichtung tun läßt. Wie Tacitus in seiner „Germania", so führt uns auch Ekkehard die alten Germanen mit ihren guten und schlimmen Eigenschaften vor. Sanfte Regungen des Gemüts, die in der Hochschätzung des Weibes und besonders in der Treue gegen den Waffenbruder und Gefolgsherrn Gestalt gewinnen, körperliche Kraft, die im Kampfe sich erprobt und Wunder von Tapferkeit zu leisten vermag, Todesverachtung, wenn die Ehre auf dem Spiele steht, daneben Haß gegen den Feind, dem gegenüber so ziemlich alles erlaubt ist, das sind die Züge, die an den Recken des Waltharliedes uns entgegenleuchten. Sein Grundton ist heidnisch, doch klingen auch christliche Töne hinein. Beim Anblick der nahenden Feinde ergeht sich Walther in stolz vermessener Rede, bittet aber dann Gott dafür um Verzeihung. Besser als hier gelang dem Dichter die Vereinigung christlicher und heidnischer Anschauung in dem Gebet, das Walther nach Überwindung der elf Gegner zum Himmel emporsendet. Dank für den Sieg und Bitte für sie und sich selbst bilden seinen Inhalt. Wieder ein andermal macht Walther das Zeichen des Kreuzes über die Waffe. Doch alle diese christlichen Motive, durch die der fromme Dichter seinen Helden als einen christlichen darzustellen sucht, haben den heidnischen Charakter der Dichtung nur wenig geändert. Walther und Hiltgund lohnen dem Königspaare die Freundschaft durch Beraubung, Beutegier verlockt Gunther zum Kampfe. In diesem spielt, im Gegensatz zum späteren Rittertum, aber entsprechend der altgermanischen Zeit, nicht bloß die Tapferkeit, sondern auch die List eine Hauptrolle, und es verstößt nicht gegen die Ehre, daß zwei gegen einen kämpfen. Zu diesem urwüchsigen Heldentum paßt auch trefflich die Schlußszene, in der die drei Helden Sühne trinken.

Die Sage hat dem Dichter nur den Grundriß der Handlung und die Charaktere in

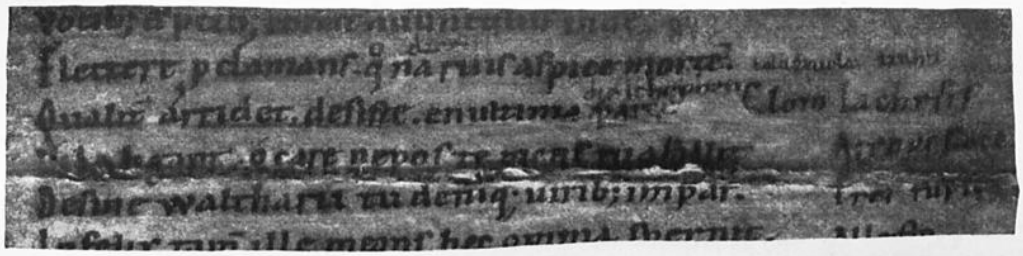
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2 a

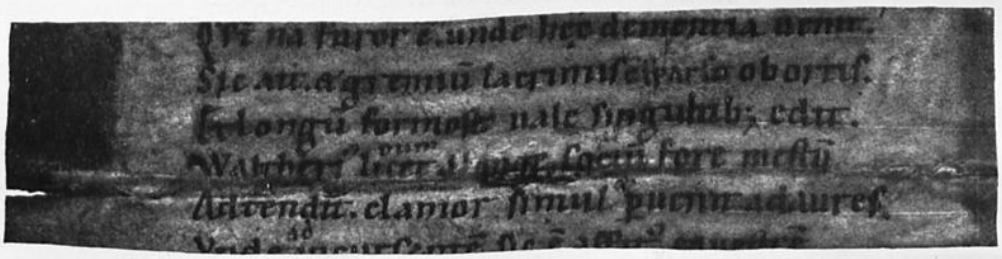
2 b



2 c



2 d



Der zweite Streifen der Innsbrucker Fragmente des Waltharilieder.

Nach dem Original (11. Jahrhundert) in der Universitätsbibliothek zu Innsbruck aufgenommen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung des zweiten Streifens der Innsbrucker Fragmente des Walthariliedes.

2 *a*. (V. 467) „Waltherius collega meus remeauit ab Hunis."
Guntharius princeps ex hac ratione superbus
Vociferatur et omnis ei mox aula reclamat:
„Congaudete mihi, iubeo, quia talia vixi.
meus pater Attilae
Gazam, quam Gibicho regi transmisit eoo. in regionem

2 *b*. Topographia descriptio loci (V. 493) (Sunt in secessu bini montesque propinqui,)
Inter quos, licit angustum, specu extat amenum.
Non tellure caua factum, sed uertice ruptum.
wesunge
Apta quidem statio est latronibus illa cruentis.
Angulus hic uirides ac uescas gesserat herbas.
Hunc mox ut uidit iuuenis, huc, inquit, eamus.

2 *c*. (V. 848) Vocibus et precibus conatur auunculus inde
dicens
Flectere proclamans: „Quonam ruis, aspice mortem,
die schephen colum baiolat trahit
Qualiter arridet, destite, en ultima Parce Cloto Lachesis
Fila ligant; ó care nepos te mens tua fallit. Atropos occat
Desine, Waltharii tu denique viribus impar." Tres furiae
Infelix tamen ille means haec omnia spernit. Allecto

2 *d*. (V. 875) „Quis tibi nam furor est, unde haec dementia venit?"
Sic ait et gremium lacrimis consparsit obortis.
Et „longum, formose, vale" singultibus edit.
dum
Waltherius licet a longe socium fore mestum
Adtendit, clamor simul pervenit ad aures.
ad
Unde incursantem sic est affatus equestrem.

(Die über- und nebengeschriebenen Glossen in deutscher und lateinischer Sprache stammen von einem Schreiber des 12. Jahrhunderts und dienten Schulzwecken.)

Übersetzung und teilweise Ergänzung.

2 *a*. (V. 467) „Walther, mein Jugendgenoß, ist wiedergekehrt von den Hunnen!"
Gunther darauf, der Fürst, voll übermütigen Sinnes
Ruft (und es jubelt alsbald die gesamte Halle ihm Beifall):
„Freuet euch mit mir, heiße ich euch, daß ich dieses erfahren:
Jenen Schatz, den Gibicho einst dem König im Osten
Schickte [den hat der Allmächtige nun in das Land mir gesendet]!"

2 *b*. (V. 493) [Dort oben stehen an heimlicher Statt zwei Berge benachbart];
Eine enge und liebliche Schlucht liegt zwischen den beiden,
Nicht in die Erde gehöhlt, durch die Gipfel der Felsen gebildet,
Für die blutigen Räuber ein wohlgeeignetes Lager.
Und es wuchs in dem Winkel daselbst auch zartes Gekräute.
„Dorthin wollen wir gehn," sprach er, als er ihn schaute, der Jüngling.

2 *c*. (V. 848) Da versucht er, mit bittendem Wort zurück ihn zu halten:
„Wohin eilst du?" so ruft er ihm zu, „o siehe den Tod doch,
Wie er dir grinst! Laß ab! Es spinnen das Ende des Fadens
Schon die Parzen; dich täuscht dein Mut, o teurer Neffe.
Lasse du ab! Du kannst dich an Kräften nicht Walther vergleichen."
Dennoch zog der Arme davon, dies alles mißachtend.

2 *d*. (V. 875) „Welch ein Wahnsinn hat dich erfaßt? Woher doch die Torheit?"
Also sprach er und netzte den Schoß mit den quellenden Zähren;
Schluchzend rief er sodann: „Leb' wohl auf lange, du Schöner!"
Walther, obwohl in der Ferne, bemerkte die Trauer des Freundes,
Und es drang ihm zugleich zu Ohren sein jammerndes Rufen.
Also sprach er daher zu dem jäh anstürmenden Reiter.

(Althof.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

allgemeinen Zügen geboten. Mit echt künstlerischem Geschick hat Ekkehard die Handlung in Abschnitten, die sich deutlich voneinander abheben und gleichmäßig dem Höhepunkt zustreben, aufgebaut. Diesen erreicht sie in den Einzelkämpfen vor dem Wasgenstein, dem Glanzpunkte des Gedichtes. Hier zeigte der Dichter vor allem seine Kunst im Individualisieren. Elfmal wird das Motiv des Zweikampfes verwendet und doch ermüdet es den Leser nicht. Überall herrscht echt dramatisches Leben, voll Anschaulichkeit in der Darstellung und dabei doch ohne augenscheinliche Übertreibung. Rasch folgen die Schläge und mit Wucht aufeinander, und es bleibt keine Zeit zur Schilderung nebensächlicher Dinge. Bilder und Vergleiche, teilweise an Vergil erinnernd oder mit Bewußtsein ihm nachgebildet, die, wie in die ganze Dichtung, so auch in die Darstellung der Kämpfe eingestreut sind, erhöhen die Plastik der Schilderung und verleihen ihr Würde und poetischen Reiz, die Reden und Gegenreden aber der Recken, in denen Spott und Hohn, stolzes Selbstbewußtsein und Verachtung, Witz und Humor miteinander wechseln, dienen zur Charakteristik der Helden.

Und welche Mannigfaltigkeit an Charakteren wußte der Dichter zu schaffen, angefangen von dem edlen Walther bis herab zu dem derben Trogus! Dort sehen wir das Ideal eines Helden aus der alten Zeit. Walther sucht den Kampf nicht, weiß aber, wenn die Pflicht ihn ruft oder die Not es gebeut, Ger und Schwert mit Macht zu führen. Zu seiner schier unerschöpflichen Körperkraft steht seine sanfte Gemütsart, die einige Male zur Weichherzigkeit wird, in merkwürdigem Kontrast. Zart und rein ist sein Verhältnis zu Hiltgund, und die Treue gegen den Waffenfreund Hagen wurzelt so fest in seiner Brust, daß er sie auch auf dessen Neffen überträgt und ihn vom Kampfe abmahnen will. In Hagen verherrlicht der Dichter die Mannentreue. Durch sein ruhiges und bedächtiges Wesen bildet er einen wirksamen Gegensatz zu Gunthers leidenschaftlichem Charakter, der sich im Kampfe tüchtiger in Worten als in Taten erweist. Um die Ehre des Königs zu retten, verschmäht Hagen auch die List nicht. Wie bei Walther so sehen wir auch bei Hiltgund ein reiches Gemütsleben. Sie ist nicht mehr eine Walküre, eine mildere Zeit hat sie geschaffen. Ihren Bräutigam will sie gerettet wissen, um Heldenruhm kümmert sie sich wenig; ihm ist sie in Treue ergeben und bittet daher beim Herannahen der Feinde um den Tod durch seine Hand, um nicht in ihre Gewalt zu kommen. Sie erschrickt auf der Wanderung bei dem geringsten Geräusch und hält sich fern vom blutigen Kampfe. Ebensowenig Heldenhaftes, aber charakteristische Züge des Weibes verleiht der Dichter, nicht ohne Humor, der klugen Gemahlin des Königs Attila, die sich, als Walthers Flucht endeckt ist, damit tröstet, alles geahnt zu haben.

Sprache und Vers zeigen Ekkehard als einen gelehrigen Schüler Vergils, doch wußte er dem deutsch-nationalen Inhalt das fremde Gewand so anzupassen, daß die Dichtung nur selten den Charakter der Fremdartigkeit erzeugt. Nur 1456 Verse zählend, kann sie sich weder an Umfang noch an Großartigkeit der Ideen mit dem Nibelungenliede messen, an künstlerischem Wert aber kommt sie ihm gleich, und wir begreifen, daß sie zu Schulzwecken verwendet wurde, wie aus den mit lateinischen und deutschen Glossen versehenen Innsbrucker Fragmenten geschlossen werden muß. Diese wurden von Schönbach herausgegeben und stehen mit der Brüsseler Handschrift dem verlorenen Originaltext am nächsten. (Beilage 12.) Noch im vierzehnten und sechzehnten Jahrhundert erfuhr die Walthersage eine Umbildung bei den Slaven, die uns in Chroniken überliefert ist.

Beim Anblick der verfolgenden Feinde ruft Hiltgund im Waltharilied aus: „Wehe, die Hunnen sind da!" Walther aber erkennt in ihnen Franken, Nibelungen (Franci, Nebulones). Mag man nun auch diese Stelle nicht auf die Nibelungen der Sage deuten, sondern sie mit „Fränkische Windbeutel" übersetzen und als Schimpfrede erklären, so wissen wir doch aus dem häufigen Vorkommen von Personennamen aus der Nibelungensage in Urkunden des neunten und der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts, daß diese im Zeitalter der Ottonen noch fortlebte. Ja man hat aus einer Bemerkung, die sich in der „Klage", einer im dreizehnten Jahrhundert von einem Geistlichen nach einer älteren Quelle verfaßten Dichtung, findet, den Schluß ziehen wollen, daß die Nibelungensage im zehnten Jahrhundert in lateinischer Sprache aufgezeichnet worden sei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gewiß ist, daß die Tiersage, der die Deutschen neben der nationalen Sage stets große Teilnahme entgegenbrachten, im zehnten Jahrhundert von Geistlichen in die Literatur eingeführt und ausgebildet wurde. Wie alle Naturvölker hatten auch die Germanen ein offenes und teilnahmsvolles Auge für das Leben in der Tierwelt. Manche Vorzüge der Tiere, wie die Flugkraft, die körperliche Stärke, die auffällig starke Entwicklung des einen oder anderen Sinnes, ferner das hohe Alter, das man ihnen zuschrieb, waren ebenso geeignet, das Interesse der Menschen für sie zu wecken, als der Kampf, den sie mit einigen zu führen hatten, eine genaue Erforschung ihrer Eigenschaften notwendig machte. Dazu kam durch allerlei mythische Vorstellungen ein geheimnisvoller Zug, der insbesondere in dem Glauben an die Seelenwanderung und an die Möglichkeit der Verzauberung eines Menschen in ein Tier (Werwölfe) wirksam wurde. Man bildete bald Tiermärchen und gab den Tieren menschliche Namen oder nannte nach ihnen Menschen, um gewisse Eigenschaften hervorzuheben (Wulfila, Hraban, Arnhild, Wolfwin, Bernwart, Eberwart, Gerlint, Swanahild). Der nächste Schritt zu einer weiteren Entwickelung poetischer Darstellung des Tierlebens geschah durch die Übertragung menschlicher Verhältnisse auf die Tierwelt, in der Absicht, jene dadurch zu veranschaulichen. Die Bildung der Tierfabel, deren Wesen eben darin besteht, vollzog sich zur Zeit, als die Germanen mit der antiken Kultur in Fühlung traten. Durch diese wurde man mit den unter dem Einfluß des Orients entstandenen Fabeln des griechischen Äsop bekannt. Über Italien nämlich waren sie teils mündlich, teils in lateinischen Bearbeitungen, zumeist in der des Phädrus-Romulus, zunächst nach Gallien gelangt und hier von den Franken nach ihren Anschauungen umgestaltet worden. Von da verbreiteten sie sich über ganz Deutschland und wurden die Grundlage der Tiersage und der darauf beruhenden Tierdichtungen des Mittelalters. Auf den orientalischen Ursprung der Tierfabel weist die hervorragende Rolle hin, die der Löwe in ihr spielt, und für die Verbreitung solcher griechischer Fabeln im Frankenreich sprechen sehr alte Zeugnisse. So werden in der Fredegar von Tours zugeschriebenen Chronik aus dem elften Jahrhundert zwei Fabeln erzählt, darunter die bekannte äsopische vom Hirschen, der kein Herz hat.

Ausführlich findet sich die Fabel in Aimoins Leben Theodorichs, in geänderter Form wurde sie der Geschichte von der Gründung des Klosters Tegernsee eingefügt. Hier tritt der Bär als König der Tiere auf. Noch weitere Änderungen erfuhr die Fabel in der späteren Kaiserchronik und in den Gesta Romanorum, einer im vierzehnten Jahrhundert in England entstandenen Sammlung fabelhafter Geschichten in lateinischer Sprache, die auch auf dem Festlande viel verbreitet waren und teilweise in das Deutsche übertragen wurden.

Schon am Hofe Karls des Großen wurde die äsopische Fabel von der Heilung des Löwen, vielleicht von Paulus Diaconus selbst, in lateinische Verse gebracht.

Der Löwe ist erkrankt. An alle Tiere ergeht der königliche Befehl, zu erscheinen. Sie kommen und erhalten den Auftrag, nach Heilmitteln zu suchen. Der Fuchs allein ist nicht erschienen. Sein Feind, der Wolf, benutzt dessen Abwesenheit, um ihn beim König anzuschwärzen. Daraufhin wird der Fuchs vom Löwen zum Tod verurteilt. Plötzlich aber erscheint der Fuchs und entschuldigt seinen Ungehorsam mit der Versicherung, daß er auf der Suche nach Heilmitteln gewesen sei. Darum befragt, rät er dem König, den Wolf schinden zu lassen und sich in dessen Fell zu hüllen. Es geschieht. Dem Wolf wird die Haut über die Ohren gezogen, der Fuchs aber scheidet in Ehren, hoch erfreut über die gelungene Rache.

So lautet die äsopische Fassung der Fabel, die den Kern der mittelalterlichen Tierdichtung bildet und aus dem Indischen stammt. Bei Paulus Diaconus ist an die Stelle des Löwen der Bär getreten. Aus der Karolingerzeit stammen auch die dem Alchuin zugeschriebenen Verse De gallo, in denen erzählt wird, wie sich ein Hahn, von einem Wolfe (nach Äsop vom Fuchse) betrogen, durch List aus seinem Rachen wieder befreit. Eine andere Fabel, die gleich den beiden eben genannten in das spätere Tierepos aufgenommen wurde, erzählt vom Fuchse, der sich tot stellt, dann aber die Vögel fängt, die kommen, um von seinem Aase zu fressen.

Diese Fabel ist dem Physiologus entnommen. Es war dies eine Tiersymbolik, die im ersten Drittel des zweiten Jahrhunderts n. Chr. in Alexandria abgefaßt und in Übersetzungen und Erweiterungen bald im Oriente und auch im Abendlande Verbreitung fand. Nach Deutschland

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

kam das Buch zuerst in einer zu Beginn des fünften Jahrhunderts entstandenen lateinischen Übertragung. Im Physiologus wird das Leben wilder und zahmer Tiere in phantastischer Weise erzählt und einzelne Züge der Tiere auf Christus und die heilige Jungfrau, aber auch auf den Satan gedeutet, gute und schlimme Eigenschaften der Tiere werden mit Tugenden und Fehlern der Menschen verglichen. Der Physiologus wurde für die Literatur und die bildende Kunst des Mittelalters von großer Bedeutung, und manches uns wohl bekannte Bild, wie der Pelikan, der Phönix und das Einhorn, geht darauf zurück.

In der Weiterbildung der äsopischen Tierfabel trat das Lehrhafte der Fabel allmählich zurück, dagegen gewann das Epische mehr Raum. Dadurch wurden die antiken Tierfabeln zu Tierschwänken und Tiermärchen umgestaltet. Außerdem erfand man ganz neue Tiergeschichten. Es geschah dies besonders in den Klöstern und durch die Kleriker, d. h. Fahrende mit Schulbildung, und durch die Spielleute. In den Tierschwänken der letzteren spielt der Fuchs, in den Tiermärchen der Wolf die Hauptrolle. Die Grundgedanken der Tiergeschichten fanden zuweilen auch Aufnahme in viele lateinische Sprichwörter, oder man entnahm diesen einen Gedanken, um ihn als Motiv zu einem Tierschwank oder zu einer Tierfabel zu verwerten.

Durch die Gruppierung der Tiergeschichten um einen festen Kern entstand die Tiersage. Diesen bildet die Heilung des Löwen durch das Fell des Wolfes auf den Rat des Fuchses. Beide sind voll Raubgier, die List aber siegt über die dreiste Gewalt. Die Tiersage bildete die Grundlage der Tierepen, die bis ins zwölfte Jahrhundert in lateinischer, von da an auch in französischer und in deutscher Sprache abgefaßt wurden.

Die lateinischen Tierdichtungen wurzeln zum großen Teile in den klösterlichen Verhältnissen und erst die französischen erweitern die Grundlagen. Die älteste der lateinischen Tierdichtungen ist die Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam. („Die Flucht eines Gefangenen im bildlichen Sinne.") Sie entstand ungefähr gleichzeitig mit dem Walthariliede und zwar, wie sich aus den örtlichen Andeutungen schließen läßt, in Lothringen. Ihr Verfasser war wahrscheinlich ein Mönch des Klosters St. Evre bei Toul. Die Dichtung zählt 1229, oder wenn wir den als spätere Einschiebung erkannten Teil wegrechnen, 1175 Hexameter, die nach einer damals üblichen Gepflogenheit leoninisch gereimt sind, d. h. das Wort der Cäsur ist mit dem Schlußworte durch den Reim verbunden:

Ille cibum capiat, domino qui sponte ministrat.
Jeder möge Speisen erhalten, der gern seinem Herrn dient.

Vieles hat der Dichter entlehnt. So stammen nahezu ein Fünftel der Verse ganz oder teilweise aus Horaz (aus den Episteln und Satiren), viele aus der Hamartigenie des Prudentius, der vielleicht auch der Titel nachgebildet ist, und außerdem finden sich Anklänge an Vergil, Ovid, Juvenkus, Sedulius, Venantius Fortunatus und andere. Ob der Dichter unmittelbar aus den Quellen oder aus vorhandenen Sammlungen geschöpft hat, läßt sich nicht nachweisen. Nur selten aber gelang es ihm, das Entlehnte wirklich zu seinem Eigentum zu machen und als solches dem Leser zu bieten. Der Inhalt unserer Tierdichtung enthält eine Außen- und eine Innenfabel. Diese erzählt von der Feindschaft des Wolfes und Fuchses, jene ist eine bildliche Einkleidung der Lebensschicksale des Dichters.

Er war, wie der Dichter von sich selbst im Prologe erzählt, ein Klosterschüler, aber ein recht fauler, der sich in die Ordnung nicht fügen wollte und wegen seiner Trägheit den Namen „Eselein" erhielt. Den Unterricht zu schwänzen, herumzustreifen, zu prahlen und allerlei Possen zu treiben, war sein Vergnügen. Schließlich verläßt er das Kloster. Wieder zurückgebracht, erhielt er Gelegenheit, in der Haft Einkehr in sich zu halten. Wirklich ergreift ihn die Reue über seine Faulheit und er beschließt, um sich an Arbeit zu gewöhnen, das Dichten zu versuchen. Da er sich aber großen Stoffen nicht gewachsen hält, schildert er in einer Fabel sein eigenes Leben. Beim Anblicke der Arbeiter auf dem Felde fühlte er sich einmal wie ein Kalb, das mit Banden im Stalle festgehalten wurde. Die Flucht des Kalbes und dessen Wiedereinbringung wird dem Dichter zum Bilde seines eigenen Lebens. Es war zu Ostern, so beginnt er die Erzählung, als die Hirten des Wasgaues ihre Herden auf die Weide trieben. Ein jähriges Kalb wurde zurückgelassen. Von Verlangen nach der Mutter ergriffen, reißt es sich los und gelangt ins Freie. Hier begegnet es dem Waldbruder Wolf, der eben von einer weiten Reise zurückkehrt. Dieser grüßt es mit frommem Spruche und bietet ihm seine Höhle zum Nachtlager an. Das Kalb folgt der Einladung und läßt sich selbst durch die Bemerkung des Gastgebers nicht abschrecken, daß es ihm am anderen Tage als Ostermahl dienen müsse,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

da er des Fastens herzlich müde sei. Unterdessen kommen des Wolfes Dienstmannen, der Igel und die Otter, mit Vorräten zurück. Über den Gast und dessen Schicksal aufgeklärt, mahnen sie ihren Herrn, dem Mönchtum nicht untreu zu werden, und deuten seinen Traum auf das ihm bevorstehende schlimme Ende. Vergeblich, der Wolf bleibt bei seinem Entschlusse und scheut auch den Tod nicht, der ihm als Räuber nach kanonischem Rechte drohte.

Bei Tagesanbruch naht der Festung des Wolfes die ganze Herde, um das Kalb zu befreien. Der Burgherr erteilt seine Befehle und ist voll guten Mutes, da er den Fuchs unter den Feinden nicht bemerkt. Von seinem Gesinde um die Ursache seiner Feindschaft mit dem Fuchs befragt, erzählt er die uns schon bekannte äsopische Fabel von der Heilung des Löwen, spinnt sie aber viel weiter aus, so daß sie die Haupterzählung an Umfang übertrifft. Wir erfahren hier, daß die Nachkommen die ihrem Ahnherrn durch die Häutung zugefügte Schmach dadurch rächten, daß sie die Sprößlinge des Fuchses aus der Höhle vertrieben und diese selbst in Besitz genommen haben. Es ist dieselbe, in der das Kalb vom Wolf gefangen gehalten wird.

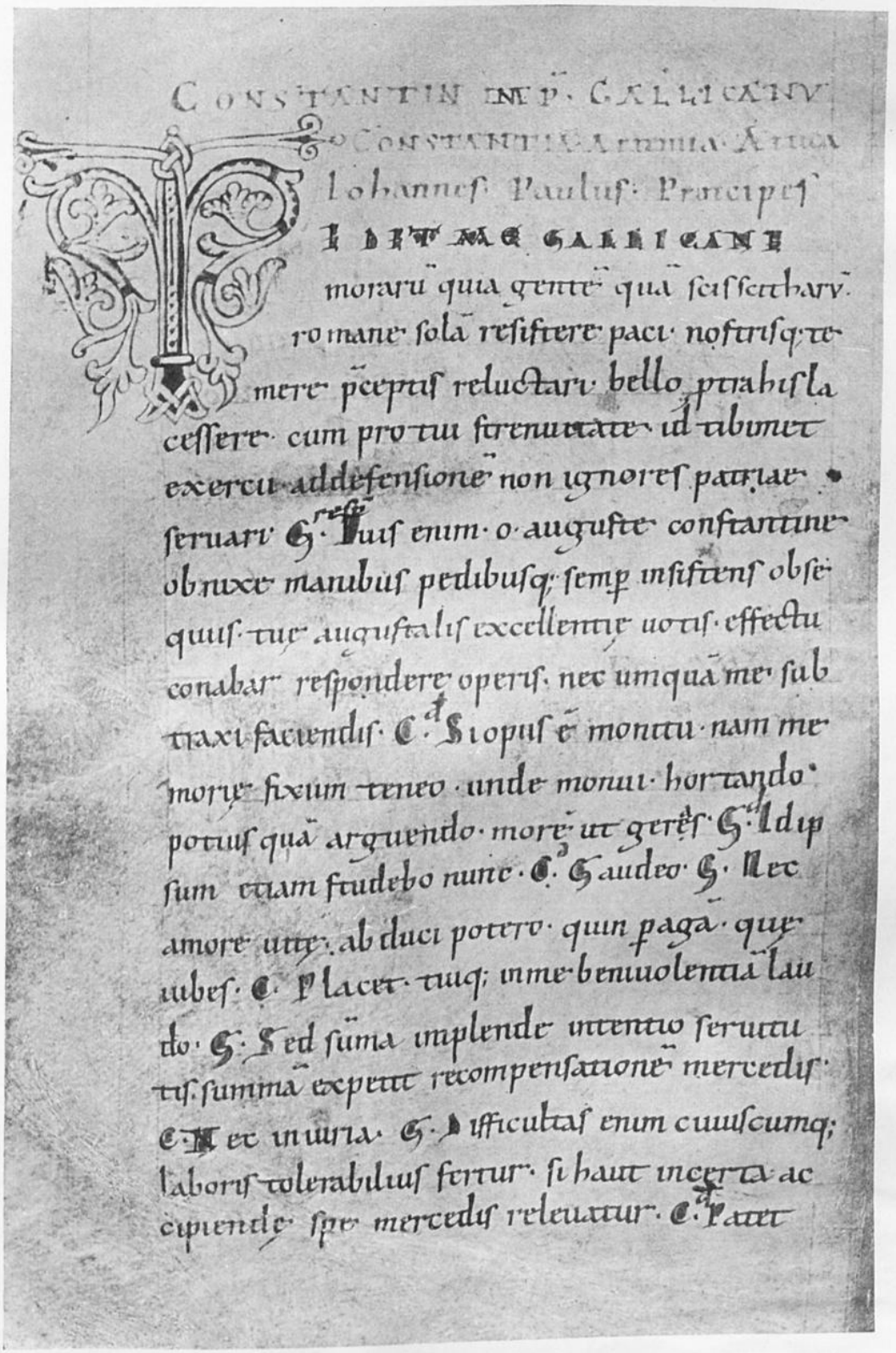
Nach dieser Erzählung des Wolfes wird die Hauptfabel wieder fortgesetzt. Mit Entsetzen bemerkt die Otter unter den Angreifern nun auch den Fuchs. Laut königlicher Urkunde verlangt dieser die Übergabe der widerrechtlich angemaßten Feste. Der Wolf verweigert sie ebenso wie die Auslieferung des Kalbes. Es wird nun das Zeichen zur Bestürmung der Burg gegeben. Der List des Fuchses gelingt es, den Wolf herauszulocken, worauf ihn der Stier an einen Baum spießt. Der Fuchs aber entläßt die Tiere mit der Bemerkung, daß die Eroberung ohne Verlust gelungen sei, weil mehr denn Waffen List und Verstand vermögen. Das Kalb kehrt mit seiner Mutter in den Stall zurück.

Die Ecbasis wird in künstlerischer Beziehung vom Waltharilied weit übertroffen, in literarhistorischer aber erlangte sie große Bedeutung, weil sie durch ihre allegorisch-symbolische Darstellung des geistlichen und politischen Lebens allen späteren Tierdichtungen zum Vorbilde wurde. Der Dichter deutet ausdrücklich an, daß seine Tierdichtung tropologisch aufzufassen sei. Wie weit sich die Anspielungen im einzelnen auf Personen, Orte und Verhältnisse erstrecken, läßt sich nicht bestimmen, der sinnbildliche Charakter aber des Ganzen ist klar, und zwar bildet die von Clugny ausgehende klösterliche Reform in ihren Wirkungen den Grundgedanken. Wie in St. Evre, so mochte auch in anderen Klöstern der Waldmönch Wolf es versucht haben, den einen oder anderen Mönch der frommen Klostergemeinde an sich zu locken. Damit stimmt überein, daß man diese in der Herde, in dem Wolfe aber den Teufel dargestellt sieht. Nicht mit Unrecht hat man für die Scheinheiligkeit des Wolfes ein Vorbild in jenen Wölfen erblickt, die nach der Darstellung der Bibel sich in Schafpelze hüllen. Einzelne Züge der Tiere entstammen dem Physiologus, so z. B. der dreitägige Schlaf des Löwen, die Ernennung des Pardels zum Thronfolger u. a. Die vielen Zutaten, durch die der Dichter die äsopische Fabel erweiterte, sind größtenteils dem Leben in den Klöstern entnommen und dort wohl auch entstanden. Unser Dichter betrachtet aber die Verhältnisse mit dem Auge des Satirikers. Dadurch wurde die Tiersage lokalisiert und zum Eigentum der Deutschen, als deren Schöpfung sie in diesem Sinne angesehen werden muß.

Neue äsopische Fabeln, die im zwölften Jahrhundert in Prosabearbeitungen verbreitet wurden, führten zu einer Erweiterung des Umfanges der Tiersage. Das reiche Material bildete die Grundlage des Tierepos, das 1146—1148 in Flandern, also dort entstand, wo römisches und deutsches Wesen in innigster Wechselwirkung standen. Der Verfasser dieser Dichtung, die mit Rücksicht auf den Haupthelden Ysengrinus, nach anderen Reinardus vulpes genannt wird, war vielleicht der Magister Nivardus. Das Gedicht enthält zwölf Abenteuer und ist besonders dadurch interessant, daß in ihr die Tiere zum erstenmal mit Namen auftreten. Der Wolf heißt Ysengrinus (der mit dem eisernen Helme), der Fuchs Reinardus (aus raginohart, überaus hart), der Bär Bruno. Der satirische Charakter tritt in diesem Gedichte, das in mancher Beziehung über der Ecbasis steht, sehr scharf hervor und wird oft zu gehässigem Spotte, der nebst manchen Roheiten und ungeziemenden Dingen beleidigt und die Freude daran trübt. Von dem Ysengrinus wurde später ein Auszug gemacht und mit ihm und einigen kleineren Tiergeschichten schließt im dreizehnten Jahrhundert die lateinische Tierdichtung. So lange hat auf diesem Gebiete die Ottonische Renaissance nachgewirkt.

Die sächsischen Herrscher waren trotz aller Begeisterung für die antike Kultur persönlich fromm und auf die Hebung des christlichen Lebens in ihrem Reiche bedacht. Daraus erklärt sich ihr Streben, das geistige Leben in den Klöstern zu fördern, und die enge Beziehung, in die sie zu ihnen traten. Besonders innig war die Verbindung zwischen dem Königshause und dem von Liudolf gegründeten Benediktinerinnenkloster Gandersheim. Gelehrte Studien und Askese hatten hier

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



CONSTANTIN IMP. GALLICANV
CONSTANTIA Armata Atta
Iohannes Paulus Principes
I DEM MAG GALLICANI
morari quia gente quia scisserbar
romane sola resistere paci nostrisq; te
mere preceptis reluctari bello prabis la
cessere cum pro tui furentate id tibimet
exercitu addefensione non ignores patriae
seruari G. Tuis enim o auguste constantine
obnixe manibus pedibusq; semp insistens obse
quiis tue augustalis excellentie uotis effectu
conabar respondere operis nec umquam me sub
traxi faciendis C. Si opus e monitu nam me
morie fixum teneo unde monui hortando
potius quam arguendo more ut geres G. Idip
sum etiam studebo nunc C. Gaudeo G. Nec
amore utre ab duci potero quin paga quae
iubes C. Placet tuq; in me benuolentia lau
do G. Sed suma implende intentio seruitu
tis summam expetit recompensationem mercedis
C. Nec in uria G. Difficultas enim cuiuscumq;
laboris tolerabilius fertur si haut incerta ac
cipiende spe mercedis releuatur C. Patet

Eine Seite aus Hrotsvits Drama „Gallicanus".

Nach der Handschrift cod. lat. mon. 14485 der Staatsbibliothek in München.
(Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts.) Bl. 80.v.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und Übersetzung

zu umstehender Seite aus Hrotsvits Drama „Gallicanus“ [1].

Constantinus imperator. Gallicanus.
Constantia. Artemia. Attica. Johannes. Paulus. Principes.

Tedet me, Gallicane, morarum, | quia gentem, quam scis, Scitharum | Romane solam resistere paci | nostrisque temere preceptis reluctari, | bello protrahis lacessere, | cum pro tui strenuitate | id tibimet exercicii [2] | ad defensionem non ignores patriae seruari |

Gallicanus resp. Tuis enim, o auguste Constantine, obnixe manibus pedibusque semper insistens obsequiis, | tue augustalis excellentie votis effectu conabar respondere operi, | nec umquam me subtraxi faciendis. |

Constantinus d. Si opus est monitu: nam memorie fixum teneo: unde monui hortando potius, quam arguendo, morem ut geres a.

Gallicanus d. Id ipsum etiam studebo nunc.

Constantinus d. Gaudeo.

Gallicanus. Nec amore vite abduci potero, quin peragam, que iubes.

Constantinus. Placet, tuique in me benevolentiam laudo.

Gallicanus. Sed summa implende intentio servitutis | summam expetit recompensationem mercedis. |

Constantinus. Nec iniuria.

Gallicanus. Difficultas enim cuiuscumque laboris tolerabilius fertur, | si haut incerta accipiende spe mercedis relevatur. |

Constantinus d. Patet.

Übersetzung.

Kaiser Konstantin. Gallikan. Konstantia. Artemia.
Attika. Johannes. Paulus. Adelige.

Uns mißfällt, Gallikan, dein Zögern. Noch immer, wie du weißt, wagt es das Volk der Szythen, den Römerfrieden zu mißachten, unseren Befehlen frech zu widerstreben, und dennoch trifst du keine Anstalt mit dem Schwerte nieder sie zu schlagen, obwohl es aller Welt bekannt, daß deinem Heldenmut und deiner Feldherrnkunst des Vaterlandes Schutz wir aufbewahrt.

Gallikan (antwortet). Erhabner Konstantin! Ein jeder Funke meiner Kraft ist deinem Winke stets bereit, und immer hab' ich es geschafft, daß deinem kaiserlichen Wunsche die vollbrachte Tat die Antwort sage, dem Schwersten bin ich niemals ausgewichen.

Konstantin (sagt). Du brauchst uns daran nicht erst zu erinnern; wir haben deine treuen Dienste all noch im Gedächtnis. Das ist der Grund auch, warum wir, statt anzuklagen, durch freundlich Mahnen dich zum Gehorsam rufen.

Gallikan (sagt). Ich will mich seiner unverweilt befleißen.

Konstantin (sagt). Wir hören es mit hoher Freude.

Gallikan. Mein Leben selber geb' ich willig hin, was du gebeutst, o Herr, ins Werk zu setzen.

Konstantin. Uns freut dein dienstbereiter Sinn, und hohes Lob gebühret deiner Treue.

Gallikan. Indes, ein Mann, der seine beste Kraft dem Herrendienste weiht, darf hohen Lohn sich auch erbitten.

Konstantin. Wer wollte das bestreiten?

Gallikan. Jedweden Werkes Mühsal will uns erträglicher bedünken, sobald ein sicherer Lohn am Ziele winkt.

Konstantin. Kein Zweifel!

(Übersetzt von O. Piltz.)

---

1 Die Vertikalstriche zeigen die Absetzung in rhythmische Zeilen an; 2 l. exercitii.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihr Heim aufgeschlagen und erreichten ihren Glanzpunkt in Hrotsvith (Hrotsvitha), der ersten deutschen Dichterin, die wir mit Namen kennen. Ihren Namen deutet sie selbst als clamor validus Gandersheimensis („die mächtige Stimme von Gandersheim"), andere nennen sie die „Nachtigall von Gandersheim". Groß war der Jubel und die Begeisterung im Kreise der Humanisten des sechzehnten Jahrhunderts, als der poeta laureatus Konrad Celtes die Werke Hrotsviths in dem Benediktinerstift St. Emmeram zu Regensburg (1492 oder 1493) wieder auffand und besonders mit ihren Dramen die Gelehrtenwelt überraschte. Man verglich sie dem Terenz, Horaz und Vergil, und der gefeierte Pyrkheimer begrüßte sie mit einem griechischen Epigramm, in dem er Sappho als die zehnte, Hrotsvith als die elfte der Musen preist. Seitdem ist die Begeisterung wohl etwas geschwunden, aber noch immer erregt die Dichterin-Nonne durch ihre für das zehnte Jahrhundert seltene Gelehrsamkeit und Bildung und durch ihr schönes, an Genialität streifendes poetisches Talent unsere Bewunderung.

Über Hrotsviths Lebensverhältnisse wissen wir wenig. Wahrscheinlich um das Jahr 935 geboren und aus vornehmem Geschlechte stammend, weihte sie ihr Leben Gott und nahm den Schleier. Ihre Neigung zu gelehrten Studien und poetischen Versuchen fand zuerst Förderung durch ihre Lehrerin Riccardis und dann ganz besonders durch die spätere Äbtissin Gerberg, eine Nichte Ottos I. und die gelehrteste Frau ihrer Zeit.

Hrotsvith stellte ihre Muse in den Dienst Gottes. Ihn zu verherrlichen, den Sieg der Tugend und Gnade über die Künste der Verführung und die rohe Gewalt zu feiern, galt ihr als das höchste Ziel ihres dichterischen Schaffens. Daher weht denn auch durch alle ihre Dichtungen ein kindlich frommer Geist und inniges Gottvertrauen und selbst dort, wo sie durch ihr Streben, den Triumph der Jungfräulichkeit darzustellen, genötigt wird, auch das Laster vorzuführen, weiß sie das Anstößige derart der sittlichen Idee der Dichtung unterzuordnen, daß es in keiner Weise verletzt. In ihrer ganzen Liebenswürdigkeit und Begeisterung aber für die Jugend lernen wir sie in zwei biblischen Dichtungen und in ihren sechs aus lateinischen Quellen geschöpften und mit Ausnahme des „Gongolf" in lateinischen Hexametern abgefaßten Legenden kennen, von denen die von Theophilus die älteste poetische Behandlung der mittelalterlichen Faustsage bietet.

Ihren Dichterruhm verdankt Hrotsvith hauptsächlich ihren sechs in lateinisch rhythmischer Prosa (Reimprosa) geschriebenen Dramen. Über die Veranlassung zu deren Abfassung gibt sie selbst Aufschluß. Betrübt darüber, daß viele Christen, bestochen durch die Schönheit der Darstellung, sich an den Komödien des Terenz erfreuen und dabei viel unlautere Dinge kennen lernen, will sie ihn „in Red' und Wort" nachahmen, um in seiner Darstellungsweise ebenso den Triumph der Keuschheit heiliger Jungfrauen zu feiern, wie jener den des Lasters dargestellt hat. Gegenstücke also zu den Komödien des Terenz sollten ihre Dramen sein. Um aber den Sieg der Tugend in seinem vollen Glanze zeigen zu können, mußte sie, trotzdem sie dabei nach ihren Worten oft schamrot wurde, auch die Künste der Verführer in ihrer bestrickenden Macht zeichnen. Hrotsvith hat ihr Vorbild allerdings nicht erreicht, aber schon der Versuch allein, nach nahezu tausend Jahren das antike Drama wieder zu erwecken, verdient alles Lob. Sie blieb leider ohne Nachahmer, und auch auf das spätere geistliche Spiel in Deutschland haben ihre Stücke keinen Einfluß ausgeübt, obschon in ihnen die Keime liegen, die im spanischen Legendendrama herrliche Blüten trieben. Erst im Zeitalter des Humanismus fanden die Versuche der Klosterdichterin wieder Beifall und Nachahmung in den Schulkomödien. Hrotsviths Dramen waren nicht für die Aufführung bestimmt. Dies ergibt sich schon aus der Unterlassung der Einteilung in Akte. Wo sich eine solche, wie z. B. im „Gallicanus", durch kleine Kreise in der Handschrift angedeutet findet, stammt sie erst aus dem zwölften Jahrhundert, also aus der Zeit, wo das geistliche Spiel sich entwickelte, und aus diesem sind auch die dort üblichen Bemerkungen: respondet (resp.), dicit (d), „antwortet", „sagt" herübergenommen worden. (Beilage 13.) Gegen die Aufführung der Dramen Hrotsviths spricht auch ihre sonstige Anlage. Sie sind mehr Erzählungen als Dramen; einzelne Szenen sind allerdings voll bewegten Lebens, der Dialog ist meist mit Gewandtheit und wirkungsvoll durchgeführt, nicht selten begegnen wir auch einer frischen Realistik der Darstellung, im ganzen aber ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

missen wir bei der Schülerin des Terenz noch vieles, was zum Wesen des Dramas gehört, Verwicklung der Handlung, individualisierende Charakteristik, Einheit der Zeit und des Ortes und anderes mehr.

Den Inhalt der ersten fünf Dramen bildet das Thema von der Liebe, das sie im Gegensatze zu Terenz in sittlich idealer Weise behandelt. Im Gallicanus, dem am häufigsten abgeschriebenen Drama, wirbt dieser, ein noch heidnischer Feldherr Konstantins des Großen, um dessen Tochter Konstantia und wird durch deren kluge Anordnung zu Christus bekehrt, für den er dann den Martertod erleidet. — Scherz und blutiger Ernst sind dicht nebeneinander im Dulcitius. Er will drei Schwestern, die Christum nicht verleugnen wollen, seinen unsauberen Begierden opfern und läßt sie in einen Küchenraum sperren. Als er dann im Dunkel der Nacht dort eindringt, umarmt er, durch Gott verblendet, die Töpfe und Schüsseln und kommt schwarz wie ein Kohlenbrenner heraus. Seine Trabanten fliehen vor ihm, da sie ihn für ein Gespenst halten, er aber eilt in des Kaisers Diokletian Palast, um sich darüber zu beschweren, wird jedoch dort von der Wache nicht erkannt und mit Prügeln aus dem Palaste getrieben. Erst seine Frau klärt ihn auf, daß er getäuscht worden sei. Die drei Christinnen aber müssen den Martertod sterben. — Aus Furcht, den Versuchungen des Kallimachus zu erliegen, bittet Drusiana, des Andronikus Gemahlin, Gott um den Tod und wird erhört. — Tief ergreifend sind einzelne Szenen im Abraham, andere zeichnen sich durch Realistik aus. Dieser Einsiedler hat seine Nichte in Unschuld und Tugend erzogen. Dann aber wurde sie verführt, kam in die Stadt und ergab sich einem lasterhaften Leben. Verkleidet sucht sie nun Abraham auf und dieser bringt sie durch den Hinweis auf Gottes Erbarmen zur Bekehrung. (Beilage 13a). — Verwandt ist das Drama, in dem Pafnutius die Thais bekehrt. In dem sechsten Drama behandelt Hrotsvith die allegorisierende Legende von der Sapientia und ihren drei Töchtern Glaube, Hoffnung und Liebe, die als Personen handelnd auftreten und gemartert werden. Ihre Mutter bestattet sie.

Hrotsvith beschloß ihr dichterisches Schaffen mit zwei epischen Dichtungen, von denen die eine die Taten Ottos I. bis zum Jahre 962, die andere die Gründung des Klosters Gandersheim zum Inhalte hat. Die letztere gewinnt durch die eingeflochtenen Sagen einen romantischen Charakter, die erstere entwirft ein glänzendes Bild von dem Familienleben am Hofe Ottos und preist dessen Streben nach der Herstellung des römischen Kaisertums; in beiden zeigt sie sich als gewandte Erzählerin.

Etwa ein halbes Jahrhundert nach Hrotsvith, um 1030, schrieb in dem oberbayerischen Kloster Tegernsee ein Mönch in lateinischen, leoninisch gereimten Hexametern die nach dem Haupthelden Ruodlieb benannte epischen Dichtung, den ältesten poetischen Roman. Der Verfasser war, wie wir aus dem hauptsächlich in den höheren Gesellschaftskreisen spielenden Inhalte schließen können, ein Adeliger, der zu jenen lange Zeit in Beziehung gestanden war, dann aber in das Kloster als Mönch eintrat. Den Kern des Epos bildet das auch bei anderen Völkern bekannte und novellistisch bearbeitete Märchen von dem Könige, der seinen Diener für die geleisteten Dienste mit Weisheitslehren entlohnt. Die Erprobung ihrer Wirksamkeit bildet den Inhalt der Novellen oder Abenteuer, aus denen sich der Hauptteil der Dichtung zusammensetzt. Sie weisen auf orientalischen Ursprung zurück, waren aber zur Zeit des Dichters schon im Abendlande verbreitet und sind von ihm zu Gruppen vereinigt worden.

Ruodlieb, ein edler Held, übergibt Haus und Hof seiner Mutter und tritt in der Erwartung, einen besseren Lohn ritterlich zu verdienen, in die Dienste eines milden Königs. Durch seine Tapferkeit, durch die er den „kleinen" König zu einem Frieden mit seinem Herrn, dem „großen" König, zwingt, und durch seine Geschicklichkeit in allen Dingen erwirbt er sich bald die Gunst seines Fürsten. Von ihm bei seiner Rückkehr zur Mutter befragt, ob er Schätze oder Lebensregeln für die geleisteten Dienste wolle, wählte er die letzteren, erhält aber von dem Könige auch zwei Brote, von denen das eine mit byzantinischen Münzen aus edlem Metalle, das andere mit Schmuckgegenständen gefüllt war. Schon auf dem Heimwege bewahrheiten sich die drei ersten Lebensregeln, so die erste „Traue keinem Rotkopf, denn diese sind jähzornig und treulos". Erst in der Heimat bricht er die zwei Brote; hierauf beteiligt er sich an der Hochzeit eines Neffen und gibt reiche Hochzeitsgeschenke. Von der Mutter an die eigene Verheiratung gemahnt, folgt er nicht, wie es die siebente Lebensregel gebot, der Mutter, sondern den Verwandten und schickt an ein ihm empfohlenes Mädchen einen Werber. Diesem wird von dem Fräulein folgender Liebesgruß an Ruodlieb aufgetragen:

Dic illi nunc de me corde fideli
Tantumdem liebes, veniat quantum modo loubes,
Et volucrum wunna quot sint, tot dic sibi minnâ,
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Sie spricht: „Sag ihm von mir aus treuem Herzen
Des Guten so viel, wie das Laub am Baum,
Der Liebe so viel, wie die Vögel fliegen,
Der Ehren so viel, wie da Gräser sprießen." (M. Heyne.)

Die Geschenke Ruodliebs aber, die der Bote beim Abschied überreicht, zeigen, daß es ihm nicht um die Werbung, sondern um die Bestrafung des sittenlosen Wandels der Dame zu tun gewesen sei. Die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hrotswiths „Abraham" nach der Ausgabe von Celtis 1501.

Abraham führt in Gestalt eines Jünglings seine Nichte zur Gottseligkeit zurück.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

A braham abraham. quid pateris. cur plus licito con
tristaris. numquam fuit fas heremicolę conturbari
secularium more. A. Incomparabilis luctus mihi con
tigit. intolerabilis dolor me afficit. E. Ne fatiga me
longa uerborum circuitione. sed quid patiaris expone.
A. Maria mis optiua filia. quam pro bis bina lustra sum
ma diligentia nutriui. summa solertia instruxi.
E. Quid illa. A. ei mihi periit. E. Qualiter. A. Misera
biliter. deinde euasit latenter. E. Quibus insidiis cir
cumuenit eam fraus antiqui serpentis.

Wortlaut aus der Münchner Handschrift von Hrotswiths „Abraham".

Ephrem: Abraham, Abraham, quid pateris? cur plus licito contristaris? numquam fuit fas heremicolae conturbari secularium more.

Abraham: Incomparabilis luctus mihi contigit, intolerabilis dolor me afficit.

Ephrem: Ne fatiga me longa verborum circuitione, sed quid patiaris expone.

Abraham: Maria mis optiva filia, quam pro bis bina lustra summa diligentia nutrivi, summa solertia instruxi . . .

Ephrem: Quid illa?

Abraham: Ei, mihi periit!

Ephrem: Qualiter?

Abraham: Miserabiliter; deinde evasit latenter.

Ephrem: Quibus insidiis circumvenit eam fraus antiqui serpentis?

Ephrem: Abraham, Abraham, was fehlt dir? Warum so betrübt, mehr als sich gehört? Niemals durften Einsiedler sich verwirren lassen wie die Kinder dieser Welt.

Abraham: Mein Jammer ist unerhört, mein Schmerz unerträglich.

Ephrem: Nicht viele Worte! Sag mir's, was dir fehlt!

Abraham: Maria, meine liebe Pflegetochter, die ich zwanzig Jahre so sorgsam aufzog, so emsig belehrte . . .

Ephrem: Was ist's mit ihr?

Abraham: Ach, die ist verloren!

Ephrem: Wie?

Abraham: Erbarmenswert; dann entlief sie heimlich.

Ephrem: Wie konnte sie nur die betrügerische alte Schlange umstricken?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mutter sucht nun ihrem Sohne durch Almosen und andere Werke der Mildtätigkeit eine würdige Gemahlin zu erflehen. Ruodlieb fängt einen Zwerg, läßt ihn jedoch unter der Zusicherung frei, daß er ihm zu dem Besitze des Schatzes des Königs Immunch und seines Sohnes Hartunch verhelfen und ihm außerdem die schöne Königstochter Heriburg als Gemahlin erwerben wolle. Über die Ausführung aber erfahren wir nichts mehr.

Das Schlußstück der Dichtung ist der Heldensage entnommen und bildete ursprünglich eine für sich bestehende Dichtung. Die Verbindung von Motiven aus der Heldensage mit einem aus der Fremde eingeführten novellistischen Inhalte begegnet uns im Ruodlieb zum ersten Male, findet sich aber dann oft in den Spielmannsgedichten des zwölften Jahrhunderts. Daß unser Dichter mit den Spielleuten, die ihm vielleicht auch den Stoff zumittelten, auf gutem Fuße stand, geht aus mehreren Stellen unseres Gedichtes hervor, und gewiß hat er von ihnen gelernt. Er hatte, wie wir aus der Anlage seines Werkes schließen können, wohl ursprünglich den Plan, jede der zwölf Lehren novellistisch zu behandeln. In dem erhaltenen Teile ist dies nur bei dreien geschehen. Wahrscheinlich hat er während der Arbeit seinen Plan geändert. Neben dem novellistischen und dem sagenhaften Bestandteile weist eine Szene unserer Dichtung auch die Einwirkung eines geschichtlichen Ereignisses auf. Im Jahre 1023 kamen Kaiser Heinrich II. und König Robert von Frankreich, jeder von großem Gefolge begleitet, an der Maas zusammen, um ein Freundschaftsbündnis zu schließen. Daran lehnt sich der Dichter des Ruodlieb in der Schilderung der Zusammenkunft des „großen" und des „kleinen" Königs.

Die Überlieferung des „Ruodlieb" ist recht mangelhaft. Nur einzelne, wahrscheinlich aus dem Entwurfshefte des Dichters stammende Blätter, die in München von Tegernseer Kodizes abgelöst wurden, ferner je ein in Dachau und in St. Florian in Oberösterreich aufgefundenes Doppelblatt, die als Einbände dienten, sind uns davon erhalten. Das letztere Bruchstück stammt aus einer Reinschrift, die nach dem Tegernseer Entwurfe angefertigt wurde, und ist der einzige Rest einer solchen. (Beilage 14.) Aber auch das Gerettete läßt uns die Bedeutung des Ruodlieb für die Entwicklung der deutschen Poesie erkennen. Daran hinderte nichts das lateinische Gewand, in das die Dichtung gekleidet ist, denn sie ist deutsch gedacht und deutsch sind auch die Verhältnisse, die uns geschildert werden. Mit dem Ruodlieb vollzog sich nach Anlage und Inhalt ein Bruch mit der alten, durch die Heldendichtung vertretenen Richtung, um eine neue anzubahnen. An die Stelle des einheitlichen Aufbaues der Handlung, wie wir sie im Walthariliede fanden, tritt die lose Aneinanderreihung einzelner Abenteuer, die zum Helden oft nur notdürftig in Beziehung gesetzt werden. Die Heldenwelt wird verdrängt durch die Schilderung des wirklichen Lebens und der Dichter hat es in allen Sphären nicht nur kennen gelernt, sondern auch mit nicht gewöhnlichem Geschick gezeichnet. Man nennt den Ruodlieb den ersten Abenteuerroman, und in der Tat finden sich in ihm bereits die meisten jener Züge, die den späteren, unter französischem Einflusse entstandenen Rittergedichten ihre Eigenart verleihen.

So z. B. sehen wir, wie die Stellung der Frau in der Gesellschaft allmählich eine führende wird, und hören von den Vergnügungen des Adels, unter denen die Jagd obenan steht. Ruodlieb weiß durch das wundersame Kraut Buglossa die Wölfe unschädlich zu machen und die Fische auf leichte Weise zu fangen. In der Burg erfreut man sich am Schachspiel und Würfelspiel, lauscht mit Entzücken den Tönen, die Ruodlieb der Harfe entlockt, und tanzt nach deren Melodie. Zur Kurzweil läßt man einen Star das eingelernte Paternoster herplappern, einen dressierten Bären tanzen, Hunde ihre Kunststücke zeigen, oder erfreut sich an gezähmten Löwen, Leoparden und Affen. Auch die Tafelfreuden schildert uns der Dichter. Wie den mündlichen Verkehr ein feiner gesellschaftlicher Ton, so regelt das Benehmen beim Mahle eine strenge Etikette. Die Herren „putzen sich", wenn sie mit den Damen verkehren, und diese gefallen sich in höfischem Schmucke. Wiederholt ist die Rede von der Prachtliebe und dem Reichtum der Vornehmen. Man schläft auf purpurnen Kissen und trinkt aus duftenden Bechern. Mit sichtlichem Vergnügen zählt der Dichter alle die Geschenke an Gold und Silber, kostbaren Gewändern, Pferden, Mauleseln und fremdartigen Tieren auf, die der von Ruodlieb besiegte König sandte. Der Verkehr der beiden Geschlechter wird uns in mehreren Bildern vorgeführt. Liebende finden sich beim Tanze und beim Würfelspiel, oder es wird im Kreise der Sippen über die Wahl einer Braut Beratung gepflogen. Wir werden Zeugen der Verlobung und Vermählung, wobei der Bräutigam der Braut am Schwertgriff den Ring reicht und dafür das Versprechen der Treue von ihr verlangt. Wir hören von sittsamen Damen, die fleißig am Stickrahmen arbeiten, aber auch von gefallsüchtigen und sittenlosen.

Wir lernen das Leben am Hofe des Königs und auf den Burgen und die Verhältnisse der Bauern kennen und sehen, wie das Volk Gericht hält über den „Roten" und dessen Mitschuldige am Morde des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

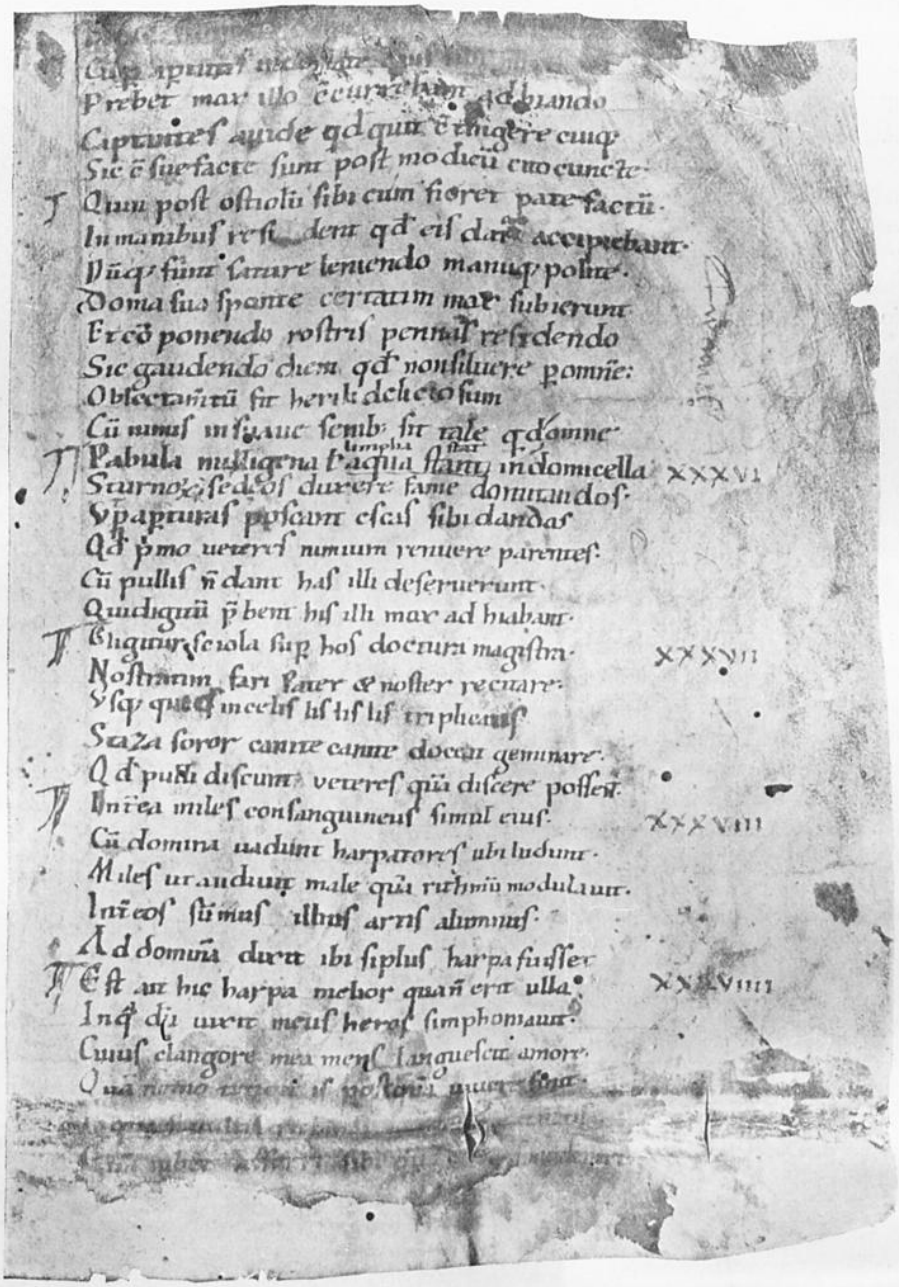
Bauern. Wohin immer der Dichter uns führt, überall verrät er eine seltene Schärfe der Beobachtung und stets weiß er das Geschaute auch mit Naturtreue zu schildern. Seine Personen haben Fleisch und Blut, und dies gilt auch von jenen, die er zu Idealgestalten erhebt. Auf die Zeichnung der letzteren hat der geistliche Beruf des Dichters entschieden Einfluß genommen. Nicht Heldenmut und Tapferkeit im Kampfe, sondern Milde und Weisheit bilden daher die Haupttugenden des größeren Königs, der als das Muster seines Standes, vielleicht im Hinblick auf Heinrich II., geschildert wird; frommer Sinn zeichnet auch den Ruodlieb aus, der uns durch seine feine höfische Bildung, Tapferkeit und Liebe zur Heimat als das Ideal eines deutschen Ritters entgegentritt, und demütige Ergebung in Gottes Willen macht Ruodliebs Mutter zum Vorbilde einer christlichen Frau. Mitten in das wirkliche Leben führt uns der „Rote", in dem Schlauheit und Gewalttätigkeit sich vereinigen, ferner die tugendreiche und mit ihrer Schulweisheit prunkende, dabei aber recht naive Braut des Neffen Ruodliebs, der Geizhals und andere mehr. Der Dichter schildert das Leben seiner Zeit in den verschiedensten Erscheinungsformen und erwarb sich dadurch um die Geschichte der Kulturzustände des elften Jahrhunderts dasselbe Verdienst, wie für eine spätere der Verfasser des Dorfromans „Meier Helmbrecht". Durch die Liebe und Wärme, mit der der Ruodliebdichter bei der Schilderung des wirklichen Lebens verweilt, unterscheidet er sich von anderen lateinischen Dichtern seiner Zeit, die in der Belehrung die Aufgabe der Dichtung erblickten, und nur selten, wie z. B. Amaricius, Szenen aus dem gesellschaftlichen Leben in das Kleid der Dichtung zu hüllen versuchten. In formeller Beziehung freilich steht der „Ruodlieb" hinter den Werken jener zurück, und sein holperiges, von Germanismen durchsetztes Latein kann wohl keinen Vergleich wagen mit den Nachahmungen altklassischer Vorbilder, die Otloh, Froumund, Ekkehard IV., Hermann den Lahmen, Wipo und Amaricius als Verfasser haben.

Spielmännische Art in der Behandlung des Stoffes, wie im „Ruodlieb", findet sich auch in jenen lateinischen Gedichten, die uns unter dem Namen Modi überliefert sind. Sie entstanden am Ende des zehnten oder zu Beginn des elften Jahrhunderts in Deutschland und wurden hier auch in die Handschrift zusammengetragen, die sich jetzt in der Universitätsbibliothek zu Cambridge befindet. Den Inhalt entnehmen sie entweder der Zeitgeschichte oder dem Novellen- und Märchenschatze, der seit der Verbindung der Ottonen mit Byzanz insbesondere durch die Spielleute allgemein bekannt geworden war und von da an zum Bestand der Unterhaltungslektüre durch das ganze Mittelalter gehörte, ja teilweise, in immer neuen Änderungen, bis in unsere Zeit sich erhalten hat. Die scheinbare Unregelmäßigkeit im Bau dieser Gedichte weist auf die Sequenzen der Kirche zurück.

Man pflegte das auf das Graduale der Messe folgende Alleluja in einer langen Folge von Tönen vorzutragen, und zwar so, daß auf einer jeden Silbe des Alleluja mit einer Reihe von Tönen (Koloraturen) verweilt wurde. Diese Ausweitung des Alleluja nannte man iubilus, da man sie als ein Aufjubeln der begeisterten Seele auffaßte, oder Pneuma oder auch Sequentia (Folgegesänge), weil sie auf das Graduale folgte. Diese anfangs ungeordneten Töne wurden später zu Melodien geordnet. Viele davon komponierte jener Romanus, der mit Petrus auf die Bitten Karls des Großen von Rom nach Metz zur Regelung des Kirchengesanges geschickt wurde, wegen Krankheit aber in St. Gallen zurückgeblieben war. Da es, zumal für Unmusikalische, schwer war, die wortlosen Melodien im Gedächtnisse zu behalten, kam man auf den Gedanken, jeder Note der Alleluja-Koloraturen eine besondere Silbe unterzulegen und nannte nun auch diese unterlegten Texte „Sequenzen", sodaß also dieselbe Bezeichnung für Melodie und Text galt. Diese musikalische Neuerung durchgeführt zu haben, ist das Verdienst Notkers I., des Stammlers, in St. Gallen. Als Muster dienten ihm die Sequenzen, die sich in einem Antiphonar fanden, das im Jahr 841 ein Priester aus dem zerstörten Kloster Jumiéges in der Normandie nach St. Gallen mitgebracht hatte. Da jedoch die Texte nicht ganz entsprachen, schuf Notker (seit 862) bessere und komponierte im Stile der alten auch neue Melodien, zu denen er dann auch die Texte schrieb. Die Feste der Kirche, insbesondere Weihnachten und Ostern, boten ihm dazu den Stoff. So entstand Notkers viel verbreitete Sammlung von Sequenzen, die er dem kaiserlichen Erzkaplan Liutward widmete. Die den Tonreihen unterlegten Silben mußten, weil sie das musikalische Gedächtnis der Sänger unterstützen sollten, inhaltlich zusammenhängen und sich außerdem derart in die Melodien fügen, daß den mehr oder weniger betonten Musiknoten jedesmal auch stark und schwach betonte Wortsilben entsprachen. Den Bau der Zeilen bestimmte einzig und allein die Musik. Die altklassischen quantitierenden Verse kamen gar nicht, die rhythmischen Zeilen nur selten in Verwendung. Damit hatte Notker einen für die Entwicklung der mittelalterlichen Dichtung überaus wichtigen Schritt getan. „Den Dichtern wurde der Mund geöffnet, sie wurden dazu gebracht, sich selbst ihre Singweisen und Strophen zu finden."

Wie man mit dem Worte „Sequentia" Melodie und Text zugleich bezeichnete, so bezieht sich auch die Überschrift „Modus" auf beides. Die Glossen erklären Modus mit „Leich", womit man, wie früher gezeigt wurde, Lieder bezeichnete, in denen das Wort der Musik untergeordnet war. Ein paarmal finden wir in unseren Gedichten auch den Hinweis auf jenen Modus, wo derselbe Bau und dieselbe Melodie zum ersten Male erschienen. So sagt z. B. die Überschrift Modus qui et Carelmanninc, daß dieses Gedicht so vorzutragen sei wie jenes Lied, das auf Karlmann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite der Ruodlieb-Bruchstücke.

In der Bibliothek des Chorherrenstiftes zu St. Florian in Oberösterreich. (11. Jahrh.) Originalaufnahme.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

zur umstehenden Seite der Ruodlieb-Bruchstücke.

(Tum sibimet comedunt [satis] et pullis tribuerunt.)
Cum per aperturas in domate quis sibi micas
Prebet, mox illo concurrebant adhiando
Captantes auide, quod quit contingere cuique.
Sic consuefacte sunt post modicum cito cuncte:
Quin post, ostiolum sibi cum fieret patefactum,
In manibus resident, quod eis datur accipiebant,
Dumque fiunt sature leniendo manuque polite,
Doma sua sponte certatim mox subierunt
Et componendo rostris pennas residendo,
Sic gaudendo, diem quod non siluere per omnem.
Oblectamentum fit herili deliciosum,
Cum nimis insuave senibus sit tale quid omne.
Pabula nulligena, vel limpha stat in domicella XXNVI [1]
Sturnorum, sed eos duxere fame domitandos,
Ut per aperturas poscant escas sibi dandas,
Quod primo ueteres nimium renuere parentes.
Cum pullis non dant, has illi deseruerunt,
Qui digitum prebent, his illi mox adhiabant.
Eligitur sciola super hos doctura magistra XXXVII
Nostratim fari „Pater" et „noster" recitare
Usque, „qui es in coelis", lis, lis, lis triplicatis,
Staza soror, „canite, canite" doceat geminare,
Quod pulli discunt, veteres quam discere possent.
Interea miles, consanguineus simul eius XXXVIII
Cum domina vadunt, harpatores ubi ludunt.
Miles ut audiuit, male quam rithmum modulauit
Inter eos summus illius artis alumnus,
Ad dominam dixit, ibi si plus harpa fuisset.
„Est" ait „hic harpa, melior qua non erit ulla, XXXVIIII
In qua, dum uixit, meus heros simphonauit,
Cuius clangore mea mens languescit amore,
Quam nemo tetigit, is postquam uiuere finit,
In qua, si uultis, rithmos modulare ualetis."
Quam iubet afferri sibi, quam citat is moderari.

(Vgl. die Ruodlieb-Ausgabe von F. Seiler.)

1 Die Zahlen am Rande deuten auf eine Abteilung der Dichtung in Abschnitte hin und sind in der Handschrift rot ausgeführt. Diese, bestehend in einem Doppelblatte, wurde im Jahre 1834 von dem Stiftsbibliothekar Chmel von einem Bucheinband abgelöst.

(Man füttert sie [2], sie lassen's selbst sich schmecken
Und geben ihren Jungen auch davon.)
Wenn jemand durch das Gitterwerk des Käfigs
Brosamen vorhält, fahren sie drauf zu
Mit aufgesperrtem Schnabel, jede trachtet,
In Gier davon ein Stückchen zu erschnappen.
So kirre werden sie nach kurzer Zeit;
Ja, wenn man ihnen dann das Türchen öffnet,
So setzen sie sich auf die Hand und nehmen,
Was man gereicht, auch lassen sie sich streicheln,
Und sind sie satt, so kehren alle wieder
Gleich in den Käfig, sitzen da und streichen
Sich mit dem Schnabel ihr Gefieder glatt.
Das kreischt vor Lust den lieben, langen Tag;
Dem Fräulein ist es herrliche Ergötzung,
Den älteren gewährt es wenig Spaß.
Der zweite, kleinere Käfig für die Stare
Hält ihnen weder Futter noch auch Wasser.
Man sperrt die Wildlinge hinein und zwingt sie,
Daß sie durchs Gitterwerk um Nahrung schreien;
Die Alten atzen nicht mehr, und die Jungen
Gewöhnen sich an hingestreckte Finger.
Um sie zu lehren, hat man abgerichtet
Ein kluges Starenweibchen, Schwester Staza;
Da lernen sie das deutsche Vaterunser
Bis zu den Worten: „Der du bist im Himmel",
(El, el, el sprechen sie noch dreimal nach)
Und einen Psalmenanfang: „Singet, singet."
Die Jungen sind gelehrig, nicht die Alten.
Indessen gehen in Begleit der Herrin
Der Ritter und der Neffe hin, wo Harfner
Sich hören lassen. Doch ihr Bester selbst
Ist Stümper seiner Kunst. Der Ritter fragt:
„Ist hier noch eine Harfe?" „Eine Harfe hab ich,"
Versetzt die Herrin, „besser gibt es keine,
Auf der mein seliger Gemahl oft spielte,
Bei deren Klang mein Herz in Liebe hinstarb,
Und die nach seinem Tod niemand berührte.
Sie steht, wollt Ihr drauf spielen, Euch zu Diensten."
Auf ihr Geheiß wird sie gebracht. Der Ritter
Ergreift und stimmt sie (fängt zu harfen an).

(M. Heyne.)

2 Die Dohlen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gesungen wurde. Der Inhalt des letzteren, offenbar ein weltlicher, ist uns nicht bekannt. Unser überlieferter Modus entwirft in großen Zügen ein Bild des Lebens unseres Heilandes. — Ein geschichtliches Ereignis erzählt der Modus Ottinc. Der Dichter preist den Sieg Ottos I. über die Ungarn und schließt mit einem Lobe auf die Ottonen. Den Namen „Ottoweise" erklärt uns die erste Strophe mit der Bemerkung, daß man Otto I., den niemand, wenn er schlief, zu rütteln wagte, beim Brande der Pfalz mit dieser Melodie aus dem Schlafe geweckt habe. — Der Modus Liebinc erzählt den bekannten Schwank vom Schneekinde, der Modus florum ein Lügenmärchen. Das Thema von dem Opfermut, den wahre Freundschaft weckt, behandelt De Lantfrido et Cobbone und zwar so, daß die Freundschaft selbst über die Ehe und deren Pflichten den Sieg davon trägt. — In dem Modus De Proterii filia wird uns von dem Bund mit dem Teufel erzählt, den ein Sklave eingeht, um die Hand der Tochter des Proterius zu gewinnen. Der Sünder aber bekehrt sich und erlangt die Verzeihung Gottes.

Zwei lateinische Gedichte sind in regelmäßig gegliederten Strophen von je sechs adonischen, gereimten Rhythmen gebaut. Das eine, Alfrâd, um 1040 geschrieben, erzählt einen Schwank von dem Eselein der Nonne Alfrad, das ein Wolf zerrissen hat; der Inhalt des anderen, Heriger, soll sich zur Zeit des Erzbischofs Heriger von Mainz (913—927) zugetragen haben und erinnert an den köstlichen Schwank von dem Schwaben, der das Leberlein gestohlen hat. Ein durch seine Form merkwürdiges Gedicht ist das De Heinrico. Es besteht aus vier- und dreizeiligen Strophen, deren Verse so gebaut sind, daß der ersten, lateinischen Hälfte jedesmal eine zweite in deutscher Sprache durch den Reim sich verbindet. Es ist das erste Beispiel lateinisch-deutscher Mischpoesie und wurde wahrscheinlich in Niederdeutschland gegen Ende des zehnten Jahrhunderts von einem Dichter aus der Umgebung des geächteten Heinrichs II. verfaßt.

Der Dichter will, wie er in der ersten Strophe ankündigt, von dem erlauchten Bayernherzog Heinrich singen und knüpft zu diesem Zwecke an dessen feierlich vollzogene Aussöhnung mit seinem Bruder Otto I. an. Ein Bote meldet diesem die Ankunft Heinrichs,

Tunc surrexit Otdo, ther unsar kaisar guodo,
perrexit illi obviam inde vilo manig man
et excepit illum mid mihilon êron.
Da stand Otto, unser guter Kaiser, auf,
Ging ihm entgegen und gar viele Mannen,
Und empfing ihn mit großen Ehren.

Hierauf folgt der Gang in die Kirche, um Gottes Gnade zu erflehen, dann überhäuft Otto den Bruder in dem Fürstenrate mit Macht und Ehren. Mit einem Lobe auf Heinrich, ohne dessen Rat der Kaiser nichts zu tun pflegte, und mit der Versicherung, daß seine Worte auf Wahrheit beruhen, schließt der Dichter.

In dem Modus florum werden die Spielleute (mimi iuvenes) ausdrücklich erwähnt. Auch bei Gedichten, die von Geistlichen verfaßt wurden, mußten wir auf sie wiederholt hinweisen. Wer war nun der altdeutsche Spielmann? Man pflegt ihn gewöhnlich aus drei Gruppen herzuleiten: aus den altgermanischen Skopen, den Spaßmachern der alten Welt und aus den fahrenden Klerikern. Die altgermanischen Rhapsoden, die einst das Lob der Helden an den Höfen der Fürsten gesungen und nicht selten auch selbst durch Heldentaten sich hervorgetan hatten, waren mit dem Verfalle der kleinen Höfe unter der Herrschaft der Franken um ihre Bedeutung gekommen und sahen sich, da ihnen die höheren Kreise verschlossen waren, genötigt, sich anderswo ein Publikum zu suchen. Sie fanden es im Volke. Dieses aber hatte seine Freude an Lustigmachern anderer Art und in deren Reihen mußten nun auch die berufsmäßigen Sänger treten. Jene Spaßmacher aber waren die Nachfolger der Mimen der alten Welt und unterhielten durch ihre Künste nicht bloß die Masse des Volkes, sondern waren, wie uns schon vom Hofe Attilas erzählt wird, auch in den Kreisen der Adeligen bei festlichen Gelegenheiten gern gesehene Gäste. Dieser Stand der Possenreißer setzte sich aus verschiedenen Elementen zusammen, die je nach der Kunst, durch die sie das Publikum erfreuten, auch verschiedene Namen führten. Sie waren Wahrsager, Zauberer, Quacksalber, Taschenspieler, führten vermummt allerlei Possen auf, ließen abgerichtete Tiere ihre Künste zeigen, ergingen sich in Spottreden über verschiedene Personen und Verhältnisse und vermittelten Nachrichten und Botschaften. Aus den niedrigsten Ständen stammend, heimatlos,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zogen sie im Lande herum und fristeten nur zur Not ihr kümmerliches Dasein. Die Kirche war ihnen, da sie die heidnischen Gebräuche in verschiedenen Arten fortpflanzten und oft einen sittlich sehr bedenklichen Lebenswandel führten, wenig hold, und auch vom Volke wurden sie wegen ihrer Frechheit und Zudringlichkeit nicht geachtet. Wegen ihrer Heimatlosigkeit nannte man sie „Fahrendes Volk" (varnde diet) oder kurz „Fahrende". Mit dieser Menschenklasse nun mußte der Rhapsode, nachdem er von seiner einstigen Höhe herabgestoßen worden war, gemeinsame Sache machen und mit ihr um die Gunst des Volkes auf öffentlichen Straßen und Plätzen wetteifern. Die soziale Stellung dieser wandernden Volkssänger, die mit den Gauklern vielfach verbunden erschienen, war nicht begehrenswert und besserte sich erst zur Zeit der Ottonen. Im elften Jahrhundert wurde die Bezeichnung „Spielmann" (spiliman) für alle Leute, die aus der Unterhaltung des Volkes einen Lebensberuf machten, die allgemein übliche, entsprechend dem lateinischen ioculator, das gleichfalls damals eine allgemeine Bedeutung gewann. Die früheren Namen, die auf die verschiedenen Zweige der Unterhaltungskunst sich bezogen, begannen nun zu schwinden, die für alle diese übliche Bezeichnung „Spiel" behauptete das Feld. Eine Hauptursache der Hebung der Spielleute bildete die Aufnahme fahrender Kleriker in ihren Kreis. Darunter verstand man Schüler, die aus aller Herren Ländern nach Paris, Orleans und in andere Städte kamen, um dort den theologischen Studien zu obliegen, dann aber entweder aus Mangel an Beruf oder weil sie keine Stellung fanden, sich in der Welt herumtrieben und teilweise auch den Spielleuten anschlossen. Diesen erwuchs daraus ein großer Gewinn, denn durch gebildete Elemente verstärkt, konnten sie sich auch selbstschöpferisch an der Entwicklung der erzählenden deutschen Dichtung beteiligen. Im zwölften Jahrhundert steht die deutsche Spielmannspoesie auf ihrem Höhepunkte, im dreizehnten beginnt bereits ihr Verfall.

Der Spielmann der althochdeutschen Zeit steht freilich mit seinen dichterischen Leistungen noch weit hinter den in sich abgerundeten Spielmannsepen des zwölften Jahrhunderts, aber seine Bedeutung für die Entwicklung der Poesie in Deutschland war schon damals unverkennbar. Wir sahen wiederholt den Einfluß, den die Spielleute auf die Dichtungen der Geistlichen übten, indem sie ihnen entweder den Stoff lieferten oder in dessen Behandlung ihre Lehrer waren. Durch die Spielleute wurde ferner die Erinnerung an die Vergangenheit fortgepflanzt, da sie als die Erben der alten Skopen das nationale Gut der Heldensage treu hüteten und pflegten. Mit dem feierlichen Ernst, der die alten Heldenlieder auszeichnete, mußte sich aber jetzt auch ein humoristisches Element verbinden, denn es galt, das Volk zu unterhalten. Diesem Zwecke dienten auch die Novellen, Schwänke und Märchen, die schon in großer Menge in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts nach Deutschland gebracht und von den Spielleuten in ein dichterisches Gewand gekleidet wurden. Auch zeitgenössische Ereignisse, oft tendenziös gefärbt, wurden poetisch behandelt, und daneben suchte man durch augenblickliche Einfälle dem Geschmack der Zuhörer Rechnung zu tragen. Man sang deutsch, aber für die geistlichen und adeligen Kreise auch lateinisch, wie wir aus den in der Sequenzenform oder nach Art der kirchlichen Hymnen gebauten Gedichten gesehen haben. Letztere bilden den Rest der Spielmannspoesie; von anderen Spielmannsgedichten melden uns nur gleichzeitige lateinische Chronisten, die aus ihnen zum Teil ihre Berichte schöpften. Hierher gehören insbesondere die Erzählungen aus der Zeit Karls des Großen, die der schon genannte „Mönch von St. Gallen" auf Wunsch Karls des Dicken gegen Ende des neunten Jahrhunderts niederschrieb, ferner Widukinds Sachsenchronik, dann die Casus s. Galli und das nach der italienischen Stadt Novalese benannte und bis 1048 reichende Chronicon Novaliciense, das viele spätlangobardische Sagen enthält.

Reihen wir an die historischen Lieder noch die zahlreichen Schwänke und Novellen, mit denen die Spielleute nach den Berichten der Chronisten ihre Zuhörer unterhielten, so entrollt sich uns ein buntes Bild der Spielmannspoesie im Zeitalter der sächsischen Herrscher. Die Spielleute waren, wenn sie sich als Dichter über ihre ungebildeten Standesgenossen erhoben, auch eine bedeutende Macht für den Herrn, dessen Brot sie aßen. Sie konnten geschichtliche Ereignisse

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wahrheitsgetreu berichten, aber auch parteiisch färben, Begebenheiten des Tages in verschiedener Beleuchtung darstellen und so in ähnlicher Weise auf die Stimmung des Volkes einwirken, wie es heutzutage durch die Presse geschieht. Es ist daher begreiflich, daß die Großen des Reiches es mit den Fahrenden nicht verderben wollten, da sie deren rächende Spottlieder fürchteten.

Die Dichtung, insofern sie als Kunst gepflegt wurde, kleidete im Zeitalter der Ottonen alle Stoffe in lateinische Verse. In den Klosterschulen wurden die lateinischen Schriftsteller in lateinischer Sprache erklärt. Erst im letzten Drittel des zehnten und im ersten des elften Jahrhunderts begann in St. Gallen ein Mönch lateinische Vorlagen in das Deutsche zu übersetzen, um dadurch deren Verständnis zu fördern. Dieser Mann war Notker III., wegen seiner großen Unterlippe Labeo, der Großlefzige, wegen seiner hohen Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Prosa bald nach seinem Tode „der Deutsche", Teutonicus, zubenannt. Er wurde im Jahre 952 oder etwas früher geboren und stammte aus einem hochangesehenen Geschlechte, das wahrscheinlich in der Nähe des Klosters seinen Sitz hatte. Auf Veranlassung seines Oheims, Ekkehards I., wurde Notker schon als Knabe zugleich mit seinen Vettern Ekkehard II., Ekkehard III. und Purchhard II. dem Kloster übergeben. Seinen Tod meldet das St. Galler Totenbuch unter dem 29. Juni 1022 und bezeichnet ihn als den „gelehrtesten und gütigsten Lehrer". Er starb im Alter von 70 Jahren an der Seuche, die das Heer Heinrichs II. aus Italien eingeschleppt hatte.

Wegen seines reichen Wissens und Könnens war Notker schon früh in die Zahl der Lehrer der Klosterschule eingereiht worden. Er beherrschte vollkommen die lateinische Sprache, war wohl daheim in der klassischen und geistlichen Literatur und außerdem noch Musiker, Mathematiker, Astronom und Dichter. Höher aber als alles Wissen galt ihm das Unterrichten seiner Schüler und deren Liebe. Darum hat er sein ganzes Streben und Arbeiten der Schule geweiht und diesem Zwecke entspricht auch die Anlage und Ausführung seiner Übersetzungen. In diesem Sinne spricht Notker auch selbst von seiner literarischen Tätigkeit in einem Briefe an den Bischof Hugo II. von Sitten (998—1017). Von ihm aufgefordert, sich mit bestimmten wissenschaftlichen Studien zu beschäftigen, antwortete er, daß er, durch die Schule in Anspruch genommen, sich mit ihnen nur insofern befassen könne, als sie ihm zur Erklärung der heiligen Schriften dienen. Zu diesem Zwecke habe er den fast unerhörten Versuch gemacht, lateinische Schriften in das Deutsche zu übertragen und einiges zu erklären, damit das, was in der fremden Sprache kaum oder gar nicht verstanden werde, durch die Verdeutschung leicht begriffen würde. Hierauf zählt er die Werke auf, die er zu pädagogischen Zwecken übersetzt habe, und nennt auch die in lateinischer Sprache in derselben Absicht verfaßten Schriften. Von den Übersetzungen sind die der Bukolika Vergils, der Disticha Catos, der Andria des Terenz, des Buches Hiob, der Abhandlung des Boëthius über die heilige Dreifaltigkeit und einer Schrift über die Anfangsgründe der Arithmetik verloren gegangen. Von den erhaltenen Verdeutschungen nennen wir an erster Stelle die der Tröstungen der Philosophie (De consolatione philosophiae) des Boëthius, in der Notkers Lautlehre und Betonungsmethode am genauesten durchgeführt erscheint. Die lateinische Vorlage war in den Schulen des Mittelalters wegen der darin entwickelten hoch sittlichen Auffassung des Lebens sehr beliebt, und zwar um so mehr, da sein Verfasser, der fälschlich der Teilnahme an einer Verschwörung gegen den Ostgotenkönig Theodorich angeklagt und 524 oder 525 hingerichtet wurde, in das Album der heiligen Martyrer aufgenommen worden war.

Nicht minder geschätzt als die „Tröstungen" war im Mittelalter das Buch eines anderen Spätlateiners, das durch seinen allegorischen Charakter dem Zeitgeschmack entsprach und durch seinen Inhalt einen Grundriß für die in den Schulen übliche Unterrichtsmethode des Drei- und Vierweges bot. Es ist dies des Neuplatonikers Martianus Capella Schrift „Von der Hochzeit der Philologia und des Merkur" (De nuptiis Philologiae et Mercurii), die zu Beginn des fünften Jahrhunderts in neun Büchern in Afrika abgefaßt wurde und eine Enzyklopädie der sieben freien Künste gibt. Notker verdeutschte davon nur die ersten zwei besonders beliebten Bücher und schuf damit in formeller Beziehung sein bestes Werk.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das verbreitetste Buch im Mittelalter, an dem man auch das Lesen lernte, waren die Psalmen. Mit ihrer Verdeutschung bot Notker ein sehr erwünschtes Lehrbuch, aus dem die Lehrer lernen konnten, wie man die Psalmen in der Schule übersetzen und erklären müsse. Wie in allen Übertragungen Notkers gehen auch hier Übersetzung und Wort- und Sacherklärung unmittelbar nebeneinander her. Die Erläuterungen beruhen auf lateinischen Quellen. Als solche dienten ihm die Psalmenerklärungen des Augustinus, vielleicht auch eine des Hieronymus; in grammatischen, rhetorischen und naturwissenschaftlichen Dingen holte er sich bei Cassiodorus Rat. Möglicherweise schöpfte Notker sein Wissen aus einem Buche, in dem das Wissenswerte aus den genannten Quellen bereits zusammengetragen war. Notkers Übersetzung der Psalmen ist die erste vollständige und zugleich auch das erste wissenschaftlich-theologische Werk in hochdeutscher Sprache. Während nämlich andere Psalmenübertragungen in Form von Homilien abgefaßt waren und beim Gottesdienst Verwendung fanden, ist Notkers Übersetzung nur für wissenschaftliche Zwecke berechnet. Leider ist uns die Originalhandschrift Notkers nicht erhalten und auch die Abschrift, die im Auftrage der Kaiserin Gisela im Jahre 1027 davon gemacht wurde, ist verloren gegangen. Die Handschriften, in denen uns Notkers verbreitetstes Werk überliefert wurde, gehören einer späteren Zeit an. Am Ende der St. Gallener Handschrift, die aus dem zwölften Jahrhundert stammt und in Einsiedeln geschrieben wurde, stehen nach den Psalmen einige kleine biblische Stücke, die, wie z. B. der Lobgesang des Zacharias und Mariä, beim Gottesdienst gebraucht worden sein mochten, ferner das Vaterunser mit Erklärung und das Glaubensbekenntnis. In dieser Handschrift, die allein das ganze Psalterium enthält, finden sich auch lateinische und deutsche Interlineargloſſen, von denen aber die letzteren gewiß nicht von Notker herrühren. (Beilage 15.) Eine andere Handschrift der Psalmenübersetzung, die aus Wessobrunn stammt und jetzt in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrt wird, unterscheidet sich von der St. Gallener durch das Streben, alle im Text vorkommenden lateinischen Wörter zu übersetzen, und enthält außer biblischen und katechetischen Stücken noch den Glauben und die Beichte aus Wessobrunn. (Vergl. nebenstehende Nachbildung.)

Dem von Notker ausgesprochenen Zweck, durch die Verdeutschungen profaner Schriftsteller syllogistische, figürliche oder rhetorische Abschnitte in den heiligen Büchern zu erklären, dienten auch seine Übersetzungen einiger philosophischer Schriften des Altertums. So übertrug er, freilich nicht nach dem griechischen Original, sondern nach dem Kommentar des Boëthius, von den logischen Schriften des Aristoteles die Kategorien und die Hermeneutik, von denen die erstere die Grundbegriffe der Erkenntnis, die letztere eine Auslegung der philosophischen Ausdrücke bieten sollte. (Abb. S. 71.) Auf Boëthius und Isidor beruht Notkers Abhandlung über die Vernunftschlüsse (De syllogismis). Von den lateinisch abgefaßten Abhandlungen Notkers bringt die von den Teilen der Denkkunst in Form von Frage und Antwort zwischen Lehrer und Schüler die fünf Teile der Aristotelischen Logik und diente als ein Kompendium zum Gebrauch in der Schule. Wie in dieser Schrift Notker aus Boëthius schöpft, so in seiner Rhetorik aus dem Cicero zugeschriebenen gleichnamigen Buche und aus anderen lateinischen Kommentaren. In beiden lateinischen Schriften Notkers finden sich zur Erläuterung einzelner Abschnitte Beispiele aus der deutschen Dichtung oder deutsche Sprichwörter und Sinnsprüche eingestreut.

So z. B. in der Rhetorik (c. 52) zur Erklärung der Redefiguren:

Sóse snél snéllemo pegágenet ándermo sô uuirdet sliemo firsniten seiltriemo.	Sobald ein Tapferer einem anderen Tapferen begegnet, so wird schleunig der Schildriemen zerschnitten.

An derselben Stelle findet sich als Beispiel für die Hyperbel folgende Schilderung im Jägerlatein:

Der heber gât in litun, trégit spér in sîn bâld éllin ne lâzet in uéllin. [situn: Imo sint fûoze fûodermâze, imo sint púrste ebenhô fórste únde zéne sîne zuuélifélnîge.	Der Eber geht an der Halde, er trägt einen Speer in Seine große Stärke läßt ihn nicht fällen. [der Seite, Ihm sind Füße fudergroß, Ihm sind Borsten ebenso hoch wie der Forst Und seine Zähne zwölf Ellen lang.

Um das Bild der literarischen Tätigkeit Notkers in den Grundzügen wenigstens zu vollenden, erwähnen wir noch die kleineren, fast ganz in deutscher Sprache, aber nach lateinischen Vorbildern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

umstehender Seite aus Notkers Übersetzung der Psalmen.

Qui non abiit

in consilio impiorum. Der mán ist sâlig, der in dero argon rât ne gegiêng, so adâm téta. dô er déro chénun râtes fólgeta uuider Góte. *Et in via peccatorum non stetit.* Noh an déro súndigon uuége ne stuônt. So er téta. Er chám dar ána, er chám an dén brêiten uueg, ter ze héllo gât, unde stuônt târ ána, uuanda er hangta sînero geluste. Héngendo stuônt er. *Et in cathedra pestilentiae non sedit.* Noh án démo súhtstuôle ne saz. ich mêino, daz er rîcheson ne uuólta. uuánda diû suht stûret sie náh alle. So sî adâmen téta, do er got uuólta uuerden. Pestis chît latine pecora sternens. Sô pestis sih kebrêitet, sô ist iz pestilentia, id est late pervagata pestis. *Sed in lege domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte.* Nube der ist sâlig, tes uuilio an gótes êo ist, unde der dára ána denchet tag unde naht. *Et erit tanquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum.* Unde der gediêhet also uuó'a, so der bôum, der bî demo rínnenten uuazzere gesezzet ist. *Quod fructum suum dabit in tempore suo.* Der zîtigo sînen vuŵocher gíbet. Daz rinnenta uuazzer ist gratia sancti spiritus, gnâd'a des hêiligen gêistes: Den sî nezzet, ter ist pírig pôum, guôtero uuercho. Et folium eius non.

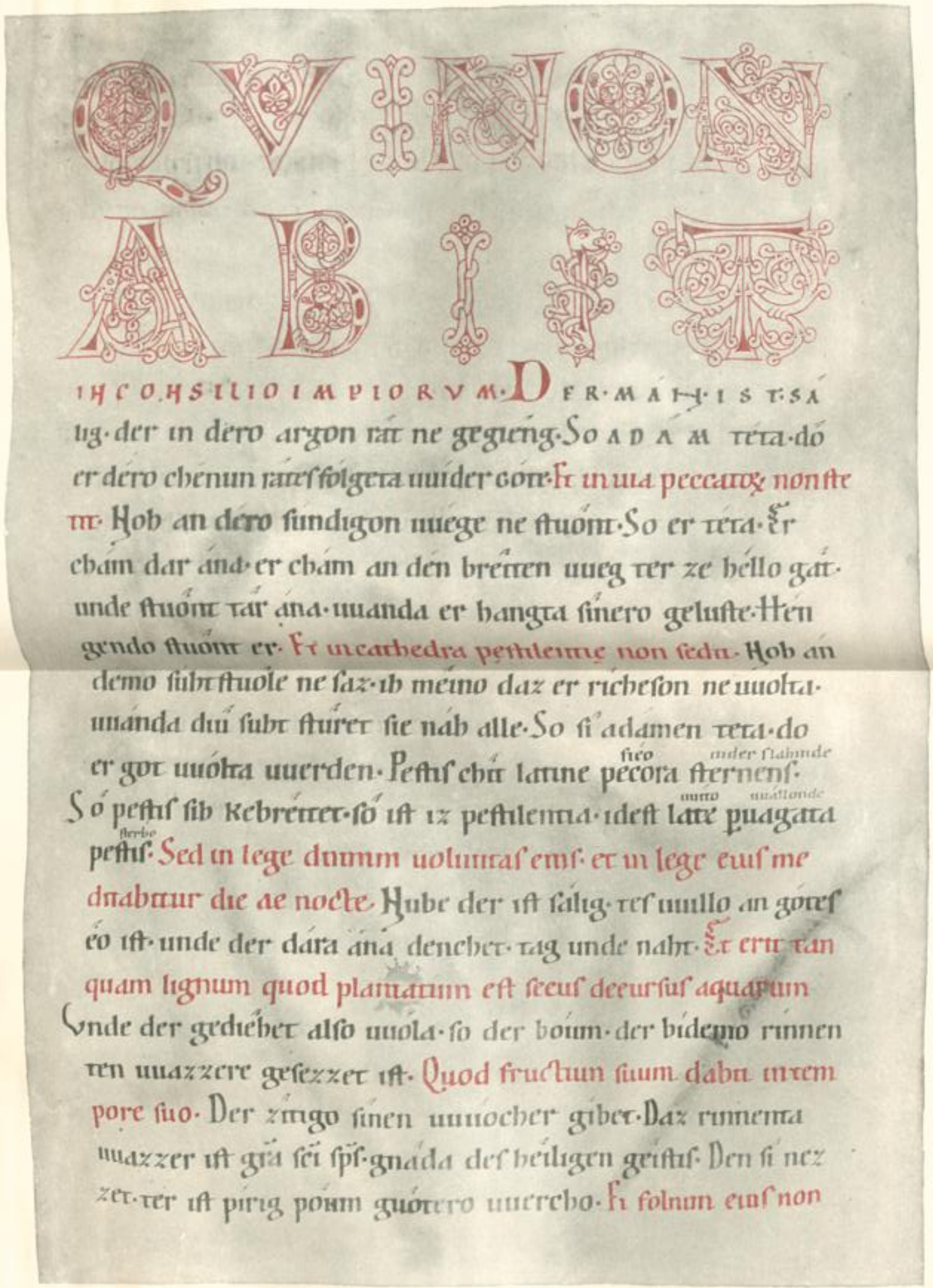
fêo nider slahinde
uuíto uuállonde stérbo

Übersetzung des Notkerischen Textes:

„Der Mann ist selig, der in der Gottlosen Rat nicht ging," wie Adam tat, als er dem Rate des Weibes folgte wider Gott. „Und auf der Sünder Weg nicht stand"; wie er tat. Er kam dorthin, er kam auf den breiten Weg, der zur Hölle führt, und stand dort, weil er seinen Lüsten nachgab. Nachgebend stand er. „Und auf dem Stuhle der Sucht nicht saß." Ich meine, daß er herrschen nicht wollte, denn diese Sucht zieht sie alle nach sich; wie sie es dem Adam tat, da er Gott werden wollte. „Pest" heißt auf lateinisch pecora sternens (Tiere niederschlagend); wenn die Pest sich ausbreitet, so ist es Pestilenz, das ist ein weithin wanderndes Sterben. Sondern nur der ist selig, „dessen Wille in Gottes Gesetz ist und der daran denket, Tag und Nacht." „Und der gedeiht so gut wie der Baum, der bei dem fließenden Wasser gepflanzt ist, der zur rechten Zeit seine Frucht gibt." Das fließende Wasser ist gratia sancti spiritus, die Gnade des heiligen Geistes: den sie benetzt, der ist ein Baum, der gute Werke trägt. „Und sein Laub (fällt) nicht (ab)."

Anmerkung: Das entsprechende Stück aus der Wiener Handschrift, das wir S. 69 mitteilten, weicht in einzelnen Dingen von der Sangaller ab.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus Notkers Übersetzung der Psalmen.

Nach der Handschrift 2681, Bl. 1a der Staatsbibliothek in Wien.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Psalm. I

BEATVS VIR QVI NON ABIIT IN consilio impiorum.

Der man ist salig der in de
ro argon rat nit negienc. so
ada teta. do er dero che
nun rates uolgeta uuider
gote. & in uia peccatorum
n̄ steant. Noh an dero sumi
gen uuege nit stuont. so er
teta. er chom darana. er
chom an den braten uuegi
der tedero hella kot. unde
stuont darana. uuanda
er gehancta sinero kdus
ta. hengento stuont er. &
in cathedra pestilentie n̄
sedit. Noh an demo suht
stuole nit sat. ih meino dat
er richeson ne uuolta.
uuanda diu suht sturet
sie nah alla. so si adam teta.
do er got uuolta uuerden.
Sed in lege dni uoluntas eius.
& in lege eius meditabit die
ac nocte. Sunter der ist sa
lig. des uuillo an gotes eo
ist. unde der darana den
chet tag unde naht. Et
erit tanq. lignum qd plant
tum e secus decursus aquarum.
qd fructum suum dabit in tem
pore suo. Unde der kedi
het also uuola. so der boum.
der bi demo rinnenden uua
ter kesetzet ist. der ertigu
sin uuocher gibet. dat rin
nenta uuater ist diu gna
da des heligen kastis. den
si nehhet. der ist bing boum
guotero uuerche. Et folium
eius n̄ defluet. & oma quecq:
facient, psperabunt. Noh
sin loub nerset. dat chunt
noh sin uuort ne uuirt
uuendie. unde sramdihet

Aus Notkers Übersetzung der Psalmen.
Nach der Handschrift 2681 in der Nationalbibliothek zu Wien.
(11. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

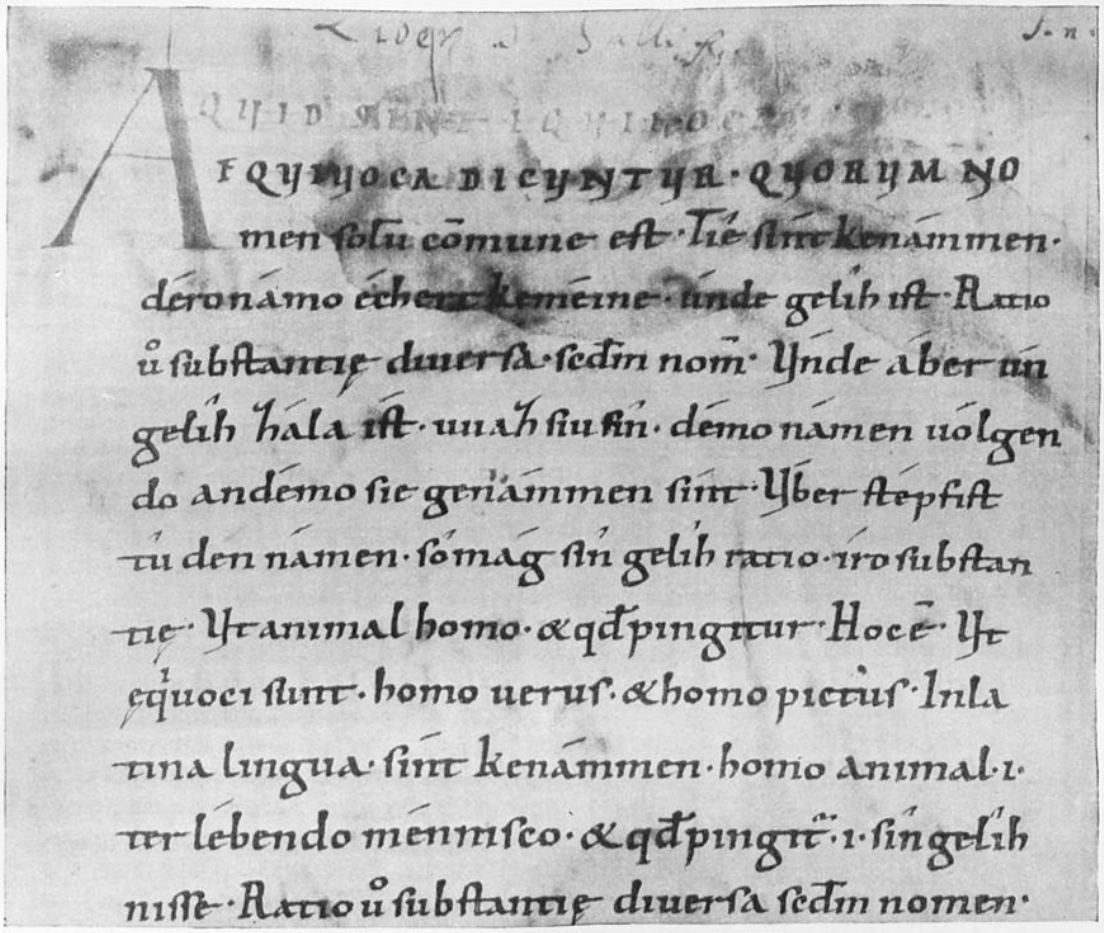
geschriebenen Abhandlungen, die man unter dem Titel „Über die Musik" zusammenzufassen pflegt. Er beschäftigt sich hier mit Fragen, wie z. B. über die acht Töne, die acht Tonarten, die Tetrachorde und das Maß der Orgelpfeifen für die einzelnen Töne.

Notkers literarische Tätigkeit erstreckte sich, wie wir gesehen haben, nicht auf die Abfassung origineller Werke, sondern nur auf die Übersetzung und Erklärung fremdsprachiger Vorlagen. Aber auch dadurch wurde er für die Entwicklung des deutschen Schrifttums von größter Bedeutung, und mit Recht erblickt man in ihm den Begründer der deutschen Prosa und den ersten großen deutschen Grammatiker und Stilkünstler. Das Verdienst, das er sich dadurch erworben, muß um so höher angeschlagen werden, da er nicht an Vorarbeiten anknüpfen konnte, sondern sich die Grundlagen für seine Übersetzungstätigkeit vielfach erst schaffen mußte. Primus barbaricam scribens faciensque saporam sagt von ihm sein Schüler Ekkehard IV., und in der Tat war Notker der erste, der deutsche Prosa schrieb und sie wohlklingend machte. Um das letztere zu erreichen, mußte er vorerst den Lautbestand des Deutschen und die Gesetze der Betonung feststellen. Zwar hatte man schon vor Notker wenigstens die Quantität einzelner Vokale durch Doppelschreibung angegeben, und Hrabanus Maurus bezeichnete schon durch Zirkumflexe und Akute die Quantität der Vokale und deutete auch den Wortton an, aber ein vollständiges Betonungssystem aufgestellt und genau durchgeführt zu haben, ist Notkers alleiniges Verdienst. Die Sprache aber machte er durch das sogenannte Anlautgesetz, das bestimmte, daß auf einen weichen Auslaut nur ein weicher Anlaut und auf einen harten Auslaut ein harter Anlaut folgen dürfe, weich und schmiegsam.

Wie Notker durch die Regelung der Betonung und des Anlautes die formale Entwicklung der deutschen Sprache förderte, so bereicherte er sie durch eine Fülle von neuen Wörtern und wurde so auch zum Sprachschöpfer. Er wollte seine Schüler das Lateinische durch das Deutsche verstehen lehren und mußte doch erst selbst für die fremden Begriffe und Namen passende deutsche Bezeichnungen suchen. Ein großes Wagnis, aber es gelang. In seinen logischen Schriften hat er sogar eine vollständige philosophische Nomenklatur, die erste in deutscher Sprache, zustande gebracht. So z. B. wird „Affirmation" mit festenunga, „Negation" mit lougen gegeben; das „Subjekt" wird als daz undera, in Beziehung auf das „Prädikat" als fundament und dieses als uberzimber (das darauf Gebaute) bezeichnet, einmal heißt das „Subjekt" stuol; die „Definition" ist nôtmez oder pechenneda, knôtmarchunga, knôtmezunga, der „Kasus" heißt ûzláz, wehsel, chêr, der „Begriff" zala oder reda, die „Substanz" uuist, êht, ieht, uuaz iz si usw.

Am besten erkennen wir Notkers tiefes Verständnis für die deutsche Sprache aus seiner Übersetzungsmethode. Er überträgt die Vorlage nicht wörtlich, sondern frei, erweitert oder verkürzt sie, je nachdem der deutsche Sprachcharakter es verlangte, und strebt vor allem ein gut verständliches Deutsch an. Vor Notker hatte man in St. Gallen nur einzelne lateinische Wörter durch deutsche erklärt, er aber schuf eine deutsche Prosa. Diese ist nun freilich nicht eine leicht und in einem Zuge dahinfließende, sondern oft werden, vielleicht noch im Anklange an die alte Methode, die fremden Vorlagen auch lateinisch zu erklären, lateinische Wörter, hauptsächlich die technischen Ausdrücke, hineingemischt, so daß eine Art Mischsprache entsteht. Die Anlage der Übersetzungen ist überall dieselbe: auf den lateinischen Text folgt die Verdeutschung und daran reihen sich unmittelbar die Erklärungen. Diese erstrecken sich auf die verschiedensten Gebiete und zeugen von dem überaus reichen Wissen Notkers, gehen aber oft über das notwendige Maß weit hinaus. Den Stoff zu seinen Erklärungen nahm Notker aus den damals üblichen lateinischen Kommentaren zu den betreffenden Schriften, und zwar mit Ausnahme der Psalmen besonders aus Boëthius und den Topika Ciceros. Er bringt Beispiele aus der Bibel, aus den Kirchenvätern, aber auch aus der Mythologie, Geographie, Geschichte, Astronomie, Archäologie, Musik, aus dem Physiologus, bespricht die Regeln der Rhetorik und Logik, versucht etymologische Erklärungen, redet vom Tanze und von der antiken Literatur. Selbst dichterisch veranlagt, machte Notker von den Darstellungsmitteln der Volkspoesie einen reichen Gebrauch und hat, wie man vermutet, nach ihr seine Prosa gebildet. Darauf deuten hin der oft sich findende Stabreim und Endreim, die eingestreuten Verse

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Aus Notkers Übersetzung des Kommentars des Boëthius zu den Kategorien des Aristoteles. I, 1.
Nach der Handschrift Nr. 818 (11. Jahrhundert) in der Stiftsbibliothek St. Gallen.

Übertragung.

Quid sint equiuoca. | Aequiuoca dicuntur. quorum no | men solum commune est. Tie sint kenámmen. | déro námo échert keméine. unde gelih ist. *Ratio | uero substantie diuersa. secundum nomen.* Unde áber ún | gelih zála ist. uuaz siu sin. démo námen uólgen | do an démo sie genámmen sint. Uber stépfist | tû den námen. sô mág sîn gelih ratio íro substan | tie. *Ut animal homo et quod pingitur. Hoc est. Ut | equiuoci sunt. homo uerus. et homo pictus.* In la | tina lingua sint kenámmen. homo animal. id (est) | ter lébendo ménnisco. et quod pingitur. id (est) sîn gelih | nisse. *Ratio uero substantie diuersa secundum nomen.* | (Mán ságet áber úngelicho. uuáz sie sin. demo ná | men úolgendo. dér sie genámmen máchôt. *Si enim quis assignet. quod est utrumque eorum. propriam rationem assignabit utrisque.* Ságet îoman. daz îouuederiz ist. tér gíbet îouuedermo súnderiga zála. *Hoc modo. Homo animal. est substantia sensibilis.* Ter lébendo homo. ist éin sinnig ting. *Qui pingitur. imago insensibilis est. et inanis.* Ter gemáleto. ist éin sinnelôs pílde. unde líbelôs. *Sic in euangelio sunt equivoci uterque Iohannes.*)

Übersetzung des Notkerischen Textes.

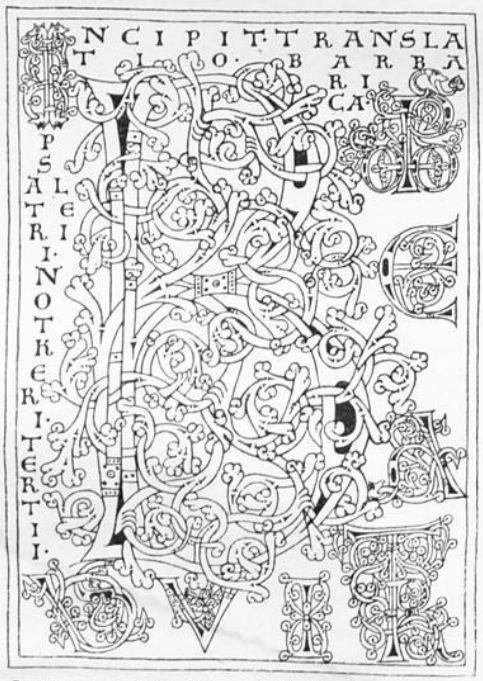
Zweinamige (Wörter) heißen jene, die nur den Namen gemeinsam und gleich haben; die dem Namen, mit dem sie benannt werden, entsprechende Bedeutung des Dinges aber ist verschieden. Läßt du den Namen weg, so kann der Begriff ihres Wesens derselbe sein. In der lateinischen Sprache werden homo (Mensch) genannt der lebende und sein Bild. Man bestimmt aber deren Wesen je nach der Benennung in verschiedener Weise. Wenn jemand das Wesen von einem jeden der beiden angibt, so verbindet er mit einem jeden einen eigenen Begriff: Der lebende homo (Mensch) ist ein mit Sinnen ausgestattetes Wesen; der gemalte ist ein Bild ohne Sinne und Leben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Sinnsprüche, der poetische Bilderschmuck und der oft nach einem bestimmten Gesetz gegliederte Bau der Perioden, wodurch Notkers Prosa nicht selten, zumal an pathetischen Stellen, wie Poesie erklingt. Am vollendetsten zeigt sich Notkers Stilkunst in der „Hochzeit der Philologia und des Merkur".

Beispiel zu Notkers Verdeutschungsmethode: Aus dem Boëthius I, 3: De amictu eius. *Uestes erant perfecte tenuissimis filis. subtili artificio. indissolubili materia.* Iro uuât uuás chléine. únde uuáhe. únde festes kezívges. Tíu uuât íst tíure. târ díu driu ána sínt. Iro uuât. táz sínt artes liberales. Táz si chléine íst. táz máchônt argumenta, táz si uuáhe íst. táz máchônt figure dianoeos únde lexeos. Táz sie uéste sínt. táz máchôt tiu uuârheit. So uuârên sumptis uuâriu inlatio fólget. sô nemág tárauuídere nioman nîeht ketûon. Fóne díu íst io in uuârhéite fésti. (Von ihrer, das ist der Philosophia, Kleidung. Ihre Kleidung war fein und glänzend und von festem Stoffe. Das Kleid ist wertvoll, woran diese drei Eigenschaften sind. Ihre Kleidung, das sind die freien Künste. Daß sie fein ist, das bewirken die Gründe; daß sie glänzend ist, das bewirken die Denk- und Redefiguren. Daß sie fest sind, das bewirkt die Wahrheit. Sobald richtigen Obersätzen richtiger Untersatz folgt, so kann dagegen niemand etwas ausrichten. Deshalb ist stets in der Wahrheit Festigkeit.

Notkers Beispiel, das Verständnis lateinischer Schriften durch Übertragung in die deutsche Sprache zu wecken und dadurch zugleich auch die Kenntnis dieser selbst zu fördern, fand leider keine Nachahmung. Eine Schule, die im Geiste Notkers fortgearbeitet hätte, wie man früher glaubte, hat es nicht gegeben. Von den Werken des großen St. Gallener Mönches fand nur die Psalmenerklärung Verbreitung und Verwertung bei anderen Übersetzungen und erlebte im vierzehnten Jahrhundert eine vollständige Übertragung in die Sprache dieser Zeit. Sonst aber wurde auf den Grundlagen, die Notker für die Bildung einer deutschen Literatursprache und die Umgestaltung des Unterrichtes geschaffen hatte, nicht weiter gebaut. Man glossierte höchstens lateinische Schriften, blieb aber sonst bei der althergebrachten Methode, und selbst Ekkehard IV., der als Kritiker und Glossator sich einen Namen erworben, wandelte nicht in den von seinem Lehrer eingeschlagenen Bahnen, sondern schrieb und lehrte in lateinischer Sprache. An die Stelle der Verdeutschung der Psalmen in der Art Notkers traten wieder Interlinearversionen, von denen eine im Kloster Windberg (1187) verfaßt wurde, eine andere im zwölften Jahrhundert vielleicht in Kärnten entstand und eine etwas jüngere in der Stadtbibliothek zu Trier aufbewahrt wird. Nur der von Notker aufgestellte Kanon wirkte in der Orthographie späterer Handschriften, z. B. Wolframs von Eschenbach, noch lange nach. Harte Stürme brachen im elften Jahrhundert über St. Gallen herein, innere und äußere Feinde hemmten die ruhige Fortentwicklung des geistigen Lebens, das so schöne Früchte gezeitigt hatte. Die unter Kaiser Konrad II. angebahnte Reform des Klosters durch Kluniazenser Mönche stellte zwar die innere Ordnung wieder her und brachte die Schule zu einer neuen Blüte, aber Unterricht und Wissenschaft wurden von dem Lateinischen beherrscht. Ebenso verhielt es sich auch in den anderen klösterlichen und bischöflichen Schulen, deren Zahl sich durch neugegründete mehrte. So eröffneten sich in Tegernsee, wo Froumund lateinisch dichtete, ferner in Benediktbeuern, in der Dom- und Klosterschule zu Regensburg und in der von Bischof Burkhard (1000—1025) geförderten Schule zu Worms der geistigen Bildung neue Heimstätten. Sie beschränkte sich aber mehr als unter den Ottonen auf die geistlichen Kreise, und es galt, wie der gelehrte Hofkaplan Wipo in seinem dem Kaiser



Initiale von Seite 8 der St. Galler Handschrift 21 von Notkers Psalmen.
Incipit translatio barbarci psalterii Notkeri Tertii. Beatus vir. (Es beginnt die deutsche Übersetzung des Psalteriums Notkers III. „Glückselig der Mann.")

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Der gůte biscoph gunterre
uone babenberch. der hiez
machen ein uil gůt werhc.
er hiez die sine phaphen ein
gůt liht machen. eines liedes si begun
den wart si di bůch chunden. ezzo
begunde scriben. wille uant die wise
dů er die wise dů gewan dů itten si sibe
alle munechen uon ewen zů den ewen
got gnade ir aller sele; Ich wil iw
eben allen. eine uil ware rede uor tůn,
uon de minem sinne, uon dem rechten
anegen ge: uon den genaden also ma
nech uaht di uns ůh den bůchen sint ge
zalt. ůzzer genesi unt uz libro regum
der werit al ze genaden; Die rede
di ihc nu sol tůn dar sint di uier ew
angelia: in principio erat uerbů dar
was der ware gotes sun. uon dem einem
worte er begunnam zerroste aller dure
werite. O lux in tenebris. dů herre
du der mit samet uns bist. dů uns dáh
ware lieth gibest. ne heiner untriwe
du ne phligist. du gebe uns einen her
ren den scholte wir uil wol eren. dáh
was der gůte suntach. ne chanes wer
hes er ne phlahc. du sprechc ube wir
parach ses gewitten. Got mit siner
gewalt. der wirchet zeichen uil manec
uaht. der wolhte den mennischen ei
nen ůhhen uon ahtzelen. uon dem
leime gaber ime dáh fleisch: der tow

Anfang des Ezzoleiches.

Nach der Vorauer Handschrift Nr. 276, Bl. 128b (12. Jahrhundert).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender, in Strophen abgeteilter Abdruck und Übersetzung zu umstehendem Anfang des Ezzoleiches.

1. Der guote biscoph Guntere uone Babenberch,	Der fromme Bischof von Babenberg,
der hiez machen ein uil guot vverhc:	der befahl, ein sehr gutes Werk zu machen:
er hiez die sîne phaphen	er befahl seinen Pfaffen,
ein guot lieht[1]) machen.	ein gutes Lied zu machen.
eines liedes sî begunden,	Sie begannen mit einem Liede,
vvant sî di buoch chunden	weil sie die Bücher verstanden.
Ezzo begunde scriben,	Ezzo begann zu dichten,
Wille uant die vvîse.	Wille erfand dazu die Weise.
duo er die vvîse duo gevvan	Als er die Weise erfunden hatte,
duo îlten sî sibc[2]) alle munechen.	da eilten alle, Mönche zu werden.
uon êvven zuo den êvven	Von Ewigkeit zu Ewigkeit
got gnâde ir aller sêle.	sei Gott ihrer Seele gnädig.
2. Ich vvil ivv eben allen	Ich will euch allen
eine uil vvâre rede uor tuon	eine gar wahre Rede vortragen
uon dem mînem sinne,	aus meinem Gedächtnisse,
uon dem rethten[3]) anegenge,	von dem rechten Anfang,
uon dem[4]) genâden alsô manechualt	von den also wunderbaren Gnaden,
dî uns uz den buochen sint gezalt.	die uns aus den Büchern sind erzählt worden,
ûzzer genesi unt ûz libro regum	aus der Genesis und dem Buch der Könige,
der vverlt al ze genâden.	der ganzen Welt zum Heile.
3. Die rede, di ihc[5]) nû sol tuon,	Die Rede, die ich nun vorbringen werde,
daz sint di uier evvangelia.	das sind die vier Evangelien.
In principio erat verbum;	Im Anfange war das Wort;
daz vvas der vvâre gotes sun	das war der wahre Gottes Sohn,
uon dem einem vvorte er bequam	von dem einen Worte er kam
ze troste aller dirre vverlte.	zum Troste all dieser Welt.
4. O lux in tenebris,	O Licht in der Finsternis,
duo herre, du der mit samet uns bist.	Du, Herr, der du mit uns bist,
duo uns daz vvâre lieth[6]) gibest,	Du gibst uns das wahre Licht,
neheiner untrivve du ne phligist,	keine Untreue kennst du,
dû gêbe uns einen hêrren,	du gabst uns einen Herrn,
den scholte vvir uil vvol êren.	den sollen wir hoch ehren.
daz vvas der guote suntach:	das war der gute Sonntag:
necheines vverches erne phlahc;	keine Arbeit er verrichtete.
dû spreche, ube vvir paradyses gevvîlten.[7])	Du sprachst, wenn wir des Paradieses teilhaft [wurden[7]).
5. Got mit sîner gevvalt,	Gott in seiner Macht
der vvrchet zeichen uil manecualt,	wirket viel wunderbare Zeichen,
der vvorhte den mennischen einen	er machte den einen Menschen
ûzzen uon aht teilen.	aus acht Teilen;
uon dem leime gab er ime daz fleisch,	aus dem Lehm gab er ihm das Fleisch
der tovv	der Tau . . .

[1]) L.. liet; [2]) l. sich; [3]) l. rehten; [4]) l. den; [5]) l. ich; [6]) l. lieht; [7]) Text unklar. Müllenhoff-Scherer ergänzen so, daß es heißt: „du sprachst, wenn wir den hielten, würden wir des Paradieses teilhaftig sein.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Heinrich III. gewidmeten Gedicht („Tetralogus") klagt, in der Laienwelt sogar als unnütz und schimpflich, jemand in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, der sich nicht dem geistlichen Stande widmete. Dieser blieb nach wie vor ein treuer Freund der Poesie und gelehrten Strebens.

Insbesondere fand die Geschichtsschreibung, deren Anfänge schon in die Karolingerzeit fallen, unter den sächsischen Kaisern reiche Pflege. Annalen und Chroniken vieler Klöster und Bistümer wurden fortgesetzt, wie z. B. die Chronik des Abtes Regino von Prüm, die von ihm von Christi Geburt bis 906 geführt worden war; neue Jahrbücher, Lebensbeschreibungen und Zeitgeschichten entstehen und melden uns von dem Denken und Fühlen, vom Leben und von den Taten unserer Ahnen und auch, wie wir oben gesehen haben, von deren Widerspiegelung im volkstümlichen Liede. Mit Liebe und dichterischer Auffassung des Inhaltes erzählt der Mönch Widukind aus Corvey auf Grund von Liedern und Sagen und nach geschichtlicher mündlicher und schriftlicher Überlieferung voll warmen Nationalgefühles die Geschichte seiner Sachsen (967). Nicht so volkstümlich und einheitlich wie dieser, aber voll tiefer, aus den Klassikern geholter Gelehrsamkeit entwirft der Langobarde Liudprand, der eine Zeitlang als Flüchtling am Hofe Ottos I. lebte, in seiner Antapodosis („Buch der Wiedervergeltung") ein Bild von den Zuständen seiner Zeit und schreibt eine Geschichte Ottos I. Der gelehrte Thietmar, Bischof von Merseburg (1009—1019), verfaßte eine Geschichte der Sachsen, in deren Mittelpunkt Heinrich II. steht. Der fränkischen Kirche erstand ein hervorragender Geschichtsschreiber in Flodoard (gestorben als Abt zu Reims 966), und dem als Dichter lateinischer Hymnen bekannten Mönch Hermann dem Lahmen (Contractus) zu Reichenau (gestorben 1054) verdanken wir die älteste, uns erhaltene Weltchronik.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dritte Periode.

Die letzten Salier und die ersten Kreuzzüge (1056—1180).

Im Jahre 1056 starb Kaiser Heinrich III. Unter ihm hatte das mittelalterliche Kaisertum den Höhepunkt seiner Macht erstiegen und das Deutsche Reich seine Grenzen am weitesten hinausgeschoben. Unter Heinrich IV. (1056—1106) aber, seinem Nachfolger, begann der Kampf zwischen dem Kaisertum und dem Papsttum und zwanzig Jahre später der des Christentums mit dem Islam. Es ist das Zeitalter des Investiturstreites und der ersten Kreuzzüge. Beide Kämpfe stehen in innigem Zusammenhange mit den kirchlichen Reformen, die im zehnten und elften Jahrhundert von den Kluniazenser-Mönchen und im zwölften auch von den Zisterziensern zunächst in Frankreich, dann aber auch in Deutschland zur Wiedererweckung des religiösen Geistes durchgeführt wurden.

Die Reformbestrebungen Clugnys und der mit ihm verbundenen zahlreichen Klöster bezogen sich auf die Beseitigung der Simonie, d. i. des Kaufes und Verkaufes geistlicher Ämter, und des Nikolaitismus, womit man die Vergehen gegen den Zölibat bezeichnet. Vor allem aber strebten die Kluniazenser, das Papsttum zu heben und die Kirche aus der Abhängigkeit von dem weltlichen Arme zu befreien. Das Geheimnis der Macht, mit der sie ihre Ziele zu erreichen suchten, lag in der Erneuerung der Idee des Mönchtums durch eine strenge Befolgung der evangelischen Räte, die dessen Grundlage bilden. Der asketische Geist der Kluniazenser erfüllte schon Otto III. und Heinrich II., und auch Heinrich III. begünstigte ihre Bestrebungen. Die beiden ersteren und teilweise auch noch Heinrich III. hielten sich in der Ausübung der ihnen bei der Besetzung kirchlicher Ämter zustehenden Rechte innerhalb der rechtmäßigen Grenzen; Heinrich IV. aber überschritt sie und wollte seine Macht zu politischen Zwecken benutzen. Damit beschwor er den Investiturstreit herauf, in dessen Mittelpunkt der im Geiste Clugnys gebildete geniale Mönch Hildebrand stand, der als Gregor VII. im Jahre 1073 den päpstlichen Stuhl bestieg. Der Kampf wurde erst unter Heinrich V. (1106—1125), dem letzten Salier, durch das Wormser Konkordat beendigt (1122). Es brachte der Kirche den Sieg und ließ dem Staate seine Rechte. So haben die Kluniazenser der Kirche die Unabhängigkeit und den Geistlichen die Befreiung aus den Laienhänden erkämpft. Auch der kirchliche Geist, der selbst beim Klerus vielfach geschwunden war und der Verweltlichung Platz gemacht hatte, wurde in Frankreich durch Clugny und in Deutschland durch die von Hirsau, dem deutschen Clugny, ausgehenden Reformen wieder geweckt. Geistliche und Weltliche, Päpste und Bischöfe, Könige und Fürsten, ja selbst die breiten Schichten des

Init. a. e. Antiphon. i. Salzburg (12. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Volkes wurden von dem Geiste der Kluniazenser ergriffen und so das ganze geistige Leben des elften Jahrhunderts von ihm erfüllt. Er schuf die Grundlagen für das höhere Kulturleben des Mittelalters, das durch zwei Jahrhunderte blühte und die schönsten Früchte zeitigte.

Auf allen Gebieten traten Männer auf, die entweder in der Kunst und Wissenschaft oder im religiös-praktischen Leben den Ideen der Kluniazenser zum Siege verhalfen, und als in Clugny selbst zu Beginn des zwölften Jahrhunderts der Geist der Entsagung zu schwinden drohte, wurde er aufs neue geweckt durch dessen Abt Petrus Venerabilis, dem in dem heiligen Bernard von Clairvaux, dem berühmtesten Abte des Zisterzienserordens, eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Mittelalters an die Seite trat. Beide Männer waren einig in dem Ziele, dem sie zustrebten; die Mittel aber, mit denen sie es erreichen wollten, waren oft verschieden. Der heilige Bernhard suchte die Regel des heiligen Benedikt in ihrer ursprünglichen Strenge durchzuführen und erblickte in der Loslösung der Seele von dem Leibe und deren Heimkehr in das Land der Geister des Menschen höchste Seligkeit. Damit im Zusammenhange stand seine strenge Askese, seine Selbstabtötung, zu der ihm seine Liebe zu Gott und die Sehnsucht nach der Vereinigung mit ihm die Kraft verliehen.

So wurden durch die alten und durch die neuen Benediktiner, zu denen auch die von Bruno gestifteten Kartäuser kamen, ferner durch die Weltpriester, von denen viele nach den klösterlichen Satzungen lebten (regulierte Chorherren), und durch die Prämonstratenser die religiösen Ideen in immer weitere Kreise getragen. Nach außen fand diese geistige Bewegung ihren Ausdruck in den Kreuzzügen, die besonders den Adeligen Gelegenheit boten, ihren ritterlichen Tatendrang zu befriedigen und ihre kirchlich-religiöse Begeisterung zu bewähren. Das Ziel, das durch jene gewaltige Unternehmung angestrebt wurde, blieb freilich unerreicht; der Islam ward nicht niedergerungen, aber dennoch waren die Kreuzzüge von großer Bedeutung für die Entwicklung der materiellen und geistigen Kultur des Abendlandes. Damals hat sich vor allem das Rittertum ausgestaltet und zu jener Höhe emporgeschwungen, die auch uns noch immer mit Bewunderung erfüllt.

Nicht alle Teilnehmer an den Kreuzzügen aber erblickten in ihnen eine zu Gottes Ehre unternommene Heerfahrt, manche zogen nur aus Begierde nach Abenteuern oder aus anderen Gründen mit; kann dies auch die Bedeutung jener großartigen Manifestation christlichen Glaubenslebens für das Abendland nicht abschwächen, so sehen wir doch daraus, daß sich damals schon neben der streng asketischen Lebensauffassung, die Entsagung und Abkehr von der Welt verlangte, eine andere geltend machte. Diese forderte zwar auch die Erfüllung der Vorschriften der Kirche, wollte aber dabei nicht auf die Freuden der Welt verzichten. Beide Richtungen, die geistliche und die mehr weltliche, wollte das Rittertum, und zwar zuerst in Frankreich, miteinander verbinden und in sich verkörpern. Der Versuch gelang aber nicht vollständig; die Welt, zumal die höfische, war zu schön, als daß man auf sie hätte verzichten wollen, und so trug oft das Weltkind über die theologisch-asketische Anschauung des Geistlichen den Sieg davon.

Das Streben nach dem geistlichen und nach dem weltlichen Ideale und die Bemühungen, das Publikum für das eine oder andere zu gewinnen, spiegeln sich am deutlichsten in den dichterischen Werken jener Epoche. Die eine Richtung pflegte der Geistliche, die andere der Spielmann. Die theologisch-asketische Bewegung rief eine reiche, um 1050 beginnende und bis in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts blühende geistliche Literatur ins Leben, die, wie zur Zeit der Karolinger, in den Dienst des Christentums trat und die kirchliche Lehre in den Gemütern befestigen wollte. Um dies zu erreichen, dichtete man, da die weltlichen Vornehmen der lateinischen Schulbildung sich allmählich entzogen und daher, wie das Volk, das Lateinische nicht mehr verstanden, auch in der deutschen Sprache. Diese wurde jetzt weiter gebildet und zu jener Schönheit entwickelt, in der sie uns in den Dichtungen des dreizehnten Jahrhunderts entgegentritt. Zu dieser Ausgestaltung der deutschen Dichtersprache trug auch die weltliche Dichtung das Ihrige bei. Der Spielmann, der sie pflegte, blieb nicht mehr Possenreißer und Gelegenheitspoet, sondern wurde Berufsdichter und griff durch seine Schöpfungen in das literarische Leben ein. Als treuer Hüter der Heldensage erwarb er sich durch deren poetische Behandlung die Gunst des Volkes und wohl-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vertraut mit dem neuen höfischen Geschmacke, den jetzt Frankreich zu bestimmen begann, wußte er auch diesem in den Dichtungen Rechnung zu tragen und sich dadurch die Gunst des Adels zu erwerben. Reichen Stoff, um ein abenteuerlustiges Publikum zu unterhalten, boten ihm die wunderbaren Mären, die durch die Kreuzfahrer aus dem Orient in das Abendland gebracht wurden. Gelegentlich behandelte er daneben auch Legenden, aber in einer seinen Zuhörern gefälligen Art. So wurde der Spielmann als Dichter bald zum Gegner des Geistlichen, und dieser sah sich, wollte er seine Leser nicht verlieren, genötigt, in seine Dichtungen weltliche Motive einzuflechten, um so dem Zeitgeschmacke entgegenzukommen. Dieses Streben führte den geistlichen Dichter schließlich zur Behandlung weltlicher Stoffe in volksmäßiger Art, womit er nicht mehr bloß erbauen, sondern auch unterhalten wollte. Ja, im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts übersetzen Geistliche französische Dichtungen für die höfischen Kreise und begründen damit den Einfluß Frankreichs auf die deutsche Poesie, von dem diese dann im dreizehnten Jahrhundert zum großen Teile beherrscht wird. Die fremden Vorbilder fanden den Beifall der Adeligen, denn in ihnen spiegelte sich wider, was das höfische Leben begehrenswert erscheinen ließ. Dies wußte auch der Spielmann, und mit der ihm eigenen Gewandtheit verherrlicht er daher sowohl die Recken der nationalen Sage als auch die neuen Lebensverhältnisse, wie sie das Rittertum in Frankreich und bald auch in Deutschland geschaffen hatte. Als dann die Ritter selbst als fahrende Sänger auftraten und das Lebensideal ihrer Kreise nach fremden Vorbildern in ihren Dichtungen darstellten, wurde der geistliche Dichter, der hierin nicht überall folgen konnte und durfte, immer mehr zurückgedrängt und auf ein enges Gebiet eingeschränkt. So ging die Pflege der deutschen Poesie gegen Ende des zwölften Jahrhunderts allmählich von den Geistlichen auf die Ritter über, und ihre Heimstätten wurden, wie in der altgermanischen Zeit, wieder die Höfe der Fürsten.

Das ist in großen Zügen ein Bild von dem Werdegang der deutschen Dichtung im Zeitalter der letzten Salier und der ersten Kreuzzüge. Will man es nach allen seinen Richtungen hin vollständig entwerfen, so darf auch der Einfluß nicht übergangen werden, den die in geistlichen Kreisen fortwährend gepflegte lateinische Literatur auf die deutsche ausgeübt hat. Theologische Werke in lateinischer Sprache gaben den geistlichen deutschen Dichtungen den gelehrten Inhalt, die Hymnen und Sequenzen der Kirche riefen eine deutsche religiöse Lyrik ins Leben und blieben auch auf die weltliche nicht ohne Wirkung; die lateinischen Darstellungen der Weltgeschichte, ferner die Schilderungen des Lebens einzelner durch Tugend oder Stellung hervorragender Persönlichkeiten und zeitgeschichtlicher Ereignisse, wie z. B. des Streites der Kaiser mit den Päpsten, des Krieges Heinrichs IV. mit den Sachsen, der Heerfahrten ins Heilige Land und der Züge Friedrichs I. nach Italien, förderten die Abfassung der deutschen Chroniken, der Anfänge deutscher Geschichtsschreibung, und begründeten die deutsche Legendendichtung; aus den Tropen, erweiterten evangelischen Texten, entwickelte sich das lateinische geistliche Drama, die Grundlage der späteren deutschen geistlichen Spiele, und die lateinischen Lieder der Clerici vagantes wirkten nach Form und Inhalt auf die weltliche Lyrik höfischer Sänger.

Demnach können wir folgende, sich vielfach durchkreuzende literarische Strömungen unterscheiden.

1. Deutsche geistliche Dichtung und Anfänge des geistlichen Dramas.
2. Weltliche (einheimische und französische) Stoffe von den Geistlichen in Spielmannsart behandelt.
3. Spielmannsdichtungen.
4. Vagantendichtung und Anfänge der weltlichen, von Rittern gepflegten Lyrik.
5. Die ersten höfischen Romane.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein Bild (Gott mit zwei Männern) aus der „Wiener Genesis".

Aus der Handschrift 2721 (12. Jahrhundert) der Staatsbibliothek zu Wien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1. Deutsche geistliche Dichtung und Anfänge des geistlichen Dramas.

Geistliche deutsche Dichtungen entstanden fast gleichzeitig in allen Ländern, die von der religiösen Bewegung des elften und des zwölften Jahrhunderts ergriffen wurden. Der Anteil aber, den die einzelnen Stämme daran nahmen, ist verschieden. Am wenigsten hat sich daran das alte Sachsen, das eigentliche Niederdeutschland, beteiligt. Es hielt am Altheimischen fest und griff erst im dreizehnten Jahrhundert wieder in das literarische Leben Deutschlands ein. Nur wenige Dichtungen führen uns nach Alemannien, eine größere Zahl zu den Schwaben, wo die Ideen Clugnys nicht bloß in den Klöstern des Schwarzwaldes das geistige Leben erneuerten, sondern auch die Laien derart ergriffen, daß viele von ihnen in der Nähe von Klöstern ein gemeinschaftliches Leben nach der Regel des heiligen Benedikt führten. Die eifrigste Pflege aber fand die geistliche Dichtung in deutscher Sprache bei den Franken, die den Rhein hinab bis Köln und im Elsaß wohnten, dann bei den Bajuwaren, und zwar zunächst in den österreichischen Alpenländern und später in Baiern selbst.

Ihr Heim hatte die deutsche geistliche Dichtung an den Bischofssitzen und in den Klöstern: ihre Pfleger waren Geistliche, die sich nicht selten neben der deutschen Sprache auch der lateinischen in ihren Dichtungen bedienten. Und lateinisch waren auch die Schriften, denen man den Stoff zu den geistlichen deutschen Dichtungen entnahm. Die Bibel, die apokryphen Evangelien, ferner die Heiligenlegenden, die Kommentare zu den heiligen Schriften und andere Werke theologischen Inhaltes, dann aber auch kirchliche Gebetsformeln und Predigten bildeten die Quellen, aus denen die Dichter den Stoff zu ihren deutschen Dichtungen schöpften. Kompendienartig abgefaßte Bücher, wie z. B. des Honorius von Autun Speculum ecclesiae und Elucidarium, enthoben die Dichter vielfach der Mühe des Suchens bei den einzelnen Autoren selbst. Kompilatorisch, wie die lateinischen Vorlagen zumeist waren, ist auch der Charakter der deutschen Dichtungen, und nur selten gelingt es den Verfassern, den Stoff selbständig poetisch zu gestalten. Dieser wurde im südöstlichen Deutschland vorzugsweise der Bibel entnommen, im westlichen aber der Legende. Dort wollte man mit den Dichtungen nur belehren, hier aber nicht bloß die Aufmerksamkeit spannen, sondern auch unterhalten. Die Dichtungen blieben aber nicht landschaftlich begrenzt, sondern müssen, wie man aus ihrer Abhängigkeit voneinander erkennen kann, bald verbreitet worden sein.

Die Absicht, von der die geistlichen Dichter geleitet wurden, bildete das Streben, ihre Leser oder Zuhörer, Geistliche und Laien, in den Heilswahrheiten zu unterrichten und zu ermahnen, bei ihrem Tun und Lassen das den Menschen gesetzte ewige Endziel nie aus dem Auge zu verlieren. Dieses ist ein doppeltes: Seligkeit oder Verdammnis. Dem Menschen steht es frei, das eine oder andere zu wählen. Dem irdischen Leben entsprechend, wird Gott das Schicksal der menschlichen Seele nach dem Tode bestimmen. Daraus ergibt sich die praktische Folgerung, das Leben als eine Vorbereitung für den Tod aufzufassen, und so bildet das Memento mori den Grundton, der durch alle geistlichen Dichtungen klingt, mögen sie nun die Herrlichkeit des Himmels schildern und so die Sehnsucht nach ihm wecken oder die Schrecken der Hölle malen, das sündhafte Treiben der einzelnen Stände geißeln oder zur Abkehr von der Welt mahnen und das Verlangen nach der Vereinigung mit Gott wachrufen.

In innigem Zusammenhange mit den Dichtungen, deren Inhalt die Aufforderung zur Entsagung bildet, stehen auch jene, in denen die Heilsökonomie des Menschengeschlechtes entweder ganz oder doch in einzelnen Abschnitten vorgeführt wird. Die bedeutendsten derselben bilden der Opfertod Christi und das Weltgericht. Die Weltschöpfung, die Erhebung und der Sturz Luzifers und seines Anhanges, die Erschaffung des Menschen, sein Ungehorsam und seine Bestrafung, die Verheißung des Erlösers und dessen Erwartung bilden den Inhalt der auf Christus vorbereitenden Periode. Durch Christi Erscheinen, Tod und Auferstehung findet sie ihren Abschluß. Es erfüllt sich, was durch des Propheten Mund vorher verkündet worden war: Zeichen und Vorbilder weichen der Wirklichkeit; die Macht des Satans, durch dessen Neid der Tod in die Welt gekommen war, ist gebrochen, das Himmelreich wieder geöffnet. Den Weg dorthin öffnet der Glaube an Christi Lehre. Diese aber verlangt Verzicht auf die Welt und ihre Freuden und fordert Opfermut gegenüber den Lockungen des Satans, der den Menschen durch Vorspiegelung gleißender Dinge für sich gewinnen will. Die Beispiele der Heiligen, deren Leben und Martern die Dichter erzählen, sollen zur Nacheiferung in der Entsagung dienen, damit man ohne Furcht dem Weltgerichte entgegensehen könne. Ehe dieses stattfindet, wird der Antichrist auftreten, um die Menschen zu verführen. Sein Reich aber ist von kurzer Dauer. Die Zeichen, die nach der Weissagung dem Weltgerichte vorangehen, geschehen, und es erscheint Christus zum zweiten Male, um den Menschen, die da alle vor seinem Tribunal sich versammeln müssen, das Urteil zu verkünden. Es ist der letzte Akt der Weltgeschichte und in der Vorbereitung darauf besteht die Lebensaufgabe des einzelnen wie der Menschheit insgesamt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dies sind die leitenden Ideen in den deutschen geistlichen Dichtungen des elften und zwölften Jahrhunderts. Es sind dieselben Grundwahrheiten des Christentums, die teilweise auch den Inhalt einiger Gedichte aus der Karolingerzeit bilden. In formeller Beziehung aber schlossen sich die geistlichen Kunstdichter nicht an jene des neunten Jahrhunderts an, da ja deren Werke kaum mehr bekannt waren, sondern an die Predigt und Liturgie, an die lateinische religiöse und weltliche Poesie und an die Überlieferung der volksmäßigen Dichtung. Nicht bloß der Inhalt, sondern auch der Ausdruck und die Darstellungsweise waren für die Dichter durch die genannten Muster vielfach schon gegeben. Die Metrik weist nicht mehr die Strenge des Otfriedschen Verses auf, sondern es herrschen Freiheit und Willkür; überall ist der Werdeprozeß einer neuen Kunstform bemerkbar, die gegen Ende des zwölften Jahrhunderts vollendet auftritt. Den Rhythmus des Verses bestimmt zwar noch die Grundform der vier Hebungen, es finden sich aber auch oft in demselben Gedichte Verse mit fünf und noch mehr hochbetonten Silben, und die Zahl der Silben in den Senkungen ist ganz unbestimmt. Die Vereinigung von Reimpaaren zu Strophen von ungleichem Umfange fanden wir schon in der Karolingerzeit, jetzt aber werden noch mehr Reimpaare zu Strophen verbunden, und deren Ungleichmäßigkeit wird noch häufiger. Daneben wieder ist in einzelnen Gedichten der Umfang der einzelnen Strophen gleichmäßig geregelt. Die lateinischen Hymnen und die strophisch gegliederten Sequenzen mögen auf diese, die in unregelmäßigen Abschnitten gebauten Sequenzen auf jene eingewirkt haben. In manchen Gedichten findet sich überhaupt keine strophische Gliederung; Reimpaare in ungleichmäßiger Zahl vereinigen sich dafür zu Redeabschnitten von großem Umfange, die oft durch verlängerte Schlußzeilen bezeichnet werden. Schließlich wird auch diese Teilung aufgegeben, und so entwickelte sich die Kunstform der laufenden Reimpaare, die für Gedichte erzählenden Inhalts allmählich zur Regel wurde. Der Reim selbst war noch nicht ausgebildet; oft vertritt ihn bloße Assonanz, und erst bei Heinrich von Veldeke hat er sich zur Reinheit ausgestaltet.

Von den Dichtungen, die wir zu betrachten haben, ist eine der ältesten der sogenannte Ezzoleich, der auf Veranlassung des Bischofs Gunther (1057—1065) in Bamberg von dem Schulvorsteher Ezzo verfaßt wurde, worauf ein anderer Geistlicher, namens Wille, ihn vertonte. „Als er die Weise gefunden, da eilten alle hin, um Mönche zu werden.“ (Beilage 16.) Aus dieser Bemerkung, die in einer der beiden Fassungen, in denen das Gedicht uns überliefert ist, sich findet, hat man gefolgert, daß dessen Abfassung mit einer Verordnung des Bischofs zusammengehangen habe, durch die den Stiftsherren die Vereinigung zum gemeinsamen Leben nach Art der Klöster aufgetragen wurde. Das Gedicht ist dann als eine Wirkung der klösterlichen Reformbewegung aufzufassen und vielleicht bei der Einweihung eines Hauses zu dem genannten Zweck gesungen worden. Es ist wohl dasselbe Gedicht gemeint, wenn ein unbekannter Mönch zu Göttweig im zwölften Jahrhundert in dem Leben des Bischofs Altmann von Passau erzählt, daß Ezzo bei der großartigen Fahrt nach Jerusalem, die Bischof Günther mit etwa 7000 geistlichen und weltlichen Pilgern im Jahre 1046 unternahm und auf der er den Tod fand, ein deutsches Lied von den Wundern Christi gedichtet habe. Durch die Glaubensinnigkeit und die fromme Zuversicht, die es atmet, und besonders durch das Lob des Kreuzes, in das es ausklingt, war es gewiß geeignet, den Gefühlen Ausdruck zu geben, von denen die Pilger beseelt waren, und mochte daher auf der Fahrt oft gesungen worden sein. Die Beliebtheit des Ezzoleiches mit seinen 28 symmetrisch gegliederten Strophen muß sehr groß gewesen sein. Dafür spricht schon der Einfluß, den er auf die geistliche Literatur bis weit in das Mittelalter hinein ausgeübt hat.

Das „Gedenke an das Sterben“ bildet den Inhalt des „Memento mori“, als dessen Verfasser sich am Schlusse Noker nennt. Es ist die älteste deutsche, symmetrisch gebaute Sequenz und wurde in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts in Alemannien, wahrscheinlich in St. Gallen, verfaßt, wohin die Reform der Kluniazenser schon unter Abt Norpert (1034—1072) gedrungen war. Der Dichter wünscht die Aufhebung des Standesunterschiedes und als Anwalt der Armen gegen die Reichen (die Ritter) tritt auch der Verfasser des um 1115 in Kärnten ent-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

standenen Gedichtes „Vom Rechte“ auf. Treue, Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit sind die drei Pflichten (das Recht), die zu einem gottgefälligen Leben gehören. Die Mahnung, die Welt zu fliehen und für das Heil zu wirken, ehe es der Tod unmöglich macht, bildet den Inhalt eines dürftigen Gedichtes, das sein österreichischer Verfasser „Die Wahrheit“ nennt. Es will ja den Menschen den wahren Weg weisen, der in die Heimat, in das Himmelreich führt, und sie vor dem Teufel warnen, der die Seelen in die Fremde, in die Hölle, locken will. Geleitet von derselben Absicht, sucht ein mittelfränkischer Dichter, der sich den Wilden Mann nennt, zur Übung der wahren Weisheit zu bewegen und Abscheu vor der Habgier zu erregen.

Viel mystisches und symbolisches Rüstzeug, wie dem eben genannten Dichter, bot die lateinische patristische Literatur auch einem Franken, der gegen Ende des elften Jahrhunderts das Summa theologiae benannte Gedicht verfaßte. Es behandelt in einunddreißig zumeist zehnzeiligen Strophen die Hauptpunkte der Heilsordnung und außerdem die Lehre von den Tugenden, den Sakramenten und den letzten Dingen, enthält also in kompendiöser Form alles, was man aus der Theologie notwendig wissen muß, um seine Aufgabe als Christ zu erfüllen. Diese aber besteht in dem Streben der Seele nach der Vereinigung mit Gott, „denn die Gottesminne ist die Königin unter allen Tugenden“, und „Gott, der die Minne ist, hat uns geoffenbart, wie wir die Minne haben sollen“. Denselben Gedanken hat um 1120, wahrscheinlich nach einer älteren Vorlage, in Kärnten ein alemannischer Dichter in eine Parabel gekleidet, in der unter dem zarten Bilde einer Hochzeit die Vereinigung der Seele mit Gott dargestellt wird.

Eine besondere Gruppe bilden die Erzählungen, die ihren Stoff aus der Bibel, dem Alten und dem Neuen Testamente, nahmen. Diese biblischen Dichtungen scheinen großen Anklang gefunden zu haben und gaben ihren Verfassern Gelegenheit, einen eigenen epischen Stil auszubilden. Dabei suchten sie entweder die Knappheit, die Frische und das Sprunghafte der Spielmannspoesie nachzuahmen, oder im Anschlusse an die nationale Epik in behaglicher, breit dahinfließender Art zu erzählen. Die letztere Darstellungsweise finden wir besonders im Südosten, die erstere in Mitteldeutschland. Vielfach aber sehen wir beide Richtungen in denselben Gedichten. Der Anschluß an die Predigt und der Einfluß der lateinischen Kommentare zur Bibel sind nahezu überall erkennbar.

Nach Franken weisen uns drei zu Beginn des zwölften Jahrhunderts entstandene Dichtungen. Von ihnen steht das Lob Salomons, wie aus der warmen Darstellung der Friedenszeit geschlossen werden kann, im Zusammenhange mit den Bemühungen zur Durchführung des Gottesfriedens. Neben gelehrten symbolischen Deutungen, wie z. B. Salomons auf Christus, finden wir auch den Einfluß der Spielmannspoesie, und zwar in der jüdisch-talmudischen Sage von dem Drachen, die in das Gedicht eingeflochten ist. Noch mehr tritt der Einfluß der Spielmannspoesie in zwei anderen Gedichten hervor, von denen das eine den Triumph der drei Jünglinge im Feuerofen über Nabuchodonosor, das andere den Sieg Judiths über dessen Feldherrn Holofernes schildert. Der Ton der Erzählung ist frisch; in feststehenden Formeln werden die einzelnen Ereignisse vorgeführt und mit einer Leichtigkeit, wie sie eben nur den Spielmannsdichtungen eigen ist. Und ein Spielmann war der Verfasser, denn als solchen führt er sich selbst vor, wenn er bei der Schilderung des Gastmahles des Holofernes sagt: „der zenti saz ûf der banc, der hetti din win an dir hant.“ Dieselben Vorzüge in der Darstellung wie in der „Judith“ finden wir auch in einer südrheinfränkischen Bearbeitung des Makkabäerbuches, während sich die um 1110 im Südosten geschriebene sogenannte Jüngere Judith eng an die Bibel anschließt.

Noch andere biblische Dichtungen führen uns nach dem Südosten Deutschlands. Auch hier waren im elften und zwölften Jahrhundert Klöster- und Bischofsitze die Brennpunkte des geistigen Lebens. In Steiermark blühte es in St. Lambrecht, Vorau, Reun, Admont und Oberburg; in Kärnten wurde das religiöse Leben gefördert durch die Gründung des Bistums Gurk (1071) und durch die Einführung der Hirsauer Reform in St. Paul, Millstatt und Arnoldstein. In der Ostmark wurden Melk und Göttweig Pflegestätten literarischer Bestrebungen.

In Kärnten entstand um 1070 eine poetische Bearbeitung des ersten Buches Moses. Sie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist uns erhalten in einer Handschrift, die nach ihrem Aufbewahrungsorte „Wiener Genesis" genannt wird und in einer jüngeren Bearbeitung in der Millstätter Sammelhandschrift sich findet. Die Wiener Genesis bildet in sprachwissenschaftlicher und in literarhistorischer Beziehung eines der wertvollsten Denkmäler und gehört wegen ihres Bildschmuckes und der prachtvollen Schrift zu den schönsten uns erhaltenen Handschriften. Die Sprache zeigt im allgemeinen noch den altertümlichen Charakter; aber Abschwächungen vollklingender Vokale der Endsilben zu tonlosem e zeigen schon den Beginn der Änderungen, die sich in der Sprache am Ende des elften und zu Beginn des zwölften Jahrhunderts vollzogen haben und den Übergang des Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen vorbereiteten. Die Quellen, die der Dichtung den Stoff liefern, sind die Bibel, dann die um 507 verfaßte Schöpfungsgeschichte des Alcimus Avitus, Bischofs von Vienne, und viele Kommentare. Die Erzählung fließt bald in altepischer Art breit dahin, bald ist sie knapp und sprunghaft. Der Anschluß an die Predigt ist durch eingestreute Ermahnungen an die Leser, die zuweilen auch apostrophiert werden, allenthalben erkennbar. Es fehlen aber auch gelehrte Bemerkungen nicht; wir finden die üblichen Deutungen auf das Neue Testament und auch naturwissenschaftliche Exkurse, wie z. B. bei der Schöpfung die Aufzählung vieler Pflanzennamen und zwar nach dem Kapitulare Karls des Großen, worin ein Normalgarten geschildert wird. Zuweilen wird der Inhalt der Zeit des Dichters angepaßt und mit ihr in Fühlung gebracht. So finden wir in den letzten drei Teilen, besonders im vierten und sechsten, wiederholt Beziehungen zu den ritterlichen Lebensanschauungen, die immer mehr zur Geltung kamen. (Beilagen 17 und 18.)

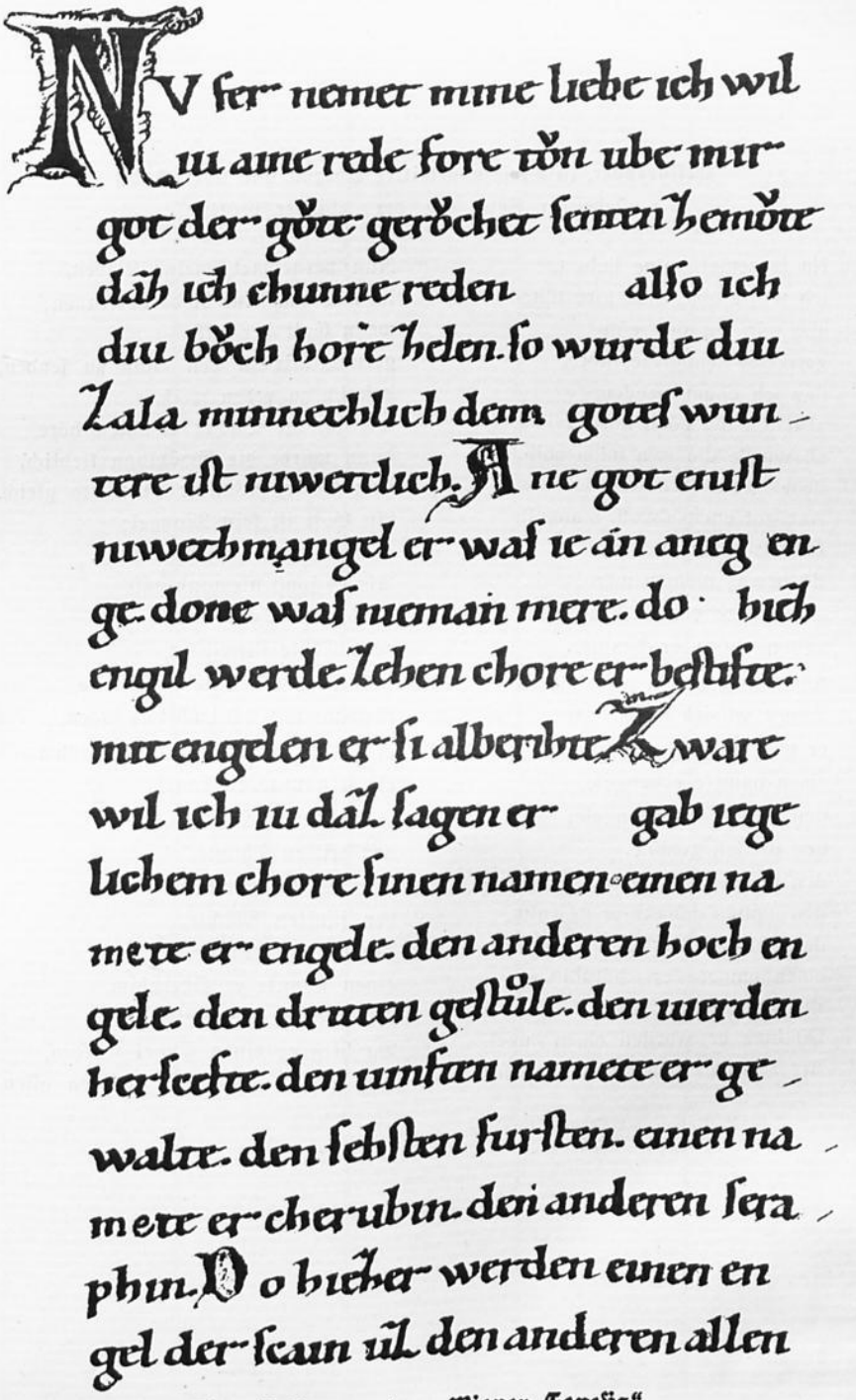
Die Vorzüge der Darstellung teilt mit der Wiener Genesis eine Dichtung, die sich in derselben Handschrift findet und unter dem Namen Exodus in die Literaturgeschichte aufgenommen wurde. Der Verfasser erzählt in frischem Tone den Auszug der Israeliten aus Ägypten, unterbricht den Gang der Handlung nicht durch allegorische Deutungen und weiß das Interesse seines Publikums durch die Schilderung einzelner Ereignisse aus dem Geiste seiner Zeit heraus zu wecken, ähnlich wie im angelsächsischen Epos.

Der Auszug der Israeliten gleicht einer ritterlichen Heerfahrt. Die Helme und Brünnen glänzen wie die Sterne, rotes Gold strahlt von den Rändern der Schilde, an diesen selbst prangen bildliche Darstellungen wilder Tiere, eiserne Helme schützen die Helden vor Verwundungen, kostbare Schmelzarbeit ziert die Griffe der scharfen Schwerter, Ringe aus Stahl schirmen die Beine, als Waffen führen die Weigande lange Gere, andere wieder Bogen aus Horn, selbst die Reit- und Zugtiere sind herrlich geschmückt. In demselben Glanze erstrahlt das Heer, das Pharao zur Verfolgung der Israeliten aufbietet. Alle Weigande, Grafen und Herzoge folgen seinem Rufe. — Wie hier, so sucht der Dichter, dessen Technik im Versbau und Reim gegenüber der Wiener Genesis einen erheblichen Fortschritt bezeichnet, überall, wo sich Gelegenheit bietet, dem Geschmacke seiner adeligen Zuhörer entgegenzukommen, und daher werden ihm selbst die Kröten, Fliegen und Heuschrecken, mit denen Gott die Ägypter straft, zu Helden und Rittern, die für den Himmelskönig streiten.

Das 1163 gegründete Chorherrenstift Vorau in Steiermark besitzt eine überaus wertvolle Handschrift, in der sich mehrere geistliche und weltliche Gedichte des elften und zwölften Jahrhunderts gesammelt finden. Von diesen steht eine Bearbeitung des ersten Buches Moses, die sogenannte Vorauer Genesis (um 1117), ohne Zweifel in Beziehung zur Wiener Genesis. In der Auffassung und Behandlung des Stoffes aber weichen beide Dichtungen wesentlich voneinander ab. Diese legt das Hauptgewicht auf die Erzählung, jene auf die allegorisch-typologische Erklärung, die durch die immer mehr sich entfaltende Scholastik und besonders durch die Mystik wieder neuen Boden gewann. Dieselbe mystische Deutung bildet auch den Charakter der an die Vorauer Genesis angereihten drei Stücke, von denen das eine die Geschichte Moses', das andere ein Marienlob und das dritte die Erzählung von Bileam bildet. Der Verfasser des „Moses" berichtet die Ereignisse bis zur Eroberung Jerichos, dessen Mauern vor dem Posaunenschall der Israeliten einstürzen. Die Erzählung ist aber skizzenhaft und dient dem gelehrten Dichter nur als Grundlage für seine aus verschiedenen Quellen zusammengetragenen oder einer Enzyklopädie entlehnten typischen und moralischen Deutungen.

So werden die Plagen, mit denen Gott den Pharao heimsucht, nur aufgezählt und sofort erklärt Die Verunreinigung der Gewässer bedeutet die Irrlehrer, die Frösche sind die Spötter über die Lehre Gottes.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Nv ser nemet mine liebe ich wil
iu aine rede fore tŏn ube mir
got der gŏte gerŏchet semen hemŏte
dăh ich chunne reden also ich
diu bŏch hore heden. so wurde diu
Zala minnechlich dem gotes wun-
tere ist nuwerlich. Ane got enist
nuwerh mangel er was ie ăn anegen
ge. done was nieman mere. do bich
engil werde. lehen chore er beslufe.
mit engelen er si alberihte. Zware
wil ich iu dăl. sagen er gab iege
lichem chore sinen namen. einen na
mere er engele. den anderen hoch en
gele. den driten gestŭle. den wierden
herscefte. den umften namete er ge-
walte. den sebsten fursten. einen na-
mete er cherubin. den anderen sera-
phin. D o hieher werden einen en
gel der scain ŭl. den anderen allen

Eine Seite aus der „Wiener Genesis".

Nach der Handschrift 2721, Bl. 1 a der Staatsbibliothek in Wien (12. Jahrh.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender, in Verse abgeteilter Abdruck und Übersetzung
umstehender Seite aus der „Wiener Genesis“.

Nu fernemet, mîne liebe[1],	Nun vernehmet, meine Lieben,
ich wil iu aine rede fore tŏn;	ich will euch eine Rede vortragen;
ube mir got der gŏte	wenn Gott der gute
geröchet senten ze möte,	geruht, mir in den Sinn zu senden,
daz ich chunne reden,	daß ich zu reden weiß,
also ich diu böch hôre zelen,	wie ich die Bücher erzählen höre,
sô wurde diu zala minnechlîch	dann würde die Erzählung lieblich,
dem[2] gotes wuntere ist niwet clîch.	dem Gottes Wunder ist nichts gleich.
Ane got enist niweth mangel:	An Gott ist kein Mangel:
er was ie ân anegenge.	er war immer ohne Anfang.
dô newas nieman mêre,	Als es sonst niemand gab,
dô hiez er engil werde,	da hieß er Engel werden,
zehen chôre er bestifte,	zehn Chöre stiftete er,
mit engelen er si al berihte	mit Engeln besetzte er sie alle,
Zware wil ich iu daz sagen,	fürwahr will ich euch das sagen,
er gab iegelîchem chôre sînen namen:	er gab jedem Chore seinen Namen:
einen namete er engele,	einen nannte er Engel,
den anderen hôchengele,	den anderen Erzengel,
den dritten gestûle,	den dritten Throne,
den uierden herscefte,	den vierten Herrschaften,
den uinften namete er gewalte,	den fünften Mächte,
den sehsten fursten,	den sechsten Fürsten,
einen namete er chêrubîn,	einen nannte er Cherubim,
den anderen sêraphîn.	den anderen Seraphim.
Dô hiez er werden einen engel,	Da hieß er einen Engel werden,
der scain ûz den anderen allen.	der leuchtete aus den anderen allen.

1 L. liebon. 2 Später korr. in „denn“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hie nidene! swi so si daz chunde! mit
gote geren zehabene! da ist uil gůt
zelebenne! da wirt ir geldbe ain
warheit! ir gedinge mit habenne
an sicherhait! si sint den engel geluch!
daz habent si an ende! nu wesset uil
wol gesunde! in der selben rawe!
dar můzet ir chomen, a a e h j.

Orze bůch dihtte! zwaier chinde
můter! diu sagten ir disen sin!
michel mandunge was under in!
der můter waren diu chint liep! der
ane uon der werlt sacht! nu bitte
ich uich geneine! michel unde chlai-
ne! swer dize bůch lese! daz er siner
sele gnaden wunskende wese! umbe
den ainen der noch lebet! unde er in
den arbeiten strebet! dem wunsket
gnaden! under můter dah ist a y ay-
wie Sluke 6 Symeo

Dñe labia
mea aperies! nu gestade herre
mir des! dah ich din lop gesprie
hen mege! minen munt in luiz un
phlege! der werche miner zunge!
dah ich dich bitten kunne! dah gib
du mir heliger crist Sancte Maria
du da bist! warin můter! reinin
maget! zu miner helue wis geladet;
lehhan uon minen sulden! des oberis
ten hulde! uerlorn also harte! durch
willen der worte! der dir der engel
zu sprach! do er dir die herren botschaft!
aller erist kunder uon gote! nu wis
bitte ein bote! an dinen ein brin sun!
an unseren herren! an den waren
heland! der allen manchunne enbant!
drit fiwwe mit dire! zu sinen hulden
hilf du mir! durch willen der gebur
de! her in dise werlt geborn! harte
uorhte ich sinen zorn! wande ich mih
sculdigen weib. nu biuilhe ich fiwwe
minen gast! zu helue warin maget!
alleh dah si dir gehlaget! dah mir
iemer gewerre! ia gatrwe ich dir
uerre;

Dimeliqin chuniginne!
wie uerre ich andich dinge! dah bal
miner sele! durch willen der arm! der
dir got des tages urbot! do er durch aller
sintare not! in dinen reinen buch cham!
zaner můter er dich nam! ůzer allen wi
ben! zesele unde zelibe! gatruwe ich uil
wol dir! an bote wis hilde mir! an den
hilgen crist! an tail du mirs sculdig bist!
dah du mir heluest umbe got. wilde
du den ewigen lop! durch die sunder in
phienge! unde nowere nie nieman! mit
sunden beuangen! so wer ih unergangen!
dah got mit dir getan hat! nu suche ich
armer dinen rat! diner helue ist mir not!
durch den heligen tot! den der wart go
ursin! an deme heren cruce nam! durch
allez dah manneschunne! nu uertilige
mine sunde! unde heile miner sele! die
hulde mines herren! du hilf du mir gew
innen! dů gotes gebererinne! nune la mih
under wegen niht! uon dir dah eiwige
liht! uber alle dise werlt urscin! nu hilf
mir sunder heim! uz disemc wirtingarten!
da wir ingeworfen wurtlen! durch
ddames missetat! der aller manne chu
nne hat! ir woruen michel arbeit! mit
siner chel gutechheit! Ou hore du uro-
we minen ruf! dich da got zů diu gescůf!
e ich ie wurtle! dah du die burtle! di er ůf
sich nam! do ir in dise werlt cham! mit
samt une hůb est! in dinen buche dů in
trůgest! maget wesende! du in geberest!
sin chint an me du werest! zu dem uro
nen sule! du in brih dest! windellune du
une gedahtest! d du in inphienge! nu
tetuchen du in begienge! an dinen brusten
du in zůge! in egypten dů mit im flůhe!
do du dů werch mit im worhtest! mit
im worhtest! wie harte du sin do uorh
test! getrůber du im im diche wurtle!
do hulue du im die burtle wol tragen
mit uollen! maget umbe wollen! Ou
harte trůge du die burtle! do du dah din
chint! an dem uronen cruce sahe hangen!
do weih dir urgangen! also der wissa
gt sprach! do er uil uerre hiebeuor sach!
den dinen michelen lop! unde al dah

Ende des „jüngsten Gerichtes" der Ava. Anfang der „Vorauer Sündenklage".

Nach der Handschrift 276, f. 125a im Chorherrenstifte Vorau. (12. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Silbengetreue Übertragung

zum umstehenden Ende des „jüngsten Gerichtes" der Frau Ava.
Anfang der Vorauer Sündenklage.

hie nidene! swi so si da ze himele! mit
gote geren ze habene! da ist uil gůt
ze lebenne! da wirt ir gelŏbe ain
warheit! ir gedinge mit habenne
ein sicherhait! si sint den engel gelich!
daz habent si an ende! nu wesent[1] uil
wol gesunde! in der selben rawe!
dar[2] muzet[3] ir chomen, AMEN ,,.
Dizze bůch dihtote. zweier chinde
můter! diu sageten ir disen sin!
michel mandunge[4] was under in!
der muter waren diu chint liep! der
eine uon der werlt scieht[5]. nu bitte
ich iuch gemeine! michel unde chlei-
ne! swer[6] dize buch lese! daz er siner
sele gnaden wunskende wese[7]. umbe
den einen der noch lebet! unde er in
den arbeiten[8] strebet! dem wunsket
gnaden! under[9] muter daz ist ava ,,.
Dñe labia de laude b. virginis.
Mea aperies! nu gestade herre
mir des! daz ich din lop gespre-
chen mege! minen munt insliuz[10] un
phlege! der werche miner zunge!
daz ich dich bitten kunne! daz gib
du mir heiliger crist! Sancte MARIA
du da bist! wareu můter! reiniu
maget! zu miner helue wis geladet[11];
Ich han uon minen sulden[12]. des oberis-
ten hulde! uerlorn also harte! durch
willen der worte! der dir der engel
zu sprach do er dir die heren botscaît!
aller erist kundet uon gote! nu wis-
hůte[13] ein bote! an dinen einbron sun!
an unseren herren! an den waren
heilant! der allez manchunne enbant[14]
drut frŏwe mit dire! zu sinen hulden
hilf du mir! durch willen der gebur-
de! her in dise werlt geborn! harte
uorhte ich sinen zorn! wande ich mih
sculdigen weiz. nu biuilhe ich frŏwe
minen geist! zu helue wariu maget!
allez daz si dir gechlaget! daz mir
iemer gewerre![15] ia gedrwe ich dir
uerre[16]; Himelisgiu chuniginne!
wie uerre ich an dich dinge[17]! daz heil
miner sele! durch willen der eren! der
dir got des tages irbot[18]! do er durch aller
suntaere not! in dinen reinen buch cham!
zeiner můter er dich nam! uzzer allen wi-
ben! ze sele unde ze libe! getruwe ich uil
wol dir! ein bote wis hiude mir! an den
h(e)iligen crist! ein teil du mirs sculdig bist!
daz du mir heluest umbe got. wande
du den ewigen lop! durch die sundere in-
phienge[19]! unde ne were nie nieman[20]! mit
sunden beuangen! so waer iz unerga(n)gen[21]!
daz got mit dir getan hat! nu suche ich
armer dinen rat! diner helue ist mir not!
durch den heiligen tot! den der ware go-
tesun[22] an deme heren cruce nam! durch[23]
allez daz manneschunne! nu uerdilige
mine sunde! unde heile miner sele! die
hulde mines herren! die hilf mir gew-
innen! dů gotes geberinne! nu ne la mich
under wegen niht[24]. uon dir daz ewige
liht! uber alle dise werlt irsc(e)in! nu hilf
mir sundere heim! uz diseme wurmgar-
ten! da wir in geworfen wurden! durh
Adames missetat! der aller manne chu-
nne hat! irworuen[25] michel arbeit! mit
siner chel gitechheit[26]. Nu hore du urŏ-
we minen ruf! dich da got zů diu gescuf!
ê ich ie wurde! daz du die burde! die er ůf
sich nam! do er in dise werlt cham! mit
samt ime hůbest! in dinem buche dů in
trůgest! maget wesende[27] du in geberest!
sin chint amme du werest! zu dem uro-
nen sale du in brehdest! windelline[28] du
ime gedahtest! d(o) du in inphienge! mu-
terlichen du in begienge[29]! an dinen brusten
du in zuge[30]. in egyptũ dů mit im flůhe[31]!
do du diu werch mit im worhtest[32]!
wie harte du sin do uorh-
test[33]! gedrůbet[34] du an im diche wurde!
do hulue[35] du im die burde! wol tragen
mit uollen[36]! maget umbe wollen! Uil
harte trůge du die burde! do du daz din
chint! an dem uronen[37] cruse sahe hangen!
do weiz dir irgangen! also der wissa-
ge sprach! do er uil uerre hie beuor sach!
den dinen michelen lop! unde al daz

Bemerkungen: 1 seid; 2 dorthin; 3 möget; 4 Freude; 5 l. schiet, 6 wer immer; 7 Gnade wünschen möge; 8 in Trangsalen; 9 l. unt der; 10 öffne, 11 komm mir zu Hilfe; 12 durch meine Schuld; 13 heute, 14 das ganze Menschengeschlecht erlöste; 15 schadet; 16 sehr; 17 hoffe; 18 erwies; 19 empfingest, 20 wäre nie wieder; 21 geschehen; 22 Gottes Sohn; 23 um willen; 24 laß mich nicht im Stiche; 25 bereitet hat; 26 Gaumenlust; 27 Jungfrau bleibend; 28 Deminut zu „Windel"; 29 pflegtest; 30 säugtest; 31 flohest; 32 ausführtest; 33 für ihn fürchtetest; 34 betrübt; 35 halfest; 36 in Fülle; 37 hehren.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Mücken unsere Gedanken, die beim Gebete oft anderswo weilen, die Fliegen unser Wille, die Heuschrecken sind die Wankelmütigen, Donner und Hagel bezeichnen die Habsüchtigen, die den Armen schaden usw. Zu dem Auszug aus Ägypten erblickt der Dichter eine Mahnung zur Weltflucht, in Pharao ein Bild des Teufels. Das Passahlamm wird auf Christus, der Stab des Moses auf das heilige Kreuz gedeutet, und auch die Edelsteine an der Bundeslade werden im geistlichen Sinne bis ins einzelnste ausgelegt.

Dieselbe Vorauer Handschrift nennt uns auch den Namen der ersten deutschen Dichterin. Es ist dies Frau Ava. Sie war, wie dort mitgeteilt wird, Mutter zweier Söhne, die ihr den Stoff und die Motive zu ihren Dichtungen lieferten und von denen der eine nicht mehr am Leben war, als jene Zeilen geschrieben wurden. Mehr wissen wir über Frau Ava nicht und es ist nur eine Vermutung, wenn man sie mit der inclusa identifiziert, deren Tod in den Nekrologien von Melk, Göttweig, St. Lambrecht und anderen am 7. Februar 1127 verzeichnet ist. Als inclusae oder reclusae aber bezeichnete man jene Frauen, die, abgeschieden von der Welt, in der Zelle eines Klosters oder in der Nähe eines solchen unter strengen Bußübungen ihr Leben zubrachten. Auch Männer suchten durch eine solche, mit den Hirsauer Reformen zusammenhängende Strenge ihre Seele zu retten. Und zur Heiligung des Lebens sucht die fromme Frau Ava mit ihren Werken anzueifern. Es sind dies das Leben Jesu und der Apostel, die Gaben des Heiligen Geistes, der Antichrist und das Jüngste Gericht (Beilage 19), denen dann später als eine Art Vorgeschichte in der mit Bildern geschmückten Görlitzer Handschrift noch das von einem anderen Verfasser stammende Leben Johannes des Täufers vorangesetzt wurde. Die Dichterin verfügt zwar über keine große poetische Gestaltungskraft, aber dennoch

v nser herre sprach u aber zv.
wip waz weinest dv.
s i sprach daz ich wein also sere
daz tvn ich mînen herren.
d er ist mir hie genomen.
ich enweiz war er ist chomen.
o aht du mir frum sîn.
ich gibe dir alle di hab mîn.
e r sprach nôli flere.
niht en wein niht mer.
o ara er si nande
zehand si in erchande.
s i stund im nahen bî.
si spch Raboni.
e r spch rvre mich niht.
ich enchom noch ze mînem vater niht.
d u solt den iungern sagn.
daz si niht en chlagen
p etro vnd den anderen.
sag in ich si erstanden.
d az si chomen in galilea.
da wil ich vor in gên.

Der auferstandene Heiland u. Maria im Garten. Aus dem „Leben Jesu" der Frau Ava. Nach der Görlitzer Handschrift (Ende d. 13. Jahrh.) p. cod. 17v a.

Übersetzung.

Unser Herr aber sprach zu ihr: | „Weib, warum weinest du?" | Sie sprach: „Daß ich weine also sehr, | das tu ich um meines Herrn willen, | der mir von hier genommen worden ist; | ich weiß nicht, wo er ist hingekommen. | Kannst du mir Auskunft geben, | so gebe ich dir alles, was ich habe." | Er sprach: „Weine nicht! | Weine nicht mehr." | Mit „Maria" redete er sie an; | sofort erkannte sie ihn. | Sie trat nahe zu ihm hin; | sie sprach: „Rabboni". | Er sprach: „Rühre mich nicht an, | ich bin noch nicht zu meinem Vater gekommen. | Sage den Jüngern, | daß sie nicht klagen, | dem Petrus und den anderen. | Sage ihnen, ich sei erstanden. | Sie sollen nach Galiläa kommen, | dorthin will ich ihnen vorangehen."

Übertragung.

vnser herre sprach ir aber zv:
„wip, waz weinest dv?"
Si sprach: „daz ich wein also sêre,
daz tvn ich mînen herren,
der ist mir hie genommen.
ich enweiz, war er ist chomen.
maht du mir frum sîn,
ich gibe dir alle di hab mîn."
er sprach: „Noli flere,
niht enwein niht mêr(e)."
Maria er si nande,
zehand si in erchande.
Si stund im nahen bî.
si sprach: „Râboni."
Er sprach: „rvre mich niht,
ich enchom noch ze mînem vater
du solt den jungern sagn [niht.
daz si niht enchlagen,
Petro vnd den anderen.
sag in, ich sî erstanden,
daz si chomen in Galilea,
da wil ich vor in gên!"

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sind ihre Gedichte wirksam durch die Einfachheit der Darstellung und das zarte, tief fromme Gemüt, das aus ihnen spricht. So wenn sie ihrem Mitleide mit Maria Magdalena und der Gottesmutter, die am Fuße des Kreuzes stehen, Ausdruck verleiht oder in kindlich frommer Art dem Josef von Arimathia versichert, daß sie sich ihm, hätte sie damals gelebt, angeschlossen hätte und voll des Dankes gern etwas Liebes tun möchte. In den Gedichten von den letzten Dingen erhebt sie sich sogar zu hochpoetischem Schwunge, in dem vom Heiligen Geiste aber wird sie zum Theologen.

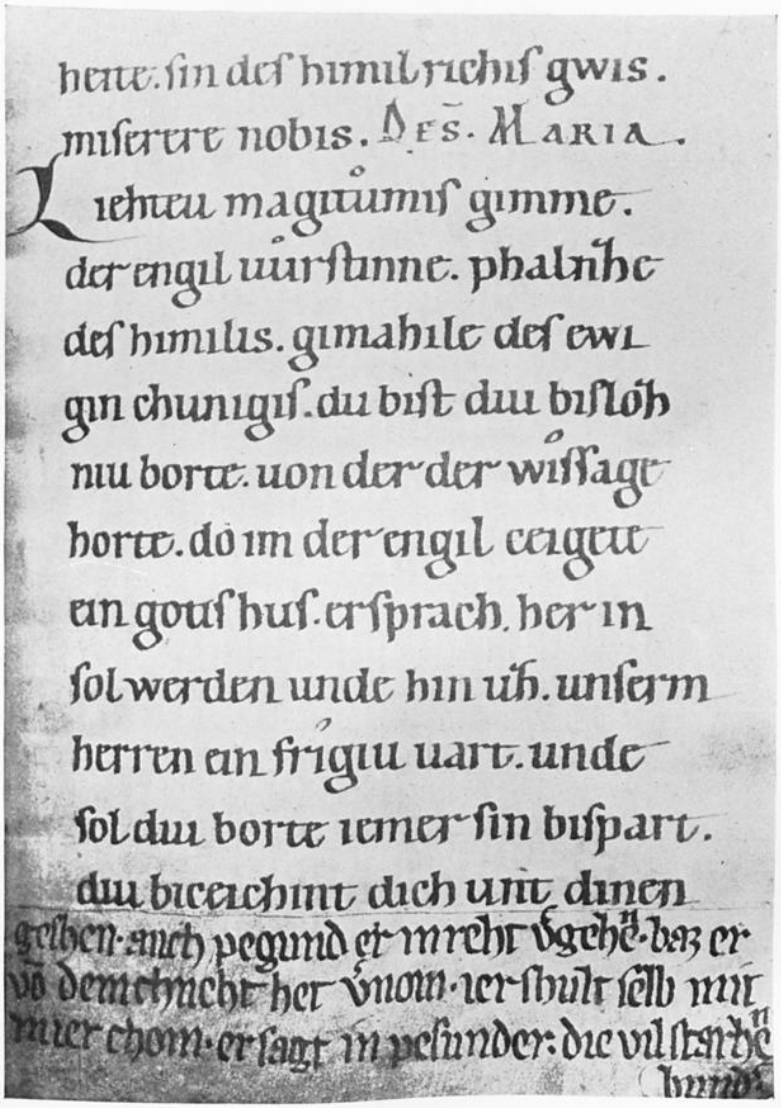
Wie das Alte Testament, so erfreute sich auch das Neue als die Erfüllung der in jenem gemachten Verheißungen mannigfacher poetischer Bearbeitung. Frau Ava hat die ganze heilige Weltgeschichte vom Auftreten Jesu bis zum Weltgerichte in großen Zügen erzählt. Andere Dichter beschränkten sich auf einzelne Abschnitte des Neuen Bundes. So entstand in Bayern eine Dichtung vom Leben Jesu, eine andere stammt aus dem Kloster Baumgartenberg, und wie diese führen uns auch zwei Gedichte von dem Leben des heiligen Johannes des Täufers nach Österreich, von denen das eine in dem Linzer, das andere, dessen Verfasser sich „Priester Adelbrecht" nennt, in dem Mariasaaler Bruchstück erhalten ist. Gleichzeitig mit Frau Ava und in ähnlicher Weise schrieb ein hessischer Dichter den sogenannten Friedberger Christ und Antichrist. Der Einfluß des Ezzoliedes ist hier ebenso erkennbar wie auf ein etwas später entstandenes Gedicht, das von Christi Geburt handelt, leider aber nur in Bruchstücken überliefert ist. In breiter und gelehrter Weise wird um 1125 das eschatologische Thema im Linzer (Gleinker) Antichrist durchgeführt und dazu, wie von Frau Ava, eine lateinische Schrift von den 15 Zeichen und außerdem noch Adsos vor 954 geschriebener Traktat über den Antichrist benutzt. Den Blick auf das Jenseits richtet das in der Vorauer Handschrift überlieferte Gedicht vom himmlischen Jerusalem, in dem nach einer Schrift Marbods, eines französischen Schriftstellers, die in der Geheimen Offenbarung erwähnten Steine nach ihren wunderbaren Eigenschaften und Wirkungen in mystischem Sinne gedeutet werden.

Diese Art der Schriftauslegung führt uns zu jenen Gedichten, in denen die Zahlensymbolik die Hauptrolle spielt. So preist ein Priester Arnold, wahrscheinlich in Kärnten, die sieben Gaben des Heiligen Geistes, indem er aus mannigfachen Quellen die mystische Bedeutung der Siebenzahl aufweist, während ein anderer Dichter denselben Gegenstand im Anschlusse an die sieben Bitten des Vaterunsers behandelt. In ähnlicher Weise macht der mittelfränkische Wernher die vier Räder am Wagen des Aminadab zur Grundlage seiner Erörterungen über die mystische Bedeutung der Vierzahl und seiner gelehrten Auslegung der vier Hauptmomente aus dem Leben Jesu.

Wir sahen, wie die Dichter den biblischen Bericht allmählich nur noch benützten, um daran gelehrte oder erbauliche Bemerkungen zu knüpfen. Dies geschah auch in einem Gedichte, das man zum Unterschiede von dem Ezzoliede, das sich unter demselben Titel ankündigt, das jüngere Anegenge zu nennen pflegt. Es ist in Österreich in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts verfaßt worden und dem Inhalte nach dem Ezzoliede verwandt, unterscheidet sich aber von ihm durch die Behandlung des Stoffes. Ezzos Lied klingt oft wie ein Hymnus, im Anegenge aber wird die Poesie von der Fülle des gelehrten Stoffes erdrückt und es klingt daher sonderbar, wenn der Dichter eingangs erklärt, daß es nicht gut sei, sich in spitzfindige Fragen einzulassen. Adams und Evas Schuld und der Ratschluß der Erlösung bilden die Hauptmomente in dem Gedichte und werden darum zweimal erzählt, und zwar wird der letztere im Anschlusse an Psalm 84, 11 nach einer Predigt Bernhards als eine Art Prozeß geschildert, in dem von den „vier Töchtern Gottes" die Wahrheit und das Recht dem Erbarmen und Frieden unterliegen.

Die Vorauer Handschrift enthält zwei Gebete einer Frau, eines in gebundener, das andere in ungebundener Rede. Auch liturgische Gebete und Formeln wurden zu Gedichten erweitert. Von der Auslegung des Vaterunsers war schon die Rede. Ein mittelfränkischer Geistlicher, der sich selbst den armen Hartmann nennt, hat in den ersten Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts an das Nizänische Glaubensbekenntnis und zwar in der Fassung vom Jahre 381 seine Rede vom Glauben geknüpft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus Heinrichs „Litanei".

Nach der Handschrift der k. k. Universitätsbibliothek in Graz (12. Jahrhundert). Bl. 75a

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wörtliche Übertragung
zu umstehender Seite aus Heinrichs „Litanei",

heite. sin des himil richis gewis.
miserere nobis. De sancta Maria.
Liehteu magitůmis gimme.
der engil uůrslinne[1]). phalnze[2])
des himilis. gimahile des ewi
gin chunigis. du bist diu besloz
niu borte. uon der der wîssage
horte. do im der egil ceigete
ein gotis hus. er sprach. her in
sol werden unde hin uz. unserm
herren ein frîgiu[3]) uart. unde
sol diu borte iemer sin bispart.
diu biceichint dich unt dinen[4])

---

[1]) Fürstin; [2]) Pfalz; [3]) freie; [4]) Was unter dem Striche steht, gehört nicht zur Litanei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In eindringlicher, bald erzählender, bald belehrender, zuweilen hymnenartiger, stets wechselnder Darstellung will er die Leser bewegen, der Welt zu entsagen und als Einsiedler oder Klausner zu leben, Hab und Gut zu guten Zwecken zu verwenden, um dadurch die Seele zu retten. Denn alles Irdische, Schönheit, Liebe, Dichterehre, selbst Kunst und Wissenschaft trüge und nur die Weisheit, die von Gott kommt, habe Wert für das ewige Leben.

Gotis wâge nit ne luget,	Gottes Wage täuschet nicht,
niemanne si betrugit,	niemand betrügt sie,
si hangit vil ebene,	sie hängt ganz eben,
rehte gewegene.	genau im Gleichgewicht.

Darum wehe den Rittern, die großen Reichtum an Gold und Silber, edlem Geschmeide und kostbaren Gewändern besitzen, mit glänzenden Helmen auf reich geschmückten Pferden einherreiten oder bei üppigen Mahlzeiten schwelgen und darüber ihres Schöpfers vergessen, der ihnen dies alles und auch das Leben gegeben hat. Für sich selbst hofft der Dichter Verzeihung für seine Sünden im Hinblicke auf so viele Beispiele, an denen sich Gottes Barmherzigkeit geoffenbart hat.

Gereimte Sündenbekenntnisse, wie das Hartmanns, eigentlich nur erweiterte Beichtspiegel, wurden auch als selbständige Gedichte verfaßt. Man nennt sie Sündenklagen. Es werden darin eine Reihe wirklich begangener oder möglicher Sünden aufgezählt und zum Schluß wird Gottes Barmherzigkeit angerufen. Zwei solcher Sündenklagen, die Millstätter und die des Rheinauer Paulus, gehen auf eine gemeinsame, noch dem elften Jahrhundert angehörige alemannische Vorlage zurück; in der Vorauer bittet die Verfasserin die heilige Jungfrau, ihr Gottes Huld zu erflehen. Ganz im Tone der Sündenklagen wurde in Steiermark die Litanei gedichtet, deren Verfasser sich in der St. Lambrecht-Grazer Handschrift Heinrich nennt. Ergriffen von dem Bewußtsein der Schuld, ruft er die Heiligen an, um ihre Fürbitte in dem Kampfe zu erflehen, den die Tugend mit dem Laster, der Mensch mit dem Teufel stets zu führen haben. (Beilage 20.)

Wiederholt hörten wir, wie die Dichter in das Treiben der Welt das Memento mori riefen. Keiner aber unter allen tat das in so erschütternder Weise wie der Verfasser der um 1160 geschriebenen Erinnerung an den Tod, der sich am Schlusse Heinrich, Gottes armen Knecht, nennt. Der Dichter kündigt sein Thema, von des tôdes gehugede (von der Erinnerung an den Tod), an, schildert aber, bevor er dessen Durchführung beginnt, das sündhafte Treiben aller Stände. Omnes declinaverunt (Alle sind untreu geworden). Priester, Richter, Ritter, Bauern und Kaufleute, kurz, alle Stände werden in diesem einleitenden Abschnitte, dem der Dichter daher im Vers 450 passend den Titel von dem gemäinem lebene gibt, von der Geißel des Satirikers getroffen, denn als solchen müssen wir Heinrich von Melk beurteilen.

Die Bischöfe beschuldigt er der Simonie und Bestechlichkeit, das Leben der Priester steht nicht im Einklange mit ihren Lehren, Helme und Brünnen und ein glänzendes Gefolge bilden die Freude der geistlichen Richter, Putzsucht und Eitelkeit herrschen selbst im Bauernstande, die Bäuerinnen wollen es in der Kleidung den Rittersfrauen gleichtun, ebenso lange Schleppen tragen und auch im Kopfputz nicht zurückstehen, die Ritter wissen nur von galanten Abenteuern oder blutigen Händeln zu erzählen, die Reichen sind geehrt, die Armen verachtet. Nach dieser Einleitung führt er sein Thema, die Erinnerung an den Tod, in erschütternden Gemälden durch. Die Reize der Welt, von denen sich die Menschen berücken und über das Elend hinwegtäuschen lassen, und die Schauer des Todes und der Hölle geben ihm dazu die Farben und er malt mit einer Naturalistik, die auch vor dem Gräßlichsten nicht zurückbebt. Er führt die Frau eines Ritters an die Bahre des geliebten Mannes und läßt sie dort bis ins einzelnste das Walten des Todes schauen. „Entfärbt ist das Antlitz, entstellt das einst so sorgfältig gepflegte Haar, das Auge, an dessen Blicken du dich erfreutest, ist gebrochen, die Zunge, mit der er der Frauen Schönheit einst pries und besang, ist stumm, die Arme, mit denen er dich umfing, sind erstarrt. Einst mußtest du seinen Leib in glänzende Kleider hüllen und jetzt dringt aus ihm der Geruch der Fäulnis.“ Er läßt den Sohn des reichen Weltmannes den obersten Stein des Grabes seines Vaters wegheben und ihm durch dessen Mund eine bis ins Mark erschütternde Schilderung des Lebens in der Hölle geben und ihn im Hinblick auf die Herrlichkeit des Himmels zur Buße mahnen.

Dâr bringe dû, got hêre,	Dorthin bringe du, Herr und Gott,
durch dîner mûter êre	um deiner Mutter Ehre willen
unt durch dîner häiligen recht	und nach dem Rechte deiner Heiligen
Häinrichen, dînen armen chnecht	Heinrich, deinen armen Knecht,
und den abt Erchennenfride:	und den Abt Erchanfried:
den habe dû, hêrre, in dînem fride.	den halte du, Herr, in deinem Schutz.

Die Unterredung zwischen dem Sohne und dem im Grabe ruhenden Vater erinnert in ihrer Form an die visiones oder conflictus, die in der lateinischen Literatur des Mittelalters sehr beliebt waren. Der Vater gehörte dem Ritterstande an, und ein Ritter war wohl auch der Dichter,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ehe er die Welt, die ihn betrogen hatte, geflohen und nach dem Beispiele vieler anderer, durch die trüben Zeitverhältnisse geängstigter Gemüter als Laie (frater conversus) in ein Kloster eintrat. Wahrscheinlich war es Melk, dem 1121—1163 der Abt Erchanfried vorstand. Als Ritter kennt der Dichter zwar die Gebrechen dieses Standes, will aber aus Höfischheit von den vornehmen Frauen nichts Übles sagen, obschon er auch an ihnen manches zu rügen hätte. Heinrichs Gedicht verrät überall ein poetisches und rhetorisches Talent und bildet den Höhepunkt der geistlich satirischen Poesie jener Zeit. Auch für die Kulturgeschichte ist es von hohem Werte, weil es uns deutlich den Kampf der neuen Richtung in der Lebensanschauung mit der alten zeigt. Hier strenge Askese, dort heiterer Genuß, genährt durch die Wohlhabenheit in einzelnen Ständen.

Es ist wahrscheinlich derselbe Heinrich, der in dem Gedichte vom Priesterleben mit der schneidigsten Waffe, die je ein Satiriker führte, das verweltlichte Treiben der Priester rücksichtslos geißelt und mit einer schonungslosen Härte und Bitterkeit, die oft zum Hohne wird, eine Reihe von Lastern aufzählt, denen die Hirten des Volkes frönen. Trotz aller Verbitterung aber wahrt der Dichter den dogmatisch richtigen Standpunkt, indem er in der damals oft besprochenen Frage von der Gültigkeit der Sakramente diese von der Würdigkeit des Priesters unabhängig erklärt.

In der „Vorauer Sündenklage" wendet sich die Dichterin an die heilige Gottesmutter, um ihre Fürbitte zu erflehen, und nennt sie das Reis aus der Wurzel Jesse, des Himmels erhabene Königin, des Gottessohnes Amme, des Feldes Blume, die edle, liebe Frau, die uns die Lilie, die Blume der Täler, brachte. Und wie hier, so wurde Maria in vielen Gedichten des Mittelalters gepriesen. Die Marienverehrung ist so alt wie das Christentum und kam mit diesem aus dem Orient nach dem Abendlande. Schon im zweiten Jahrhundert begann man gegenüber den Irrlehrern Stellen aus dem Alten Testamente in allegorisch-typologischem Sinne auf Maria zu deuten, und noch vor dem Konzil zu Ephesus (431) war zum größten Teile der Schatz von Bildern und Beiworten gesammelt, mit denen die Erwählte unseres Geschlechtes bis zur Stunde in gebundener und ungebundener Rede gepriesen wird. Man beschränkte sich aber bald nicht mehr auf die biblischen Bilder, sondern durchforschte die Reiche der Natur und belauschte sie in ihrem Leben und Weben, um Bilder zu finden, unter denen Mariens Würde als Gottesmutter, ihre Tugendschönheit, ihre Erhabenheit und mütterliche Fürsorge für die Menschen gebührend verherrlicht werden könnten. In allen Zungen und mannigfach erscholl ihr Lob. Der Grieche und der Lateiner gingen voran und auch der deutsche Sänger säumte nicht, seine Harfe zum Lobe der sonnenklaren Gottesmagd, des schimmernd weißen Edelsteins, zu stimmen, als den sie schon Otfried von Weißenburg begrüßte. Die Anregung zu dem glänzenden Marienkult, dem Deutschland im Mittelalter huldigte, kam aus Frankreich. Die Kluniazenser, besonders aber die Zisterzienser und Prämonstratenser, förderten ihn durch Wort und Schrift, weihten Kirchen und Altäre ihrer Beschützerin und auch Pinsel und Meißel mußten Mariens Ruhm verkünden. Zahlreich sind die lateinischen Predigten und Abhandlungen, zahlreich auch die Hymnen und Sequenzen, in denen die Geistlichen Deutschlands und Frankreichs im zwölften und dreizehnten Jahrhundert Mariens Lob gesungen haben.

Als neben der lateinisch-theologischen Literatur auch die deutsche geistliche Dichtung eifrige Pflege fand, begann denn auch die Marienminne ihre Blüten zu treiben, um sie dann im dreizehnten Jahrhundert in voller Pracht zu entfalten. Es sind einfache und schlichte Weisen, in denen die Sänger der heiligen Minne nach dem Muster lateinischer Hymnen und Sequenzen Mariens Ruhm unter den Bildern priesen, die in diese aus der patristischen Literatur übergegangen waren. So wird die Himmelskönigin von dem Verfasser des Melker Marienliedes (um 1125) mit Aarons Stab, der Frucht trug, verglichen; sie ist ihm der brennende Dornbusch, der brannte und doch nicht verbrannte, das Fell Gedeons, der Meeresstern, der ungepflügte Acker, das Reis aus der Wurzel Jesse, die verschlossene Pforte, die Taube ohne Galle, der versiegelte Brunnen, der verschlossene Garten, die Zeder auf dem Libanon, die Rose von Jericho, die Pforte zum Paradiese; sie brachte das Leben, Eva den Tod. In vierzehn regelmäßig gebauten, sechszeiligen Strophen, von denen jede mit „Sancta Maria" schließt, werden diese zumeist biblischen Bilder aneinander gereiht. (Beilage 21).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wörtliche Übersetzung

des umstehenden Melker Marienliedes.

1. Einst legte in die Erde
Aaron eine Rute;
die trug Nüsse,
edlen Mandeln gleichend.
Die Süßigkeit hast du hervorgebracht,
Mutter ohne Mannes Beisein,
Heilige Maria.

2. Einst in dem Gebüsch
Moses ein Feuer sah,
doch so, daß das Holz nicht brannte.
Die Flamme sah er von oben her,
sie war lang und breit.
Das ist ein Bild deiner Jungfräulichkeit,
Heilige Maria.

3. Gedeon, der Führer der Israeliten,
breitete auf dem Boden ein Lammfell aus;
der Tau des Himmels die Wolle
ganz und gar betaute:
In ähnlicher Weise kam dir die Wunderkraft,
daß du Mutter wurdest,
Heilige Maria.

4. Meeresstern, Morgenröte,
ungepflügter Acker,
auf dem eine Blume steht,
die so herrlich leuchtet,
sie ist unter den anderen
wie die Lilie unter den Dornen,
Heilige Maria.

5. Eine Angelschnur ist geflochten,
von dannen du geboren bist:
das war deine Verwandtschaft.
Die Angel war die Kraft Gottes,
woran der Tod erwürgt ward:
der von dir verborgen wurde,
Heilige Maria.

6. Isaias, der Prophet,
der sagt von dir,
daß aus dem Stamme Jesses
eine Rute sprieße,
aus der eine Blume erblühen würde:
damit bist du und dein Kind gemeint,
Heilige Maria.

7. Damals verband sich so herrlich
der Himmel mit der Erde,
als der Esel und das Rind
wohl erkannten das heilige Kind.
Damals war dein Leib
dem Lamme eine Krippe,
Heilige Maria.

8. Da gebarst du das Gotteskind,
das uns dann alle erlöste
mit seinem heiligen Blute
von der ewigen Pein.
Dafür wird er immer gepriesen werden
Gar viel verdanken wir dir,
Heilige Maria.

9. Verschlossene Pforte,
geöffnet dem Gottes-Worte,
du triefende Wabe,
voll ganz und gar mit Gewürz,
du bist ohne Galle
gleich der Turteltaube,
Heilige Maria.

10. Versiegte Quelle,
verschlossener Garten,
in dem Balsam fließt,
der duftet wie Zimmt,
du gleichest dem Cederbaum,
den der Sturm forglich meidet,
Heilige Maria.

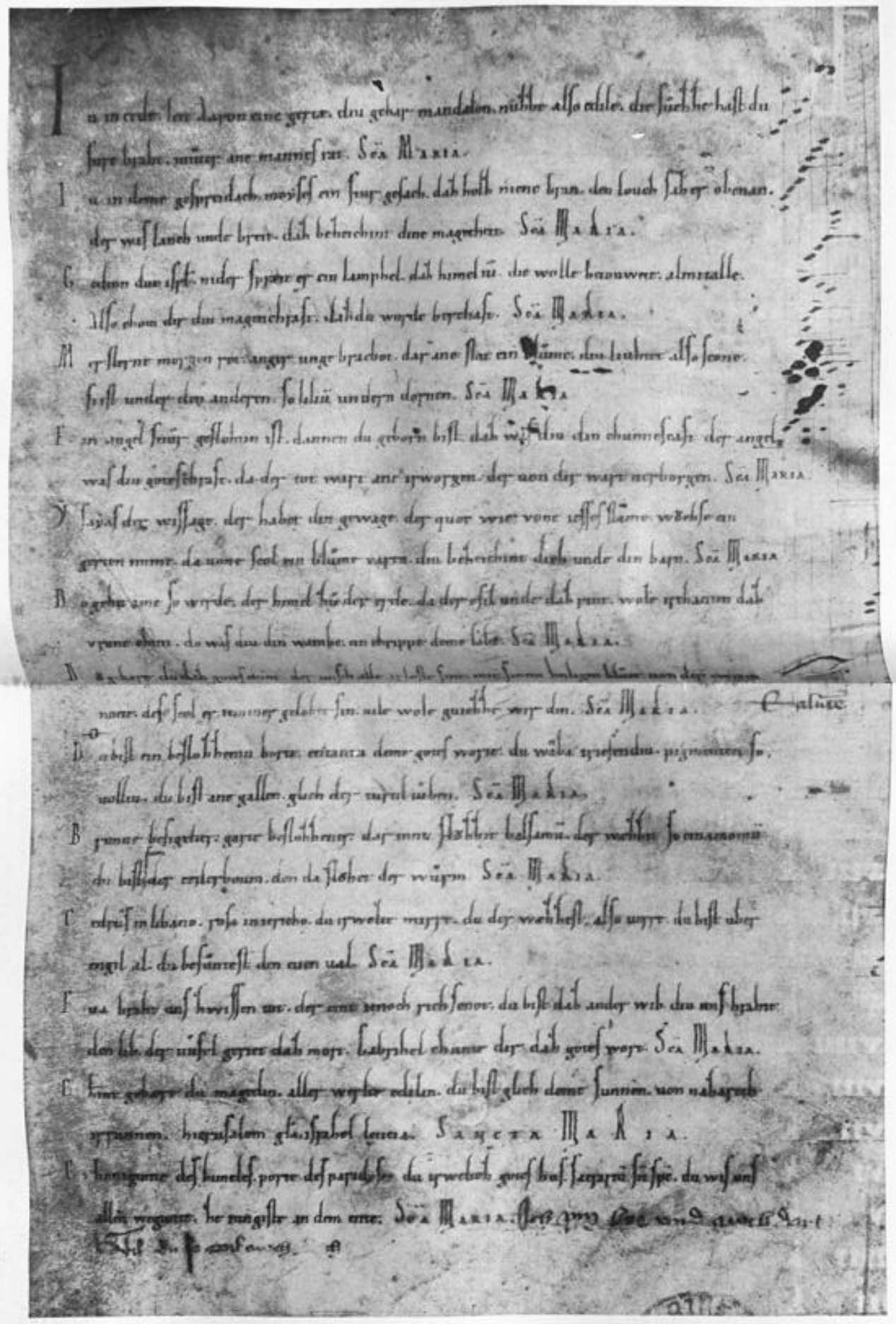
11. Ceder auf dem Libanon,
Rose in Jericho,
du erwählte Myrrhe,
Du verbreitest ebenso weithin deinen Geruch,
du bist über alle Engel,
du sühntest den Fall Evas,
Heilige Maria.

12. Eva brachte uns einen zweifachen Tod;
der eine herrscht noch immer.
du bist das andere Weib,
das uns das Leben brachte.
Der Teufel riet den Tod,
Gabriel verkündete dir das Wort,
Heilige Maria.

13. Ein Kind brachtest du, Jungfrau,
aller Welt Adel,
gleich der Sonne,
die in Nazareth aufgegangen ist,
Ruhm Jerusalems,
Israels Freude,
Heilige Maria.

14. Königin des Himmels,
Pforte des Paradieses,
du erwähltes Gottes-Haus,
Heiligtum des Heiligen Geistes,
du sei uns allen gnädig
zuletzt im Tode,
Heilige Maria.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Melker Marienlied.

Nach dem Original (12. Jahrhundert) im Benediktinerstifte Melk.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hergestellter Text

des umstehenden Melker Marienliedes.

1. Jû in erde leite
Aaron eine gerte:
diu gebar nuzze,
mandalon alsô edile.
die süezze hâst dû füre brâht,
muoter âne mannes rât,
Sancta Maria.

2. Jû in deme gespreidach
Moyses ein fiur gesach,
daz daz holz niene bran.
den louch sah er obenân:
der was lanch unde breit.
daz bezeichint dîne magetheit,
Sancta Maria.

3. Gedeon dux Israel,
níder spreit ér ein lamphel:
daz himeltou die wolle
betouwete al mit alle:
alsô chom dir diu magenchraft,
daz dû wurde berehaft,
Sancta Maria.

4. Mersterne, morgenrôt,
anger ungebrâchôt,
dar ane stât ein bluome,
diu liuhtet alsô scône:
si ist under den anderen
sô lilium undern dornen,
Sancta Maria.

5. Ein angelsnuor geflohtin ist,
dannen dû geborn bist:
daz was diu dîn chünnescaft.
der angel was diu gotes chraft
dâ der tôt wart ane irworgen:
der von dir wart verborgen,
Sancta Maria.

6. Ysâyas der wissage
der habet dîn gewage,
wie vone Jessês stamme
wüehse ein gerten imme,
dâ vone scolt ein bluome varen:
diu bezeichint dich unt dîn barn,
Sancta Maria.

7. Dô gehît ime sô werde
der himel zuo der erde,
dâ der esil unt daz rint
wole irchanten daz vrône chint.
dô was diu dîn wambe
ein chrippe deme lambe,
Sancta Maria.

8. Dŏ gebaere dû daz gotes chint,
der unsih alle irlôste sint
mit sînem heilegen bluote
von der êwigen noete.
des scol er iemmer globet sin.
vile wole gniezze wir dîn,
Sancta Maria.

9. Beslozzenifu borte,
entân deme gotes worte,
dû waba triefendiu,
pigmenten sô volliu,
dû bist âne gallen
glîch der turtiltûben,
Sancta Maria.

10. Brunne besigelter,
garte beslozzener,
dar inne fliuzzit balsamum,
der waezzit sô cinámomum,
dû bist sam der cêderboum,
den dâ fliuhet der wurm,
Sancta Maria.

11. Cedrus in Libano,
rôsa in Jericho,
dû irwelte mirre,
du der waezzest alsô verre,
dû bist über engil al:
du besuontest den Even val,
Sancta Maria.

12. Eva brâht uns zwiscen tôt:
der eine ienoch rîchsenôt.
dû bist daz ander wîb,
diu uns brâhte den lîb.
der tiufel geriet daz mort:
Gabrihel chunte dir daz wort,
Sancta Maria.

13. Chint baere dû magedîn,
aller werlte edilîn,
gelîch deme sunnen,
von Nazareth irrunnen,
Hierusalem gloria,
Israhel laeticia,
Sancta Maria.

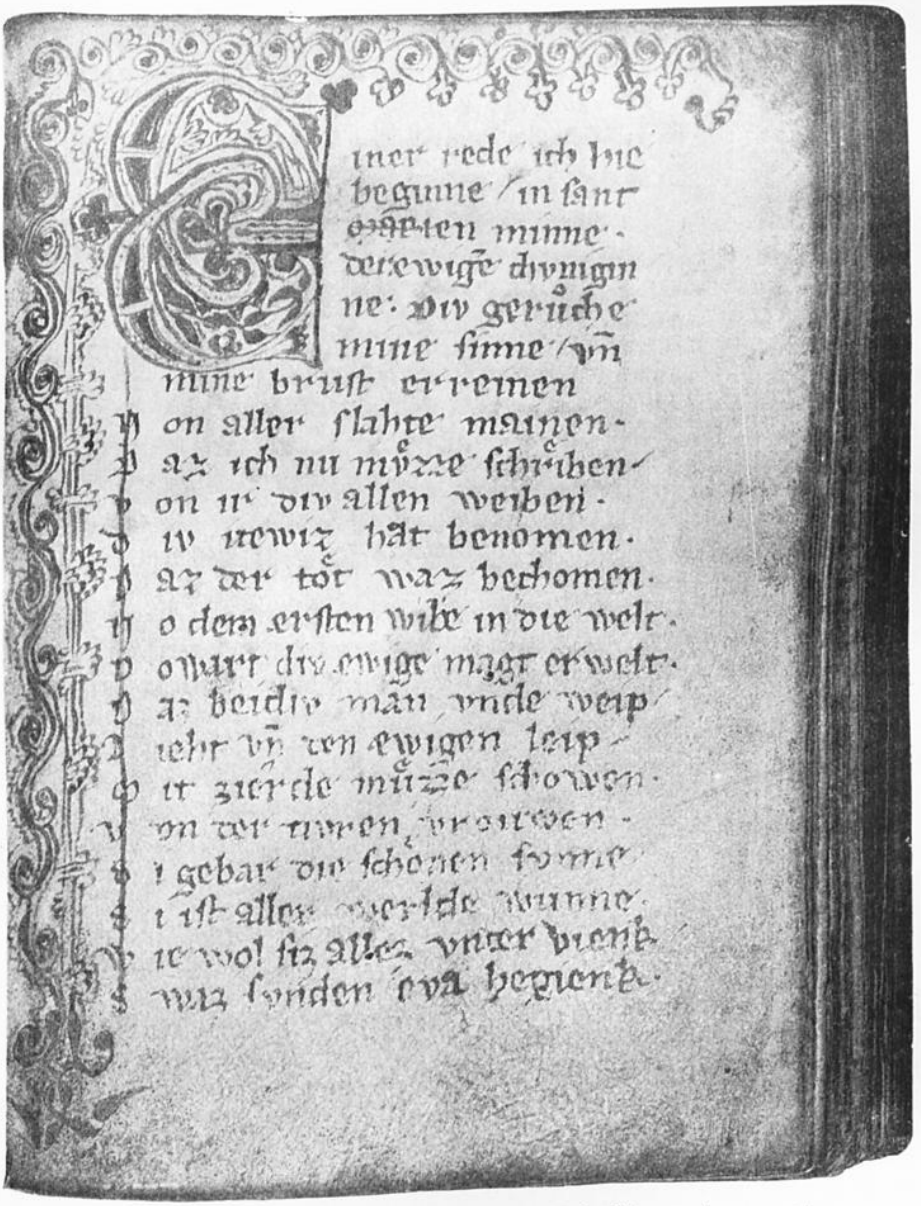
14. Chünjginne des himeles,
porte des paradyses,
dû irweltez gotes hûs,
sacrarium sancti spiritus,
dû wis uns allen wegente
ze jungiste an dem ente,
Sancta Maria.

Bemerkungen: Abweichungen der handschriftlichen Überlieferung von dem obengenannten Texte: 1,1 leit, 2 gertae, 3 gebar mandalon, 4 nuzze also, 5 suezze. 3,2 spraeit er, 3 himmeltu. 6,3 der quot wie, 4 woehse, 5 scol, 6 unde. 7,3 unde. 8,1 do, 3 heiligen, 5 gelobet. 9,1 du bist ein beslozzeniu, 2 entaniu, 3 wanba, turtiltuben. 10,3 flozzit, 6 flohet der wurm. 12,1 zwissen, 5 tiufel, 6 daz gotes wort, 13,1 gebaere, 3 du bist glich. 14,5 wegunte. Nach dem Refrain Sancta Maria stehen noch die aus dem 14. Jahrhundert stammenden Wörter: Ich pin hye vnd awch dort | Wil du so wil awch hich.

Die auf dem rechten Rande der Länge des Blattes nach und vielleicht im 15. Jahrhundert hineingeschriebenen Noten gehören nicht zum Liede.

Das Melker Marienlied steht auf der ersten Seite vor einem Kalendarium und Nekrologium.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Die erste Seite aus des Priesters Wernher: „Driu liet von der maget."
Nach der Handschrift 2742*, Bl. 9a der Nationalbibliothek in Wien, früher im Archiv des Deutschen Ordens zu Wien. (13. Jahrhundert.)

„Alle Zungen, o Frau, können nicht nach Gebühr dein Lob sagen noch singen. Der himmlische Hof singet dein Lob, dich preisen die Cherubim, dich ehren die Seraphim, die heiligen Engel alle, die vor Gottes Angesicht stehen vom Anbeginn, die Propheten und Apostel und alle die Gottesheiligen freuen sich über dich, königliche Magd." „Wie die Sonne durch das Glas dringt, ohne es zu verletzen, so ward Maria Mutter und blieb dennoch Jungfrau." So heißt es in einem anderen Marienliede, das in Arnstein an der Lahn aufgefunden wurde und daher der Arnsteiner Marienleich genannt wird. Voll Innigkeit wendet sich dessen Verfasserin zum Schlusse ihres

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie eine ungleichstrophige Sequenz gebauten Liedes an Maria, die Zuflucht der Sünder, den Trost der Armen und den Schild der Niedrigkeit, mit der Bitte, auch ihr Gnade bei Gott zu erflehen. (Beilage 22.)

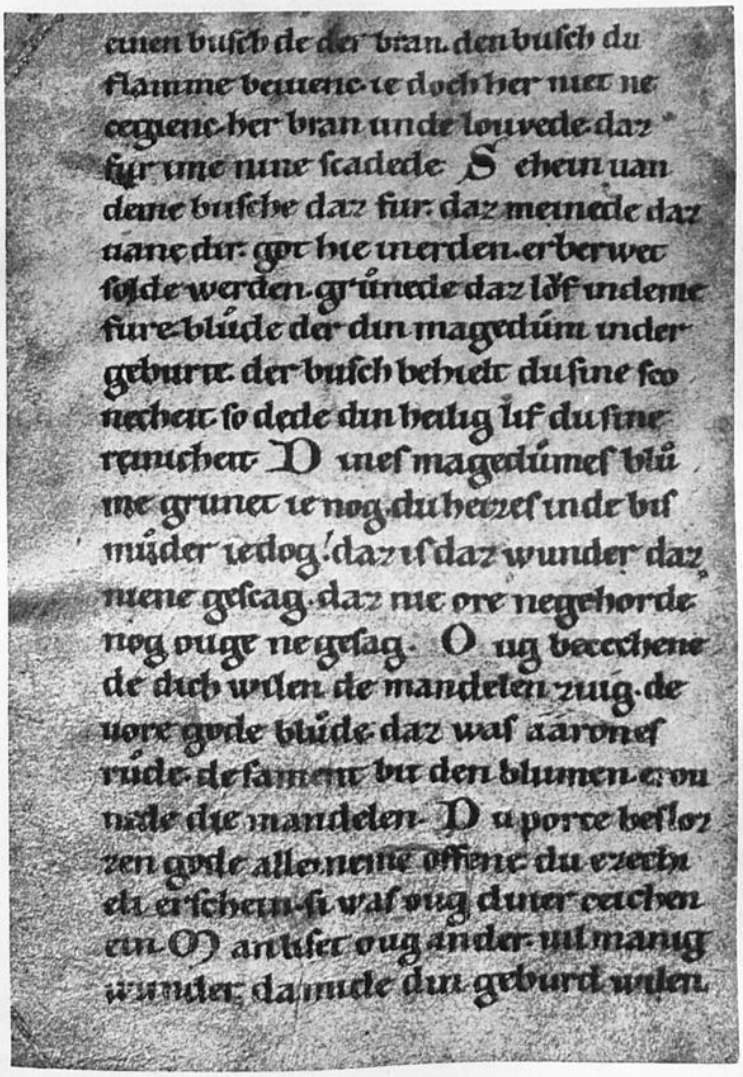
Zwei andere Marienlieder schließen sich an die berühmte Sequenz Ave praeclara maris stella an, und zwar das eine, die Mariensequenz aus Muri, als eine freie Umarbeitung auf die gleiche Melodie, das andere, die Mariensequenz aus St. Lambrecht, als teilweise wörtliche Übersetzung. Reich an Bildern ist ein in Abschnitte geteiltes Marienlob, das ein niederrheinischer Geistlicher im zwölften Jahrhundert dichtete.

In epischer Weise besingt, vielleicht in Augsburg, Mariens Lob im Jahre 1172 ein bayerischer Priester Wernher. Angeregt wurde er dazu durch den Weltpriester Manegolt; den Stoff bot ihm das apokryphe Buch De infantia Mariae (Über die Jugend Mariens). Das Original des Marienlebens Wernhers ist uns nur in Bruchstücken erhalten; Umarbeitungen aber, von denen die mit herrlichen Bildern geschmückte und kunstvoll gebaute Berliner noch dem zwölften, die kunstlosere Wiener dem dreizehnten Jahrhundert angehört (Beilage 23 und Abbildung S. 85), überliefern uns den vollständigen Text dieser zarten und warm empfundenen Dichtung. Das ist heilige und wahre Minne, kindlich fromme und rückhaltslose Hingabe, weit entfernt von der weltlichen, oft nur anempfundenen und berechnenden Minne, die von vielen höfischen Sängern gepriesen wird. Und doch steht unser geistlicher Sänger durch die Gefälligkeit des Stils, trotz aller Einfachheit, und durch die Anmut der Sprache jenen nahe. Ja selbst die ritterliche Lebensanschauung spielt wiederholt herein, wenn auch Wernher im allgemeinen getreu seiner Quelle folgt. In drei Lieder (driu liet von der maget) teilt er den Stoff und erzählt im ersten von Anna, der Mutter Mariens; im zweiten schildert er Mariens Jugend und Vermählung mit Josef und im dritten die Geburt Christi und die Ereignisse bis zur Rückkehr aus Ägypten. Jedes der drei Lieder hat eine Einleitung und schließt mit einem frommen Gebet. Wernhers „Drei Lieder von der Jungfrau" bezeichnen in der epischen geistlichen Dichtung des zwölften Jahrhunderts den Höhepunkt und stellen den Übergang von der noch wenig gewandten älteren biblischen Dichtung zu der leicht und gefällig dahinfließenden Poesie dar. Er wollte aber nicht bloß erzählen und dadurch unterhalten, sondern vor allem erbauen und seine Leser und Hörer zur Nacheiferung des Tugendlebens Mariens und ihrer Eltern ermuntern. Daher flicht er wiederholt Betrachtungen ein und gestaltet einzelne Personen zu Typen aus, so z. B. Joachim zu dem eines mildtätigen Mannes und Maria zum Vorbilde der Nonnen. Solche Beispiele von Tugendhaftigkeit für die einzelnen Stände und Berufsarten wurden, wie von Wernher, auch von allen Dichtern vorgeführt, die ihre Stoffe dem Schatze christlicher Legenden entnahmen, und so stand auch dieser Zweig geistlicher Literatur in innigem Zusammenhange mit den asketisch-kirchlichen Bestrebungen des elften und zwölften Jahrhunderts.

Mit dem aus dem lateinischen Legenda stammenden Worte „Legende" bezeichnete man ursprünglich alle Stücke, die beim Gottesdienste gelesen werden mußten, also vor allem die Evangelien und die Episteln. Später pflegte man damit im engeren Sinne die Lebensbeschreibungen der Heiligen zu bezeichnen. Die Blüte der deutschen Legendendichtung fällt in das dreizehnte Jahrhundert; ihre Anfänge aber reichen in das elfte zurück, und in der zweiten Hälfte des zwölften gab es schon eine bedeutende Zahl deutscher Heiligenlegenden.

Wer zuerst den Deutschen eine Legende in ihrer Sprache erzählte, läßt sich oft ebenso schwer bestimmen als die Zeit und der Ort, wann und wo dieses geschah. Aber auch die Namen der Männer und Frauen, die in den Klöstern ihr Leben daransetzten, um durch sinnige Miniaturbilder die Bücher zu schmücken oder durch Gemälde und Statuen die Gotteshäuser zu zieren, ja selbst die Erbauer der herrlichen Dome des Mittelalters, jener stummen und doch so beredten Zeugen von Glaubensinnigkeit, sind uns oft nur durch die Sage bekannt. Das Bewußtsein, ein Scherflein zur Verehrung Gottes und seiner Heiligen beizutragen, war den Dichtern wie den bildenden Künstlern überreicher Lohn und darüber vergaßen sie, der Welt ihre Namen zu melden. Und wovon erzählen uns die Legendendichtungen? Die Waffenehre, die Besiegung des Gegners, war das Ideal des altgermanischen Heldentums, die Liebe zum Feinde und die Ertragung aller Leiden und Martern um Christi willen das der Heiligen, von denen uns die Legenden berichten. Im Verkehr mit Gott, durch Pilgerfahrten an die Stätten, wo ihr göttliches Vorbild geblutet, schöpfen diese Helden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Aus dem Arnsteiner Marienleich.

Nach einer im Besitze des k. k. Hofrates Prof. Dr. A. E. Schönbach befindlichen photogr. Aufnahme der Handschrift C. 8 des Staatsarchivs in Wiesbaden. Bl. 131b. Sie stammt aus dem ehemaligen Marienkloster Arnstein an der Lahn. (12. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

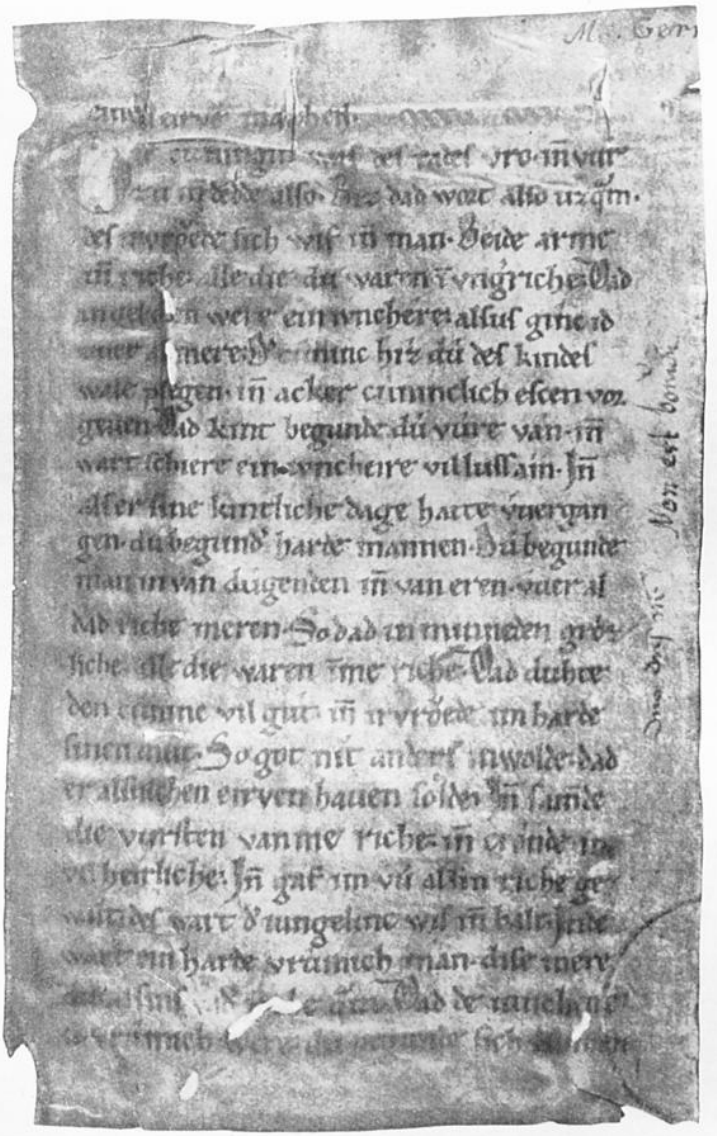
Erklärender Abdruck und Übersetzung zu dem Arnsteiner Marienleich.

(Oug saget uns alsus
dû buoch dû heizet Exodus,
daz Moyses ein heilig man
sag)[1] einen busch de der bran.
den busch dû | flamme beuienc.
ie doch her nietne | cegienc.
her bran unde louvede:
daz | fûr ime nine scadede.
Schein uan | deme[2] busche daz fûr,
daz meinede daz | uane dir
got hie in erden
erberwet | solde werden.
gruonede daz louf in deme | fûre,
bluode der din mageduom in der | geburte.
der busch behielt dû[3] sîne scô | necheit,
so dede[4] dîn heilig lîf dû[5] sîne | reinicheit.
Dînes mageduomes bluo | me gruonet ie nog;
dû heizes inde[6] bis | muoder ie dog!
daz ist daz wunder daz niene gescag, |
daz nie ôre negehôrde, | nog ouge negesag[7].
Oug becechene | de dich
wîlen de mandelen zwîg,
de uore gode bluode:
daz was áárônes[8] | ruode,
de sament bit den blumen[9]
erou | nede die mandelen.
Dû porce besloz | zen,
gode alleineme offene[10]
dû ezechi | el erschein,
si was oug dîner ceichen | ein.
Man liset oug ander
vil manig | wunder,
dâ mide dîn geburd
wîlen | (vore gekundet ward).

(Auch erzählt also
das Buch, das Exodus heißt,
daß Moses, ein heiliger Mann)
ein Gebüsch sah, das brannte.
Den Strauch ergriff zwar die Flamme,
er aber verbrannte gleichwohl nicht.
Er brannte und flammte,
das Feuer aber schadete ihm nicht.
Es leuchtete aus dem Dornbusch das Feuer,
das deutete an, daß von dir
Gott hier auf Erden
geoffenbart (geboren) sollte werden.
Es grünte das Laub in dem Feuer,
es blühte deine Jungfräulichkeit bei der Geburt.
Der Dornbusch bewahrte seine Schönheit,
ebenso dein heiliger Leib seine Reinheit.
Deiner Jungfräulichkeit Blume grünt noch
dennoch heißest und bist du Mutter! [immer,
Das ist das Wunder, das nie geschah,
das nie ein Ohr vernahm, noch ein Auge sah.
Auch bezeichnete dich
einst der Mandelzweig,
der vor Gott erblühte:
das war Arons Rute,
die zugleich mit den Blüten
die Mandeln zeitigte.
Die verschlossene Pforte,
Gott allein geöffnet,
die dem Ezechiel erschien,
sie war auch eines deiner Zeichen.
Man liest auch andere
gar mannigfaltige Wunder,
womit deine Geburt
in alten Zeiten (vorher verkündet ward).

1 Hier beginnt das abgedruckte Stück der Handschrift; 2 l. dem; 3 l. die; 4 so dede sind wegzulassen; 5 l. die; 6 l. unde; 7 l. gehôrde, gesag; 8 l. Arônes; 9 l. bluomen; 10 l. offen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Aus dem niederrheinischen Albanus.

Nach der Handschrift in der Staatsbibiothek zu Berlin. Msc. germ. Quart. 665, XIII. Meusebachsche Sammlung. (12. Jahrhundert.)

Abdruck.

einen eirve machen. | Die cuningin was des rades vro. inde vûr | zû inde dedde[1] also. Biz dad wort also uzquam. | des irvrovede sich wif inde man. Beide arme | inde riche: alle die du waren in ungeriche[2]. Dad | in geboren were ein ivnchêre: alsus gine id | vuer[3] al mere. Der cûninc hiz dû des kindes | wale plegen. inde acker cuninclich escen vor | geuen. Dad kind begunde dû vûre vân. inde | wart schiere ein ivncheire vil lûssâm[4]. Inde | als er sine kintliche dage hatte ûuergan | gen. dû begund er harde mannen. Dû begunde | man in van dûgenden inde van eren. vuer al | dad riche meren. So dad in minneden grôz | liche. alle die waren in deme riche. Dad duhte | den cûninc vil gût. inde irvrovede im harde | sinen mût. So got nît anders inwolde. dad | er alsulchen eirven[5] hauen solde. Inde samnede | die vursten van me (deme) riche. inde crônde in | vil heirliche: Inde gaf im vû allen riche ge | walt. des wart der iungelinc wis inde balt[6]. Inde | wart ein harde vrûmich man. dise mere | dû in sins vaders riche quam. Dad de iunchere | so vrûmich were: du begunde sich versinnen | man. dise mere | dû

1 tat. 2 Ungarreich. 3 über. 4 herrlich. 5 Erben. 6 stark.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

christlichen Glaubens den Mut und die Kraft, den Drohungen der Verfolger und den Lockungen der Welt zu widerstehen, und in der Tat werden die Angriffe der Feinde nicht selten zuschanden gemacht durch das Gebet einer heiligen Jungfrau, die wilden Bestien legen sich, ihren Blutdurst vergessend, sanft zu den Füßen derer, auf die man sie hetzte, und folgen ihrem Winke. Das Schwert verliert seine Schärfe, Wunder und Zeichen geschehen an den Gräbern der Heiligen, den Frommen zur Aufmunterung, den Bösen zum Schrecken. Das ist nun freilich ein anderes Heldentum als jenes, das man aus den weltlichen Dichtungen kannte. Es waren Helden des Glaubens, die durch die Legenden den geistlichen und weltlichen Lesern vorgeführt wurden und sie sowohl zur Übung des stillen Heldentums in den Tagen der Trübsal aufmunterten, als auch das Ideal des christlichen Lebens zeigten, wenn es im Genusse der weltlichen Freuden zu schwinden begann, und ihnen die Waffe in die Hand drückten, um im heiligen Kampfe mit dem Islam Leib und Leben für Christus zu opfern. So übten die Lebensbilder der Heiligen, mochte die kindlich fromme Phantasie der Dichter noch so viel Wunderbares hinzugefügt haben, einen großen Einfluß auf die Weltanschauung des Mittelalters und deren Betätigung im täglichen Leben aus. Sie stimmten die Herzen zur Milde, stärkten den Willen zum Kampfe gegen das Böse und festigten den Glauben an Gott, dessen Walten in der Fürsorge für die Frommen und in der Strenge gegen die Frevler sich offenbarte. Auf Gott bezog man auch die Tugenden, in denen das Leben der Heiligen erglänzte, und in den Wundern erkannte man eine fortwährende Offenbarung des Reiches der Gnade, das sich der Menschheit durch das Erlösungswort des Gottessohnes erschlossen hatte. Die Nachfolge Christi, durch den der Himmel der Erde sich verbunden hatte, bildete daher die Lebensaufgabe der Heiligen. Dieses Streben nach einem Ziele machte sie schon während ihres kurzen irdischen Daseins zu Brüdern, und der Glaube an das ewige Leben im Reiche der Glorie setzte diese Gemeinschaft der Heiligen auch über den Tod hinaus fort und fand bei den Hinterbliebenen seinen Ausdruck in dem Vertrauen auf die Macht ihrer Fürbitte bei Gott. Die Legendendichtungen aber bewahrten die Kunde von den Großtaten, die Gott in seinen Heiligen wirkte, und wurden so gleichsam zu Erläuterungen der Dome und Klöster, der Statuen und Gemälde, die demselben Glauben an die Verherrlichung Gottes in seinen Heiligen ihr Entstehen verdanken und auch uns Spätgeborenen noch melden, daß unser höheres Kulturleben in dem Glauben unserer Ahnen an das Fortleben Christi in seinen Heiligen wurzle. Kindlich frommer Glaube und die Überlieferung in Schrift und Wort haben die Legendendichtungen in das Leben gerufen, und eine gläubige und naive Hingabe an das Erzählte verlangt auch deren gerechte Würdigung. Vor einer poesielosen Kritik zerfällt so manche dieser Wunderblumen einer glaubensstarken Zeit.

Die deutschen Legenden gehen, wie die meisten geistlichen Dichtungen des Mittelalters, auf lateinische Quellen zurück. Von diesen erwähnten wir schon wiederholt die apokryphen Evangelien. So nannte man jene Schriften, die in den ersten sechs Jahrhunderten nach Christus im Orient entstanden, von Christus, Maria und den Aposteln erzählen in den Kanon der heiligen Bücher aber nicht aufgenommen wurden. Bald fanden sie auch im Abendlande weite Verbreitung und vielfache Bearbeitung durch deutsche Dichter.

Die ältesten unter diesen nicht kanonischen Schriften sind das sogenannte Protoevangelium des jüngeren Jakobus und das Thomasevangelium. Jünger sind der Pseudo-Matthäus und das Evangelium de nativitate Mariae (Über die Geburt Mariens). Das Nikodemusevangelium erzählt von der Höllenfahrt Christi, ein anderes von der Kindheit Jesu, eines vom heiligen Josef, und die dem Bischof Abdias von Babylon zugeschriebenen Acta apostolorum von den Schicksalen der Apostel.

Der Legendenzyklus, der auf den apokryphen Schriften beruht, schließt sich an das Leben Christi, Mariens, der Apostel und anderer aus der Bibel bekannter Personen an. In diesen Kreis gehören außer den Liedern Wernhers auch die niederrheinischen Legenden von Veronika und Vespasian, als deren Verfasser sich der schon oben genannte Wilde Mann bezeichnet. Stofflich reiht sich die Legende von Pilatus an, die von einem geistlich gebildeten Dichter noch vor 1187 im hessischen Dialekt verfaßt wurde. Die Sprache ist geschmeidig, der Versbau und der Reim zeigen einen wesentlichen Fortschritt gegenüber den meisten gleichzeitigen Gedichten; die Behandlung des Stoffes ist spannend, die Art der Erzählung gewandt; kurz, in jeder Beziehung erkennen wir in der Pilatuslegende, obwohl uns nur ein Bruchstück überliefert ist, eine Vorläuferin der ritterlichen Poesie. Wie von seiner Sprache, so hat der Dichter auch von seinem Volke eine hohe Meinung gehabt, in dem er die eigentlichen Erben des alten Römertums erblickte und für das er, selbst mit Änderung seiner Quellen, überall begeistert eintritt.

In anmutiger Weise erzählt der unbekannte Verfasser des sogenannten Jüdel, wie Maria auch den kleinsten Dienst nicht unbelohnt läßt, und von einer wunderbaren Bekehrung meldet die Legende von Monus. In freier Weise behandelt der Pfaffe Lambrecht das Tobiasbuch, soweit aus dem überlieferten Bruchstücke geschlossen werden kann.

Neben den Legenden, die sich an biblische Personen anschließen, gab es auch solche, die von den heiligen Martyrern und Bekennern erzählen. Die ältesten Quellen für diese Heiligenlegenden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die drei Weisen aus dem Morgenlande vor Herodes.

Übertragung und Übersetzung.

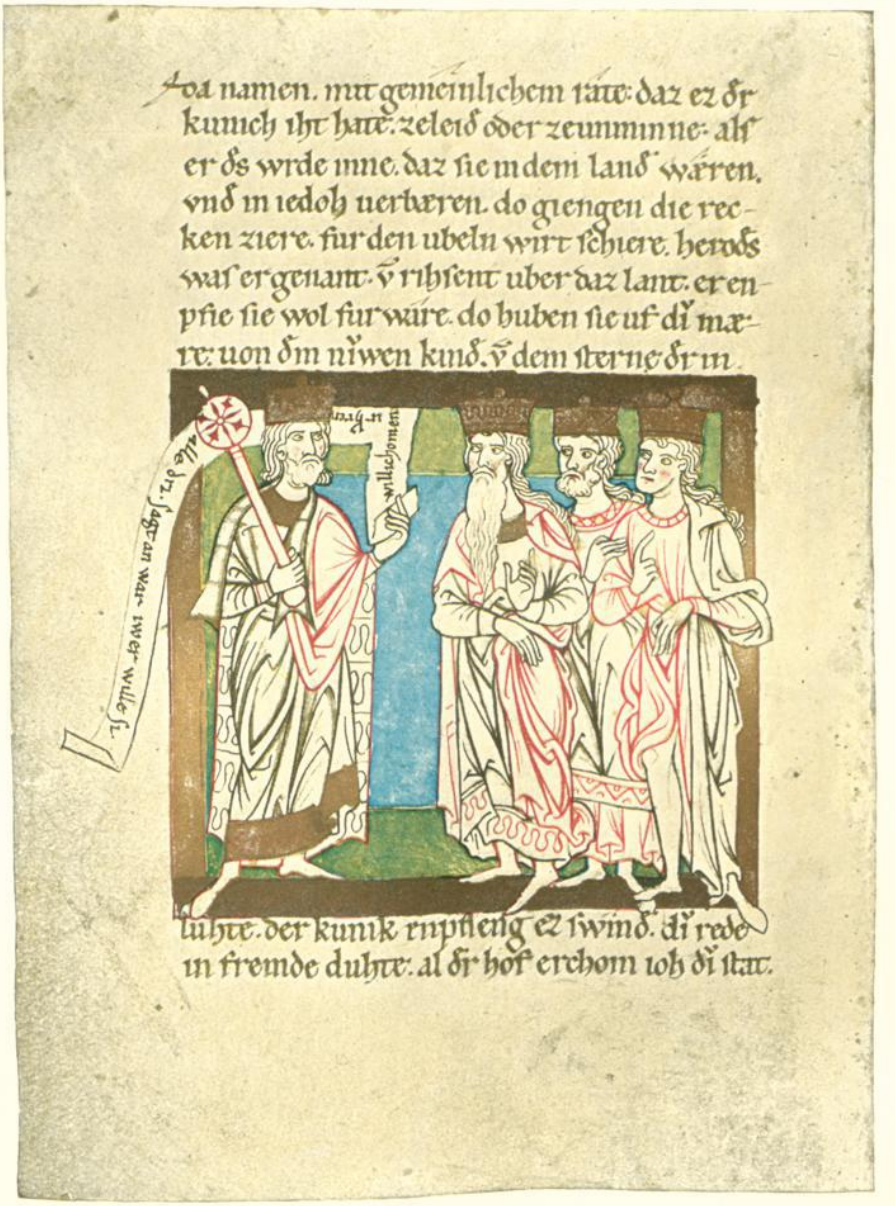
da nâmen,
mit gemeinlichem râte,
daz ez der | kunich iht hâte
ze leide oder ze unminne,
als | er des wrde inne,
daz sie in dem lande wæren
unde in iedoh uerbæren.
do giengen die rec | ken ziere,
fur den ubeln wirt schiere.
Herodes | was er genant
unde rihsent uber daz lant.
er en | pfie sie wol fur wâre
do huben sie ûf div mæ | re
uon dem niuwen kinde
unde dem sterne, der in | lûhte,
der kunik empfieng ez swinde,
diu rede | in fremde dûhte.
al der hof erchom ioh diu stat.

(Eine Frist sie) da sich nahmen,
Zusammen zu beraten,
Ob nicht der König zu Ungnaden
Es ihnen nähm' und zur Unminne,
So er des würde inne,
Daß sie wären in seinen Landen
Und ihm doch nicht Kunde sandten.
Die Recken, aller Recken Zier,
Vor den üblen Wirt sie traten schier,
Herodes war er genannt,
Und herrschte über das Land.
Er empfing sie da mit Ehre,
Da huben sie an die Märe
Von dem neugebornen Kinde
Und dem Sterne, ihrer Leuchte;
Auf fing es der König geschwinde,
Die Rede fremd ihn däuchte.
Der ganze Hof und auch die Stadt
Erschrak . . . .

(M. Brühl.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Die drei Weisen aus dem Morgenlande vor Herodes.

Aus Priester Wernhers „Drei Lieder von der Jungfrau". Nach der Handschrift in der Kgl. Bibliothek zu Berlin. (12. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

waren die Martyrologien, die Aufzeichnungen über die Martyrien enthielten, und zwar anfänglich nur die Namen und die Todestage der Martyrer. Bald aber fing man an, kurze Berichte über das Leiden und Leben der heiligen Martyrer und Bekenner hinzuzufügen, die dann allmählich zu ausführlichen Lebensbeschreibungen erweitert wurden. Daneben hatte man schon seit der Zeit der Merowinger viele andere Heiligenleben und Aufzeichnungen wunderbarer, oft aus der Fremde, aus Griechenland und dem Oriente, eingeführter Geschichten, wie sie sich bei Kassian und Gregor dem Großen finden und bis in das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert in den Exempel- und Mirakelbüchern fortlebten. Auch in gebundener lateinischer Rede wurde das Leben der Heiligen geschildert. Die umfangreichste und formell vollendetste dieser metrischen Bearbeitungen ist die in 12 Bücher eingeteilte Sammlung von Gedichten, in denen der fränkische Geschichtsschreiber Flodoard (gestorben 966 als Abt zu Reims) die „Triumphe Christi in seinen Heiligen" im Morgen- und Abendlande erzählt. Bald entstanden auch Sammelwerke solcher Heiligengeschichten in Prosa, und eines der ältesten dieser Art, die Vitae Patrum, bildete die tägliche Erbauungs- und Unterhaltungslektüre in den Klöstern. Außer dem „Leben der Väter" und ähnlichen, hauptsächlich für die Mönche berechneten Legenden gab es auch solche, die von Heiligen erzählen, die für die Verbreitung des Christentums von großer Bedeutung waren; ferner wurde bei den Kanonisationen (Heiligsprechungen), die seit dem zehnten Jahrhundert üblich waren, jedesmal das Leben des Heiligen beschrieben und auch an die Erhebung und Übertragung von Reliquien schlossen sich Legenden an. Von der großen Zahl der Heiligenlegenden, die im Mittelalter verbreitet waren, geben uns zwei große Sammelwerke der neueren Zeit beredtes Zeugnis. Es sind dies die Acta Sanctorum, die den Jesuiten Bolland zum Begründer (1643) haben und allmählich ihrem Abschluß entgegengehen, und die Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti, zu denen die französischen Benediktiner D'Achéry, Ruinart und Mabillon 1681—1701 den Stoff gesammelt haben. Viele Tausende von Heiligenlegenden, die weit ins Mittelalter zurückweisen, werden uns in diesen beiden Sammlungen überliefert, von denen die erstere in den zahlreichen Bänden der Analecta Bollandiana noch eine Ergänzung fand.

Aus diesem reichen Schatze lateinischer Legenden wählten geistliche und weltliche Dichter des zwölften und besonders des dreizehnten Jahrhunderts einzelne aus, um sie in deutschen Versen zu bearbeiten, die christlichen Lebensideale in weitere Kreise zu tragen und diese durch die Erzählung, die sie seit dem Ende des zwölften Jahrhunderts dem höfischen Geschmack anpaßten, zugleich auch zu unterhalten. Den Stoff entnahmen die deutschen Dichter den vorhandenen Sammlungen, von denen vom dreizehnten Jahrhundert an die sogenannte Legenda aurea des Dominikaners Jakobus a Voragine, der als Erzbischof von Genua im Jahre 1298 starb, bis in das sechzehnte Jahrhundert sich der größten Beliebtheit erfreute. Bis 1500 gab es von dieser „Goldenen Legende" schon 70 lateinische Drucke und außerdem solche in fünf Landessprachen. Daneben wurden auch das große Legenden- und Evangelienbuch des Thomas von Chantimpré und die Sammlung von Wundergesprächen des Zisterziensers Cäsarius von Heisterbach zu reichen Fundgruben für die deutschen Legendendichter des dreizehnten Jahrhunderts.

Manche Legenden wurden von den deutschen Dichtern in umfangreiche Dichtungen weltlichen Inhalts eingeschoben, wie z. B. in die Kaiserchronik, andere als selbständige Dichtungen behandelt. Von diesen wieder haben einzelne bei ihrer Wanderung oft eine Erweiterung durch die Aufnahme von allerlei Novellen erfahren; andere haben den Grundgedanken gemeinsam. So findet sich die Bekehrung schuldbefleckter Eltern durch den Sohn, der ihrer unerlaubten Ehe entstammt, in den Legenden von Gregorius, Andreas und Albanus. Die letztere wurde um 1150 am Niederrhein in deutsche Verse gebracht. (Vgl. Nachbildung S. 87.) Nach Mittelfranken führt uns die um 1170 entstandene erste deutsche Fassung der im Mittelalter viel verbreiteten Legende von Tundalus oder Tnugdalus (vgl. Nachbildung S. 91), die gegen Ende des zwölften Jahrhunderts auch im bayerischen Dialekt bearbeitet wurde. Als Quellen dienten beiden Bearbeitungen die lateinische Visio Tnugdali, und die Vita Patricii, von denen die Visio von dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bruder Markus, wahrscheinlich einem irischen Mönche, nach der mündlichen Erzählung des Tnugdalus im Jahre 1149, und zwar im Frauenkloster St. Paul in Regensburg, aufgeschrieben worden war. So wenigstens berichtet ihr bayerischer Bearbeiter, der sich Alber nennt und auf Bitten dreier Chorfrauen die lateinische Legende zu Nutz und Frommen seiner Leser verdeutscht hat.

Mochte der deutsche Bearbeiter mit seiner Vorlage auch frei verfahren sein und einige Züge, wie z. B. die Beschreibung des Untieres, in dessen Rachen 9000 Bewaffnete Platz gehabt und dessen Augen sieben feurigen Hügeln geglichen hätten, geändert und auch bei der Schilderung der Leiden der Verdammten nicht so grelle Farben aufgetragen haben, so ist doch seine Darstellung fesselnd und spannend geblieben und schon darum interessant, weil hier ein altes, später durch Dantes Divina commedia in klassischer Form bearbeitetes Motiv in der Vulgärdichtung zum ersten Male behandelt wurde. Tundalus, ein irischer Ritter, der über den Genüssen des Lebens die Sorge für sein Seelenheil vergessen hat, stürzt plötzlich tot zusammen, erwacht aber bald wieder zum Leben, gelobt ernstliche Besserung und teilt mit, was seine Seele, geführt von einem Engel, an Gräßlichem in der Hölle geschaut und selbst an Qualen erduldet hat, wie sie dann in das Fegefeuer gekommen und zuletzt des Himmels Freuden verkostet hat, und daß sie dann wieder auf die Erde zurückkehren mußte.

Ähnliche Erzählungen von Totenerscheinungen in lateinischer und vom zwölften Jahrhundert an auch in deutscher Sprache finden sich durch das ganze Mittelalter. Schon Gregor der Große (gestorben 604) hat viele derartige Mitteilungen gesammelt und im Anschlusse an ihn weiß auch Beda der Ehrwürdige von Toten zu berichten, die wieder ins Leben zurückkehrten und mitteilten, was sie im Jenseits gesehen hatten. Die Visionen des Mönches Wettin von Reichenau aus dem neunten Jahrhundert, der in den Himmel und in die Hölle entrückt wurde, brachte Walahfried Strabo (gestorben 849 als Abt desselben Klosters) in lateinische Verse, wobei er sich an eine Prosaschrift des Abtes Haito anschloß. Diese Visionsliteratur setzte sich fort und fand im elften und zwölften Jahrhundert durch die kirchlich-asketische Richtung und durch die Mystik reiche Förderung und insbesondere auch in dem großen Reformator Petrus Damiani (1007—1072) einen glänzenden Vertreter. Die Kluniazenser und Zisterzienser zeichneten viele solcher Wunder und Visionen auf, um Gottes Eingreifen in die Geschicke der Menschen zu zeigen, und die Lektüre solcher Bücher gehörte zu der täglichen Praxis in den Klöstern der beiden genannten Orden. Eine solche Sammlung von Visionen bietet des St. Emmeramer Mönches Otloh „Buch der Geschichte". Auch Frauen traten als Visionärinnen auf. Wie eine Prophetin redet Hildegard, die Äbtissin des Benediktinerinnenklosters auf dem Rupertsberge bei Bingen (gestorben 1178), den Geistlichen und Laien ins Gewissen, und Elisabeth, die Priorin von Schönau (1129—1165), erschütterte durch ihre Visionen geistliche und weltliche Kreise.

Von den deutschen Visionslegenden gehören die meisten, wenigstens in der uns überlieferten Fassung, einer jüngeren Zeit an. Noch aus dem zwölften Jahrhundert stammen die vom heiligen Paulus, eine Bearbeitung der lateinischen Visio sancti Pauli, die mit dem Tundalus große Ähnlichkeit hat, und eine vom heiligen Patrizius, dem Apostel Irlands. Von beiden Gedichten sind uns aber nur Bruchstücke erhalten. Von anderen Heiligenlegenden, die schon im zwölften Jahrhundert deutsch bearbeitet wurden, führt uns die vom heiligen Veit nach Kärnten, und auch die von der heiligen Juliane, als deren Verfasser sich der uns schon bekannte Priester Arnold nennt, ist im innerösterreichischen Dialekt geschrieben. In Bayern wurde die Legende, die von dem Leben des Maestrichter Bischofs Servatius und von den Wundern nach seinem Tode

---

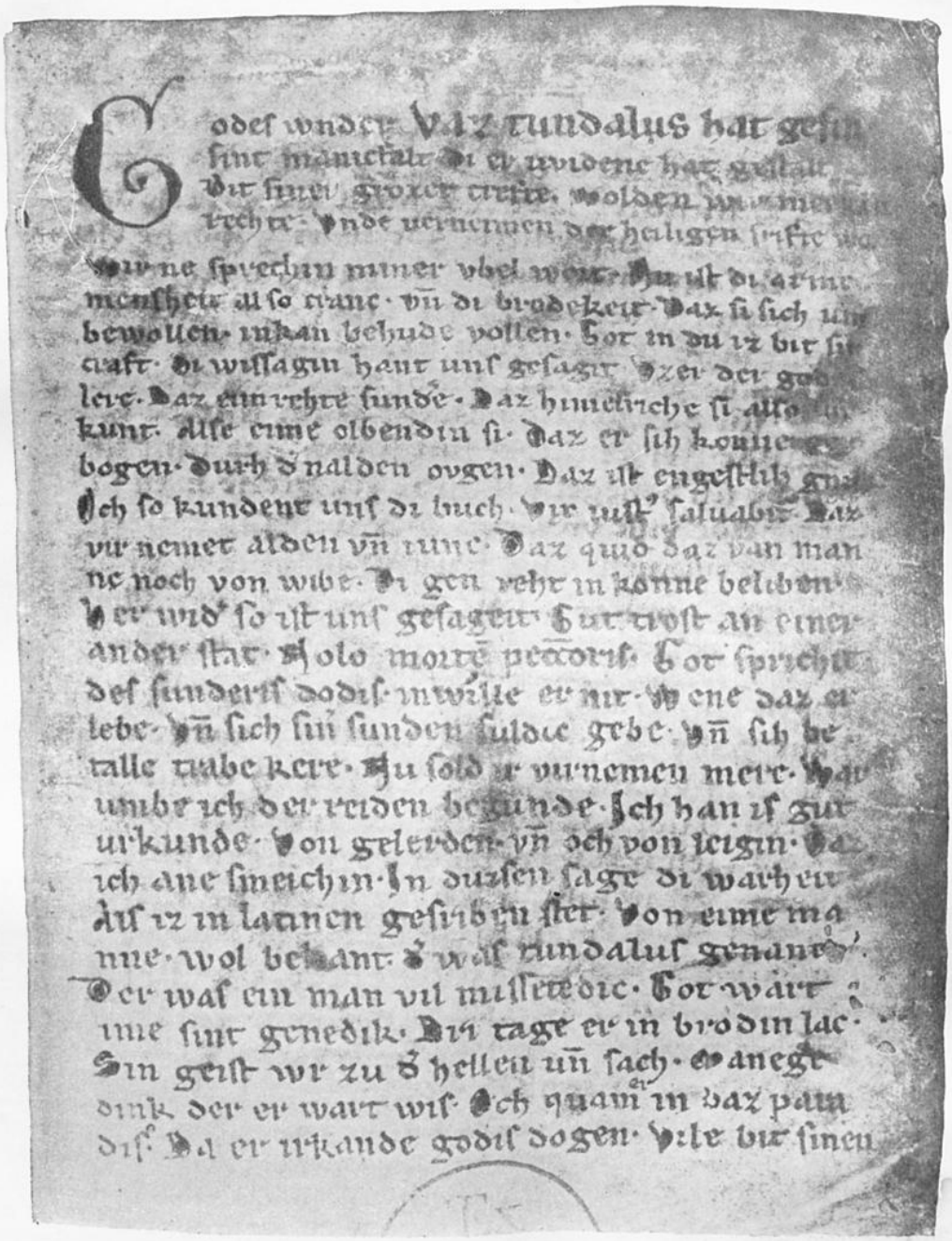
Erklärender Abdruck.

Godes wnder[1] **Vaz tundalus hat gesin**[2] | sint manicfalt. die er uvidene[3] hat gestalt[4] | bit[5] siner grozer crefte. wolden wir merkin | rechte. vnde uerneimen[6] der heiligen srifte wort. | wirne sprechin miner vbel wort. Nu ist di arme | mensheit also cranc. vnde di brodekelt[7] daz si sich um | bewollen[8]. inkan[9] behude vollen[10]. Got in du iz bit siner | craft. di wissagin hant uns gesagit Vzer der godes | lere. Daz eim rehte sundere. Daz himelriche si also un | kunt. alse eime olbendin[11] si. Daz er sih konne ge | bogen[12]. Durh der nalden ovgen[13]. Daz ist engestlih gnuk. | Och so kundet uns di buch. Vix iustus saluabitur[14]. Daz | virnemet alden unde iunc. Daz quid[15] daz van man | ne noch von wibe. Di gen[16] reht inkonne[17] beliben. | Her wider so ist uns gesageit. Gut trost an einer | ander stat: Nolo mortem peccatoris[18]. Got sprichit | des sunderis dodis. in wille er nit. Wenne[19] daz er | lebe. vnde sich siner sunden suldic gebe. Unde sich be | talle trabe kere[20]. Nu sold ir virnemen mere. War | umbe ich der reiden begunde. Ich han is gut | urkunde von gelerden unde och von leigin. Daz | ich ane smeichin[21]. In duzsen[22] sage die warheit | Als[23] iz in latinen gesriben stet. Von eime ma | nne. wol bekant. der was tundalus genant. | Der was ein man vil missetedie[24]. Got wart | ime sint[25] genedik. Dri tage er in brodin[26] lac. | Sin geist wr[27] zu der hellen und sach. manege | dink der er wart wis. Och quam er in daz para | dis. Da er irkande godis dogen[28]. Vile bit sinen | (ougen).

---

1 Wunder. 2 gesehen. 3 überall, weithin. 4 gestellt. 5 mit. 6 vernehmen. 7 Schwäche. 8 unbefleckt. 9 nicht kann. 10 völlig behüten. 11 Kamel (Matth. 19, 24). 12 sich durchzwängen kann. 13 der Nadel Ohr. 14 kaum der Gerechte wird selig (1. Petr. 4, 18). 15 heißt. 16 stammen. 17 nicht können. 18 ich will nicht den Tod des Gottlosen (Ezech. 33, 11). 19 sondern. 20 ganz und gar davon abwende. 21 Schmähen. 22 daraus. 23 wie es. 24 ein großer Sünder. 25 später. 26 in Todesschwäche. 27 fuhr. 28 Geheimnisse.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus dem niederrheinischen Tnugdalus. (Vgl. S. 90 u.)

Nach der Handschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin. Mſc. germ. Quart. 642, VIII. (12. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

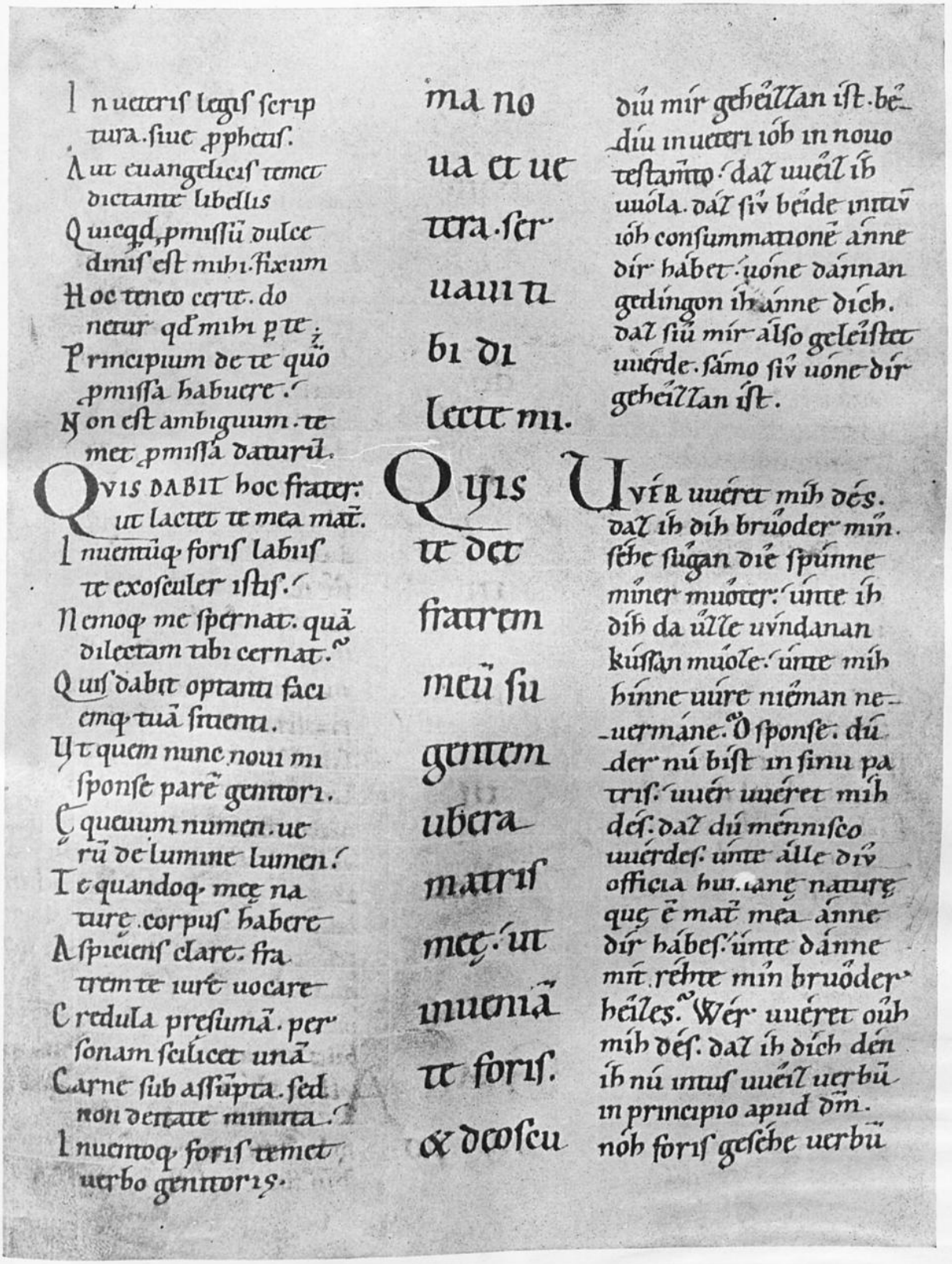
erzählt, von einem Geistlichen in deutsche Verse gebracht. Die Darstellung zeigt Vertrautheit mit den volkstümlichen Dichtungen und verrät durch die Vorliebe für breite Schilderungen von Kleidern und anderen äußerlichen Dingen Bekanntschaft mit dem ritterlichen Geschmack. Diesem dienten auch die Schlachtenschilderungen, von denen einige, wie z. B. der Kampf Karls mit den Sarazenen, durch die Lebhaftigkeit der Darstellung und den Gebrauch poetischer Vergleiche den Leser fesseln. Die am Schlusse erzählten Wunder erinnern durch ihren visionären Charakter an Tundalus. Frische und Lebhaftigkeit bei der Beschreibung von Kämpfen und Hereinbeziehung geschichtlicher Ereignisse finden wir auch in der Legende vom heiligen Ulrich, Bischof von Augsburg, die ein Priester Albertus nach einer lateinischen vita, der er getreu folgte, im bayerischen Dialekt gedichtet hat. Nur in Bruchstücken sind uns die mitteldeutschen Legenden vom heiligen Egidius und vom heiligen Silvester, vollständig die in Thüringen verfaßte von Adams Klage erhalten, deren Inhalt die Klagen bilden, die nach einer talmudischen Sage Adam erhob, als er aus dem Paradiese vertrieben wurde. Weit verbreitet und schon im zwölften Jahrhundert in deutsche Verse gekleidet waren die Legenden vom heiligen Alexius und von der heiligen Margareta Leben und Martyrium. Bereits in demselben Jahrhundert scheint man nach dem Muster der lateinischen Legendensammlungen auch deutsche angelegt zu haben. Wenigstens lassen die erhaltenen Bruchstücke eines mittelfränkischen Legendars, das wahrscheinlich zum Vorlesen bestimmt war, diese Annahme als berechtigt erscheinen.

Mit der Blüte der geistlichen deutschen Dichtung in der Zeit der letzten Salier und der ersten Staufen fällt auch die Wiederaufnahme der Pflege deutscher Prosa zusammen. Sie blieb aber auf geistliche Stoffe beschränkt und diente, wie unter den Karolingern, hauptsächlich nur der Verbreitung und Vertiefung der christlichen Lehre oder hing mit dem Gottesdienste zusammen. Nach beiden Richtungen hin diente sie denselben Zwecken, wie die gleichzeitigen geistlichen Dichtungen in deutscher Sprache.

In der Absicht, „dem der Wissenschaft sich widmenden Leser einige nutzbringende Hilfsmittel zu bieten", übersetzte und erklärte Williram das Hohe Lied. Er stammte aus einem vornehmen Geschlechte und wurde in der Wormser Gegend geboren. Um 1020 trat er als Mönch in Fulda ein, wurde dann Leiter der Schule im St.-Michaels-Kloster in Bamberg und erhielt von Kaiser Heinrich III., seinem Gönner, die Abtei Ebersberg in Oberbayern, wo er hochbetagt (1085) starb. Hier verfaßte er, nachdem er sich schon früher in lateinischen Gedichten versucht hatte, seine Paraphrase des Hohen Liedes. Die Einrichtung des Werkes ist die, daß in der mittleren Kolumne der lateinische Vulgatatext, links davon eine Bearbeitung in leoninischen Hexametern und rechts eine Übersetzung und Erklärung in lateinisch-deutscher Sprache geschrieben stehen. (Beilage 24.) Willirams Erklärungen sind, wie er selbst sagt, nicht sein Eigentum, sondern aus verschiedenen Kommentaren, besonders aus dem Heimos, späteren Bischofs von Halberstadt, aber mit Kritik, entlehnt. Die deutsche Übersetzung ist gewandt und fließend, die Einmischung lateinischer Wörter und Redensarten jedoch häufiger als bei Notker, die Sprache daher nur für Lateinkundige verständlich. Für solche scheint Williram das Buch geschrieben zu haben. Willirams Paraphrase erfreute sich großer Beliebtheit, wie schon aus der großen Anzahl der Handschriften geschlossen werden kann, in denen sie uns überliefert ist und die fast über ganz Deutschland verbreitet sind. Nach dem elften Jahrhundert wurde sie in mehrere deutsche Dialekte umgeschrieben und in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts die Grundlage einer durchweg deutschen Bearbeitung im alemannischen Dialekt. Es ist dies das Trudperter Hohelied, so genannt nach dem im Schwarzwald gelegenen Benediktinerkloster, aus dem die Handschrift des Liedes stammt. Die Liebe Salomons zu Sulamith, die Williram auf das Verhältnis Christi zu seiner Kirche deutet, wird hier auch auf die Beziehungen Christi zu den Seelen als seinen Bräuten und auf die des Heiligen Geistes zur seligsten Jungfrau ausgelegt.

Die Freude an typologischen und allegorischen Deutungen veranlaßte im elften Jahrhundert zwei alemannische Geistliche zu einer teilweisen Übersetzung des lateinischen Physiologus (Dicta

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



In uetteris legis scrip
tura. siue ꝓphetis.
Aut euangelicis temet
dictante libellis
Quicqd, ꝑmissiū dulce
dinis est mihi. fixum
Hoc teneo certe. do
netur qd mihi ꝑ te;
Principium de te quō
ꝑmissa habuere.
Non est ambiguum. te
met ꝑmissa daturū.
QVIS DABIT hoc frater:
ut lacteet te mea mat̄.
Inuenīq foris labiis
te exosculer istis.
Nemoq me spernat. quā
dilectam tibi cernat.
Quis dabit optatu faci
emq tuā fruentu.
Vt quem nunc noui mi
sponse parē genitori.
Q̄ queuum numen. ue
rū de lumine lumen.
Te quandoq mēē na
turē corpus habere
Aspiciens clare. fra
trem te iure uocare
Credula presumā. per
sonam scilicet unā
Carne sub assūpta. sed
non dentate minuta.
Inuenīq foris temet
uerbo genitoris.

ma no
ua et ue
tera. ser
uauit
bi di
lectt mi.

Quis
te det
fratrem
meū su
gentem
ubera
matris
mēē. ut
inuenīā
te foris.
& deosculū

diu mír geheíllan íst. bé-
díu in uetteri íoh in nouo
testamēto. daz uueíl íh
uuóla. daz sír beide intuā
íoh consummatione ánne
dír habet. uóne dánnan
gedíngon íh ánne dích.
daz siu mír álso geleístet
uuérde. sámo sír uóne dír
geheíllan íst.

UVÉR uuéret mih dés.
daz íh díh bruóder min.
séhe sugan die spúnne
míner muóter. únte íh
díh da úlle uíndanan
kussan muóle. únte mih
hínne uúre niéman ne-
uermáne. O sponse. dú
der nú bíst in sinu pa
tris. uuér uuéret mih
dés. daz dú mennisco
uuérdes. únte álle dír
officia hum̄ane naturę
quę ē mat̄ mea ánne
dír habes. únte dánne
mit réhte mín bruóder
heiles. Wér uuéret oub
mih dés. daz íh dích dén
íh nú intus uueíl uerbū
in principio apud dm̄.
noh foris geséhe uerbū

Eine Seite aus Willirams „Paraphrase des Hohen Liedes“.

Nach der Handschrift (Cod. germ. mon. 10) aus dem 11. Jahrhundert in der Staatsbibliothek zu München. (Blatt 56 v.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus Willirams „Paraphrase des Hohen Liedes".

In veteris legis scriptura sive prophetis,
Aut evangelicis temet dictante libellis
Quicquid pro missum dulcedinis est mihi, fixum
Hoc teneo certe, donetur quid mihi pro te.
Principium de te quoniam promissa habuere,
Non est ambiguum temet promissa daturum.

Quis dabit optanti faciemque tuam sitienti,
Ut quem nunc novi, mi sponse, parem genitori,
Aequaevum numen, verum de lumine lumen,
Te quandoque meae naturae corpus habere
Aspiciens clare, fratrem te iure vocare
Credula praesumam; personam scilicet unam
Carne sub assumpta, sed non deitate minuta
Inventoque foris temet verbo genitoris

ma nouua et uetera. seruaui tibi dilecte mi. Quis te det fratrem meum sugentem ubera matris meae? ut inveniam te foris et deoscu

dîu mír gehêizzan íst, bédíu in ueteri ióh in nouo testamento. daz uuêiz ih uuóla, dáz sîu bêide initium ióh consummationem ánne dír hábet. uóne dánnan gedíngon ih anne dich, daz sîu mír álso geleîstet uuérde, sâmo sîu uóne dír gehêizzan ist.

Uuér uuéret míh des, daz íh díh, brûoder mîn. séhe sûgan dîe spúnne mîner mûoter? unte íh díh da ûzze uvndanan kússan mûoze? únte míh hínne uúre niêman neuermáne. O sponse, dú, der nú bíst in sinu patris! uuér uuéret míh dés, daz dú ménnisco uúerdes, únte álle dîv officia humane naturae, que est mater mea, ánne dír habes? únte dánne mít réhte mîn bruôder heîzes? Wêr unéret oûh míh dés, daz íh dích dén íh nú intus uuêiz uerbum in principio apud dominum, nóh foris geséhe uerbum

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Chrysostomi), die sich selbst als die reda umbe diu tier einführt. (Beilage 25.) Ein Jahrhundert später folgte ihr in Österreich eine vollständige Verdeutschung in Prosa und bald auch eine versifizierte, von denen jene in die Wiener und die letztere in die Millstätter Sammelhandschrift zwischen Genesis und Exodus eingeschoben ist. Die fabulosen Tiergeschichten des Physiologus erfreuten sich bis tief ins Mittelalter hinein großen Beifalls. Auch die sonderbaren und oft recht wunderlichen Vorstellungen von den Ländern, Flüssen, Naturerscheinungen und Bewohnern der Erde, die sich in einer am Ende des zwölften Jahrhunderts nach lateinischen Quellen abgefaßten deutschen Weltbeschreibung finden, haben sich bis ins fünfzehnte Jahrhundert und teilweise noch länger behauptet. Geschrieben wurde dieser Abriß einer Geographie um 1190 von einem Geistlichen auf Wunsch eines Herzogs Heinrich (vermutlich des Löwen). Leider sind uns von der ältesten Fassung dieses Büchleins nur Bruchstücke erhalten. Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts aber haben uns dessen Inhalt überliefert. Nach seiner Bedeutung für die Wißbegierigen wurde es die aurea gemma (guldine gimme), nach seinem Zwecke, Licht über die Dinge auf der Welt zu verbreiten, Lucidarius (Leuchter) benannt. Und in der Tat gab es, wie des Honorius von Autun enzyklopädisches Elucidarium und die Imago mundi (Weltspiegel), Aufschluß auf Frage geistlichen und weltlichen Inhalts. Die zur geistlichen Didaktik neigende Richtung der Zeit kam dabei ebenso auf ihre Rechnung, wie der Einfluß der Kreuzzüge bei der Schilderung der Länder unverkennbar ist. In die Weltbeschreibung flicht der Verfasser die Behandlung derselben Glaubenswahrheiten, die in den geistlichen Dichtungen sich finden.

Die Schöpfung der Welt, der Sündenfall, das Jüngste Gericht, die Erlösung durch Christus und die geistliche Ordnung der Christenheit bildeten den Rahmen, der die Weltbeschreibung umspannt. Diese aber erzählt uns im Anschluß an ihre Vorlage, die selbst wieder aus alten, teilweise antiken Schriftstellern geschöpft ist, von den drei Weltteilen Asien, Europa und Afrika, von den Goldbergen der immergrünen Inseln, von Bäumen Indiens, die bis in den Himmel reichen, von Drachen und Greifen, die den Löwen gleichen und Federn und Klauen wie die Adler haben, von Menschen mit Hundeköpfen und von solchen, die die Augen auf der Schulter, Mund und Nase auf der Brust haben, von wunderwirkenden Quellen und heilenden Kräutern, erörtert die Vorgänge in der Natur, wie Winde, Erdbeben, Donner, Blitz und andere, und handelt auch von den Gestirnen am Himmelsgewölbe.

Allmählich fand die deutsche Sprache auch Verwendung beim Gottesdienst, und zwar in der Predigt, die an das Evangelium der heiligen Messe sich anschloß. Es sind uns allerdings nur wenig Bruchstücke von deutschen Predigten aus dem elften Jahrhundert erhalten, darunter besonders die aus dem bayerischen Kloster Wessobrunn. Daß aber in deutscher Sprache gepredigt wurde, wissen wir aus den Berichten der Geschichtschreiber. Die Predigten waren zunächst lateinischen Vorlagen, vor allem den Homilien Gregors des Großen, nachgebildet. Diese Abhängigkeit setzt sich auch noch fort im zwölften Jahrhundert, in dem die erhaltene deutsche Predigtliteratur sich zu mehren beginnt. Der Predigt folgten ein allgemeines Sündenbekenntnis und das Glaubensbekenntnis, beide vom Priester vorgesagt und dann vom Volke wiederholt. Formeln, die hierbei gebraucht wurden, haben sich in mehreren Dialekten erhalten. Am ausführlichsten davon ist der sogenannte Bamberger Glaube und Beichte. Hier wird eine lange Reihe von Sünden aufgezählt, ähnlich wie in den gereimten Sündenklagen, die nur durch Erweiterung aus den allgemeinen Beichten hervorgegangen sind. Durch den regelmäßig gegliederten Bau der Perioden und den poetischen Schmuck der Darstellung gewinnt eine in derselben Bamberger Handschrift uns überlieferte Schilderung von den Freuden des Himmels und den Schrecken der Hölle fast den Charakter eines in vierhebigen, ungereimten Versen geschriebenen Gedichtes, als das es auch von Scherer und anderen herausgegeben wurde. Den Schluß des um 1060 in Bamberg im ostfränkischen Dialekt gedichteten Denkmals bildet die Aufforderung zur Buße. Nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Gottesdienst steht das um 1067 geschriebene Gebet Otlohs, eines Mönches zu St. Emmeram in Regensburg, worin er Gottes Hilfe unter Anrufung der Heiligen für alle Menschen zu erflehen sucht. Um die Erlösung von den Sünden und um ein gnädiges Gericht bittet der Verfasser des Klosterneuburger Gebetes und ähnlich ist der Inhalt anderer aus jener Zeit erhaltenen Gebete, die von Diemer und Schönbach ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

öffentlicht wurden. In einem aus dem Kloster Wessobrunn stammenden Traktate werden im Anschluß an eine Homilie Gregors des Großen die biblischen Vorbilder für die einzelnen Tugenden zusammengestellt und in einer bayerischen Übertragung der Abhandlung des heiligen Nortpert „Von den Tugenden" wird ihr Wesen erörtert.

Ekkehard V., der letzte der berühmten Ekkeharde, schrieb um 1210 ein Leben Notkers und preist in der Einleitung dazu die Mönche seines Klosters St. Gallen, durch deren künstlerisches und wissenschaftliches Schaffen die Kirche Gottes nicht bloß in Alemannien, sondern vom Meere bis zum Meere und hin über die Lande bis zu den Grenzen des Erdkreises erglänze und aufjuble in Hymnen und Sequenzen, in Tropen und Litaneien, in Gesängen und Melodien der verschiedensten Art und in noch anderem die Pracht des Gottesdienstes fördernden Schmucke. Muß man auch diesen Panegyrikus etwas herabstimmen, so bleibt doch den St. Galler Mönchen das Verdienst ungeschmälert, durch ihre Schöpfungen der Dicht- und Tonkunst auf den vor der Mitte des elften Jahrhunderts zu neuer Blüte gediehenen Kirchengesang Deutschlands und über dessen Grenzen hinaus auch auf den in Frankreich und England durch drei Jahrhunderte den größten Einfluß ausgeübt zu haben. Überzeugt von der Wirkung der Musik auf Gebildete und Ungebildete, pflegten sie diese heilige Kunst, um durch ihre wunderbaren Töne auf die Sinne des kräftigen Volksstammes, der dem Christentum schon gewonnen war, zu wirken und so in den Gemütern edle Gefühle und Freude an dem liturgischen Gottesdienste zu wecken, in dessen Mitte die heilige Messe steht, die unblutige Erneuerung des blutigen Opfers, das der Gottessohn auf Golgatha einst dargebracht hat. Zu den heiligen Gesängen trat dann auch bald die dramatische Darstellung ihres Inhaltes, ein neuer Schmuck des Gottesdienstes und zugleich eine anschauliche Belehrung des ihm beiwohnenden Volkes. Es entstanden die liturgischen Osterfeiern, deren älteste in das zehnte und elfte Jahrhundert zurückreichen. Durch sie wurden die Keime zu dem Drama des christlichen Mittelalters und in weiterer Entwicklung zu dem aller modernen Kulturvölker gelegt. Daraus geht hervor, daß wir nicht von einem besonderen Ursprunge des deutschen Dramas reden können; die Anfänge des Dramas waren vielmehr bei allen christlichen Nationen dieselben und erst in späterer Zeit haben volkstümliche und andere Einflüsse den Schauspielen in den verschiedenen Ländern statt des internationalen einen eigenartigen Charakter verliehen, wobei dann auch an die Stelle der bis dahin allen gemeinsamen lateinischen Sprache der Kirche allmählich die Landessprachen traten.

Dramatisch war schon die Feier des Gottesdienstes, wie sie nach dem römischen Rituale begangen wurde, und zwar besonders in der heiligen Messe. Hier gab es eine fortschreitende symbolische Handlung, Zwiegespräche und Wechselreden, letztere verteilt auf den Priester und die Diener am Altar, oder an Festtagen auf den opfernden Priester, die ihm dienenden Leviten, den Chor der Sänger und das Volk. Der Ornat der Geistlichen, der im Lichterglanze erstrahlende Altar, der Duft des Weihrauchs und die von Künstlerhand geschmückte Kirche selbst erhöhten die Andacht und Teilnahme des Volkes an der dramatischen Gedächtnisfeier des heiligsten Weltschauspiels, der Leidensgeschichte des Gottessohnes. Auch die Absingung der Tageszeiten hatte in gewissem Sinne dramatischen Charakter, da dessen Teile, die Antiphonen, Psalmen, Versikel, Lektionen, Responsorien und Kapitel, bald von einzelnen, bald von Halbchören oder wieder vom ganzen Chore vorgetragen wurden. Oft führte der Text des Evangeliums selbst, zumal zu Weihnachten, Epiphanie und Ostern, zu einer Art Rollenverteilung. Mannigfaltig und reich an Abwechslung wie die Feste der Kirche war auch deren Begehung und vor allem dienten Poesie und Musik dazu, die Hauptmomente der Feste Priestern und Laien in würdiger Weise darzubieten. In dieser Absicht dichtete und vertonte in St. Gallen Notker der Stammler seine Sequenzen, Ratpert seine Hymnen und Litaneien, und würdig reihte sich als der dritte in diesem musikalischen Dreibund Tutilo (gestorben 915) an, gleich den beiden anderen ein Schüler Marzells, erfahren in der Wissenschaft, wohlgeübt in den bildenden Künsten und berühmt als Erfinder von Tropen, von denen einer für die Entwicklung des Dramas von großer Bedeutung wurde. Um nämlich

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ier begin ih einna reda umbe diu ter uuaz siu gesi bo.

bezehinen. Leo bezehinet unserin trohtin. uuirih
sine sterih chr unde be diu uuirt er ofto anheligero
ge scrift genamt. Tannan sagt iacob to er namet si
nen sun iudan. Cr cho at iudas mun sun ist un elf des leun.
ter leo he bit triu dinc anuuno. tadir unserin trotinin bezeic
henint. Cin ist daz so ier gat in demo uualde. un er de iagere
ge stinet. so uertiligot er daz spror mit sinemo zage le zediu
daz sien ni ne uunden. Sotta un ser trotin to er ander uue
ritte mit menschon uuaz zediu daz ter sient nihet uer
stunde daz er gotes sun uuare. Tenne so der leo slafet
so uuachent sinu ougen. An diu daz sin ofien sint daranna
bezeichent er abir un serin trotin al ser selbo quad an
demo buche cantica cantic. Ego dormio et cor meum uigi
lat. Daz er rusta an demo menus gemo li hamin. un er uuah
cheta an der got heite. So diu leun birt so ist daz leun
chelin tot so bennard sin iz unzin an den tritten tag. Tene
so chumt ter fater unde blaset ez ana so uuirdet ez er
chiht. So uuahta der alemahtigo fater sin en ein bornin sun
uone demo tode an deme tritten tage
in tier herzzit pantera un ist mit uuare un ist mane
gero bilido. un ist u le scone. un ist demo drachen fient
Tes sito ist so gelegin so ez sit ist missehihes so legit iz
sih in sin hol unde slafet tri etaga. Tene so stat ez uf
unde fure bringt um mez lih che lutum unde hebit.
so suchzen stane daz ez uber uuundit alle bimentun
Tene so dunter uerro unde na ho tie flimma ge horrim
so sinenont siu sih unde uolgen imo tuirh di sinz zi des stan hes
Unde der drac cho uuirt so uordial daz er liget also tot
si under der erdo. Pantera diu bezeichenet un sirin
trotin ter almanchenne zu zimo ge la di ta tur hteznu.
sinero genadon. Cr uuas mit uuare also esaias chat

Eine Seite aus dem Physiologus.

Nach der Handschrift 223, Bl. 31a der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (11. Jahrh.).
Am Anfange der Kapitel ist der Raum für die großen Buchstaben leergelassen, die aber nicht eingetragen wurden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

zu der umstehenden Seite aus dem Physiologus.*)

Übertragung.

(H)ier begin ih einna reda umbe diu tier, uuaz siu gêsliho | bezêhinen. Leo bezêhinet unserin trohtin turih | sîne sterihchi, unde be diu uuiret er ofto an hêligero | gescrifte genamit. Tannan sagit iacob, to er namæta si | nen sun iudam. Er choat: „iudas min sun ist uuelf des leuin." | Ter leo habit triu dinc annimo, ti dir unserin trotinin bezeic | henint. Ein ist daz: so ser gât in demo uualde un er de iagere | gestincit, so uertiligôt er daz spror mit sînemo zagele zediu | daz sien ni ne uinden. So teta unser trotin, to er an der uue | rilte mit menischôn uuas, ze diu daz ter fient nihet uer | stûnde, daz er gotes sun uuâre. Tenne so der leo slâfet, | so uuachênt sinu ougen. An diu daz siu offen sint, dâranna | bezeichenit er abir unserin trotin, alser selbo quad an | demo bûhche cantica canticorum: „Ego dormio et cor meum uigi | lat." Daz er rasta an demo menisgemo lihamin un er uuah | chêta an der gotheite. So diu leuîn birit, so ist daz leuin | chelîn tôt, so beuuard su iz unzin an den tritten tag. Tene | to chumit ter fater unde blâset ez ana, so uuirdet ez er | chihit. So uuahta der alemahtigo fater sînen einbornin sun | uone demo tôde an deme triten tage. |

(E)in tier heizzit pantera un ist miteuuâre un is mane | gero bilido un is uile scône un ist demo drâchen fient. | Tes sito ist so gelegin, so ez sat ist misselihes, so legit iz | sih in sîn hol unde slâfæt trîe taga. Tene so stât ez ûf | unde fure bringit ummezlihche lûtûn unde hebit | so sûzzen stanc, daz ez uberuuindit alle bîmentûm. | Tene so diu tier uerro unde nahô tie stimma gehôrrint, | so samenônt siu sih unde uolgen imo turih di sûzzi des stanhes, | unde der draccho uuiret so uordtal, daz er liget alsor tôt | sî under der erdo. Pantera diu bezeichenet unserin | trotin, ter al manchunne zû zimo geladita turih tie sûzi | sînero genâdôn. Er uuas miteuuâre also esaias chat.

Übersetzung.

Hier beginne ich eine Auslegung über die Tiere, was sie in geistlichem (mystischem) Sinne bezeichnen. Der Löwe bezeichnet unseren Herrn wegen seiner Stärke, und deshalb wird er oft in der Heiligen Schrift genannt. Daher sagt Jakob, da er seinen Sohn Judas nannte. Er sprach: „Judas mein Sohn ist ein Junges der Löwin." Der Löwe hat drei Dinge an sich, die unseren Herrn bezeichnen. Eines ist, daß er, wenn er in den Wald geht und er die Jäger riecht, so vertilgt er die Spur mit seinem Schweife, damit sie ihn nicht finden. So tat unser Herr, da er auf der Welt unter Menschen war, damit der Feind nicht erkennen sollte, daß er Gottes Sohn wäre. Ferner wenn der Löwe schläft, so wachen seine Augen. Damit, daß sie offen sind, damit bezeichnet er wieder unseren Herrn, wie er selbst sagte in dem Buche des Hohenliedes: „Ich schlafe und mein Herz wacht." Daß er ruhte in dem menschlichen Leibe und wachte in der Gottheit. Wenn die Löwin gebiert, so ist das Löwelein tot; so bewahrt sie es bis an den dritten Tag. Dann kommt der Vater und bläst es an, so wird es lebendig gemacht. So erweckte der allmächtige Vater seinen eingeborenen Sohn von dem Tode an dem dritten Tage.

Von dem Panther. Ein Tier heißt Panther und ist sanftmütig und ist von mancherlei Bildern (bunt) und ist sehr schön und ist dem Drachen feind. Dessen Sitte ist so beschaffen: wenn es satt ist von verschiedenem, dann legt es sich in seine Höhle und schläft drei Tage. Dann steht es auf und bringt unermeßlichen Schall hervor und erhebt so süßen Geruch, daß er alle Salben übertrifft. Wenn dann die Tiere fern und nahe die Stimme hören, so sammeln sie sich und folgen ihm wegen der Süße des Geruches, und der Drache wird so furchtsam, daß er, als ob er tot wäre, unter der Erde liegt. Der Panther bezeichnet unseren Herrn, der die ganze Menschheit zu sich ladet vermöge der Süße seiner Gnaden. Er war sanftmütig, wie Isais sagte:

*) Die Längenbezeichnungen und die Unterscheidungszeichen fehlen in der Handschrift und wurden eingesetzt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

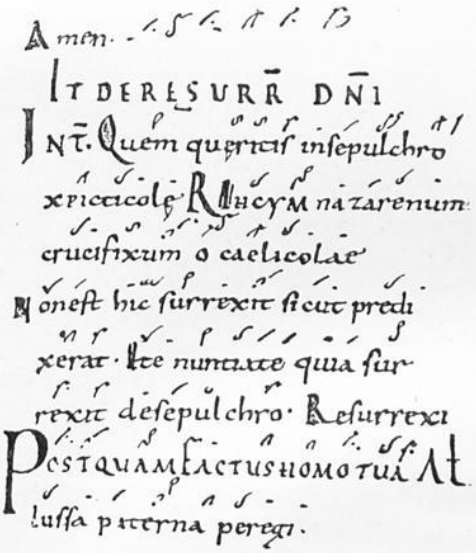
die Feier des Gottesdienstes zu verschönern, erweiterte Tutilo einzelne Teile der Meßgebete, insbesondere die Introitus (Eingänge) der höchsten Festtage, mit Zusätzen, die aus wohlgefügtem Text und kunstvollen Melodien bestanden. Wie die Sequenzen, haben sich diese Schöpfungen mittelalterlicher Tonkunst, die man „Tropen" nannte, von St. Gallen aus über die ganze Kirche verbreitet und in verschiedenartiger Gestaltung bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts erhalten. Schon die Sequenzen Notkers waren dramatisch angelegt und wurden, wie ihr Bau und ihre Melodien zeigen, im Wechselgesange von zwei Chören (Männer und Knaben) oder zwei Halbchören vorgetragen. Dasselbe gilt von den Tropen und in einigen ist ihr dramatischer Charakter ausdrücklich angedeutet. So z. B. wird in der St. Galler Handschrift des Tropus, mit dem die Geschichte des geistlichen Dramas beginnt, der Wechselgesang durch Int. (Interrogatio, Frage) und R. (Respondetur, Antwort) angemerkt. Dieser Tropus, an Matth. 28, 5 f., Markus 16, 6 f. und Luk. 24, 6 f. sich anlehnend, stammt aus der Zeit des Tutilo und wurde als Introitus der Messe am Ostersonntag gesungen. Zur dramatischen Szene wurde er, als man ihn mit der Kreuzbestattung in Verbindung brachte. Er lautet nach der genannten, aus dem zehnten Jahrhundert stammenden Überlieferung:

Int. Quem quaeritis in sepulchro, o christicole?
R. Jesum Nazarenum, o coelicolae.
Non est hic, surrexit, sicut predixerat.
Ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro.
Resurrexi, postquam factus homo, tua iussa paterna peregi.

Frage: Wen sucht ihr im Grabe, o Christinnen?
Antwort: Jesum von Nazareth den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner.
Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hatte.
Gehet, meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.
Ich bin auferstanden, nachdem ich, Mensch geworden,
deine väterlichen Befehle vollzogen habe.

Man pflegte nämlich am Karfreitag nach dem Gottesdienst ein in Tücher gehülltes Kreuz in der Nähe des Altars in eine Art Grab zu legen. Hier blieb es bis zum Ostermorgen. An diesem begaben sich nach dem dritten Responsorium der Matutin ein oder zwei Kleriker, mit der Alba bekleidet und mit einem Palmzweig in den Händen, zu dem Grabe und ließen sich dort nieder. Hierauf gehen drei andere Priester, die drei Frauen darstellend, in Chormäntel gehüllt und Weihrauchfässer schwingend, ebendorthin. Sobald sie der Engel erblickt, fragt er sie: Quem quaeritis in sepulchro, o christicole? (Wen suchet ihr im Grabe, Christus verehrende Frauen?) Diese erwidern singend: Jesum Nazarenum, o coelicolae. (Jesum von Nazareth, ihr Himmelsbewohner). Darauf antwortete der den Engel darstellende Knabe: Non est hic, surrexit, sicut predixerat. Ite, nuntiate, quia surrexit de sepulchro.. (Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hatte. Gehet und meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.) Hierauf hoben die Frauen die Tücher, in die das Kreuz eingehüllt war, jetzt leer empor und zeigten sie, einen mit surrexit beginnenden und mit Alleluja endenden Vers singend, dem Volke, um zu beweisen, daß Christus nicht mehr im Grabe sei. Der Chor beschließt mit der Absingung des Te deum die Matutin (Mette).

Diese vier Sätze finden sich auch in der Bamberger, Straßburger, Trierer und in den anderen Osterfeiern, mögen sie auch durch allerlei Zutaten, wie z. B. durch die Aufnahme neuer Sätze aus den Berichten der Evangelisten oder durch Einschiebung von Hymnen und Sequenzen ausgeweitet sein. Von den letzteren wurde die in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts von Wipo, dem Kaplan Kaiser Konrads II., verfaßte Victimae paschali (dem österlichen Lamme) schon früh in die Osterfeier aufgenommen, um die Rückkehr der Frauen dramatisch zu beleben und einen Fortschritt der inneren dramatischen Entwicklung zu erzielen. An die Grabes-



Typus eines dramatischen Tropus zum Introitus der heiligen Messe.
Stiftsbibliothek in St. Gallen, (10. Jahrhundert). 484, p. 110.
Aus: Gautier, Histoire de la poésie religieuse.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

szene wurde in der Folgezeit, und zwar zuerst in Deutschland, der in Handlung umgesetzte Bericht des Evangelisten Johannes 20, 4 f. angeschoben. So laufen in einer St. Lambrechter und in einer Augsburger Osterfeier aus dem zwölften Jahrhundert die Apostel Petrus und Johannes auf die Nachricht der Frauen von der Auferstehung des Herrn zum Grabe und diese Apostelszene ist dann später, freilich in komischer Fassung, auch in die volkstümlichen Spiele übergegangen. Mit der Hinzufügung der Klage Maria Magdalenas um den Heiland und der Erscheinung des Herrn (Joh. 20, 15 f.) zu den bereits vorhandenen Szenen fand die Entwicklung der Osterfeiern ihren Abschluß. Eine Osterfeier, die alle drei Szenen enthält, ist uns in einem Nürnberger Antiphonar aus dem dreizehnten Jahrhundert überliefert. Die drei Marien gehen, abwechselnd je einen Hymnus singend, zum Grabe. Hier findet die Unterredung mit den Engeln statt. Daran reiht sich die Erscheinungsszene, worauf die Frauen durch Vortrag der Sequenz Victimae paschali den Aposteln die tröstliche Nachricht von der Auferstehung des Herrn mitteilen. Nun laufen zwei Kleriker, Petrus und Johannes darstellend, zum Grabe, während der Chor die Antiphon Currebant duo simul etc. (Es liefen die zwei zugleich) singt. Jene erhalten von den Engeln das Schweißtuch und die Grabtücher und zeigen sie dem Volke mit den Worten: Cernitis, o socii etc. (Sehet, o Freunde). Sofort stimmt der Chor die Antiphon an: Surrexit enim, sicut dixit, dominus etc. („Auferstanden ist, wie er gesagt hat, der Herr" usw.), worauf das Volk seiner Freude mit dem deutschen Liede „Christ ist erstanden" Ausdruck verleiht. Das Te deum beschließt die Feier.

Die Verbindung der drei Szenen zu einer einheitlichen Handlung, die Zwiegespräche, bald in gebundener (Hymnen, Sequenz „Victimae"), bald in ungebundener Form (Bibeltexte und Zutaten) geführt, und die Teilnahme des Chors verleihen der Nürnberger Osterfeier schon den Charakter eines kleinen Dramas. Sie bildete aber noch einen Teil der Liturgie und in ihrem Dienste sind die Osterfeiern bis in das achtzehnte Jahrhundert geblieben. Ihre Beliebtheit erhellt schon aus ihrer Verbreitung. Lange, dem wir eingehende Studien darüber verdanken, hat 224 lateinische Osterfeiern nachgewiesen, von denen 159 in Deutschland, 52 in Frankreich, die anderen in Italien, Spanien, Holland und England aufgefunden wurden. Zu dem rein liturgischen Charakter der Osterfeiern stimmte auch die Beschränkung der Kostümierung auf die kirchlichen Gewänder, denen man nur selten noch etwas hinzufügte. Die weißgekleideten Engel am Grabe hielten Palmzweige in den Händen, Christus bekam zur Charakterisierung als Gärtner vielleicht einen Spaten, und erst später, als durch die Osterspiele die Kunst der Bühnenausstattung vorgeschritten war, scheint man auch in den Osterfeiern mehr Pracht entfaltet zu haben.

Allen liturgischen Osterfeiern gemeinsam ist der feierliche, an die griechische Tragödie gemahnende Stil und der Vortrag durch Gesang. Beides finden wir auch noch in den älteren lateinischen Osterspielen, zu denen jene die Keime gelegt hatten. Die Freude an dramatischen Darstellungen beim Volke war durch die Osterfeiern geweckt worden und die Geistlichen kamen seinen Wünschen gern entgegen. Sie erweiterten die in den Osterfeiern oft bloß angedeuteten Momente, nahmen neue, auch weltliche auf, führten die Gegenspieler Pilatus, Judas, die Juden und Soldaten ein und erfreuten so das Volk mit eigentlichen Schauspielen, den sogenannten Osterspielen. Diese mußten schon wegen ihres Umfanges von dem Gottesdienste losgelöst werden. Ihre Aufführung fand zwar eine Zeitlang noch in der Kirche statt, später aber außerhalb. Den geistlichen Ursprung verraten die Osterspiele durch die lateinische Sprache, in der die ältesten abgefaßt waren. Zu den lateinischen Stellen, die, insoweit sie auf selbständiger dichterischer Tätigkeit beruhten, oft in gereimten oder ungereimten Hexametern abgefaßt sind, traten allmählich auch deutsche und schließlich wurden die Spiele ganz in deutscher Sprache geschrieben. Ohne Zweifel gab es auch in Deutschland schon im zwölften Jahrhundert lateinische Osterspiele, erhalten aber sind uns nur Bruchstücke von solchen, wie z. B. von dem bis auf einzelne deutsche Wörter lateinischen Benediktbeurer (Beilage 26), das aber schon dem dreizehnten Jahrhundert angehört und vielleicht verwandt ist mit dem Klosterneuburger, das, lange verschollen, vor kurzem wieder aufgefunden wurde. Die beiden genannten Osterspiele beruhten wahrscheinlich auf derselben Grundlage wie das Mysterium von Tours, das noch aus dem zwölften Jahrhundert stammt und am besten den Entwicklungsgang der Osterfeiern zu den lateinischen Osterspielen erkennen läßt.

Wie bei den Osterfeiern, so hat man auch bei den Osterspielen den Text gesungen, in den lateinisch-deutschen aber wurde der musikalische Vortrag allmählich auf die lateinischen Sätze und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

? Pez a. 1721 Klosterneuburg
vgl. fol. 80

Hic apic ludus immo exemplum Vnice resurrectionis.
Cantatis matutinis in die Paschae omnes personae ad ludum
disponite sint pare in loco speciali secundum suum modum et
procedant ad locum ubi sit sepulchrum. Primum veniat Pilatus
et uxor sua cum magnis luminibus. militibus praecedentibus. assesso
ribus sequentibus. deinde pontificibus. et Iudeis. post hoc veniant
angeli. et ovarie. et apli. Ingressus Pilat. primum canit pontifices.

Domine recte meminimus quod arcuba sepe audiuimus seducto
consuetum dicere post tres dies uolo resurge re. Pilatus

Sicut michi dictat discretio et astuta uestra cognitio michi crimen
multis imponere de iesu quem fecistis perdere. Pontifices Vestra
uirtus et sapientia nobis ualde est necessaria seductores namque dis
cipuli machinantur ruinam populi. Uxor Pilati Versutias horum
non fatiat ut sepulchrum preses custodiat uestra namque perpendat
gloria quanta passa fui per somnia. Assessores Militibus
ergo precipias custodire noctis uigilias. ne furentur illum discipulis
et dicant plebi surrexit amortuus. Iudei stent cum Pilato et canit.

Iudi preses nostras preces ne sis dedes nobis debes hos prestare milites.
Ad sepulchrum ut defuncti ob seruetur ne tollatur suis adiscipulis.

Respo. Pilat. Habetis custodiam copiam custodite noctis uigilia
ne furentur illum discipuli et dicant eum uiuere populi. Tunc Iudei
se uertant ad milites pauci Militibus damus pecuniam ut habeant semper

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

cf. Clm. 4660

Eine Seite aus dem Benediktbeurer Osterspiel.

(13. Jahrhundert.) Nach W. Meyer, Fragmenta Burana.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und Übersetzung

umstehender Seite aus dem Benediktbeurer Osterspiel.

Incipit ludus immo exemplum Dominice resurrectionis.

Cantatis matutinis in die Pasche omnes persone ad ludum disposite sint parate in loco speciali secundum suum modum et procedant ad locum, ubi sit sepulchrum. Primum ueniat Pilatus et uxor sua cum magnis luminibus, militibus precedentibus, assessoribus sequentibus, deinde pontificibus et Iudeis. post hec ueniant angeli et Marie et apostoli.

Ingressus Pilatus.[1] *Primum cantent Pontifices:*

O domine, reete meminimus,
5 quod a turba sepe audiuimus,
seductorem consuetum dicere:
7 post tres dies uolo resurgere.

Filatus Sicut michi dictat discretio
9 et astuta uestra cognitio,
michi crimen uultis imponere
11 de Iesu, quem fecistis perdere.

Pontifices Uestra uirtus et sapientia
13 nobis ualde est necessaria.
seductoris[2]) namque discipuli
15 machinantur ruinam populi.

Uxor Pilati Versutia[3]) horum non faciat,[4])
17 ut sepulchrum preses custodiat.
uestra namque perpendat gloria,
19 quanta passa fui per somnia.[5])

Assessores Militibus ergo precipias
21 custodire noctis uigilias,
ne furentur illum discipuli[6])
23 et dicant plebi[7]) surrexit a mortuis.

Iudei stent ante Pilatum et cantent:

Audi, preses, nostras preces, ne sis deses; nobis
26 hos prestare milites [debes
Ad sepulchrum, ut defunctus observetur, ne
28 suis a discipulis. [tollatur

Respond(eat) Pilatus En habetis custodum copiam!
30 custodite noctis uigiliam,
ne furentur illum discipuli
32 et dicant eum uiuere populi.

Tunc Iudei se uertant ad milites pariter:[8])

Militibus damus pecuniam,
35 ut habeant semper (custodiam seductoris)

[1]) In der Handschrift rot geschrieben, als ob es zur Spielanweisung gehörte; es ist aber der Anfang des Einzugsliedes (Responsorium) und sollte daher schwarz geschrieben sein. (W. M.) [2]) H. seductores. [3]) H versutias. [4]) H. fatiat. [5]) H. sompnia [6]) In der Handschrift noch von erster Hand geändert in furetur a discipulis. (M.) [7]) In der Handschrift nachträglich getilgt. [8]) H. parum (= ein wenig?), Meyer liest pariter. — (Die Einteilung in Verse nach W. Meyer) [9]) Das Responsorium lautet: Nachdem Pilatus mit Jesus den Gerichtssaal betreten hatte, sagte er zu ihm: „Du bist der König der Juden?"

Es beginnt das Spiel oder besser die Darstellung der Auferstehung des Herrn.

Nachdem die Matutin des Ostertages gesungen ist, machen sich alle Personen, die zum Spiele bestimmt sind, in einem eigenen Raum in gehöriger Weise zum Spielen fertig und ziehen dann in Prozession zur Stelle, wo das Grab errichtet ist. Zuerst kommt Pilatus und seine Gemahlin mit großen Lichtern unter Vorantritt von Rittern und gefolgt zunächst von Gerichtsbeisitzern und dann von jüdischen Priestern und von Judenvolk. Darauf kommen Engel, die Marien und die Apostel.

„Nachdem Pilatus betreten hatte".[9]) *Zuerst singen die Priester:*

Herr, wir erinnern uns deutlich,
5 von der Menge oft gehört zu haben,
daß der Verführer häufig sagte:
7 „Nach drei Tagen werde ich wieder auferstehen."

Pilatus: Wie mir mein Verstand
9 und euer schlaues Ansinnen sagen,
wollt ihr mich verleiten zu einer Handlung
11 gegen Jesus, den ihr ins Verderben gebracht habt

Priester: Eure Macht und Weisheit
13 ist uns sehr vonnöten,
denn die Jünger des Verführers
15 trachten, das Volk zu verderben.

Frau des Pilatus: Möge die Arglist dieser Leute den Landpfleger nicht dahinbringen,
17 das Grab bewachen zu lassen.
Nein, vielmehr bedenke Eure Herrlichkeit,
19 wieviel ich im Traume gelitten.

Beisitzer: Befiehl nur den Rittern,
21 während der Nacht Wache zu halten,
damit ihn nicht die Jünger stehlen
23 und dem Volke sagen: „Er ist von den Toten auferstanden."

Die Juden treten vor Pilatus hin und singen:

Höre unsere Bitten, Pfleger, sei nicht taub dagegen! Du mußt uns
26 diese Ritter zur Verfügung stellen
für das Grab, den Leichnam zu bewachen, auf daß er nicht
28 von seinen Jüngern weggenommen werde.

Pilatus antwortet: Da habt ihr eine Schar von Wächtern!
30 Haltet Wache während der Nacht,
damit ihn nicht die Jünger stehlen
32 und dann die Leute sagen, daß er lebe.

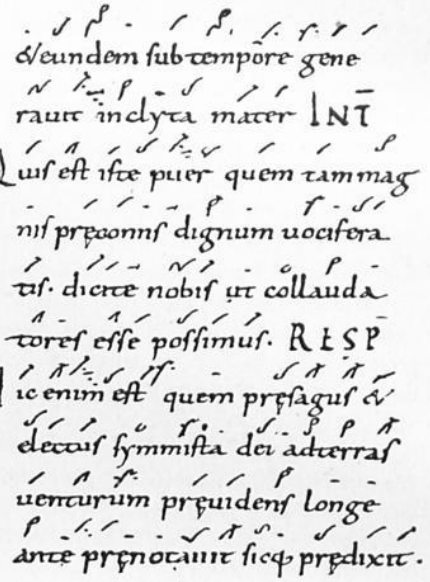
Die Juden wenden sich insgesamt an die Ritter:

Wir geben den Rittern Geld,
35 damit sie den Verführer beständig bewachen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verse eingeschränkt, bis er dann schließlich in den deutschen fast ganz von dem bloß gesprochenen Vortrage verdrängt wurde. Die volkstümliche Umbildung der Osterspiele fällt in die Zeit, in der die höfische Epik und Lyrik nur noch Nachblüten trieben, und noch etwas später die Entwicklung der Passionsspiele, die oft allein, oft aber auch in Verbindung mit den Osterspielen aufgeführt wurden (Beilage 27) und die Leidensgeschichte des Herrn zum Inhalte haben.

In ähnlicher Weise wie aus der liturgischen Osterfeier die Osterspiele, erwuchsen aus der kirchlichen Weihnachtsfeier die Weihnachtsspiele. Inwiefern die dramatischen Elemente, an denen der Bericht des Evangelisten über die Geburt des Heilandes viel reicher ist als der über die Auferstehung, schon in den ältesten Zeiten sinnenfällig dargestellt wurden, entzieht sich unserem Wissen. Daß es aber geschah, können wir schon aus dem dramatischen Charakter der kirchlichen Liturgie im allgemeinen und aus dem Reichtum der dramatischen Gestaltung schließen, die uns in den überlieferten liturgischen Weihnachtsfeiern entgegentritt und eine langjährige Praxis voraussetzt. Die ältesten von ihnen stammen aus Frankreich, wo sich die dramatische Gestaltung der Ereignisse bei der Geburt Christi großer Beliebtheit erfreut zu haben scheint.



Trope de Tutilon: Hodie cantandus.
(Stiftsbibliothek in St. Gallen, 484, p. 14.)
Nach einer Abb. aus: Gautier, Histoire de la Poesie Liturgique au moyen age. Les tropes.

Schon der Tropus Tutilos für den Introitus der dritten Messe zu Weihnachten, Hodie cantandus nobis est puer (heute gilt es zu singen von dem Kinde) und noch ein anderer vor 1000 in St. Gallen gedichteter, in dem Priester und Chor in Frage und Antwort sich teilen, stellen kleine liturgische Dramen dar. Doch nicht diese Tropen, sondern ein dem oben erwähnten Tropus für Ostern nachgebildeter und in Frankreich gedichteter wurde für die Ausgestaltung der Weihnachtsspiele von großer Bedeutung. Auf dem Altare stand die Krippe und hinter ihr fragen im Gesange zwei Diakone die sich ihr nahenden Hirten, wen sie suchen. Auf deren Antwort, „den Heiland, Christum den Herrn, als Kind in Windeln gewickelt", weisen die Diakone auf die Krippe hin und fordern die Hirten auf, die Geburt des Weltheilandes zu verkünden, worauf der Chor mit Alleluja und einem Verse erwidert.

Ein neues dramatisches Element für die Ausgestaltung der Weihnachtsspiele wurde mit der Dreikönigsszene gewonnen. Das Fest der Erscheinung des Herrn (Epiphanie) wurde seit alter Zeit mit einer liturgischen Feier begangen und eine in Rouen im zehnten Jahrhundert entstandene stellte schon ein kleines Drama dar. Das Erscheinen dreier Priester in Rauchmänteln und mit Kronen auf den Häuptern aus drei verschiedenen Richtungen, ihr Gefolge mit den Geschenken, ihre Begrüßung, das Aufleuchten eines Lichterkranzes auf dem Kreuzaltare um ein Marienbild, die Prozession zur Krippe, die Anbetung des göttlichen Kindes und die Darbringung der Geschenke, der Auftrag des Engels, nicht mehr zu Herodes zurückzukehren, der erhebende gesangliche Vortrag, dies alles bot für Aug und Ohr mehr als andere liturgische Feiern.

Mit dem Dreikönigsspiele wurde durch die Person des Herodes das feindliche Prinzip in die Szene eingeführt und somit Spiel und Gegenspiel, die wirksamen Faktoren im Drama, geschaffen. Herodes, von den drei Weisen um die Geburtsstätte des neugeborenen Königs befragt, gerät in Furcht für seinen Thron und beschließt, da nach der Weissagung (Michäus 5, 2) sein Gegner aus Bethlehem kommen soll, den bethlehemitischen Kindermord. Ansätze zu dieser dramatisch ungemein wirksamen Herodesszene finden wir schon in einem liturgischen Drama des elften Jahrhunderts aus Nevers und auch in St. Gallen wurde das Fest der unschuldigen Kinder von den Klosterschülern mit einer dramatisch-liturgischen Feier begangen, die ihren Glanzpunkt in dem von Notker Balbulus verfaßten Wechselgesange zwischen der um ihre ermordeten Kinder

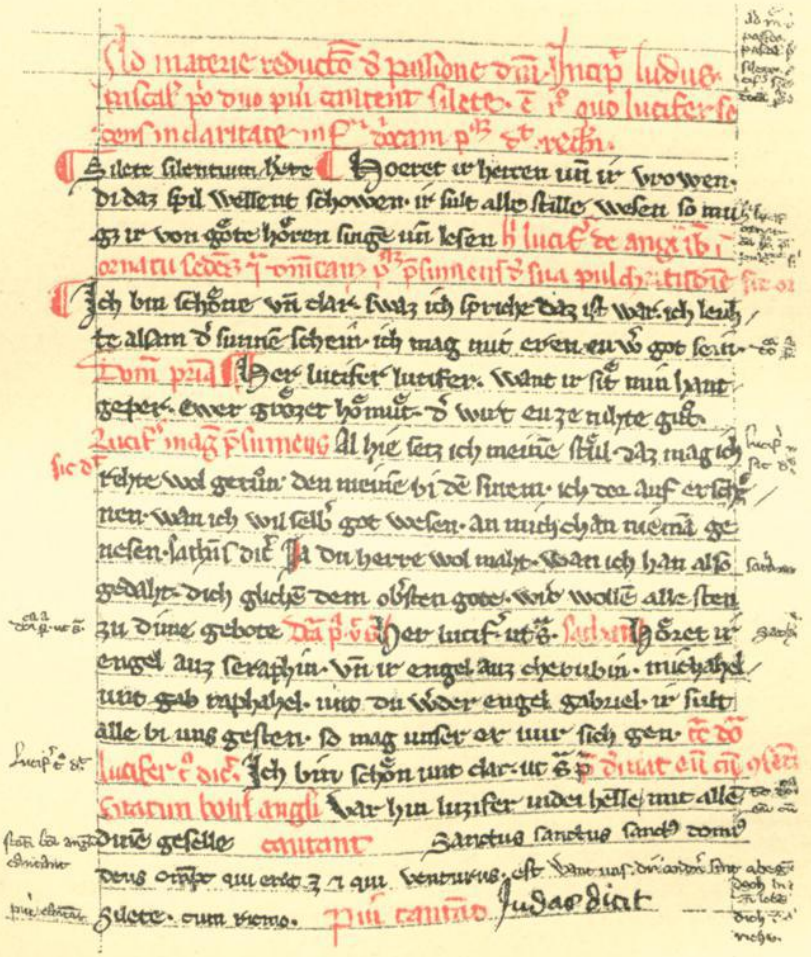
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

jammernden Rachel und einer tröstenden Frau erreichte. Im Zusammenhange damit stand der Knabenbischof (puer episcopellus), der am Johannistage von Knaben gewählt wurde und mit ihnen in die Kirche einzog und dort kirchliche Funktionen verrichtete. Da es aber dabei später zu Ausartungen kam, schritt die Kirche dagegen ein, ohne jedoch das Fest selbst zu verbieten, und so hat es sich in England und in manchen Städten Deutschlands, z. B. in Mainz und Reims, als gemütliches Volksfest bis in das achtzehnte Jahrhundert erhalten.

Es lag nahe, die Spiele des Weihnachtsfestkreises in einen inneren Zusammenhang zu bringen, also einen Zyklus zu schaffen, der mit dem Hirtenspiele begann, in dem Dreikönigsspiele eine Fortsetzung und in dem bethlehemitischen Kindermorde seinen Abschluß fand. Nach genauer Vergleichung der Handschriften, in denen uns solche Spiele des elften und zwölften Jahrhunderts überliefert sind, muß man mit W. Meyer annehmen, daß es einmal ein großes Weihnachtsspiel gegeben habe, in dem die einzelnen Feste des Weihnachtskreises einheitlich ineinander verarbeitet waren. Dieses Weihnachtsspiel ist wahrscheinlich im elften Jahrhundert in Deutschland entstanden und in der Freising-Münchener Handschrift (elftes Jahrhundert) allerdings vollständig, aber in einer bereits geänderten Fassung erhalten. Noch mehr Änderungen erfuhr der Urtext auf seiner Wanderung nach Nordfrankreich, wohin uns vier größere Texte führen, von denen einer aus Montpellier, ein anderer aus Bilsen (elftes Jahrhundert), der dritte, jetzt in Orleans aufbewahrte, aus Saint-Benoit-sur-Loire und der vierte aus Laon stammt. In gekürzter Form liegt der letztere auch in einer Handschrift aus Compiègne (elftes Jahrhundert) vor. In Deutschland sind uns außer der Freisinger Bearbeitung noch Bruchstücke, wie z. B. in Einsiedeln (zwölftes Jahrhundert), ferner das Straßburger Spiel (1200) und endlich die von allen anderen sich abhebende Benediktbeurer Umarbeitung (dreizehntes Jahrhundert) erhalten.

Da nun in den Weihnachts- und Dreikönigsspielen viel von den messianischen Weissagungen die Rede ist, wurden auch diese in den Prophetenspielen dramatisch gestaltet und so gleichsam ein Prolog zu dem zyklischen Weihnachtsspiel geschaffen. Dazu forderte schon die oratorisch-dramatische Form einer dem heiligen Augustin zugeschriebenen Predigt auf, die in das kirchliche Offizium aufgenommen war und den Heiligen darstellt, wie er die Propheten des Alten Bundes, aus dem Neuen den greisen Simeon, Zacharias, Elisabeth und Johannes auffordert, für den Messias Zeugnis abzulegen, und zuletzt auch die Heiden Vergil, Nabuchodonosor und die Sibylle als Gewährsmänner gegen die Juden und Heiden aufruft, daß Jesus wirklich der verheißene Messias sei. Schon im zwölften Jahrhundert wurde dieser Sermo von dem kirchlichen Offizium, in dem verschiedene Lektoren dem Fragenden mit der jeweiligen messianischen Weissagung antworteten, als Prophetenspiel losgelöst und die Szene durch Einführung von Juden, die Widerspruch erhoben, dramatisch belebt und zu einer Art Disputation ausgestaltet, die mit dem Siege des Christentums über das Heidentum und Judentum endet. Noch im zwölften Jahrhundert wurden Prophetenspiele mit den zyklischen Weihnachtsspielen in Verbindung gesetzt; das älteste, der Ludus scenicus de nativitate domini (Schauspiel von der Geburt des Herrn) ist in einer Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts, die aus dem bayerischen Kloster Benediktbeuren stammt und jetzt in der Münchener Nationalbibliothek aufbewahrt wird, erhalten. An das Prophetenspiel schließt sich hier die Darstellung der Ereignisse von der Geburt Christi bis zur Flucht nach Ägypten. Wenn in der Schlußszene ein Fest Pharaos dargestellt wird, bei dem in Liedern, ganz in der Goliardenweise, Lenz und Liebe, die Größen der Wissenschaft und die Ehre der Götter Ägyptens besungen werden, so liegt die Vermutung nahe, daß Klosterschüler, die mit der Goliardenpoesie vertraut waren, das Spiel verfaßt haben. Sie haben aber den Ernst des Stückes gewahrt und dieser erleidet auch keine Einbuße durch die Einführung des Teufels, der in den Hirten Mißtrauen gegen den Engel erwecken will, und durch die Teufel, die des Herodes von Würmern zerfressenen Leichnam unter dem Jubelgeschrei der Menge holen. In allegorischer Weise wurden, wie wir aus einem in Vorau im zwölften Jahrhundert verfaßten, aber nur teilweise erhaltenen Prophetenspiele sehen, Isaak und Rebekka samt ihren Söhnen zu dem Neuen Testamente in Beziehung gesetzt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus dem Bruchstück eines Osterspiels aus dem 13. Jahrh.

Nach der Handschrift 12887, Bl. 1a in der k. u. k. Hofbibliothek in Wien (14. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärung und Übersetzung

umstehender Seite aus dem Bruchstück des Wiener Osterspiels aus dem 13. Jahrhundert.

Erklärender, in Verse abgeteilter Abdruck.

Ad materie reductionem de passione domini. Incipit ludus pascalis. Primo duo pueri cantent „Silete!" cum retro, quo Lucifer sedens in claritate informa(?) dominicam personam dicit:

Silete, silentium habete!
Hœret ir hêrren unt ir vrowen,
di daz spil wellent schowen,
ir sult alle stille wesen:
sô mugut ir von gôte hôren singen unde lesen.

Hic Lucifer de angelis(?) ibidem in ornatu sedens contra dominicam personam presumens de sua pulchritudine sic or(dinat):

Ich bin schône unt clâr,
swaz ich spriche, daz ist wâr!
ich leuhte alsam der sunnen schein:
ich mag mit êren euwer got sein.

Dominica persona:[2])

Hêr Lucifer, Lucifer,
want ir sî't mîn hantgeper,
ewer grôzer hômût
der wirt eu ze nihte gût.

Lucifer magis presumens sic dicit:

Al hie setz ich meinen stûl,
daz mag ich rehte wol getûn,
den meinen bî dem sînem.
ich dor auf erscheinen,
wan ich wil selber got wesen:
ân mich chan nie man genesen.

Sathanas dicit:

Iâ, dû hêrre wol maht,
wan ich hân alsô gedâht
dich glîchen dem obersten gote.
wir wollen alle stên zu dîme gebote!

Dominica persona ut supra:

Hêr Lucifer. ut supra.

Sathanas:

Hôret ir engel auz Seraphin,
un̄ ir engel auz Cherubin,
Michahêl unt Raphahêl
unt dû werder engel Gabriêl,
ir sult alle bî uns gestên
sô mag unser êr vur sich gên.

Lucifer tertio dicit:

Ich bin schôn unt clâr. ut supra.

Tunc dominica persona deiciat eum cum consenti (entibus):

Var hin, Luzifer, in dei helle
mit allen dînen gesellen!

Statim boni angeli cantant:

Sanctus, sanctus dominus deus omnipotens
qui erat est et qui venturus est.
Want uns die andern sint abege . . . doch b . . .
und loben dich in d . . . . rîche.

Pueri cantant „Silete" cum ricmo.

Bemerkung: Am Rande stehen mit leichter, zur Rasur bestimmter Schrift die Weisungen für die Spieler und den Spielmeister, die später ein anderer Schreiber mit Mennig an den leer gelassenen Stellen zwischen den Text einmalte. (J. Haupt.) — In der letzten Zeile hat eine spätere Hand die Worte „Judas dicit" eingefügt.

Übersetzung.

Zur Verkürzung der Geschichte von dem Leiden des Herrn.[1]) Es beginnt das Osterspiel. Zuerst sollen zwei Knaben singen: „Stille!", worauf Luzifer, in Herrlichkeit nach Art der Person des Herrn sitzend, sagt:

Stille! Verhaltet euch still!
Höret, ihr Herren und ihr Frauen,
die das Spiel wollen schauen,
ihr sollt alle ruhig sein:
Dann könnet ihr von Gott hören singen und lesen.

Hier spricht Luzifer, ebendort in Prachtgewändern gegenüber der Person des Herrn sitzend und zu den Engeln sich seiner Schönheit also brüstend:

Ich bin schön und klar!
Was immer ich sage, das ist wahr!
Ich leuchte ebenso wie der Sonnenschein:
Ich verdiene mit Recht, euer Gott zu sein!

Die Person des Herrn:

Herr Luzifer, Luzifer:
Da ihr doch seid in meine Hand gegeben,
Euer frecher Übermut,
Der wird euch zu nichts gut!

Luzifer, noch mehr sich brüstend, sagt:

Hierher setze ich meinen Stuhl,
das kann ich mit Recht tun,
den meinen zu dem seinen!
ich (will) darauf erscheinen,
denn ich will selbst Gott sein:
ohne mich kann niemand am Leben bleiben!

Satan sagt:

Ja, Herr, du vermagst dies wohl,
denn ich habe ebenso gedacht
dich dem obersten Gotte gleich!
Wir wollen alle deinen Geboten gehorchen!

Die Person des Herrn:

Herr Luzifer (wie oben).

Satan:

Höret ihr Engel aus Seraphim
und ihr Engel aus Cherubim,
Michael und Raphael
und du, werter Engel Gabriel:
Ihr sollt alle auf unserer Seite stehen,
dann kann unsere Ehrung vor sich gehen.

Luzifer sagt zum drittenmal:

Ich bin schön und klar (wie oben).

Hierauf soll ihn die Person des Herrn mit den Zustimmenden hinabstürzen:

Fahr hin, Luzifer, in die Hölle
mit allen deinen Genossen!

Sofort singen die guten Engel:

Heilig, heilig, heilig ist der Herr, der allmächtige Gott,
der war, ist und kommen wird!
Da uns die anderen sind . . . ., doch . . .
und loben dich im Himmelreich.

Die Knaben singen „Stille!" mit dem Spruch.

---

[1]) Gemeint ist wohl eine verkürzte, nur auf die Hauptmomente sich beschränkende Darstellung der Leidensgeschichte. [2]) Die Handschrift hat patria, trotz der richtigen Randbemerkung. Der Schreiber hatte vom Lateinischen keine Kenntnis.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Über die messianischen Weissagungen hinausgehend, wurden auch die Ursachen, die die Erlösung notwendig machten, dramatisiert. So führte man in Regensburg am 7. Februar 1194 ein Spiel auf, das mit der Erschaffung der Engel begann, dann den Abfall Luzifers, die Erschaffung des Menschen, den durch den Teufel herbeigeführten Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradiese darstellte und mit dem Prophetenspiele schloß. In dem an das Benediktbeurer Weihnachtsspiel von einem Kompilator angefügten allegorischen Schlußstücke tritt der König von Babylon auf und bekennt sich zum Antichrist, dessen Erscheinen am Ende der Zeiten erwartet wird. Die letzten Dinge bilden in der deutschen geistlichen Literatur des zwölften Jahrhunderts ein oft wiederkehrendes Thema. Es darf uns daher nicht wundern, daß sich auch die beginnende lateinische Dramatik seiner bald bemächtigte und diesen Schluß der Heilsgeschichte auf die Bühne brachte. Eines dieser eschatologischen Spiele entstand im zwölften Jahrhundert in Frankreich und hat das Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen zum Inhalte. Die letzteren werden durch die Ankunft des göttlichen Bräutigams überrascht und vom Eingange in den Hochzeitssaal zurückgewiesen. Vergeblich rufen und flehen sie in ihrer Verzweiflung um Einlaß. Teufel kommen und stürzen sie in die Hölle.

Um 1160 schrieb ein deutscher Dichter das lateinische Drama von dem Auftreten und Verschwinden des Antichrists oder, wie man es auch betitelt hat, „vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen". Da die Ankunft des Antichrist zu Ostern erwartet wurde, hat man es auch als Osterspiel bezeichnet. Es entstand in der Glanzzeit Friedrich Barbarossas, der nicht bloß wieder mit aller Macht die römische Kaiserwürde und Schirmherrschaft der Christenheit für die Deutschen gegenüber den Franzosen verlangte, sondern sogar den Plan zur Gründung einer christlichen Weltmonarchie hegte, in der die Deutschen die führende Rolle spielen, die anderen Nationen aber ihnen untergeordnet sein sollten. Nun aber herrschte im Mittelalter der auf eine byzantinische Weissagung zurückgehende Glaube, daß unmittelbar vor dem Erscheinen des Antichrists einer von den Frankenkönigen noch einmal das ganze römische Reich unter seiner Herrschaft vereinigen und nach getreulicher Herrschaft nach Jerusalem ziehen würde, um auf dem Ölberg Szepter und Krone niederzulegen. Dann würde das Reich des Antichrists beginnen, nach dritthalbjährigem Bestande aber bei der Wiederkunft Christi dem christlichen Reiche weichen.

Die Auffassung des römischen Kaisertums in religiös-politischem Sinne, wie sie unter Friedrich dem Rotbart wieder auflebte und Gestalt gewann, und der Kreuzzug gaben unserem Dichter, in dem man einen gelehrten Scholaren vermutet, die Anregung zu seinem Drama und bilden dessen leitenden Grundgedanken; was er vom Antichrist berichtet, hat er aus einem Büchlein geschöpft, in das der Mönch Adso von St. Evre in Toul im Auftrage der Königin Gerberga von Frankreich, der Schwester Ottos I., um die Mitte des zehnten Jahrhunderts alles zusammengetragen hatte, was er an Berichten über den Antichrist bei den Kirchenvätern und insbesondere bei dem Griechen Methodius fand. Unter dessen Namen war im Orient eine Schrift verbreitet, in der sich die byzantinischen Erzählungen über den Antichrist, vom Verfasser vielfach phantasievoll ausgeschmückt, gesammelt finden. Schon am Ende des achten Jahrhunderts war diese Schrift in lateinischer Übersetzung dem Abendlande vermittelt worden.

Das mit einem allegorischen Vorspiele eingeleitete und nach seinem Fundorte das Tegernseer Antichristspiel genannte Drama bezeichnet, mögen auch seine Verse nicht so glatt dahinfließen wie in der gleichzeitigen Kirchen- und Goliardenpoesie, unter deren Einfluß der Dichter gestanden hat, dennoch die schönste Blüte der mittellateinischen Poesie des zwölften Jahrhunderts in Deutschland. Freilich muß es, wie es gedacht und geplant war, als musikalisches Schaustück und nicht als Tragödie beurteilt werden und ist etwa, um moderne Kunstbezeichnungen zu gebrauchen, einem Oratorium oder einer Oper zu vergleichen. Denn die Darstellung ist episch, nicht dramatisch in unserem Sinne, überall aber kraftvoll und von Begeisterung für die deutsche Nation beseelt, der der Dichter die Macht zutraut, die Idee der Weltmonarchie zu verwirklichen. Denn die Deutschen sind stark genug, die Völker in Ordnung zu halten; sie sind mutig, tapfer, stets zur waffentätigen Hilfe bereit, unbestechlich, geradsinnig, fromm und ließen sich vom Antichrist erst betören, als er ihnen mit scheinbar tatsächlichen Beweisen seiner Gottheit entgegentrat. Wenn der Dichter bei der Charakterisierung der nicht deutschen Könige ironische Töne anschlägt und den französischen als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einen Mann darstellt, der in eitler Selbstverblendung für ihn unerreichbare Dinge anstrebt, so erklärt sich dies aus der Tendenz der Dichtung, denn es sollte ja gezeigt werden, daß nicht ein Franken-König, sondern ein deutscher zur Gründung der römischen Weltmonarchie berufen und befähigt sei. Die deutschen Schläge fürchtet auch der Antichrist und der französische König muß sie als erster verspüren. Warmer Patriotismus erfüllt den Dichter, so oft er seinen Kaiser einführt, und voll stolzen Selbstgefühls läßt er ihn nach Besiegung aller Parteigänger sagen:

Sanguine patrie honor est retinendus,
virtute patrie est hostis expellendus!
Ius dolo perditum est sanguine venale:
sic retinebimus decus imperiale!

Die Ehre gilt's mit deutschem Blut zu wahren,
Mit deutschem Mut zu schlagen Feindes Scharen:
So wird Betrug um Einfluß wett gemacht,
So wahren wir uns künftig Kaisermacht.

(W. Gundlach.)

Propst Gerhoh von Reichersperg (gestorben 1169) eifert in seiner Schrift über den Antichrist gegen die Aufführungen von Schauspielen in der Kirche und erblickt darin einen dem Antichrist geleisteten Dienst, der, wie er vom Hörensagen wisse, auch in dem Theaterspielplan der Geistlichen stehe und nebst dem rasenden Herodes dargestellt werde. Nicht mit Unrecht hat man diese Äußerung Gerhohs auf das Tegernseer Antichristspiel bezogen und darnach die Zeit seiner Abfassung bestimmt. Der sittenstrenge Propst war selbst einmal ein Freund und Förderer theatralischer Aufführungen durch Klosterschüler. Die zunehmende Verweltlichung der Darstellungen und die damit zusammenhängenden Ausschreitungen in den Weihnachts- und Antichristspielen aber erbitterten ihn ebenso wie Herrad von Landsperg, Äbtissin zu Hohenburg (1167—1195), gegen derartige Schaustellungen in der Kirche. Von solchem „Firlefanz", durch den die Hoheit der Kirche geschändet werde, nennen sie die Darstellung des Wochenbettes Marias und des Heilandes in der Wiege, die Nachahmung des Kleinkindergeschreis und des grausamen Wütens des Herodes, des Jammers der Rachel und der dem Tode geweihten Kinder, die Nachbildung des wie eine Sonne leuchtenden Sternes der drei Weisen, ferner das Waffengeklirr, mit dem die als Ritter verkleideten Kleriker aufziehen, das Auftreten des Antichrists und seiner in Teufelsmasken erscheinenden Begleiter und anderes mehr. Insbesondere rügt Herrad, daß man die Kirche entweihe durch allerlei Possen und durch Essen und Trinken, wobei es nie ohne Streit abgehe. Daß unter solchen Umständen die Aufführung der Spiele in der Kirche nicht mehr geduldet wurde, darf uns nicht wundern. Doch wanderte man damit zunächst nicht über deren unmittelbare Umgebung, den Kirchhof oder ein nahes Gebäude, hinaus.

---

2. Weltliche Stoffe von Geistlichen in Spielmannsart behandelt.

Laien und Geistliche erfreuten sich an den einfachen Dramen religiösen Inhalts. Diese Teilnahme des schaulustigen Publikums veranlaßte die geistlichen Dichter zur Erweiterung und Popularisierung der religiösen Schauspiele durch Aufnahme weltlicher Elemente und später auch durch Anwendung der nationalen Sprache statt der lateinischen. Dasselbe Streben nach Volkstümlichkeit fanden wir auch in den deutschen Dichtungen der Geistlichen. Wiederholt sahen wir, wie sie gelegentlich heimische Stoffe in ihre religiösen Dichtungen einflochten und in Spielmannsart behandelten. Dabei blieben sie aber nicht stehen, sondern zogen bald das weltliche Gebiet ganz in den Kreis ihres poetischen Schaffens.

So verfaßte um 1090 ein Geistlicher eine gereimte Erdbeschreibung, die unter dem Namen Merigarto (d. i. der vom Meer umgebene Garten) bekannt, aber nur in einem Bruchstücke erhalten ist. Der „Meergarten" entstand in Utrecht, wohin sein Verfasser infolge des Streites zweier Bischöfe, vermutlich des Adalbero und Meinhard von Würzburg, als Kriegsflüchtiger gekommen war. Für einen Teil seiner Mitteilungen beruft sich der Dichter auf einen „ehrhaften Pfaffen" als Gewährsmann, für die anderen benutzte er Isidors Etymologien und sonstige Quellen.

Gott schied vom Meer die Erde, und bald erhoben sich auf ihr Berge; diesen entquollen allerlei Gewässer, die den Menschen als Verkehrswege dienen. Das Meer hat nicht überall dieselben Eigenschaften. Das rote Meer ist rot wie Mennig und Blut. Im Westen des Wendelmeeres (Weltmeeres) ist mere giliberôt. Schiffe, die in dieses geronnene Meer (Lebermeer) geraten, werden festgehalten, wenn Gott sie nicht rettet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In Island herrscht ewige Nacht, daher friert das Eis zu Kristallen. Man macht darauf Feuer, bis sie glühend werden, und benutzt sie dann zum Kochen und Heizen. Trotzdem ist das Land reich an Wein, Mehl und Erlensalz. In Italien gibt es Quellen, die allerlei Krankheiten heilen oder sonst wunderbare Wirkungen hervorrufen.

Die Freude an derartigen märchenhaften Berichten, die schon von alten Schriftstellern erzählt und aus ihnen geschöpft wurden, war im Mittelalter durch die Kreuzzüge geweckt worden; auch die Spielleute nährten sie durch mannigfache Mären phantastischen Inhalts. Wollten nun die geistlichen Dichter ihren Leserkreis über ihre Standesgenossen hinaus erweitern und die mittleren Schichten der Laienwelt einbeziehen, so mußten auch sie solche Stoffe wählen und in der beim Volke beliebten spielmannsmäßigen Art behandeln. Beides geschah, wie uns die Dichtungen zeigen, zu denen die Geistlichen den Inhalt aus der Geschichte nahmen. Die Werke dieser Art stehen in der Mitte zwischen der Spielmannspoesie und den geistlichen Dichtungen. Mit jener haben sie die Erzählung fabuloser Dinge und den dadurch angestrebten Zweck der Unterhaltung, mit diesen die Absicht der Erbauung und der Belehrung über die Heilsökonomie gemeinsam.

Zwei solche geschichtliche Dichtungen, das Annolied und die Kaiserchronik, waren epochemachend, indem sie zu Vorläufern aller späteren teils gereimten, teils in Prosa abgefaßten Chroniken wurden. Wie in jenen beiden so wird auch in diesen die Geschichte, von der Schöpfung angefangen, nach einer zur Tradition gewordenen Art erzählt und reich mit Fabeln ausgeschmückt. Es sind geschichtliche Dichtungen, nicht Geschichte. Die Geschichtschreibung wurde im Mittelalter von den Geistlichen in lateinischer Sprache gepflegt, und was sie durch die Abfassung von Annalen, Chroniken und Lebensbeschreibungen für die Kenntnis ihrer und der ihnen nicht fern gelegenen Zeit geleistet haben, verdient Lob und Dank. Anders aber gestaltete sich die Sache, wenn sie das Altertum in den Bereich ihrer Behandlung zogen. Hier wurden sie ratlos und erzählten oft Dinge der wunderlichsten Art. Und das Altertum mußte nun einmal als Vorgeschichte einer Chronik dienen. Zwei Gründe ließen sich dafür vorbringen. Fürs erste wollte man die Geschichte jedes Volkes zu dem göttlichen Weltenplane in Beziehung setzen, der in den geistlichen Dichtungen wiederholt entrollt wird, und dann legte auch das Bewußtsein der Deutschen, in ihrem Kaisertum das römische Imperium fortzusetzen, den Wunsch nahe, die Geschichte ihrer Erblasser kennen zu lernen. Die Kenntnis des Altertums aber schöpfte man aus der Bibel, aus den römischen Klassikern und aus nicht mehr erhaltenen Quellen, die allerlei Fabeleien enthielten, zu denen man später erfundene fügte. Aus diesem bunten Gemisch von Berichten, die man überdies oft erst aus zweiter Hand erhielt, wurde die Vorgeschichte aufgebaut. Mit noch mehr Freiheit als die Geschichtschreiber gingen die deutschen Dichter vor, wenn sie die Weltgeschichte in ihren Dichtungen behandelten. Dies sehen wir gleich beim Annoliede, das ein Geistlicher, wahrscheinlich bayerischer Herkunft, zwischen 1077 und 1081 in dem bei Bonn gelegenen Kloster Siegburg, der Begräbnisstätte Annos II., unter Benützung der dort vorhandenen Aufzeichnungen und einer lateinischen Chronik, der sogenannten Gallica historia, gedichtet hat.

Von dem Einflusse, den dieser sittenstrenge und willensstarke Erzbischof von Köln (1056—1075) auf die Geschicke Deutschlands unter Heinrich IV., dessen Jugenderzieher er war, durch sein kraftvolles Eintreten für die Rechte der Kirche ausgeübt hat, meldet uns die Geschichte; von seinem mildtätigen Wirken erzählen die Klöster, die ihn als Stifter oder Wohltäter verehren. Im Jahre 1183 erfolgte seine Heiligsprechung. Als Vorbild heiligen Lebenswandels will ihn auch der deutsche Dichter hinstellen und deshalb preist er Annos Tugenden, denen er die Krone aufsetzte, als er den Kölnern, die ihm seine väterliche Fürsorge mit Vertreibung gelohnt hatten, ihre Schuld verzieh. Sich selbst hat er damit den Himmel verdient, den Hinterbliebenen aber ist er dort zum Fürbitter geworden. Dies hofft der Dichter und findet die Gewähr dafür in den Wundern, die Gottes Kraft am Grabe des Heiligen wirkte. Einen Fürbitter im Himmel aber brauchte Deutschland. Der Bürgerkrieg wütete in den Landen und in Fehde lag Heinrich IV. mit dem Papste Gregor VII. Mit wenigen, aber kräftigen Strichen entwirft der Dichter ein Bild jener Kämpfe, läßt aber seinen Helden nicht in sie eingreifen, sondern teilt nur mit, daß es ihn verdroß, länger zu leben, da er sich den Frieden zu stiften nicht getraute. Dieser Teil der Dichtung ruht auf einem weiten, ungefähr zwei Drittel des Ganzen ausfüllenden Unterbau weltgeschichtlichen Inhaltes. Nach einigen einleitenden Worten, die an den Anfang des Nibelungenliedes erinnern, kündigt der Dichter sein Thema an. Nicht von den Taten kühner Helden will er singen, nicht erzählen, wie zarte Freundschaftsbündnisse gelöst und Könige von ihren Thronen gestürzt wurden, denn die Zeichen und Wunder, die Gott auf dem Siegeberg am Grabe des Anno wirkte, fordern vielmehr auf, im Hinblicke auf diesen teuerlichen Mann an unser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eigenes Ende zu denken. (Vgl. Abbildung.) Dann weitausholend erzählt er die Schöpfung, den Sturz der Engel, den Sündenfall, nach dem fünf Zeitalter in die Hölle fuhren, bis Christus die Welt durch seinen Tod erlöste und seine Zwölfboten in alle Welt aussandte. Auch zu den trojanischen Franken und nach Köln kam manch heiliger Mann, darunter Anno, dem es den Glanz verdankt, der es vor allen Städten auszeichnet, die von Heiden gegründet wurden. Hierauf folgt im Anschlusse an den Traum des Propheten Daniel ein Überblick über die vier Weltreiche. Mit Vorliebe verweilt der Dichter bei dem den Franken stammverwandten Cäsar, den die Deutschen, nachdem sie ihm zuvor viel zu schaffen gemacht hatten, zum Freunde gewannen und auf dessen Ruf sie in hellen Scharen mit glänzenden Helmen, festen Halspergen und manch schönem Schildrand kamen, um ihn im Kampfe gegen Pompejus zu unterstützen. Es folgt die prächtige, der Volksepik nachgebildete und unter dem Einflusse von Lukans lateinischer Dichtung „Pharsalia" geschriebene Schilderung jenes härtesten Volkswiges, das je in diesem Meergarten gefochten wurde.

Oy wi diu wîfini clungin	Hei, wie die Waffen klangen,
dâ diu marih cisamine sprungin!	als die Rosse zusammensprangen,
herehorn duzzin,	Heerhörner erschollen,
beche bluotis vluzzin,	Bäche Blutes flossen,
derde diruntini diuniti,	die Erde unter ihnen stöhnte,
diu helli ingegine gliumiti,	die Hölle ihnen entgegenglühte,
dâ diu hêristin in der werilte	da die Hehrsten in der Welt
suohtin sich mit suerten.	sich suchten mit den Schwertern.

An die Schilderung dieser Schlacht reiht sich die Erzählung von der Gründung der Städte im Frankenlande, darunter auch Kölns, wohin Fronboten aus Rom die Lehre Christi brachten. 33 Bischöfe waren dort bis auf Anno, dessen Lob nun (V. 575) beginnt.

Die Kraft und Gedrungenheit der Darstellung, die bald lieblichen, bald grandiosen Bilder und der rasche Fluß der Erzählung des Annoliedes entschädigen für den Mangel einer vollendeten poetischen Form. Leider ist es uns in keiner Handschrift überliefert worden, sondern nur durch die Ausgabe, die Martin Opitz genau nach der ihm vorliegenden Membrane, auch ohne Absetzung der Verse, 1639 besorgte. Woher er die Handschrift bekam und wohin sie nach seinem Tode gekommen ist, wissen wir nicht. Er starb an der Pest.

Mit dem weltgeschichtlichen Abschnitte des Annoliedes stimmt ein Reimwerk, die Kaiserchronik, eines der beliebtesten Bücher des Mittelalters, überein. Gedichtet wurde sie von einem der Regensburger Geistlichkeit angehörigen Priester um die Mitte des zwölften Jahrhunderts. Über die Heimat und die Lebensverhältnisse des Dichters wissen wir nur wenig. Die glänzende Darstellung der in Italien ausgeführten Kriegstaten Heinrichs des Stolzen, des Schwiegersohnes Lothars II., verrät des Verfassers welfische Gesinnung. Der bayerische Dialekt der Dichtung, die Aufnahme der in Bayern besonders verehrten Heiligen, darunter des heiligen Ulrich und der Geschichte des Märtyrers Emmeram, und einiger bayerischer Lokalsagen, z. B. der vom Bayernherzog Adelger, ferner die ausführliche Erzählung von der Gründung Regensburgs unter Tiberius (Tiburnia) und die Wärme, mit der von der Tapferkeit der Bayernherzoge Ingram und Boemund im Kampfe mit Cäsar berichtet wird, deuten darauf hin, daß wir die Heimat des Verfassers in Bayern zu suchen haben. Seine Persönlichkeit können wir nicht mit derselben Sicherheit bestimmen. Die nahen Beziehungen, die zwischen dem deutschen Rolandsliede und der Kaiserchronik vorhanden sind, haben zu der Vermutung geführt, daß auch diese von dem „Pfaffen Konrad" aus Regensburg, dem Dichter des Rolandsliedes, geschrieben worden sei.

RHYTHMVS DE S. ANNONE COLONIENSI ARCHIEPISCOPO.

I.

VVIr horten ie dikke singen Von alten dingen, Wi snelle helide vuhten, Wi si veste burge brechen, Wi sich liebin vuinisceste schieden, Wi riche Künige al zegiengen. Nu ist ciht daz wir dencken Wi wir selve sülin enden. Crist der vnser héro güt Wi manige ceichen her vns vure düt, Alser uffin Sigeberg havit gedan Durch den diurlichen man Den heiligen bischof Annen Durch den sinin willen, Dabi wir uns sülin bewarin Wante wir noch sülin varin Von disime ellendin libe hin cin ewin Da wir imer sülin sin.

Rhythmus de sancto Annone.

Herausgegeben von M. Opitz. 1639. Nach dem Exemplar in der Staatsbibliothek zu Berlin.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Um 1150 scheint der Verfasser der Kaiserchronik gestorben zu sein. Über die Entstehungsweise seines Buches und die von ihm benutzten Quellen gibt es verschiedene Ansichten. Er selbst beruft sich in der Einleitung zu seinem Werke auf eine deutsche Chronik (buoch, cronica) des römischen Reiches, in der von Päpsten und Königen, guten und schlechten, bis auf seine Zeit berichtet werde. Auf Grund dieser Vorlage also, die selbst wieder auf eine lateinische zurückgeht, aber gleich dieser nicht mehr vorhanden ist, hat er sein Werk geschrieben. Seine Tätigkeit bestand hauptsächlich in der Fortsetzung der Chronik und in allerlei Einschaltungen und Zusätzen. So erklärt sich die oft recht lockere Verbindung der einzelnen Teile, das Anschwellen zu einem sehr bedeutenden Umfange und der bunte Inhalt der Kaiserchronik. Wieviel aber unser Dichter in die jedenfalls nicht viel ältere deutsche Chronik einschob und inwiefern schon der Verfasser dieser die gemeinsame lateinische Vorlage vermehrt hatte, wird sich kaum mit Sicherheit bestimmen lassen. Vermutlich war in der letzteren die Hauptmasse des Stoffes schon gesammelt und verarbeitet vorhanden.

In der Einleitung zu seinem Buche erklärt der Dichter, er wolle das Wissen seiner Zuhörer mehren und zugleich ihr Seelenheil fördern. In dieser Absicht flicht er in die römischen Kaisersagen das Wirken der Päpste ein und zeigt, wie das Heidentum sich schließlich der Gotteskraft beugen mußte, sei es nun, daß heidnische Waffen den christlichen erlagen, die als Teufel angesehenen heidnischen Götter durch christliche Heilige in ihrer Ohnmacht gezeigt wurden, oder Vertreter der jüdischen oder heidnischen Weltanschauung in gelehrten Disputationen zuschanden gemacht wurden. Das römische Kaisertum läßt der Dichter auf die Deutschen in ununterbrochener Reihenfolge sich vererben und erblickt darin die Übertragung ihrer welthistorischen Mission. So bilden kirchliche und kaiserliche Gesinnung und die Überzeugung, daß das römische Kaisertum deutscher Nation nur in Verbindung mit der Kirche seiner hehren Aufgabe genügen könne, den leitenden Grundgedanken des zweiten Teiles der Chronik, zu dem die im ersten erzählten Kaiserfabeln eine Art Vorgeschichte bilden.

Geistliche und weltliche Motive verbinden sich auch in jenen Abschnitten, die, zuweilen geändert, oft auch wörtlich, wie z. B. die Novelle von der verfolgten und wieder zu Ehren gebrachten Kreszentia, aus vorhandenen deutschen oder lateinischen Quellen in die Dichtung aufgenommen wurden und ihre poetisch wirksamsten Teile bilden. Da wird uns erzählt, wie durch Gottes Gnade die Unschuld nach harter Prüfung schließlich über ihre Verfolger triumphiert, dann wieder von der Glaubensstärke heiliger Martyrer und von Leiden aller Art, von Trennungen, Gefahren zu Wasser und zu Lande und drückendem Sklavenleben, was Gott alles über die Menschen kommen ließ, um sie dem wahren Glauben zuzuführen. Mit Wärme spricht der Dichter von gerechten Kaisern und Königen, preist unter den deutschen besonders Karl den Großen, Ludwig den Frommen und Lothar II., verurteilt aber Heinrich IV. Wir lesen auch von Helden im Kriege und von gewaltigen Schlachten, dann wieder von Frauen, deren Tugend in schweren Versuchungen erprobt ward. Mit sichtlichem Vergnügen entwirft der Chronist farbenreiche Bilder aus dem Leben der Ritter seiner Zeit. Voll Mut und Begeisterung ziehen sie in den heiligen Krieg, brechen Burgen und belagern Städte, dann aber, in der Zeit des Friedens, messen sie ihre Kraft im Turnier, pflegen höfische Sitten und werben um die Gunst der Frauen, deren Würde sie mit Achtung erfüllt und anspornt, zur Verteidigung ihrer Ehre alles zu wagen.

Des Dichters Anschauungen sind aristokratisch. Dies und das Bewußtsein, aus schriftlichen, also scheinbar beglaubigten Quellen den Stoff zur Chronik geschöpft zu haben, mag des Dichters geringschätziges Urteil über die volkstümliche Sage und ihre Sänger erklären. Er bezeichnet sie als Lügner, die mit ihren Mären die Jugend verderben und der Seele schaden. Lüge ist ihm, was die Volksdichtung von Etzel und Dietrich erzählt, da sich keine schriftliche Überlieferung dafür als Beweis aufbringen läßt. Den Dietrich haben die Teufel in den Berg Vulkan geführt, wo er ewig brennen muß. Die Warnung vor der Spielmannspoesie hat jedoch den Dichter selbst nicht gehindert, aus ihr die Darstellungskunst, Stil und Formeln zu lernen und sie bei den Schlachtschilderungen und auch sonst nachzuahmen.

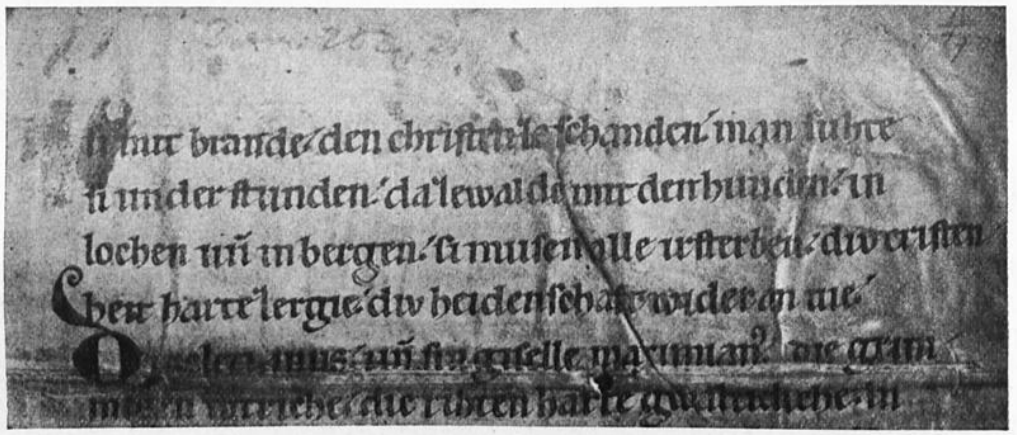
Die Kaiserchronik kann nicht als Geschichtswerk betrachtet werden, obschon man zur Zeit ihrer Entstehung und noch lange darnach seine Geschichtskenntnisse aus ihr holte. Verworren und sagenhaft war ja die römische Kaisergeschichte schon im zehnten Jahrhundert geworden und aus einer lateinischen Sammlung solcher römischer Kaisersagen, die man zur Erklärung antiker Denkmäler, z. B. des Lateran, des Pferdes Nervas usw. erdichtet hatte, schöpfte unser Dichter den Stoff für seine Kaiserfabeln. Die Verwirrung zeigt sich schon in der Reihenfolge der Kaiser, in die z. B. der König Tarquinius Superbus eingefügt wird, und dann auch in der Verwechslung von Zeit und Ort, von Namen und Taten.

Mit einer Lobrede auf Lothar bei dessen Tod (1137) schließt die älteste Fassung der Kaiserchronik. Später wurde sie von demselben Dichter bis zu den Vorbereitungen Konrads III. zum Kreuzzuge (1147) weitergeführt. Zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts glättete ein Dichter Reime und Verse der Kaiserchronik und ein anderer goß sie in ganz neue Verse um. Bald nach 1250 erhielt die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kaiserchronik eine Fortsetzung, die bis zum Tode Friedrichs II. reicht, und dann noch eine, in der die Ereignisse bis in die Regierungszeit Rudolfs von Habsburg (bis 1276) erzählt werden.

Die große Zahl der Handschriften, die uns die Kaiserchronik entweder ganz (15) oder doch Bruchstücke davon (17) überliefern und aus nahezu allen Teilen Deutschlands stammen, weist auf ihre weite Verbreitung und große Beliebtheit hin. Die bedeutendste Handschrift für die älteste Fassung der Chronik ist die Vorauer; von den Bruchstücken zeichnet sich das Grazer (vgl. Abbildung) durch die schöne große Schrift aus. Lange Zeit blieb die Kaiserchronik das einzige Werk ihrer Art, und eben dies verschaffte ihr nicht bloß in den geistlichen, sondern auch in den ritterlichen Kreisen Eingang und Freunde. Nach ihrem Vorbilde entstanden in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die Weltchroniken des Rudolf von Ems und des Jansen Enikel (nach 1277), und auch der sogenannte Seifried Helbling, der Dichter des „Kleinen Luzidarius", zeigt sich mit ihr



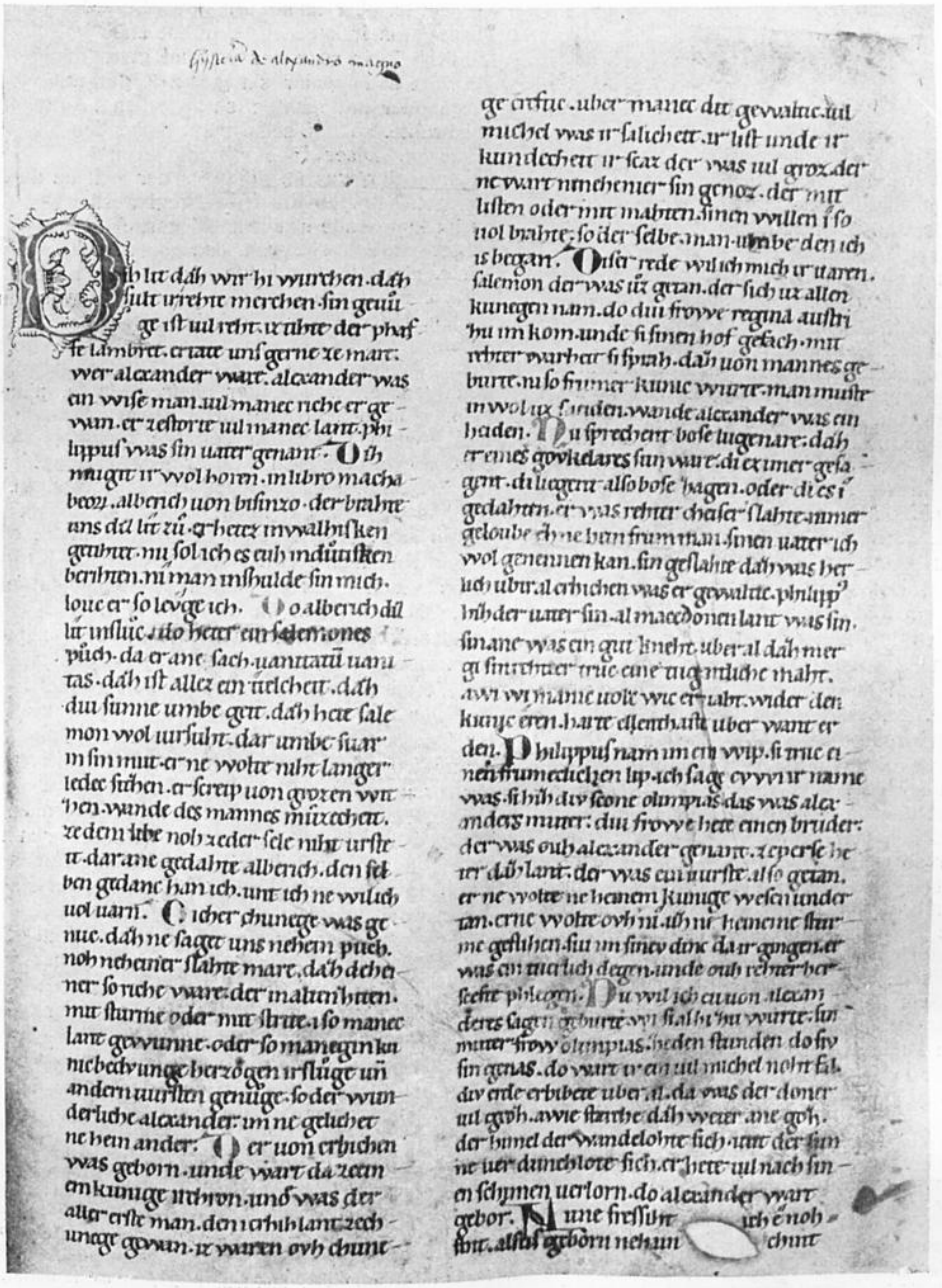
Aus dem Grazer Fragment der Kaiserchronik.
Nach der Handschrift der Universitäts-Bibliothek in Graz. (12. Jahrhundert.)

Übertragung: si mit brande. den christen ze schanden. man suhte | si under stunden. da ze walde mit den hunden. in | lochen unde in bergen. si musen alle irsterben. div cristen | heit harte zergie. div heidenschaft wieder an uie. | Diocletianus. unde sin geselle Maximianus. di grim | migen wtriche. die rihten harte gewalticliche. in

sehr vertraut. Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts wurde sie von Heinrich von München für seine Reimchronik benutzt. Selbst in formeller Beziehung, in Sprachgebrauch und Stil, hat sie auf die verschiedensten Reimchroniken bis in den Ausgang des Mittelalters hinein einen großen Einfluß ausgeübt. Auch in der Sächsischen Weltchronik, dem frühesten Werk unserer historischen Prosa, sehen wir sie benutzt und schon um 1275 wurde sie selbst, vielleicht in Schwaben, in Prosa aufgelöst und als buoch der künege niuwer ê (Neutestamentliches Königsbuch) verbreitet, neben dem jedoch der gereimte Text sich behauptete. Von den Dichtern aus der Blütezeit der ritterlichen Poesie zeigen die am Rhein und in Mitteldeutschland Vertrautheit mit der Kaiserchronik, so Heinrich von Veldeke, Meister Otto und der Verfasser der aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts stammenden Dichtung „Moriz von Craon". Lokalpatriotische Interessen sicherten der Kaiserchronik ihr Ansehen am längsten in ihrem Heimatslande Bayern, wo man noch im achtzehnten Jahrhunderte Abschriften der alten Handschrift besorgte und ihr im neunzehnten den Namen gab, unter dem sie in die Literaturgeschichte Aufnahme gefunden hat.

Durch die Kaiserchronik wurde die Kenntnis der Vergangenheit, die bis dahin ausschließliches Eigentum der geistlichen Kreise gewesen war, auch der Laienwelt erschlossen. Freilich geschah dies in kritikloser Art, wie es eben damals bei der getrübten und mangelhaften Überlieferung, aus der dem Dichter die Berichte zuflossen, nicht anders sein konnte. Außerdem fehlte es jener Zeit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Anfang des Alexanderliedes vom Pfaffen Lambrecht.

Nach der Handschrift 276, f. 109a im Chorherrenstifte Vorau. (12. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Silbengetreue Übertragung

des umstehenden Alexanderliedes vom Pfaffen Lambrecht.

Diz lit daz wir hi wurden[1]. daz
sult ir rehte merchen. sin genůge[2] ist uil reht. iz tihte der phaffe lambret[3]. er tate uns gerne ze mare[4].
wer alexander ware. alexander was
ein wise man. uil manec riche er gewan. er zestorte uil manec lant. philippus was sin uater genant. Diz
mugit ir wol horen. in libro machabeorum. alberich uon bisinzo. der brahte
uns diz lit zů. er hetez in walhisken
getichtet. nu sol ich es euh in důtisken
berihten. nîman inshulde[5] sin mich.
louc[6] er so leůge ich. Do alberich diz
lit inslůc[7]. do heter ein salemones
puch. da er ane[8] sach. uanitatum uanitas. daz ist allez ein itelcheit. daz
diu sunne umbe geit[9]. daz hete salemon wol uirsuht. dar umbe suar
in sin mut[10]. er ne wolte niht langer
ledec[11] sitzen. er screip uon grozen witzen[12]. wande des mannes můzecheit.
ze dem libe noh ze der sele niht ursteit[13]. dar ane gedahte alberich. denselben gedanc han ich. unt ich ne wil
(mich niwit langer sparen.[14] des liedis wil[15])
ich uol uarn[16]. Richer chunege was genuc. daz ne saget uns nehein puch.
noh neheiner slahte mare[17]. daz deheiner so riche ware. der in alten ziten.
mit sturme oder mit strite. i[18] so manec
lant gewunne. oder so manegin kunic bedvunge. herzogen irslůge. uñ
andern uursten genůge. so der wunderliche alexander. im ne gelichet
nehein ander. Der uon crhichen[19]
was geborn. unde wart da ze einem kunige irchron[20] unde was der
aller erste man. den i crhihlant ze chunege gewan. iz waren ovh chunege creftic. uber manec dit gewaltic. uil
michel was ir salicheit[21]. ir list unde ir
kundecheit. ir scaz der was uil groz. der
ne wart ni nehenier sin genoz[22]. der mit
listen oder mit mahten. sinen willen î so
uol brahte. so der selbe man. umbe den ich
is began. Diser rede wil ich iaren[23].
salemon der was ůz getan[24]. der sich uz allen
kunegen nam. do diu frowe regina austri[25]
zu im kom. unde si sinen hof gesach. mit
rehter warheit si sprah. daz uon mannes geburte. ni so frumer kunic wurte. man muste
in wol uzsaeiden[26]. wande alexander was ein
heiden. Nu sprechent bose lugenare. daz
er eines govkelares sun ware die ez imer gesagent. di liegent also bose zagen[27]. oder di es i
gedahten. er was rehter cheiser slahte. nimer
geloube ez nehein frum man. sinen uater ich
wol genennen kan. sin geslahte daz was herlich. ubir al crhichen was er gewaltic. philippus
hiz der uater sin. al macedonen lant was sin.
sin ane was ein gut kneht[28]. uber al daz mer
gi sin reht. er truc eine tugentliche maht.
a wi wi[29] manic uolcwic[30] er uaht. wider den
kunic Xêren[31] harte ellenthafte[32] uberwant er
den. Philippus nam im ein wip. si truc einen frumeclichen[33] lip. ich sage ev wi ir name
was. si hiz div scone olimpias. das was alexanders muter. diu frowe hete einen bruder.
der was ouh alexander genant. ze perse heter daz lant. der was ein uurste also getan.
er ne wolte neheinem kunige wesen undertan. er ne wolte ovh ni uz neheineme sturme geflihen. sui im sinev dinc da ergingen. er
was ein tuerlich[34] degen. unde (wolde) ouch rehter
herscefte phlegen. Nu wil ich euch uon alexanderes sagen geburte. wi si alhi zu wurte. sin
muter frow olimpias. ze den stunden do siv
sin genas. do wart ir ein uil michel noht fal[35].
div erde erbibete uberal. da was der doner
uil groz. a wie starche daz weter ane goz[36].
der himel der wandelohte[37] sich. und der sunne uerdunchlote sich. er hete uil nach sinen schimen uerlorn. do alexander wart
gebor(n). Nu ne fressiht[38] ich ê noh
sint[39]. alsus geborn nehain chint.

Bemerkungen: 1 schreiben, 2 Gefüge, d. i. Bau, 3 Lambrecht, 4 er machte uns gern kund, 5 mache mir deshalb einen Vorwurf, 6 log, 7 begann, 8 woran, woraus, 9 umkreist, 10 tat ihm sein Gemüt wehe, 11 untätig, 12 mit viel Verstand, 13 förderlich ist, 14 nicht länger schonen, 15 diese Zeile ist zur Ergänzung aus der Straßburger Handschrift eingefügt, 16 vollenden, 17 irgendeiner Art Märe, 18 je, 19 Griechen, 20 erkoren, 21 Seligkeit, Vollkommenheit, 22 damit konnte sich keiner vergleichen, 23 unterfangen, 24 ausgetan, ausgenommen, 25 des Mittags, 26 l. ůz sceiden, ausschneiden, 27 wie böse Leute, 28 ein tüchtiger Held, 29 hei, wie, 30 Völkerschlacht, 31 l. Xersen, Xerxes, 32 sehr heldenmütig, 33 schönen, 34 l. tûerlich, wackerer, 35 l. nôtfal, sehr harte Bedrängnis, 36 herniedergoß, 37 veränderte sich, 38 l. freiseit, erfuhr, 39 früher noch später.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

noch an dem Sinn für Beobachtung historischer Unterschiede; mit rührender Naivität überträgt daher unser Dichter die Verhältnisse seiner Zeit auf die Vergangenheit und zeichnet antike Helden nach dem ritterlichen Modelle, das im zwölften Jahrhundert typisch zu werden begann: Collatinus ist ein Freund der Waffenspiele, in seinem Hause pflegt man feine Umgangsformen, Lukretia steht im Mittelpunkt der veranstalteten Festlichkeiten und Totila weiß auf Almenias Frage beredt das Walten der Minne zu schildern. Eine solche Modernisierung antiker Verhältnisse entsprach in ähnlicher Weise, wie es in einigen früher besprochenen alttestamentlichen Dichtungen geschah, den Wünschen der Ritter, die nach französischem Vorbilde neben der geistlichen auch einer weltlichen Auffassung und Anschauung des Lebens zu huldigen begannen. Es ist die Zeit, in der ritterliche Sitte und Dichtung aus Frankreich nach Deutschland verpflanzt wurden und auch hier die Entwicklung des höfischen Wesens anbahnten.

Das Rittertum wünschte, seine Ideale in der Poesie verherrlicht zu sehen, und bald willfahrten Dichter seinem Geschmacke. Auch hierin ging Frankreich voran. Hier entstanden im Laufe des elften und zwölften Jahrhunderts jene Dichtungen, die bald allen Ländern Europas zum Vorbilde dienten und dazu um so geeigneter waren, da ihr Inhalt nicht mit einer bestimmten Nation verwachsen, sondern international war. Die älteren dieser Dichtungen wurzeln noch in der nationalen Sage und verherrlichen das kriegerische Ideal des Ritters. Mit der Verfeinerung des Geschmackes traten solche an deren Stelle, die ihre Stoffe aus der antiken Sagen- und morgenländischen Märchenwelt nahmen und in höfische Formen bringen oder von dem bretonischen König Artus erzählen. Die ersten Dichter, die solche Erzeugnisse des ritterlichen Geistes aus Frankreich nach Deutschland verpflanzten, waren Geistliche. Durch fahrende Sänger oder durch Kleriker, die des Studiums wegen in Paris weilten, mochten sie in ihren Besitz gekommen sein. Bei der Bearbeitung der fremden Vorlagen leitete sie die Absicht, das Gefallen der Ritter zu erwecken und so den Einfluß der Fahrenden zu schwächen. Durch die geistliche Einkleidung des weltlichen Stoffes aber konnten sie zugleich auch der religiösen Stimmung ihrer Zeit beredten Ausdruck verleihen und die Gemüter der deutschen Ritterschaft auf den Ruf zum Kreuzzuge vorbereiten, der dann später durch den heiligen Bernhard von Clairvaux an sie erging.

Schon im Altertum erregten die Geschichte Alexanders des Großen, seine Züge in den Orient, seine gewaltigen Unternehmungen und raschen Erfolge Bewunderung und griechische wie römische Schriftsteller haben ihnen in ihren Schriften ein ehrendes Denkmal gesetzt. Bald aber genügten die historischen Berichte nicht mehr; Sage und gelehrte Erfindung schmückten sie mit allerlei Zutaten aus. Ungefähr um 200 n. Chr. wurde die Sage in der romanhaften Fassung, die sie bei den Griechen und im Orient erhalten hatte, in griechischer Sprache aufgezeichnet. Der Verfasser dieser Schrift ist nicht bekannt; sie wurde anfangs anonym, später unter dem Namen des Äsopus und dann unter dem des Kallisthenes, des Begleiters Alexanders und Zöglings des Aristoteles, durch Übersetzungen in die verschiedensten Sprachen im Morgen- und Abendlande verbreitet. Dem letzteren wurden die abenteuerlichen Berichte des Pseudo-Kallisthenes in einer lateinischen Übersetzung, die Julius Valerius zum Urheber hat, und noch mehr durch einen Auszug daraus vermittelt. Zu diesen beiden kam dann die lateinische Bearbeitung, die der Erzpriester Leo während seines Aufenthaltes in Konstantinopel (941—944) nach einer anderen Handschrift des Pseudo-Kallisthenes verfaßte. Leos Schrift fand unter dem Titel Historia de preliis Alexandri (Geschichten der Schlachten Alexanders) bald im ganzen Abendlande Verbreitung und wurde die Hauptquelle aller mittelalterlichen Alexanderdichtungen, zu denen man noch gern das Märchen von der Fahrt Alexanders nach dem Paradiese fügte, das selbst wieder auf eine rabbinisch-talmudische, ebenfalls in lateinischer Sprache verbreitete Quelle zurückgeht.

Nach einer Auswahl der genannten lateinischen Quellen, besonders nach der Historia de preliis, entstand im elften Jahrhundert die französische Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo (Besançon.) Auf diesen wieder beruft sich der niederrheinische Priester Lamprecht als Quelle für sein Alexanderlied, das er um 1138 dichtete. Es ist uns leider nicht im Original über-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liefert; von den Handschriften, die uns seinen Inhalt vermitteln, steht ihm die Vorauer am nächsten. (Beilage 28.) Der Schluß des Gedichtes ist hier, abweichend von den genannten lateinischen Quellen, aber wahrscheinlich nach Alberichs Dichtung, gekürzt und der persische Feldzug auf zwei Schlachten zusammengedrängt. Um das Fünffache sehen wir den Inhalt der Vorauer Handschrift in der Straßburg-Molsheimer vermehrt, die um 1187 entstand und eine jüngere Fassung des Originals bietet. Die Verse Lamprechts sind hier geglättet, die Darstellung ist viel breiter. Die Erweiterungen flossen aus lateinischen und französischen Quellen und erzählen uns nicht bloß von Alexanders Kriegstaten, sondern auch von seinem Versuche, das Paradies zu erobern, von den absonderlichen Menschen, von den Wundern in der Tier- und Pflanzenwelt und den Kunstwerken, die er auf seinem indischen Feldzuge gesehen hat, ferner von den Sonnenkindern und anderem Zauber der orientalischen Märchenwelt. In welch reicher Üppigkeit sich die Sage entfaltet und wie verschiedenartige Gestaltungen sie erfahren hat, können wir aus einer dritten Handschrift ersehen, die in eine Baseler Weltchronik vom Jahre 1370 eingeschaltet ist, aus dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts stammt und auf einer älteren Bearbeitung des Originals zu beruhen scheint. In der Baseler Handschrift wird, wahrscheinlich zur Vervollständigung des Lebensbildes Alexanders, als Einleitung die Geschichte von seiner Geburt vorausgeschickt und der Text durch Einschübe noch phantastischer gestaltet.

Worin Lamprechts eigenes poetisches Schaffen besteht und wie weit seine Abhängigkeit von Alberich geht, läßt sich, solange zu dem vorhandenen kleinen Teile seiner Dichtung keine neuen Funde kommen, kaum feststellen. Doch mag auch Lamprecht, wie es scheint, nur die französische Vorlage und lateinische Quellen in deutsche Verse gebracht und vielleicht nur die geistlichen Bemerkungen aus eigenem hinzugefügt haben, so bleibt ihm dennoch das große Verdienst, die poesievolle Schönheit und Klarheit des Stoffes, der trotz seiner Umbildungen noch den Geist der klassischen Kunst atmet, erkannt und damit das erste weltliche Epos, das aus einer fremden Quelle schöpfte, den Deutschen geschenkt zu haben. Die unfehlbare Wirkung des Stoffes aber ruht, wie es eben der Antike eigen ist, in der Darstellung des rein Menschlichen. Nicht gesteigerte Gefühle eines einseitigen Ideals, wie wir sie in den späteren französischen und deutschen Romanen finden, sondern rein menschliche Empfindungen zweier großer feindlicher Gegensätze werden uns geschildert: auf der einen Seite der vom Glück getragene und vom Glanze umflossene sieggewohnte Held, auf der anderen der unglückliche, verlassene und seines großen Reiches durch Alexander so schnell beraubte König Darius. Dazu kommt, als Umgrund, die reizvolle Märchenpracht und der bunte Reichtum der Wunderwelt des Orients, die, mochte sie auch noch so seltsam erscheinen, an sich schon eine große Wirkung auf die Gemüter ausübte, zumal sie, wie z. B. das reizende Märchen von den Sonnenkindern, des Zaubers der Romantik nicht entbehrte und durch die Kreuzzüge das Sehnen nach den Wundern in der Ferne geweckt war.

Nach manchen Abenteuern kommt Alexander, wie er an seine Mutter schreibt, in einen herrlichen Wald, in dessen Dunkel er mit seinen Mannen gar herrliche Mädchen trifft, die auf dem grünen Grunde spielen und springen und mit den Vögeln um die Wette singen, hunderttausend oder mehr. Darüber vergessen die Helden all ihr Herzeleid, ihre Mühen und ihr Ungemach und fürchten nur den Tod. Doch nicht lange dauert das Liebesidyll. Die Mädchen waren im Frühling aus den Knospen wundersamer Blumen erblüht und schimmerten weithin in roter und weißer Farbe. Aber sie waren an den Schatten gebunden. Als daher die Bäume ihr Laub verloren, die Quellen vertrockneten und der Vögel Sang verstummte, da mußten sie mit den Blumen sterben; dô schiet ih drûrich dannen mit allen minen mannen.

Nicht überall fließt, wie in diesem Waldidyll, die Erzählung so ruhig dahin. Oft wird der Dichter von der Gewalt des Stoffes mit fortgerissen. Da zücken Alexander und sein Gegner Porus ihre Wehr, es klingen die Schwerter, gewaltig ist des Stahles Schall, das Feuer blitzt auf, da sie die Schilde damit zerhauen, bis endlich ein Schlag Alexanders den großen Mann zu Boden schmettert. Wieder erinnert der Dichter an die Volksepik, wenn er zur Verherrlichung Alexanders die Helden im Trojanischen Kriege und aus der Gudrunsage Hagen und Walter, Herwig und Wolfram heranzieht oder, um die Größe des Kampfes mit einem persischen Heerführer zu schildern, an die Schlacht auf dem Wülpensande erinnert, wo Hildens Vater tot lag. Bei anderen Vorgängen durfte Lamprecht von vornherein auf das Verständnis der Leser rechnen. So konnten die Schilderungen der Belagerung von Städten die Ritter im Zeitalter der Kreuzzüge an ähnliche Taten, wie an die Eroberung von Antiochia oder Jerusalem, erinnern, an denen sie selbst beteiligt waren oder von denen sie hatten erzählen hören.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Auf dem Höhepunkt seiner Macht angelangt, wird der kühne Welteroberer hochmütig und unternimmt trotz der Warnung der Alten mit den jungen Brauseköpfen eine Heerfahrt nach dem Paradiese, um von den Engeln Zins zu verlangen. Nach mancherlei Gefahren und Kämpfen mit wilden Tieren kommen sie, den Euphrat hinauffahrend, zu einer langen Mauer, die aus kostbaren Edelsteinen gebaut ist. Erst nach langem Stoßen öffnet ein alter Mann das Tor und gibt dem König einen Stein mit der Weisung, heimzukehren, wenn ihm an seinem Leben etwas liege. Und wirklich tritt Alexander die Reise nach Griechenland an und erhält hier über die Art des Steines durch einen Juden Aufschluß. Dieser legt in die eine Schale einer Wage den Stein und in die andere eine Goldstange. Das Gold schnellte empor und mochte er noch so viel dazu legen. Da legt er als Gegengewicht des Steines eine Feder und ein Stückchen Erde in die Schale und sofort schnellt der Wunderstein empor. Die Deutung aber war folgende: Der Stein bezeichnet den König, dessen Hochmut und Habgier die Schätze der Welt nicht genügen konnten, während doch einmal ein Häuflein Erde hinreicht, ihn zu bedecken. Daraufhin wird der König demütig, ein Beschützer der Witwen und Waisen und regiert noch zwölf Jahre, bis er vergiftet wurde und starb.

Niwit mer er behilt	Nicht mehr er behielt
allis, des er ie beranc,	von allem was er je errang,
wene erden siben vôze lanc,	als Erde, sieben Fuß lang,
alse der armiste man,	wie der ärmste Mann,
der in die welt ie bequam.	der je in die Welt kam.

Der Verfasser der Kaiserchronik sagt in dem Abschnitte, der Karl dem Großen gewidmet ist, es fehle ihm an der Zeit, dessen bewunderungswürdige Taten alle aufzuzählen, und weist auf andere Lieder hin, die Karls Verherrlichung zum Ziele hatten. Vielleicht dachte er dabei an das Rolandslied. Dessen nahe Beziehungen zur Kaiserchronik legen die Vermutung nahe, daß es mit dieser von demselben Dichter stamme. Gewiß ist, daß das deutsche Rolandslied von einem bayerischen, vielleicht Regensburger Geistlichen Konrad in der Zeit 1131—1139 nach den Chansons de Roland gedichtet wurde. Diese Perlen französischer Volkspoesie hatte Herzog Heinrich der Stolze wahrscheinlich auf seiner 1131 nach Frankreich unternommenen Reise kennen gelernt, sich eine Abschrift davon verschafft und dem Priester Konrad gegeben, der sie ins Lateinische übertrug und auf des Herzogs und seiner Gemahlin Gertrud Wunsch auch in deutsche Verse umsetzte. Noch vor 1139, dem Todesjahr Heinrichs des Stolzen, muß der Dichter sein Werk beendet haben, denn in dem Epilog dazu preist er seinen Gönner als einen noch Lebenden. Leider ist uns Konrads Rolandslied in keiner der Handschriften vollständig überliefert. Unter ihnen ist die älteste die in der ehemaligen Johanniterbibliothek zu Straßburg verwahrte, die aber im Jahre 1870 beim Brand der Bibliothek vernichtet wurde. Etwas jünger, aber noch dem zwölften Jahrhundert angehörig, ist die der Heidelberger Bibliothek. Neben diesen zwei Haupthandschriften sind noch Bruchstücke von zwei anderen vorhanden. Konrads Rolandslied ist die älteste deutsche Dichtung aus dem Sagenkreise des großen Karl, der zwar Deutschlands Größe begründet hatte, aber doch nicht zu seinem Nationalhelden geworden ist.

Die Taten des großen Kaisers Karl, die Triumphe, die er als Kriegsheld über seine Feinde feierte, seine Beziehungen zum Orient und die Wiederaufrichtung des römischen Kaisertums erschienen schon seinen Zeitgenossen als Wunder. Bald hat die Sage einen bunten Kranz um sein ruhmgekröntes Haupt geflochten. Angilbert und andere Dichter am Hofe Karls preisen ihn als den von Gott gesandten Retter, und als solchen schildert ihn vollends der Mönch von St. Gallen am Ende des neunten Jahrhunderts. Ihren vollen Zauber aber goß die Sage über den Feldzug aus, den Karl auf Bitten einer arabischen Gesandtschaft im Jahre 778 gegen den Emir Abderrahman unternahm. Karl eroberte Pampelona, Saragossa öffnete ihm freiwillig die Tore. Er konnte aber die errungenen Siege nicht weiter verfolgen, da ihn die Nachricht von einer neuen Empörung der Sachsen in die Heimat rief. Im Tale von Roncesvalles wurde seine Nachhut von den Waskoniern (Gaskognern) treulos überfallen. Unter den Getöteten war auch der bretagnische Markgraf Hruodland. Soweit Einhard, der Biograph Karls des Großen. An der Spitze der Verräter stand, wie eine andere Quelle meldet, der Herzog Lupus von Aquitanien, der seine Tat mit dem Tode büßen mußte. An die Stelle des geschichtlichen Lupus setzte später die Sage den wegen verräterischer Umtriebe von einem Konzil verurteilten Wenilo (franz. Guenlon, Ganelon), Erzbischof von Sens. Die Gefallenen wurden bald darauf durch die Sage in Liedern und auf deren Grund auch in lateinischen Chroniken (des sogenannten Astronomen, des Pseudo-Turpin u. a.) verherrlicht. Am 14. Oktober 1066 singt der Normanne Taillefer vor der Schlacht von Hastings ein Lied von Roland und Olivier, um dadurch den Mut der Krieger zum harten Kampfe zu beleben.

Ungefähr um diese Zeit entstanden die Chansons de Roland. In ihnen ist die alte fränkische Sage unter dem Einflusse der religiösen Zeitstimmung wesentlich umgeändert worden. Die räuberischen Waskonen erscheinen hier als Sarazenen, und Heiden sind es in überwiegender Mehrzahl, die von Karl wegen ihrer feindlichen Stellung zu Frankreich gedemütigt wurden. Dieses sollte nach der Vorstellung des Dichters der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

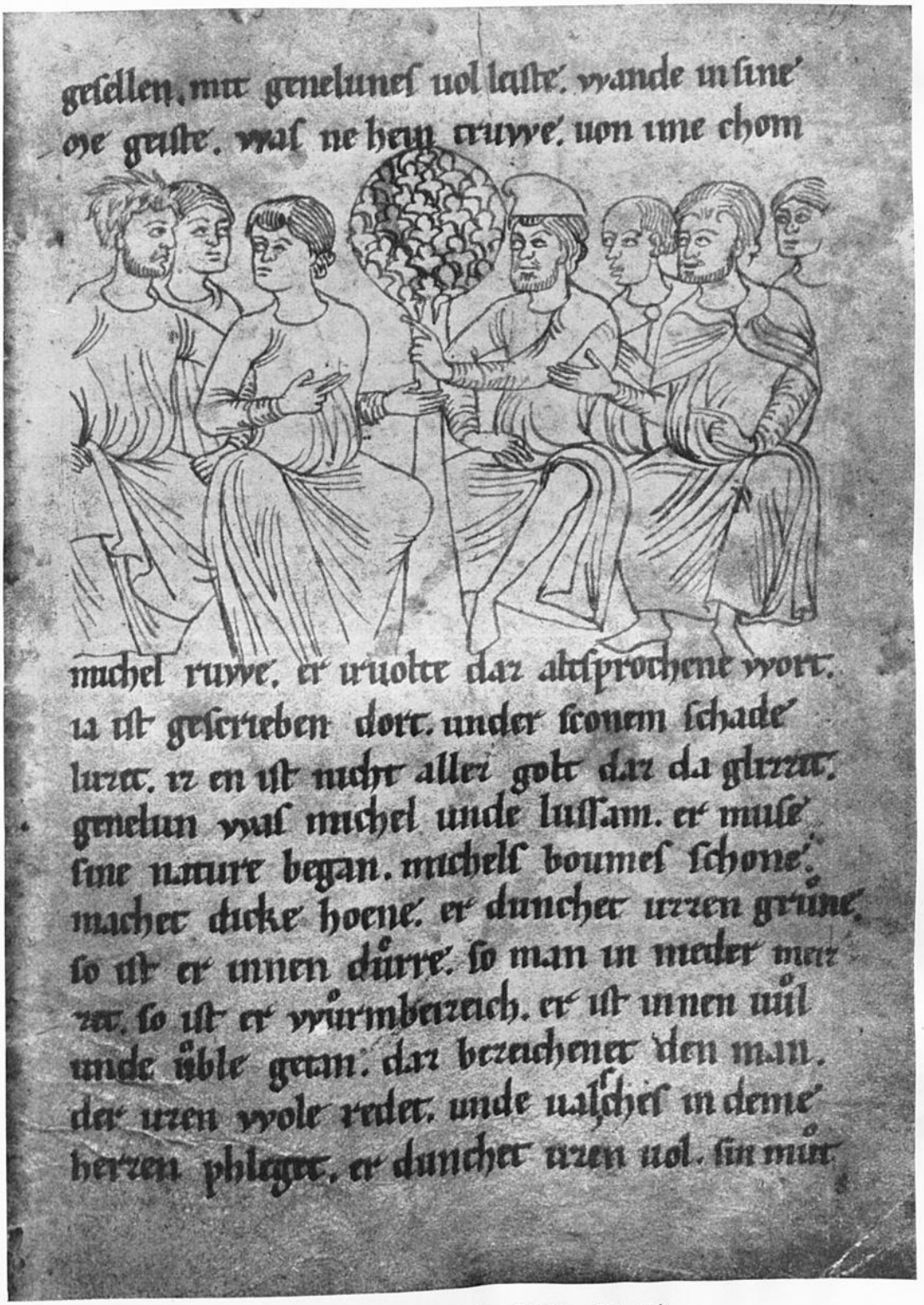
Mittelpunkt eines christlichen Weltreiches und Karl dessen Herrscher werden. Charles li reis, nostre emperédre maignes (der König Karl, unser großer Kaiser) lautet daher der erste Vers im französischen Rolandsliede. Nicht bloß als Gottesstreiter führt er seine Ritter in den Kampf gegen die heidnischen Mauren Spaniens, sondern vor allem als Frankenkönig, dessen Aufgabe es ist, den Ruhm des „süßen Frankreich" (Dolce France) zu mehren, damit kein „übles Lied" von ihm gesungen würde. Eifer für den christlichen Glauben und das Bewußtsein, für Frankreichs Ehre zu kämpfen, beseelen auch Karls Helden, und beides, vor allem aber ihre oft bewiesene Kriegstüchtigkeit, suchte Erzbischof Turpin in ihnen zu entflammen, als es den Entscheidungskampf mit den übermütigen Heiden bei Roncesvalles zu bestehen galt.

Während so in den Chansons de Roland das geistliche Element dem nationalen untergeordnet oder doch nur nebengeordnet, der kriegerische Charakter aber scharf ausgeprägt ist, geht in der deutschen Bearbeitung das nationale Element vollständig in dem geistlichen auf. Der Frankenkönig Karl wird zum Kaiser des christlich-römischen Reiches deutscher Nation und als solcher zu gotes dienestman. Ihm wird die Sendung übertragen, für Gottes Ehre gegen die Heiden zu kämpfen; er wird zum Herrn der Christenheit und als deren Vorkämpfer, nicht als Frankenkönig, führt er seine Kriege. Alle Feinde sind hier Heiden und als solche galten damals auch die Mohammedaner. Die heilige Begeisterung, die in den Kreuzzügen ihren Ausdruck fand, weht durch Konrads Rolandslied, der Krieg Karls gegen die spanischen Mauren aber gestaltet sich zu einem Vorbild des Kreuzzuges der gesamten christlichen Ritterschaft gegen das Heidentum. Karl wird zum Muster eines christlichen Fürsten, seine Paladine zu Idealgestalten der Kreuzritter, Rolands und seiner Genossen Tod wird als Martyrium für den heiligen Glauben und er als das nachahmungswürdigste Beispiel eines christlichen Ritters gepriesen. Die Helden des Rolandsliedes erinnern durch ihre Kraft, die übermenschliche Taten vollführt, an die Recken der altgermanischen Zeit, wie denn überhaupt der Dichter der Volksepik manchen Zug abgelauscht und sich mit ihr besonders in den Schlachtenschilderungen wohl vertraut zeigt, aber es ist nicht mehr die Freude am Kampfe um seiner selbst willen, noch auch das Streben nach Heldenruhm, das ihre Kräfte stählt und zu ihrer Erprobung anspornt, sondern ihrer Kampfeslust ist in der Bekehrung ein bestimmtes Ziel gesteckt. Das Vertrauen auf Gott verleiht ihnen wunderbare Kraft, aber auch demütige Gesinnung, die sie von den in frohem Übermut auf ihre Stärke pochenden und Gott trotzenden Heiden unterscheidet. Diesen frevelhaften Hochmut zu brechen, halten die Kreuzritter für ihre Pflicht und den im Kampfe erlittenen Tod als die sicherste Anwartschaft auf die Freuden des Paradieses.

Aus der Umgestaltung der Rolandssage im Geiste der Kreuzzüge, die sie in Deutschland, Frankreich und anderen Ländern erfuhr, erklärt sich deren internationaler Charakter und ihre Verbreitung über das ganze christliche Europa und die große Zahl der Bearbeitungen, die in gebundener und ungebundener Redeform, in lateinischer Sprache und in Volkssprachen während des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts Rolands Heldentod besangen. Konrads französische Vorlage war in Tiraden, einer in den altfranzösischen Heldenliedern sehr beliebten metrischen Form, abgefaßt. Es sind dies Strophen von einer unbestimmten Anzahl durch denselben Reim verbundener Verse, die alle die gleiche Silbenzahl haben. So wurde es dem Dichter zwar möglich, den Stoff in Bilder zu zerlegen, aber dadurch der flotte Gang der Erzählung oft unterbrochen und es entstanden Lücken. Da Konrad für seine Bearbeitung die ungegliederten, einen gleichmäßigen Fluß der Erzählung verlangenden Reimpaare wählte, mußte er die Lücken ausfüllen, mochte er nun den Stoff dazu erfinden oder anderswoher nehmen.

Auf Geheiß eines Engels zieht Kaiser Karl nach Spanien, um dort die Heiden zu bekriegen. Bald hat er alles unterworfen, nur Saragossa, wo König Marsilie herrscht, leistet noch Widerstand. Da rät diesem Blanscandiz, er möge sich dem Kaiser scheinbar unterwerfen und den Empfang der Taufe versprechen. Der König tut es. Als Boten dies Karl meldeten, hält er mit seinen Getreuen darüber Rat. Roland, Olivier, Turpin und Naimes stimmen gegen, Genelun aber für die Annahme der Versprechungen Marsilies. Um sich von dessen Wahrhaftigkeit zu überzeugen, wird eine Gesandtschaft an ihn abgeordnet und an ihre Spitze, auf Rolands Vorschlag, sein Stiefvater Genelun gesetzt. Darüber erbittert, weil er meint, sein Stiefsohn habe es auf sein Verderben abgesehen, um ihn beerben zu können, berät Genelun auf dem Wege nach Saragossa mit Blanscandiz unter einem Ölbaum Rolands und seiner Genossen Vernichtung (Beilage 29). Um dieses herbeizuführen, beredet Genelun den König Marsilie, für jetzt auf alle Forderungen Karls scheinbar einzugehen, und bringt diesen durch trügerische Botschaft dazu, aus Spanien abzuziehen und Roland damit zu belehnen. Kaum aber hat Karl das Land verlassen, als Roland, der des Kaisers Abzug mit 20000 Mann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Aus dem Rolandsliede des Pfaffen Konrad.

Verse 1951—1973. (Es wird im Rate der Ungetreuen beschlossen, Roland, Olivier und ihre Genossen mit Geneluns Hilfe zu töten.) Nach der Heidelberger Handschrift 112 (12. Jahrhundert) aufgenommen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

aus dem umstehenden Rolandsliede des Pfaffen Konrad.

gesellen |	Genossen
mit Genelûnes volleiste:	mit Geneluns Hilfe:
wande in sîne | me geiste	Denn in seinem Herzen
vvas nehein truvve.	wohnte keine Treue.
uon ime chom | michel ruvve.	Von ihm kam große Trauer.
er iruolte altsprochene vvort; |	Er erfüllte das alte Sprüchwort;
jâ ist gescrieben dort:	geschrieben dort fürwahr:
„under scônem schade | lûzet;	„Unter der Schönheit lauert Verderben;
iz enist nicht allez golt daz dâ glizzit."	es ist nicht alles Gold, was glänzt."
Genelûn vvas michel unde lussam:	Genelun war groß und schön:
er muse | sîne nâtûre begân.	er mußte seinem innern Wesen entsprechend sich
michels boumes schône |	Eines hohen Baumes Schönheit [entwickeln.
macht dicke hoene.	macht ihn oft zum Spotte.
er dunchet uzzen grûne: |	Er erscheint von außen grün
sô ist er innen dûrre.	Im Innern aber ist er dürr.
sô man in nieder meiz | zet,	Wenn man ihn fällt,
sô ist er vvurmbeizeich;	so ist er wurmstichig;
er ist innen uûl | unde ûble getân.	er ist innen faul und schlecht beschaffen.
daz bezeichenet den man, |	Das ist ein Bild des Mannes,
der ûzen vvole redet	der nach außen schöne Worte redet
unde ualsches in deme | herzen phleget.	und im Herzen Falschheit birgt.
er dunchet ûzen uol,	er erscheint nach außen voll,
sîn mût |	sein Herz . . . .

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deckte, im Tale Roncesvalles von den Mannen Marsilies, dem Vertrage mit Genelun gemäß, überfallen wird. Die Christen, im heißen Kampfe durch himmlischen Tau erfrischt, vollführen Wunder der Tapferkeit. Sie vernichten das Heer der Heiden und auch ein zweites und drittes wird aufgerieben. Mit dem vierten rückte Marsilie selbst heran. Da erst bläst Roland sein Horn Olivant (altfranz. elefant, von elephas, Elefant, Elfenbein), um Karl zur Rache herbeizurufen. Dreißig Meilen weit dringt des Hornes Schall und erschreckt den Kaiser Karl. Unterdessen aber wird die Zahl der Franken immer kleiner. Roland haut dem König Marsilie den rechten Arm ab. Unzählige Heiden bedecken die Walstatt; aber neue rücken an unter Führung des Mohrenkönigs Algarich. Dieser verwundet Olivier, der ihn dafür mit seinem Schwerte Alteclere tötet, dann aber stirbt. Als auch Fürst Walther und Turpin gefallen sind, bläst Roland nochmals den Olivant, worauf Karl seine Krieger zur Eile antreibt. Roland, zu Tode ermattet, setzt sich unter einen Baum, tötet mit seinem Horn einen Heiden, der ihm das Schwert Durendart (altfranz. durandal von durare hart werden, dauern) rauben will, und versucht dann, es an einem Felsblock zu zerschlagen. Es zertrümmert zwar den Felsen, bleibt jedoch selbst unversehrt. Da hält Roland seinen Ritterhandschuh gegen den Himmel empor: der Engel Gabriel empfängt ihn aus seiner Hand. Roland aber sinkt, als Sieger dem Feindeslande das Angesicht zukehrend und das getreue Schwert zur Seite, in Kreuzesform zu Boden und stirbt mit dem Gebete auf den Lippen, daß Karls Feinde alle seinem Schwerte erliegen mögen. Zu spät kommt dieser auf das Schlachtfeld. Namenlos ist sein Jammer, er weint Blut, von dem der Stein, auf dem er saß, heute noch naß ist, fürchterlich ist die Rache, die er an den Heiden nimmt. Saragossa kommt in seine Gewalt. Genelun aber wird durch ein Gottesurteil schuldig befunden, an Händen und Füßen an die Schweife wilder Pferde gebunden und in Stücke zerrissen.

---

3. Spielmannsdichtungen.

Die Dichter des Alexanderliedes wie auch der des Rolandsliedes und andere des geistlichen Standes entlehnten die wirksamsten Mittel der Darstellung der Spielmannspoesie. Die Spielleute oder Fahrenden waren, wie oben gezeigt wurde, mit Ausnahme einiger lateinisch dichtender Geistlichen die einzigen Hüter und Pfleger der Heldensage vom zehnten bis zum zwölften Jahrhundert. Von dem Inhalte solcher Heldenlieder, die nach dem Hildebrandsliede entstanden, ist uns nichts erhalten, da sie sich wahrscheinlich nur auf dem Wege der mündlichen Überlieferung fortpflanzten. Daß aber solche gesagt und gesungen wurden, bezeugen gelegentliche Bemerkungen in Chroniken, ferner Hinweise bei deutschen Dichtern und mittelbar auch die Üppigkeit, in der die epische Dichtung im zwölften und dreizehnten Jahrhundert emporschoß, was ohne ihre stete Pflege nicht möglich gewesen wäre. Die Spielleute besangen auch die zeitgeschichtlichen Ereignisse und besorgten nach Art unserer Zeitungen deren Verbreitung, wobei sie es nicht an allerlei erfundenen Zutaten fehlen ließen. Solche historische Lieder wurden mündlich fortgepflanzt und nicht selten zu Quellen neuer Sagen. Oft auch wurden in geschichtliche Stoffe Züge alter Sagen verwoben oder Ereignisse aus der Zeit des Dichters in ein sagenhaftes Gewand gehüllt. Daraus erklärt sich, daß wir in den volkstümlichen Epen des dreizehnten Jahrhunderts, die auf der umgestalteten Sage beruhen, zuweilen Ereignisse des zehnten und zwölften Jahrhunderts sich widerspiegeln sehen. Noch freier konnte die Phantasie der Spielleute mit dem Novellenschatze verfahren, der ihnen aus Frankreich zukam; das weiteste Feld aber eröffnete sich ihrer Erfindungskunst, als sich zur Zeit der Kreuzzüge die morgenländische Wunderwelt erschloß.

Aus diesen verschiedenartigen Elementen setzen sich die Spielmannsdichtungen zusammen. Einheimische Sagenstoffe und geschichtliche Ereignisse, morgenländische und byzantinische Verhältnisse, legendenhafte Züge und freie Erfindungen werden von dem Dichter zu einem möglichst bunten und spannenden Inhalte verbunden. Je mannigfaltiger das Gebotene war, desto mehr konnte der Sänger hoffen, seine Hörer zu befriedigen. Daran hinderte nicht, daß dieselben Motive, oft auch die Wendung und Ausdrucksweise in den einzelnen Dichtungen sich wiederholten und formelhaft wurden. Den Kern bildete in der Regel das alte, schon in der Merowingerzeit von den Spielleuten verwertete Motiv der Brautwerbung.

Ein mächtiger König will heiraten. Man nennt ihm eine schöne, seiner würdige Braut, die aber über dem Meere wohnt und von ihrem Vater streng gehütet wird. Boten, die dorthin abgeschickt werden, erfahren Hohn und Spott oder erleiden gar noch anderes Ungemach. Der König macht sich nun selbst auf die gefahrvolle Fahrt. List und Gewalt setzen ihn in den Besitz der Braut. Seiner Macht gelingt es, die Entführte fortan gegen Räuber zu behaupten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In dem Liede von Hettel und Hilde spielt sich dies noch, der alten Sage gemäß, in Europa ab. Im Zeitalter der Kreuzzüge aber wird der Schauplatz nach Byzanz oder in das Land der Sarazenen verlegt. Die Fahrt dorthin bietet dem Dichter reiche Gelegenheit, dem Zeitgeschmacke entsprechend, möglichst viele Abenteuer in die Dichtung zu verweben. Da lesen wir von Verkleidungen, Entführungen, von Riesen, märchenhaften Recken und wilden Tieren, dann wieder von Wunderwerken, z. B. singenden Vögeln und Automaten, ganz wie sie in Byzanz wirklich vorkamen. Dazu kommen noch die verschiedenen Abenteuer, die auf der Fahrt bestanden wurden und durch ihren phantastischen Charakter geeignet waren, die Aufmerksamkeit der Leser zu fesseln. Diese aber gehörten zunächst den breiten Volksschichten an; die adeligen Kreise fanden mehr Gefallen an der französischen Übersetzungsliteratur und erst allmählich, als die Ritter selbst in die Reihen der Sänger traten, erschlossen sich den Fahrenden auch die Höfe der Adeligen.

Durch die verschiedenen Zutaten und durch die Verbindung einheimischer und fremder Stoffe wuchsen die Dichtungen der Spielleute weit über den Rahmen des epischen Volksliedes hinaus, das sie bisher gepflegt hatten. Es kam ihnen daher sehr zu statten, daß einige unter ihnen die Kunst des Schreibens von den Geistlichen gelernt hatten. So wurden seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts die Dichtungen der Fahrenden gleich denen der Geistlichen niedergeschrieben und nicht mehr frei vorgetragen, sondern vorgelesen. Als das älteste literarische Erzeugnis dieser Art gilt der König Rother, der um 1140 in Bayern entstand. Sein Dichter war ein Spielmann. Als solchen verrät ihn schon der Stil und die Ausdrucksweise, der formelhafte Gebrauch bestimmter, oft ungeheurer Zahlen, von denen er besonders die runden des dekadischen und duedekadischen Systems liebt, ferner der Gebrauch volkstümlicher Wörter, stehender Beiwörter und Wendungen, die wiederholten Aufforderungen zur Aufmerksamkeit und anderes mehr. Wo es angeht, hebt der Dichter die Wichtigkeit des Spielmanns für die hohen Herren bei Festlichkeiten und Sendungen hervor. So z. B. tritt ein Spielmann vor König Konstantin als Berichterstatter über den Verlauf eines Wettkampfes; ein anderer weiß durch List demselben König die entführte Tochter zurückzubringen. Die Erzählung schreitet in raschem Tempo fort, die Darstellung ist oft derb und zu Übertreibungen geneigt. So z. B. wenn von den Riesen, die im Gefolge Rothers sind, Asprian einen zahmen Löwen Konstantins, der aus einer Schüssel fressen will, an die Wand schleudert, der schreckliche Witold von den eigenen Leuten in Ketten mitgeführt werden muß, weil er sonst alles erschlagen hätte, was ihm in den Weg kam, Grimme hundert von denen, die dem Heere des babylonischen Königs Ymolt folgen, mit Ruten streichen läßt. Manche Züge der Darstellung, insbesondere die Menge epischer Formeln weisen auf jene Form der Spielmannsdichtung hin, die sich am Rhein eigenartig und üppig entwickelt hat. Auch die Erwähnung des dort verehrten heiligen Ägid und der heiligen Gertrud von Nivelles deuten nach Mittelfranken, und hier dürfte wohl des Dichters Heimat gewesen sein. Als Fahrender kam er nach Bayern und säumte nicht, dieses Land und seine Aristokratie in seinem Rother zu verherrlichen. Er gehörte aber nicht zu den Spielleuten der niedersten Klasse, sondern ragte durch Gelehrsamkeit über seine Standesgenossen hinaus. Im Vergleiche zu anderen von ihnen ist er maßvoll in der Erzählung von Abenteuern, und auch religiöse Züge sind, falls sie nicht erst später hinzugefügt wurden, in die Dichtung verwoben. Rother und seine Gemahlin gehen am Abend ihres Lebens ins Kloster.

Der die Haupthandlung im „König Rother" bildende Stoff ist alt und uns in seiner erreichbar ältesten Gestalt in der Thidrekssaga überliefert. Der werbende König heißt in dieser Osantrix, der Vater der umworbenen Braut Melias, diese selbst Oda. Unabhängig von dieser niederdeutschen Fassung ist die süddeutsche, obschon sie mit jener in den Hauptpunkten übereinstimmt. Beide Bearbeitungen weisen auf ein altes episches Lied als gemeinsame Quelle zurück, das wahrscheinlich nur auf Erfindung beruhte und die Brautwerbung eines Königs Oserich zum Inhalte hatte. In dem Spielmannsgedichte wirbt König Rother, der in Bari am Westmeer residiert, um die schöne Tochter Konstantins, Königs von Byzanz. Der Name Rother wurde verschieden gedeutet und unter anderem auch mit dem langobardischen König Rothari (614—650) in Verbindung gebracht, auf den die von Paulus Diakonus erzählte Brautwerbung des Authari um die bayerische Prinzessin Theodolinde übertragen wurde. Die bedeutendste Umgestaltung des Stoffes bestand in der teilweisen Verlegung des Schauplatzes nach Byzanz. Dabei mögen Erinnerungen an die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verbindung der Ottonen mit Byzanz mitgewirkt haben; unzweifelhaft aber geschah die Änderung unter dem Einflusse der Kreuzzüge, durch die das Interesse des Abendlandes für den Orient geweckt wurde, und es ist möglich, daß Einzelheiten aus dem Zuge des bayerischen Herzogs Welf (1101) in die Dichtung Aufnahme fanden, von dem ähnliche Dinge erzählt wurden, wie sie im Rother vorkommen. König Konstantins Charakter wurde mit Zügen des Kaisers Alexius Komnenus ausgestattet. Wenn zum Schlusse der Dichtung Rother zum Vater Pippins und Großvater Karls des Großen gemacht wird, so ist dies des Dichters eigene Erfindung und mag vielleicht mit dem Interesse für die Karlssagen, das in Deutschland durch das Rolandslied wieder geweckt wurde, zusammenhängen.

Eine sittliche Vertiefung erhielt die Dichtung vom Rother durch die Hereinbeziehung einer alten nationalen Sage, in der die deutsche Treue verherrlicht wird. Dadurch werden die verschiedenen Abenteuer in den Dienst dieser Idee gestellt und das Gedicht selbst zu einem Preisliede auf die genannte Kardinaltugend der deutschen Helden. Rother wird zum Ideal eines vasallentreuen Königs, seine Mannen aber zu dem der Königstreue. Rothers Boten an den Hof zu Byzanz, mit Herzog Berchter von Meran an der Spitze, stammen aus dem Geschlechte des Berchtung von Meran, jenes greisen Helden in der Wolfdietrichsage, der wegen seiner Königstreue mehrere Söhne durch den Tod verloren und mit den anderen selbst schmähliche Gefangenschaft hatte erdulden müssen, bis es dem treuen König nach langem Suchen und vielen Opfern endlich gelang, sie zu befreien. In ähnlicher Weise wird Rother, der die Seinigen aus der Gefangenschaft befreite, durch diese in der Stunde höchster Gefahr von dem Tode errettet.

Vergeblich auf die Wiederkehr seiner Boten wartend, zieht König Rother selbst, begleitet von dem greisen Berchter, mit einem großen Heere nach Byzanz und bietet unter dem Namen Dieterich dem König Konstantin seine Dienste an. Sie werden angenommen und bald gewinnt Dieterich durch seine Freigebigkeit die Liebe aller. Auch die streng behütete Königstochter will ihn sehen und läßt ihn zu sich bitten. Er aber erscheint nicht, sondern schickt ihr einen goldenen und einen silbernen Schuh, die aber beide nur auf den linken Fuß passen. Erst auf die zweite Aufforderung erscheint er in der Kemenate der Prinzessin mit dem rechten Schuh und steckt ihr ihn an den Fuß, den sie auf sein Knie gesetzt hat. Dabei entlockt er ihr das Geständnis, daß sie ihm hold sei, aber doch keinen zum Mann haben wolle als Rother, der um sie geworben habe. Da gibt sich dieser zu erkennen. Erschreckt und voll Scham zieht die Prinzessin den Fuß zurück und erklärt, ihm gerne folgen zu wollen, wenn sie ihm trauen dürfe. Da gedenkt Dieterich-Rother sofort seiner Mannen und erwidert ihr, seine im Kerker schmachtenden Genossen könnten die Wahrheit seiner Worte bestätigen, und bittet um deren Befreiung für einige Tage. Doch erst auf die Drohung, als Pilgerin in die Welt ziehen zu wollen, gewährt Konstantin der Tochter die Bitte. Man öffnet die Türe und die Unglücklichen kommen heraus, geblendet von dem ungewohnten Tageslichte, bleich, von Hunger entstellt und nur zur Not in armselige Lumpen gehüllt. Berchter ringt, als sie an ihm und Rother vorüberziehen, vor Schmerz die Hände und kämpft nur mit Mühe die Tränen nieder. Erwin, einer seiner Söhne, merkt es, und teilt Lupolt seine Ahnung mit: „Hast du den greisen Mann bemerkt mit dem schönen Bart? Fürwahr, ich meine, daß es unser Vater sei.“ Da lachten sie vor Freud und Leid. Als sie aber dann beim Mahle sitzen, da spielt Rother, hinter der Teppichwand verborgen, auf der Harfe den Leich, den er mit ihnen beim Abschiede als Erkennungszeichen verabredet hatte.

Wie schiere ein leich dar ûz klanc!	Wie bald ein Leich von dort erklang!
swilich ir begunde trinkin,	Jedem, der trinken wollte,
deme begundiz nidir sinkin,	entglitt der Becher,
daz er iz ûffe dem tisc göt;	sodaß er den Trank auf den Tisch hingoß.
swilich ir abir sneit daz brôt,	Wenn einer Brot schneiden wollte,
deme intfiel daz mecses durch nôt.	so entfiel ihm vor innerer Bewegung das Messer.
sie wurdin von trôste witzelôs.	Vor freudiger Hoffnung kamen sie außer sich.
wie manich sin trûren virlôs!	Jeder vergaß sein trauriges Los.

Als der zweite Leich erklingt, springt Lupolt über den Tisch und zieht den Vorhang weg; sie erkennen den Harfner, umarmen und küssen den treuen König. Die Königstochter erkennt nun, daß dies wirklich Rother, ihr Gemahl, sei.

Als dann Dieterich den König Konstantin in einem Kampfe gegen Ymelot von Babylon unterstützt und einen glänzenden Sieg über die Heiden erficht, wird er als Überbringer der Freudenbotschaft an die Königin gesandt. Er aber meldet, ihr Gemahl sei geschlagen und für sie und die Tochter liege das Heil in der Flucht übers Meer. Sofort eilen die Frauen an das Gestade und erfahren erst spät, daß sie über das Meer entführt werden.

Damit konnte nun eigentlich das Gedicht schließen, wie es in einer niederdeutschen Fassung der Sage wirklich geschieht. Doch war es in der Spielmannspoesie üblich, den abgelaufenen Faden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Erzählung nochmals aufzugreifen und einen neuen anzuspinnen, lediglich um den Umfang des Gedichtes zu einem Leseepos zu erweitern. In unserem Gedichte indes mag den Verfasser die Absicht geleitet haben, sich dem getreuen König dankbar erzeigen zu können.

Ein Spielmann bietet dem erzürnten Konstantin seine Dienste an und es gelingt ihm, als Kaufmann verkleidet, während der Abwesenheit Rothers dessen Gemahlin auf das Schiff zu locken und nach Byzanz zu bringen. Nun aber zieht Rother mit 30000 Mann dorthin und kommt eben an, als seine Gemahlin mit Basilistium, einem Sohne Ymelots, vermählt werden sollte. Er heißt seine Mannen in einem Walde sich verbergen, geht als Pilger verkleidet in den Palast und steckt seiner Frau ein Ringlein zu, an dem sie ihn erkennt. Durch ihre Freude aber erregt sie Verdacht. Rother gibt sich zu erkennen und bittet sich, zum Tode verurteilt, die Gnade aus, vor dem Walde getötet zu werden, in dem er seine Mannen versteckt hatte. An der Richtstätte bläst er in Lupolts Horn, das er in seinem Wamse bei sich trägt. Auf dieses Zeichen kommen seine Leute aus dem Walde und richten ein furchtbares Blutbad an. Konstantin demütigt sich vor Rother und dieser führt seine Gemahlin wieder heim. Sie schenkt ihm einen Sohn, namens Pippin, den Vater Karls des Großen.

Beziehungen zwischen den ripuarischen Franken und Bayern, die wir im „Rother" und onst beobachteten, finden wir auch in dem Gedichte vom Herzog Ernst, das am Hofe Heinrichs des Löwen um 1175 von einem rheinischen Spielmann verfaßt wurde und noch vor 1186 in Bayern verbreitet war. In diesem Jahre starb nämlich Abt Ruprecht von Tegernsee, von dem sich Graf Berthold von Andechs in einem Briefe ein Exemplar des deutschen Gedichtes vom Herzog Ernst zur Abschrift erbat. Es dürfte wohl dasselbe gewesen sein, von dem einige Bruchstücke in mittelfränkischer Mundart auf uns gekommen sind. Vollständig überliefern uns den Sagenstoff zwei hochdeutsche Umarbeitungen der alten Dichtung, von denen die eine in Bayern entstand und noch dem zwölften Jahrhundert angehört, die andere bedeutend später, aber noch vor 1287, im bayerischen Franken geschrieben wurde. Diese hat allenthalben den Stil Wolframs von Eschenbach nachgeahmt und ist noch mehr als die ältere Bearbeitung dem Geschmacke der höfischen Kreise angepaßt. Für solche scheint das Gedicht übrigens schon von Anfang an berechnet gewesen zu sein. Darum wohl bediente sich der Dichter nicht des eigenartigen, grellen und an epischen Formeln reichen Stiles der Spielleute, und aus demselben Grunde verzichtete er auf die in den Spielmannsdichtungen übliche Brautwerbung. Wenn es dennoch zu ihnen gezählt zu werden pflegt, so geschieht es nur mit Rücksicht auf den Inhalt seines zweiten Teiles.

Das Gedicht vom Herzog Ernst zerfällt deutlich in zwei Teile, die durch einen Kunstgriff des Dichters verbunden wurden. Der erste Teil beruht auf einer geschichtlichen Sage, in der Züge von Personen und Ereignissen aus älterer und jüngerer Zeit zu dem in sich einheitlichen Ganzen verschmolzen sind, wie es in der Dichtung vorliegt. Schon in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts dürfte diese Ausgestaltung der Sage durch Verwischung zeitlicher und örtlicher Unterschiede vollendet und die Fügung ihrer Elemente eine feste gewesen sein, so daß es unmöglich ist, im einzelnen die historischen Grundlagen nachzuweisen. Gewiß ist, daß in der Person des Helden die ähnlichen Schicksale zweier Herzöge von Schwaben vermischt sind, die gegen ihre Väter sich empörten. Der eine dieser aufrührerischen Söhne war Ludolf von Schwaben, der gegen Otto den Großen sich erhob, der andere Ernst II. von Schwaben, der mit Konrad II. durch fünf Jahre (1025—1030) im Kampfe lag. Beide wurden in ihren Kämpfen von einem Freunde unterstützt, Ludolf vom Herzog Konrad von Lothringen, Ernst II. von dem Grafen Wernher (in der Sage „Wetzel") von Kiburg. Die Ähnlichkeit ward noch vermehrt durch das Stiefverhältnis, in dem Ludolf zu Adelheid, Ernst zu Konrad II. stand, und durch die Beliebtheit, deren sich beide Herzöge beim Volke erfreuten und worauf sich überhaupt die ganze Sagenbildung gründet. An die Stelle Ludolfs trat Ernst II., von dem die Geschichte meldet, daß er mit Wernher von Kiburg, auf dessen Freundschaft er selbst um den Preis seines Herzogtums nicht verzichten wollte, im Kampfe mit dem Grafen Mangold erschlagen worden sei. Die Sage macht ihn zu einem Herzog von Bayern, wozu Erinnerungen an Ernst I. von Bayern beigetragen haben mögen, der, wegen Untreue seiner Lehen entsetzt, 865 starb. Alle diese Ereignisse sind wohl früher von Fahrenden in historischen Liedern besungen worden, ehe sie zu der Ernstsage vereinigt wurden.

Der Held der Dichtung, ein Sohn Adelheids und Stiefsohn Kaiser Ottos I. und dessen Berater, wird von seinem Verwandten Heinrich, dem Pfalzgrafen bei Rhein, aus Haß und Neid verleumdet. Die Verdächtigungen finden Glauben und Heinrich wird beauftragt, in das Land des Herzogs Ernst einzufallen. Viel Blut wird beiderseits vergossen. Da die Boyen, die beim Kaiser vermitteln sollten, abgewiesen werden, geht Ernst mit seinem Freunde Wetzel nach Speyer, wo der Kaiser eben Hof hält, und erschlägt den Pfalzgrafen. Darob geächtet und in seinem Lande von des Kaisers Heeresmacht sehr bedrängt, entschließt sich Ernst nach fünfjährigem Kampfe, mit Wetzel und anderen Getreuen das Kreuz zu nehmen und in den Orient zu ziehen.

Mit der Kreuzfahrt lenkt das Ernstgedicht in die den damaligen Lesern erwünschte Richtung. Dem Dichter aber bot sich damit der willkommene Anlaß, alles, was er an geographischen und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ethnographischen Kenntnissen sich erworben hatte, an den Mann zu bringen. Die Wunderdinge, die er erzählt, sind indes nicht seine Erfindung, sondern im Mittelalter allgemein verbreitete Anschauungen, die teils auf antiken, teils auf jüngeren Quellen beruhen.

Tausend Ritter schließen sich dem Herzog Ernst an. Sie ziehen durch Ungarn nach Griechenland und werden in Konstantinopel freundlich empfangen. Auf der weiteren Fahrt gehen fünf Schiffe durch Sturm zugrunde; das des Herzogs wird in das Land Grippia verschlagen, das Leute mit Kranichhälsen und Schnäbeln bewohnen. Dann kommen sie in das Lebermeer und zu dem Magnetberg, der alles Eisen aus den Schiffen zieht. Krankheit und Hunger raffen die Helden bis auf sieben dahin; nur durch eine List werden sechs von ihnen, darunter Ernst und Wetzel, vor dem sicheren Tode gerettet. Sie lassen sich nämlich in Rindshäute einnähen und von Greifen in ihre Nester tragen. Von hier befreien sie sich mit ihren Waffen und fahren auf einem Floße durch den Karfunkelberg, aus dem Ernst den glänzendsten Stein bricht. Es ist der Waise, den später Konrad in des Reiches Krone fügte. Hierauf kommen sie in das Land Arimaspi, dessen Bewohner nur ein Auge, und zwar vorn auf der Stirne hatten und „Einsterne", lateinisch Cyclopes, genannt wurden. Sie treten in den Dienst des Königs dieses Landes und kämpfen für ihn siegreich mit den Plattfüßen. Dies waren Leute mit ungemein großen Füßen. Überraschte sie ein Regen, so legten sie sich auf den Boden und hoben einen Fuß in die Höhe, um sich so wie durch einen Schirm vor dem Regen zu schützen. Hierauf besiegte Ernst die Langohre. Diese hatten bis an die Füße herabhängende Ohren, so daß ihre Körper von ihnen ganz eingehüllt wurden und sie weiter keine Kleider brauchten. Ein Volk kleiner Leute, die Pygmäen, schützt Ernst vor den Kranichen, ihren Feinden. Nachdem der Herzog noch ein Heer von Riesen besiegt hat, fährt er nach sechsjährigem Aufenthalte in Arimaspi gegen Morland, um dessen christlichem König gegen die Heiden zu helfen. Endlich gelangt er über Babylon nach Jerusalem. Hier kämpft er im Verein mit den Tempelherren gegen die Heiden, um das heilige Grab zu schützen. Der Ruhm des Herzogs dringt bis in das Abendland, wo Adelheid inbrünstig um die Wiederkehr ihres Sohnes betet. Ein Jahr weilt der Herzog in Jerusalem; dann schifft er sich in Ackers ein und gelangt über Bari nach Rom, wo ihm große Ehren bereitet werden und die Wundermenschen, die er mit sich führt, großes Aufsehen erregen. In Babenberg erfolgte dann die Versöhnung mit Otto, dem er den Waisen und einige seiner Wundermenschen schenkt.

Durch den abenteuerlichen zweiten Teil wurde das Ernstgedicht ähnlich wie der Robinson ein sehr beliebter Reiseroman und ist es bis in die neue Zeit geblieben. Vermittelt wurde ihr der Inhalt der Dichtung durch das im fünfzehnten Jahrhundert entstandene deutsche Volksbuch, das auf einer lateinischen Prosabearbeitung beruht, die im dreizehnten Jahrhundert nach der ältesten Form des Gedichtes verfaßt wurde, und durch das im vierzehnten Jahrhundert verfaßte strophische deutsche Spielmannslied. Der Inhalt ist in die Zeit Friedrich Barbarossas verlegt und auch sonst wurde manches geändert. Auch in lateinische Verse wurde die Ernstsage gekleidet, und zwar wahrscheinlich durch den Geistlichen Odo Bauwarus zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts.

Beda der Ehrwürdige (672—735) erzählt in seiner englischen Kirchengeschichte, daß König Oswald von Northumberland sich zum Christentum bekehrt, dann seine heidnischen Nachbarn bekriegt und sich mit der Tochter eines westsächsischen Königs vermählt habe, worauf auch dieser für das Christentum gewonnen worden sei. Oswald war von der Lehre Christi, für deren Verbreitung er sich unablässig bemühte, persönlich durchdrungen; er war demütig und vor allem mildtätig gegen die Armen. Vom Jahre 635 bis 642 herrschte er über die vier Stämme Englands und fiel im Kampfe gegen Penda, den Fürsten der heidnischen Mercier, am 5. August 642. Gott verherrlichte den Heiligen durch viele Wunder. Um diesen historisch-legendarischen Kern scheinen sich bald verschiedene sagenhafte Elemente angesetzt zu haben und im neunten Jahrhundert dürfte mit der Sage vom König Oswald die von Hettels Werbung um Hilde verschmolzen worden sein. Das in beiden sich begegnende Motiv der gefahrvollen Werbung eines Königs um die Tochter eines fremden Fürsten macht eine solche Verbindung zweier sonst ganz verschiedener Sagenkörper erklärlich. In dieser Umgestaltung kam die Oswaldsage durch schottische Mönche nach Deutschland, wo sie bald Gefallen und Verbreitung fand und durch Zusätze vermehrt wurde. Solche nahm dann auch Reginald in seine 1165 beendete Darstellung des Lebens Oswalds auf, die aber in den Hauptpunkten auf der Erzählung Bedas fußt. Und diese ist wohl auch die Achse für jenes Konglomerat von Sagen und sonstigen Zutaten geblieben, das den Inhalt der deutschen Gedichte vom König Oswald bildet, die gegen Ende des zwölften Jahrhunderts am Niederrhein unter dem Einflusse der Kreuzzüge entstanden sind und in gebundener und ungebundener Redeform in den folgenden Jahrhunderten umgebildet wurden. Nur solche Umarbeitungen aus dem fünfzehnten Jahrhundert vermitteln uns die Kenntnis der Oswaldsage, und zwar kann man aus den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zahlreichen Handschriften, die sie uns überliefern, drei Rezensionen erschließen, von denen zwei den ursprünglich rein geistlichen Charakter der Sage noch deutlich erkennen lassen, während die dritte auf einem Spielmannsgedicht beruht, das im zwölften Jahrhundert entstand und im dreizehnten umgearbeitet wurde.

König Oswald von Engelland, ein überaus mächtiger König, wird durch einen Engel belehrt, daß ihm eine überseeische heidnische Königstochter als Gemahlin bestimmt sei. Der Pilger Warmunt (Traugemunt, Dragoman), der 72 Länder durchwandert hat, den er um Rat fragt, sagt ihm, daß die schöne Paimg, die Tochter des Heidenkönigs Aaron, die heimlich Christum verehre, gemeint sei. Auf seinen Rat läßt Oswald einen gezähmten Raben, der vieler Sprachen kundig ist, vergolden und mit einer goldenen Krone schmücken und als Boten fortfliegen. Aus dessen Gefieder löst nun Paimg Oswalds Werbebrief und Ring. Der Rabe fliegt über das Meer zurück und bringt Oswald freudige Botschaft. Dieser macht sich nun mit 72000 Mann auf 72 Kielen zur Heerfahrt auf, landet nach 12 Wochen und einem Jahre an seinem Ziele und weiß durch List in den Besitz der Königstochter zu kommen. Auf der Rückfahrt von Aarons Mannen eingeholt, muß Oswald einen sommerlangen Tag mit den Heiden kämpfen. Diese werden getötet, erwachen aber wieder zum Leben, um abermals zu sterben, nachdem sie die Taufe empfangen haben. Oswald aber feiert in Engelland Hochzeit, läßt dabei alle Armen reich beschenken und stirbt mit seiner Gemahlin an dem ihm von Christus bezeichneten Tage im Rufe der Heiligkeit.

Das Spielmannsgedicht vom König Oswald war nicht, wie der „Rother" und „Herzog Ernst", für höhere Kreise berechnet, sondern sollte, wie die im folgenden besprochenen Gedichte, den niederen Schichten des Volkes zur Unterhaltung dienen. Im Dorfe, auf den Straßen und in den Stuben, in denen das Gesinde sich zu versammeln pflegte, suchten und fanden die Spielleute ihre Zuhörer und diese mochten wohl an ihnen ihre helle Freude gehabt haben. Es war ja in den Spielmannsdichtungen für reiche Abwechslung gesorgt: Ernstes und Komisches, Sagenhaftes und frei Erfundenes, Geistliches und Geschichtliches wurde in bunter Mischung geboten. Stets aber wußte der Spielmann die Spannung seiner Zuhörer lebendig zu erhalten; er bringt seinen Helden in die bedenklichsten Lagen und wendet sich dann, oft dieselben Verse wiederholend, fragend an sein Publikum, wie wohl der Arme daraus befreit werden könnte. Der Spielmann, um Übertreibungen nicht verlegen, weiß aber jedesmal Rat, und wenn schon menschliche Kraftanstrengung nichts mehr vermag, so läßt er Gott ein Wunder wirken. Dadurch aber zieht er nicht selten den Wunderglauben in das Gebiet seiner oft derben Komik.

Volkssängern dieser Art diente die Kunst als Erwerbsquelle; gehörten sie ja doch der niederen Klasse der Fahrenden an, die stets von der Sorge um das liebe tägliche Brot gequält wurden. Und sie machen aus ihren Wünschen kein Hehl. Sie verlangen, vom Vorlesen ihrer Dichtungen ermüdet, einen Trunk zur Stärkung und zeigen, so oft es nur angeht, wie man sie belohnen solle. Wo immer sie einen ihres Standes als Boten, Pilger, Bettler oder Spielmann oder in einer anderen Rolle in einem Gedichte auftreten lassen, erzählen sie von dem reichen Lohne, der ihm zuteil ward. Da wissen sie zu berichten von rotem Golde, von Kleidern, vor allem aber von gutem Wein, ausgesuchten Speisen, von Wildbret, Fischen, Hühnern und Semmeln und anderem mehr, womit ihre Standesgenossen in Hülle und Fülle beschenkt worden seien. Hunger tut weh. Der Rabe, der im „König Oswald" den Spielmann mit seiner Begehrlichkeit und Schalkhaftigkeit vertritt, will den Meerweibern nicht eher zur Kurzweil dienen, bevor sie ihn nicht mit Speise und Trank bewirtet hätten, und auch der Königstochter teilt er seine Botschaft erst mit, nachdem sie ihn gut gefüttert hat. Mit der Vorstellung bei König Aaron wartet er, bis dieser gespeist hat, denn er hofft, ihn dann in besserer Laune zu treffen. Wehe aber jenen, die den Spielleuten die Gaben verkürzen wollen! Dem Raben muß Oswald versprechen, daß er nach seiner Rückkehr Koch und Kellermeister hängen lasse, weil sie ihm nicht Speise und Trank verabreicht hätten. 12 Stück Fleisch, 12 Stück Brot und 12 Goldpfennige und noch mehr hat der bettelnde Pilger von Oswald empfangen. Da er damit noch nicht zufrieden ist, wollen die Diener den Unverschämten töten; damit aber kommen sie bei Oswald übel an. Eine strenge Züchtigung, die der Dichter mit vielem Behagen und anschaulich schildert, belehrt sie, wie man gegen Notleidende zu verfahren habe. Ein solcher war gewiß auch der Fahrende selbst, dem wir das Spielmannsgedicht vom König Oswald verdanken. Als solchen verrät ihn auch die grelle, flott dahinfließende Erzählung, die um metrische Gesetze sich wenig kümmert, Langzeilen neben Kurzzeilen anwendet und auch noch von dem alten Formelschatze und den Alliterationen reichlich Gebrauch macht.

In den Motiven und in der Art der Darstellung dem „Oswald" verwandt, durch den Inhalt aber von ihm verschieden, ist das Gedicht vom König Orendel oder vom Graurock. Seine Grundlage hat man in neuerer Zeit in geistreicher Weise auf literarische Traditionen legendarischen und ausländischen Ursprunges zurückzuführen gesucht; wahrscheinlicher aber klingt die ältere Ansicht, daß es auf einer alten Heldensage beruht, die von Orendels Seefahrt und Abenteuern im Riesenlande erzählte und selbst wieder auf einen Naturmythus zurückging. An

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

diese alte volkstümliche Sage wurden verschiedene Zutaten angegliedert, die teis in den Kreuzzügen wurzeln, teils auf romanhafte und legendarische Überlieferungen zurückzuführen sind, aus denen der deutsche Dichter entweder unmittelbar oder durch französische Vermittlung schöpfte. So z. B. läßt sich in den Abenteuern, die Orendel auf seiner Meerfahrt zu bestehen hat, deutlich der Einfluß des Apollonioromans erkennen, der für die mittelalterliche Erzählungsliteratur überhaupt eine ergiebige Quelle bildete; ihren geistlichen Charakter aber erhielt die alte Sage besonders durch ihre Verbindung mit der Legende vom heiligen Rock in Trier. Das Gewirre der vielen Fäden, die ineinander verflochten wurden, bloßzulegen, ist um so schwieriger, da uns die Orendeldichtung nicht in ihrer ursprünglichen, sondern nur in einer stark veränderten und mit vielen Zusätzen vermehrten Fassung vorliegt. Diese ist uns erhalten in einer Handschrift vom Jahre 1477 und in einem Augsburger Drucke vom Jahre 1512, aus dem noch in demselben Jahre unter Kaiser Maximilian anläßlich der Wiederauffindung des heiligen Rockes in Trier eine Auflösung in Prosa floß. Die Zeit, in der das älteste deutsche Orendelgedicht abgefaßt wurde, läßt sich nicht mit Gewißheit angeben. Wahrscheinlich ist es, wie die Verwandtschaft mit den anderen Spielmannsdichtungen nahe legt, am Ende des zwölften Jahrhunderts, und zwar in der Gegend von Trier, wo der Dichter besonders gut Bescheid weiß, entstanden. Trotz aller Zutaten blickt die altgermanische Sage, die uns in der jüngeren Edda überliefert ist, noch überall durch.

In der Einleitung wird die Vorgeschichte des grauen Rockes erzählt. Die heilige Jungfrau Maria hat ihn gesponnen, die heilige Helena gewebt. Er war von grauer Farbe, ohne Naht und unzerreißbar. Der Heiland hat darin 40 Tage gefastet und ihn auch während seines Leidens getragen. Nach seinem Tode erhält ihn von Herodes ein Jude, der ihn, da er die „rosenfarbnen" Blutspuren nicht auswaschen kann, in einem steinernen Sarge in das Meer versenken muß. Ein Siren aber treibt ihn an das Ufer, wo er tief im Sande begraben blieb, bis ihn der Pilger Tragemund auffindet. Weil er aber an den unvertilgbaren Blutflecken den heiligen Rock erkennt, wirft er ihn wieder in das Meer, worauf ihn ein Walfisch verschlingt und acht Jahre in seinem Magen behält.

Nun setzt die Dichtung von Orendel ein. Er war der Sohn des Königs Ougel von Trier und will auf des Vaters Rat um Bride (Brigida) freien, die jenseits des Meeres wohnt und über das heilige Grab und viele Heiden gebietet. Er macht sich mit 9000 Rittern auf 72 Kielen auf die Fahrt, erleidet aber in der Nähe von Jerusalem Schiffbruch und wird nackt an den Strand geworfen. Von dem Fischer Ise als Knecht aufgenommen, findet er bei der Zerteilung eines Walfisches den grauen Rock und bringt ihn um 30 Goldpfennige, die ihm die heilige Jungfrau gibt, in seinen Besitz. Mit ihm bekleidet und durch ihn unverwundbar gemacht, kommt er, von jetzt an der Graurock genannt, nach Jerusalem, wo eben vor Bride von den Tempelherren ein Turnier abgehalten wird. Von dem Heidenkönige Merzian mit Roß und Waffen ausgestattet, nimmt Orendel daran teil, wirft alle Gegner aus dem Sattel und streckt auch den Riesen Metwin in den Sand und überläßt ihn der varnden diet (dem fahrenden Volk) zur Plünderung, die ihn des Geschmeides beraubt und sich's dann beim Wein gut geschehen läßt. Bride erkärt nun den Graurock als ihren Gemahl und bestimmt ihn zum König von Jerusalem. Er muß noch allerlei Kämpfe mit Riesen und Heiden bestehen, kommt ein paarmal in Lebensgefahr, wird aber immer wunderbar gerettet und folgt dem Rufe eines Engels nach Trier, wo sein Vater von Heiden arg bedrängt wird. Diese lassen sich ohne Kampf taufen. Orendel aber zieht wieder nach Jerusalem, da das heilige Grab in Gefahr ist. Den heiligen Rock läßt er in Trier, wo er, in einen steinernen Sarg eingeschlossen, den Priestern zur Bewachung übergeben wird. Nach Besiegung der Feinde hält Orendel Hochzeit mit Bride und führt mit ihr ein Leben der Entsagung. An dem von einem Engel bezeichneten Tage werden ihre Seelen in den Himmel geführt.

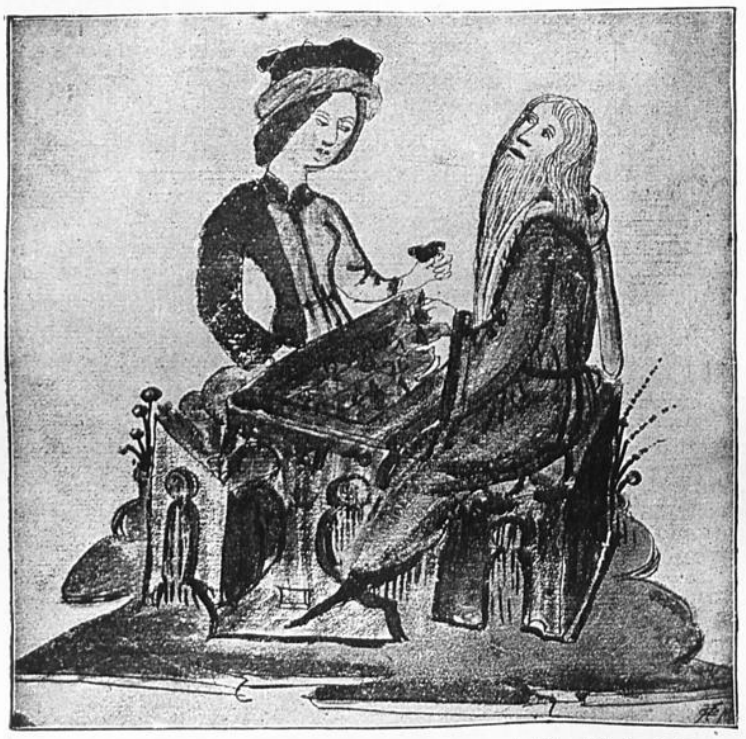
Die reinste Form der niederen Spielmannspoesie und der klassische Vertreter ihrer Eigenart ist das Gedicht von Salman und Morolf. Die ihm zugrunde liegende Sage ist uralt und zuerst bei den semitischen Völkern, und zwar im Anschluß an die Bibel, entwickelt worden. Die Weisheit Salomons, die in Sprüchen sich kundgab, sein Abfall von Gott, seine Beziehungen zu den heidnischen Weibern, unter denen auch eine Tochter Pharaos genannt wird, die Streitigkeiten mit seinem Bruder, der ihn vom Throne stürzen wollte, dann aber getötet wurde, boten der Sage genug Anhaltspunkte.

Daher erscheint Salomon schon in den kabbalistischen und talmudischen Schriften der Juden als ein Zauberer, der mittelst eines Ringes über die Geisterwelt gebot, an dem Dämonenfürsten Aschmedai aber einen gewaltigen Gegner fand, der ihm den Thron und die Weiber entriß und behielt, bis er überwältigt und getötet wurde. Bald entstand auch eine griechisch-byzantinische Fassung dieser Sage, die durch bulgarisch-serbische Vermittlung sich nach Rußland verbreitete und durch lateinische Übersetzungen und Umarbeitungen auch zu den anderen Völkern Europas kam, bei denen sich ihre Spuren vom Norden bis nach Portugal nachweisen lassen. In Deutschland, wo sie zuerst von Notker III. erwähnt wird, haben sich mit ihr auch andere Motive, so z. B. aus der Rothersage, verbunden. Auf diesem Sagengemenge baute sich zur Zeit der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kreuzzüge gegen Ende des zwölften Jahrhunderts im südlichen Rheinfranken das deutsche Spielmannsgedicht auf. Leider ist es uns im Original nicht erhalten; die Handschriften und der Druck, die uns seinen Inhalt vermitteln, stammen aus dem fünfzehnten Jahrhundert und bieten das Gedicht durch allerlei Zutaten vermehrt, so daß es unmöglich ist, die ursprüngliche Fassung herauszuschälen. Die Sage von Salman und Morolf erfreute sich bis in die Neuzeit großer Beliebtheit und wurde von Hans Folz (1450) und Hans Sachs dramatisiert.

Der heidnische König Fore zu Wendelsee zieht mit einem Heere von 40000 Mann gegen Jerusalem, um dem christlichen Könige Salman dessen wunderschöne Frau Salme zu entführen, unterliegt aber im Kampfe und wird gefangen. Gegen Morolfs, des Bruders Salmans, Rat wird er der Königin zur Obhut überlassen. Durch einen Zauberring entbrennt diese in Liebe zu Fore und läßt ihn entkommen. Nach Verabredung kommt nach einem halben Jahre ein Spielmann, der durch eine Zauberwurzel die Königin betäubt, so daß sie wie tot hinsinkt. Sie wird in einen goldenen Sarg gelegt, von dem Spielmann aber daraus befreit und zu König Fore gebracht. Salman, darüber erbittert, bittet Morolf, ihm seine Frau wieder zu gewinnen. Um sich unkenntlich zu machen, tötet dieser einen Juden, zieht ihm die Haut ab, hüllt sich in dieselbe und geht auf Kundschaft aus. Nach siebenjähriger Wanderung kommt er in das Reich am Wendelsee, gelangt, als Pilger verkleidet, in die Burg und spielt mit Salme Schach, wobei er sie durch eine Nachtigallenstimme erfreut, die er aus einem Ringe ertönen läßt. Doch wird er erkannt und mit dem Tode bedroht. Er aber schläfert durch einen Zaubertrunk die Wächter ein und entkommt auf das Meer. Von den Verfolgern zurückgebracht, weiß er durch Erzählung von Abenteuern die Wächter zu bewegen, seine Bande zu lösen, und schläfert sie wieder ein. Hierauf geht er als Kaufmann verkleidet in die Burg, meldet Morolfs Gefangennahme, versenkt König und Königin in Schlaf und entflieht, nachdem er noch an den Schlafenden allerlei Schabernack verübt hat. Wieder verfolgt, taucht er in die Tiefe des Meeres, wo er, durch ein Rohr atmend, 14 Tage verbleibt; dann geht er nach Jerusalem. Auf seinen Vorschlag unternimmt Salman eine Heerfahrt nach Wendelsee, die wie die von Rother veranstaltete verläuft. Salman geht als Pilger verkleidet in die Burg, wird zum Tode verurteilt und zu dem von ihm selbst als Richtstätte gewählten Tannenwald geführt. Hier bläst er sein Horn, worauf seine dort versteckten Mannen zur Rettung erscheinen. Fore wird gehängt; seine schöne Schwester und Salme bringt man nach Jerusalem, wo erstere, auf die Zusicherung hin, nach Salmes Tod Salmans Frau zu werden, sich taufen läßt.



Miniatur zu dem Spielmannsgedichte „Salman und Morolf", darstellend Salome und Morolf am Schachbrette.
Stuttgarter Handschrift B. 309 b aus dem 14. Jahrhundert.

Die Erzählung ist eigentlich hier zu Ende und nach der Fassung, die uns in dem Anhange zu dem deutschen Spruchgedichte, das in einer Umarbeitung eines um 1200 verfaßten mittelfränkischen Gedichtes erhalten ist, wird sie auch wirklich mit dem Berichte abgetan, daß Salme nach Jerusalem geführt und dort getötet worden sei. In unserem Spielmannsepos aber ist nach einer Änderung des Schlusses wie im Rother eine zweite Entführungsgeschichte angereiht, die vielleicht auch selbständig im Umlaufe war.

Diesmal ist es König Princian von Ackers, dem es durch einen Zauberring gelingt, die schöne Salme zu entführen. Wieder wird Morolf ausgesandt, um ihren Aufenthalt auszuforschen, und er kommt, zu einem Krüppel entstellt und auf einem Esel reitend, zu einer Burg. Nun läßt der Dichter seinen Morolf,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in dem er das Urbild seines Standes darstellt, alle Rollen des Spielmanns durchlaufen. Morolf erscheint, um mehrere Tage unerkannt verweilen und nach Salme ausspähen zu können, bald als Pilger verkleidet, dann wieder als stolzer Spielmann, in seinem, rotseidenem Rock nach höfischem Schnitt, und entlockte seiner Harfe so süße Weisen, daß die Heiden, die ihn suchen, zu tanzen beginnen, dann schlachtet er als Metzger Schafe, bietet das Fleisch dar und handelt als Hausierer mit allerlei Krämerware. So hält er alle zum besten und erfährt, was er wünscht. Über all das berichtet er nach seiner Rückkehr seinem Bruder und zieht, da dieser keine Lust mehr dazu verspürt, auf eigene Faust mit bewaffneter Macht zur Wiedergewinnung Salmes aus. Er bewährt sich jetzt auch als Kriegsheld und tötet Princian und viele Heiden. Hierauf bringt er die Treulose nach Jerusalem zurück und tötet sie durch einen Aderlaß im Bade.

Neben den Legenden bemächtigten sich die Spielleute noch eines anderen Stoffes, der bis in das zwölfte Jahrhundert seine literarische Behandlung ausschließlich bei den Geistlichen gefunden hatte. Es ist dies die Tiersage. Über ihre Entstehung und poetische Gestaltung in lateinischer Sprache, die sie zuerst in dem französisch-deutschen Grenzgebiete fand, wurde schon früher berichtet. Von diesen Tierdichtungen schöpfte das in Gent entstandene Epos Ysengrinus seinen Inhalt nicht mehr aus den antiken Tierfabeln allein, sondern auch aus neu erfundenen Tiergeschichten, die also damals in Deutschland schon bekannt und verbreitet waren. Auch in Nordfrankreich fand zu derselben Zeit die ihrem Ursprunge nach deutsche Tiersage großen Beifall und in den Jongleurs (Spielleuten) ihre ersten Bearbeiter in volkstümlicher Sprache. Nach dem Muster äsopischer Fabeln und auf Grund volkstümlicher Überlieferung dichteten sie Tierschwänke, die sogenannten „branches" (= Abenteuer), von denen später 27 zu einem Zyklus vereint wurden und in dem Roman de Renart vorliegen. Auf der Grundlage solcher ähnlicher älterer branches, die aber nicht schriftlich überliefert sind und den Stoff wahrscheinlich in kürzerer Fassung boten, verfaßte Heinrich der Glichesaere (Glîchezâre, d. h. Gleißner, der sich Verbergende), ein gebildeter Fahrender, um 1180 in Elsaß, also wieder an der deutsch-französischen Grenze, das erste deutsche Tierepos, den Reinhart Fuchs, ursprünglich Isengrînes nôt benannt. Leider wurde die Pergamenthandschrift, die seinen Inhalt vermittelte, im sechzehnten Jahrhundert, vielleicht von einem hessischen Rittmeister, zerschnitten und zu Einbänden verwendet, so daß uns von der älteren Fassung der Dichtung nur Bruchstücke, beiläufig 700 Verse, erhalten sind. Im dreizehnten Jahrhundert wurde Heinrichs Epos von einem Unbekannten, der der niederen Klasse der Fahrenden angehörte, in die jüngeren Sprachformen umgegossen und zugleich eine Glättung der Reime und Verse vorgenommen. Manche französische und flandrische Ausdrücke wurden entfernt, der Inhalt aber von der Neubearbeitung unberührt gelassen, und so ersetzt uns diese fast vollständig überlieferte jüngere Umdichtung das Spielmannsgedicht Heinrichs. Sein Verdienst ist es vor allem, die einzelnen Abenteuer zu einer einheitlichen Dichtung angeordnet zu haben, worin ihm die französische Darstellung nur dort vorgearbeitet hatte, wo Renart es mit den kleinen Tieren zu tun hat. Im übrigen schloß sich der deutsche Dichter, wenn er auch manch neue Motive in sein Epos einführte, dennoch ziemlich eng an seine Vorlage an, behielt selbst Tiernamen in französischer Form bei, wie z. B. Schantekler (Singe hell), Pinte (= picta, die Bunte,) Hersant, und nahm auch sonst Wörter aus seiner Vorlage herüber. Umgekehrt wieder haben auch die Franzosen der deutschen Tiersage Namen entnommen, und insbesondere wurde der für den Fuchs (Reinhart = franz. Renart) in Frankreich so populär, daß er die altfranzösische Bezeichnung dieses Tieres (goupil) ganz verdrängte und zum Gattungsnamen geworden ist. Die Darstellung Heinrichs des Glichesaere ist einfach, zuweilen trocken und nur selten finden sich satirisch-didaktische Bemerkungen, aber gerade darum treten die Tiere mit den ihnen eigentümlichen und den in sie hineingetragenen menschlichen Eigenschaften so scharf und fest gezeichnet hervor. Dadurch wurde es auch möglich, den Humor zur Geltung zu bringen, der eben auf jene seltsame Mischung tierischen und menschlichen Wesens sich gründet.

An die Erzählung von den Kämpfen Reinharts mit kleinen Tieren (dem Hahn, dem Raben und dem Kater), in denen er trotz seiner Schlauheit unterliegt, reiht der Dichter die Abenteuer mit dem Wolf, über dessen Stärke die Schlauheit des Fuchses jedesmal den Sieg davon trägt; dann kommt das Hauptstück des Epos, die Schilderung von des Löwen Hoftag und wunderbarer Heilung. Der Löwe, König Vrevel (= verwegen), war in einen Ameisenhaufen getreten, um auch den Ameisen seine Herrschaft aufzuzwingen. Aus Rache dafür kroch ihm eine Ameise durch das Ohr in das Gehirn und verursachte ihm große Pein. Reinhart hat dies bemerkt. Da der König in den Schmerzen eine Strafe Gottes erkennt, weil er solange kein Gericht gehalten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

habe, entbietet er über sechs Wochen einen Hoftag auf einer Wiese. Alle Tiere erheben nun Klage gegen den Fuchs, der nicht anwesend war und erst nach dreimaliger Aufforderung sich einfindet. Im Pilgergewand auftretend, erklärt er, in Salerno gewesen zu sein und von einem Arzte Heilmittel mitgebracht zu haben. Er gibt dem Löwen eine Latwerge ein und verordnet eine Schwitzkur. Um ihn einzupacken, müssen Isengrin und Brun ihre Häute, der Kater seine Kappe, der Hirsch einen Streifen seines Fells, der Biber seinen Pelz, der Schantekler seine Gemahlin Pinte opfern und dem Eber wird ein Stück aus der Hüfte geschnitten. Reinhart läßt nun ein warmes Bad für den König rüsten, packt ihn in die Felle und setzt ihm den Katzenhut auf. Durch die Wärme wird die Ameise aus dem Gehirn des Königs herausgelockt und kann ihr Leben von Reinhart nur durch die Abtretung von tausend Burgen erkaufen. Mit den Ehrungen, die Reinhart nunmehr am Hofe erwiesen wurden, schließen die lateinischen und französischen Bearbeitungen der Tiersage. Der deutsche Dichter will aber noch zeigen, daß ein Treuloser auch seine Treuen dem Verderben preisgibt. Reinharts Bosheit nämlich wendet sich nach der Beschimpfung seiner Feinde auch gegen seine Freunde. Auf seinen Rat belehnt der König den Elefanten mit Böhmen, das ihn bei seinem Einzuge mit Prügeln empfängt, und macht das Kamel zum Vorsteher des Klosters Erstein, dessen Nonnen es in den Rhein treiben. Schließlich vergiftet er auch den König und sucht mit Krimel (dem Dachsen) das Weite.

Während im „Reinhart Fuchs" und in der beliebtesten Branche sich beide Motive, die Erkrankung des Löwen und dessen Hofhaltung, noch vereint finden, ist in den späteren niederländischen, platt- und hochdeutschen Bearbeitungen der Tiersage nur der Hoftag des Königs Nobel geblieben und dieser ist auch für Goethes klassische Darstellung die Grundlage geworden.

---

4. Vagantendichtung und Anfänge der ritterlichen Lyrik.

Fahrende Kleriker (clerici vagi) gab es schon zur Zeit der Karolinger und seit dem elften Jahrhundert waren sie teils lehrend, teils lernend mit den dichtenden Spielleuten in Fühlung getreten. Zur Zeit der Staufen aber bildeten die Vaganten einen eigenen Stand und erlangten im gesellschaftlichen Leben eine solche Bedeutung, daß eine Schilderung jenes Zeitalters eines der wesentlichsten Züge entbehrte, wenn man darin dieses lustige Völkchen und seine Lieder vermißte. Diese Entfaltung des Vagantentums hängt mit dem Aufschwunge zusammen, den das Schulwesen damals durch die Gründung der Universitäten genommen hat. Mit deren Errichtung verloren die Dom- und Klosterschulen ihren einstigen Ruhm, denn alle Wißbegierigen wanderten jetzt nach den eben gegründeten Kulturstätten, an denen gefeierte Lehrer bestimmte Wissenszweige nach neuen, den Bedürfnissen der Zeit entsprechenden, den Zeitgenossen aber noch nicht allgemein bekannten Methoden lehrten und dadurch eine neue Ära wissenschaftlicher Forschung einleiteten. So z. B. durchzog man halb Europa, um in Salerno oder Montpellier Medizin zu studieren oder in Bologna sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Weitaus die größte Anziehungskraft auf die Studenten übte aber Paris aus, wo die Ausbildung der Dialektik und besonders die neue Methode in der Theologie bereits in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts einen Umschwung im Schulwesen herbeigeführt und den Grund zur Universität gelegt hatten. Durch die Sitte, die eine oder andere Hochschule oder auch mehrere zu besuchen, entwickelte sich in der Studentenwelt ein munteres Wanderleben, das um die Mitte des zwölften Jahrhunderts bereits im vollen Gange war und in das dreizehnte hinein sich fortsetzte. Kaiserliche und landesherrliche Privilegien, für die das von Kaiser Friedrich I. auf dem Reichstag zu Roncalia (1158) erteilte als Muster diente, schützten alle, die ihrer wissenschaftlichen Ausbildung halber sich an eine Studienanstalt begaben, sowohl auf der Reise als während des Aufenthaltes in der Universitätsstadt. Verbindungen nach Landsmannschaften, die unter den Studenten sich bald gebildet hatten, erleichterten die Sorgen um Unterkunft und Verpflegung.

Die Mehrzahl dieser Scholaren widmete sich der Theologie, in der sicheren Erwartung, im kirchlichen Dienste eine Anstellung zu erhalten. Sie trugen eine Art geistlicher Kleidung und wurden deshalb „Kleriker" genannt. Bald jedoch scheint diese Bezeichnung auf die Studenten im allgemeinen angewendet worden zu sein. Verhältnismäßig wenig fahrende Kleriker aber fanden nach Vollendung ihrer Studien wirklich Aufnahme in den geistlichen Stand. Viele wählten, da die Kirche ihrer nicht bedurfte, einen anderen Beruf und traten als Schreiber oder Vorleser in den Dienst vornehmer Herren oder griffen nach dem Schwerte. Die große Masse aber konnte sich, da sie noch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

voll der Ideale war, zu einer solchen Lebensstellung nicht entschließen und verlegte sich auf das Warten, in der Hoffnung, früher oder später doch noch eine geistliche Stelle zu erlangen. Wiederholt jedoch enttäuscht und durch die Sorge um das tägliche Brot gegen alle Welt verbittert, entarteten sie zu jener zügellosen Gesellschaft, die unter dem Namen Goliarden oder der fahrenden Kleriker im engeren Sinne des Wortes eine eigenartige Erscheinung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts bildeten. In ihre Reihen traten dann auch wirkliche, mit ihrem Berufe unzufriedene Kleriker und jene Studenten, die ihre Studienzeit in feuchtfröhlicher Weise verbummelt hatten und nun als Vaganten ihr unstetes Leben fortsetzten.

Trotz des bitteren Kampfes, den die Goliarden um das liebe tägliche Brot zu führen hatten, bewahrten sie bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein ihren Stolz auf den gewonnenen Wissensschatz und fühlten sich über die Laien erhaben. Laici non capiunt ea, quae sunt vatis. (Die Laien verstehen des Sängers Aufgabe nicht.) Geringschätzig blickten sie auch auf den Spielmann herab, mit dem sie doch um die Gunst des Volkes buhlten. Auf die Landstraße geworfen, zogen sie bettelnd von Ort zu Ort, fanden in Klöstern und Burgen Obdach und Verpflegung und lohnten ihre Wirte mit allerlei Erzeugnissen ihres Geistes, mit Liedern, Bewunderung erregenden Jongleurkünsten und durch Vortrag von Schwänken und Mären, ganz nach Art der Spielleute.

Voll des Bewußtseins gelehrter Bildung bedienten sich die Vaganten in ihren Gedichten des Lateinischen, schoben aber zuweilen volkstümliche Verse zwischen die lateinischen ein und sangen ab und zu auch ein Lied in ihrer Landessprache. Schon die Wahl der Gelehrtensprache weist darauf hin, daß die fahrenden Kleriker ihre Zuhörer vor allem in den lateinkundigen Kreisen, zunächst also in den geistlichen, suchten, mit denen sie sich trotz ihrer auf der theologischen Laufbahn erlittenen Entgleisung dennoch verwandt fühlten. Die Zahl der Vagantenlieder war groß, ihr Inhalt ein mannigfaltiger. Viele von ihnen sind uns überliefert worden, und zwar hauptsächlich in zwei Sammlungen, von denen die eine deutscher, die andere englischer Herkunft ist. Jene wird jetzt in der Münchener Staatsbibliothek aufbewahrt und stammt aus dem Kloster Benediktbeuern, wonach man die in ihr enthaltenen Vagantenlieder nach dem Vorgange ihres ersten Herausgebers (Schmeller) als Carmina Burana zu bezeichnen pflegt. Die zweite Sammlung enthält das Harleian-Manuscript Nr. 978 zu Cambridge. Beide Handschriften stammen aus dem dreizehnten Jahrhundert; die deutsche wurde mit Benutzung bereits vorhandener Liedersammlungen von verschiedenen Schreibern angefertigt. Die Anordnung der Lieder geschah, wie W. Meyer nachwies, nach einem einheitlichen Plane, demzufolge sie in ernste, heitere und dramatische, je mit verschiedenen Unterabteilungen, gruppiert waren.

Die Lieder bringen ein kunterbuntes Sammelsurium, ganz entsprechend den verschiedenen Nationalitäten, aus denen die Vaganten sich zusammensetzten. Ähnlich verhält es sich mit der englischen Sammlung, nur daß hier das heitere Element vor dem ernsten zurücktritt. In den anmutigsten Weisen besingen die Vaganten die Freuden des Frühlings, der alle Welt zu neuem Leben weckt und den Winter, den rauhen Gesellen, nach hartem Kampfe überwindet; züchtig schildern sie der Minne Walten und bringen des Herzens Weh in Verbindung mit den Freuden der Natur; jammernd beklagen sie ihres Lebens Not und bitten bescheiden um ein Mäntelein, das sie gegen die Kälte schützen würde; sie suchen in frommen Gesängen die Gemüter für den Kreuzzug zu entflammen und preisen die jungfräuliche Gottesmutter in zarten und sinnigen Bildern. Daneben parodieren sie geistliche Lieder oder schreiben weltliche Texte zu geistlichen Melodien, dann wieder erklingen bald harmlose, bald tolle Kneiplieder „begeisterter" Zechbrüder oder es werden Bacchus und Epikur als Heilige gefeiert und Venus besungen; dabei überschreiten die Sänger in ihrem Übermute nicht selten die Grenzen sittlichen Anstandes und gefallen sich in erotischen Liedern derbster und schmutzigster Art. Verbittert durch ihre oft recht mißliche Lage und gedungen von weltlichen Herren, schärfen die Vaganten ihre geistigen Waffen auch zur beißenden Satire und zum Rügeliede gegen Mißstände in Kirche und Klerus, gegen den Papst und die römische Kurie nicht minder wie gegen Bischöfe, Prälaten und Mönche. Da werden in Schmähgedichten deren Habsucht, Geiz, Unenthaltsamkeit und andere Laster mehr gegeißelt, in cynischer Weise das Heiligste verspottet und mit Behagen im Schmutze gewühlt. Doch unterscheiden die Vaganten in ihren Spottliedern wohl zwischen den kirchlichen Einrichtungen und Würden als solchen und ihren Trägern. Nur gegen den Mißbrauch der kirchlichen Gewalt sind ihre Spottlieder gerichtet und gerade dadurch unterscheiden sie sich wesentlich von den Schmähschriften, die eine spätere Zeit gegen die Kirche als solche in die Welt schleuderte. Die Vaganten ließen übrigens auch die Weltleute nicht ungeschoren. So werden z. B. in einem Gedichte, das von den verschiedenen Ständen (De diversis ordinibus hominum) und ihrer Bedeutung im gesellschaftlichen Leben handelt, auch die Fehler gegeißelt, deren sich einzelne schuldig machen, mögen es

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nun Schreiber, Bürger, Bauern, Kaufleute oder Bettler sein. Besonders hart rücken sie mit ihren Liedern den Knausern an den Leib, die nicht sofort bereit sind, Ränzlein und Fäßlein diesen oft stolzdreisten Bettlern zu füllen; dagegen verkünden sie die Güte und Milde, die Tugend und Größe derjenigen, die ihnen Obdach und Kleider, Speise und vor allem einen guten Trunk verabreichen; echt aber und ungetauft muß er sein, denn nur so bewährt er sich als „Sorgenbrecher", der den Kummer und Ernst des Lebens vergessen läßt. Wein, Weib, Würfel bilden den Hauptinhalt der Vagantenlieder. Nur selten erklingen Töne, die zum Kampfe mit dem Leben auffordern und Weltverachtung predigen, oft kehrt das Thema vom Scheiden und Meiden wieder, wie es nun einmal das stete Wandern dieser ruhelosen Sänger mit sich brachte.

Wer waren die Verfasser der uns überlieferten Vagantenlieder? Diese Frage wurde in verschiedener Weise, bis jetzt aber noch nicht vollkommen befriedigend beantwortet und es dürfte wohl nie gelingen, die Autorschaft auch nur eines geringen Teiles der Lieder mit Sicherheit nachzuweisen. Sie galten eben als Gemeingut und über dem Gefallen an einem hübschen Gedichte hat man, ähnlich wie beim Volksliede, vergessen, nach seinem Verfasser zu fragen. Die Lieder berühmter Meister wurden von minder begabten Sängern nachgesungen und durch alle Länder verbreitet, und da ihr Inhalt, wie auch das lateinische Gewand, in das sie gehüllt waren, nicht für eine bestimmte Nation berechnet, sondern international war, fanden sie in England und Deutschland ebenso Gefallen und Verständnis wie in Frankreich, der eigentlichen Heimat der Vagantendichtung. Die Verfasser haben wenig Wert darauf gelegt, durch ihre Lieder berühmt zu werden, und daher ihren Namen nicht beigefügt. Wo wir aber einem solchen begegnen, wie z. B. Golias, Primas, Archipoeta, ist es ein erdichteter. Nur eine kleine Gruppe von Liedern trägt ein so scharf gezeichnetes individuelles Gepräge, daß man daraus auf eine bestimmte Persönlichkeit als ihren Verfasser schließen zu können glaubt. Dies gilt besonders von der Confessio Goliae (Beicht des Golias), die uns unter dem Namen des „Archipoeta" überliefert ist und als das Urbild der Vagantenlieder angesehen werden kann. Naturgetreu, wie kaum in einem anderen Gedicht, ist in diesem der fahrende Scholar gezeichnet; begreiflich daher, daß es, zuweilen gekürzt, die weiteste Verbreitung fand und in einzelne Lieder zerlegt wurde, von denen das mit Meum est propositum beginnende (St. 12—17 der Generalbeicht) noch immer als Trinklied gesungen wird und durch Bürgers „Ich will einst, bei Ja und Nein! Vor dem Zapfen sterben" auch in der deutschen Literatur fortlebt. Über die Heimat und Persönlichkeit des Golias sind wir wenig unterrichtet. Gewiß ist nur, daß die Goliarden sich als einen Orden und als Schüler und Söhne aus der Familie „Golias" betrachteten.

Zeitereignisse scheinen die Vaganten nicht besungen zu haben. Dies geschah von anderen Dichtern, die zu ihren lateinischen Epen die klassischen Formen des Hexameters und des Distichons verwandten. Hierher gehören auch drei von deutschen Dichtern verfaßte Barbarossa-Epen, die den Stoff aus Ottos von Freisingen (1113—1157) Geschichte Friedrichs und aus der von Rachwin besorgten Fortsetzung nahmen und ergänzten. Es sind dies Günthers Liber Ligurinus (1186), worin in klangvoll und leicht dahinfließenden Versen die Taten Friedrichs, besonders die Eroberung von Mailand, verherrlicht werden. Einen zweiten Homer fand Friedrich I. an Gottfried von Viterbo (gestorben um 1190), der, in Bamberg zum Geistlichen ausgebildet, Friedrichs I. dritten Zug nach Italien mitmachte und in prächtiger Weise in seinem Epos Gesta Friderici schilderte (1181—1184). Schon zwei Dezennien früher (1154—1160) hatte ein dritter Dichter germanischer Abkunft, der die beiden genannten an poetischer Erfindungskraft überragt und das rhetorisch-poetische Darstellungsvermögen mit ihnen teilt, Friedrichs Unternehmen gegen Mailand besungen. Nicht so feierlich wie die im heroischen Versmaß geschriebenen Friedrichslieder, doch melodiöser klingt das in Vagantenart verfaßte Loblied auf den Erzbischof Wichmann von Magdeburg, den hochgepriesenen Vermittler des Friedens von Venedig.

Die Blütezeit der Vagantendichtung dauerte nicht lange; schon im zweiten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts beginnt ihr Verfall. Die Ursachen davon lagen teils in der Änderung der politischen und sozialen Verhältnisse, teils in der Verlotterung der Sänger selbst. Durch die Gründung weltlicher Schulen und durch die Einführung des römischen Rechtes wurden viele Stellen geschaffen, um die sich jene Vaganten, die den Wunsch nach einer festen Lebensstellung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht aufgegeben hatten, um so lieber bewarben, als sich ihnen mit dem Schwinden der Bedeutung und des Wohlstands des Adels einerseits die Burgen der Ritter allmählich verschlossen und anderseits die Bürger der Städte, die jetzt in den Besitz der Macht und des Reichtums gelangten, ihren lateinischen Liedern kein Interesse entgegenbrachten. Jene fahrenden Scholaren aber, die das freie Herumstreifen einem durch die Pflichten des Amtes geregelten Leben vorzogen, verwahrlosten immer mehr, verhöhnten kirchliche und weltliche Satzungen, gaben durch ihr sittenloses Leben Ärgernis und wurden, da sie nicht selten in hellen Scharen herumzogen, zu einer wahren Plage für das Land, so daß die geistliche und weltliche Obrigkeit gegen sie auftraten.

Mit der Herrlichkeit der Goliarden schwand auch allmählich ihre Dichtung. Was an lateinischen weltlichen Liedern noch folgte, waren fast durchwegs nur matte Nachklänge, in denen die Vorbilder verwässert oder an Derbheit noch übertroffen wurden. Nur wenige atmen noch den frischen Geist froher Daseinsfreude, darunter das Gaudeamus igitur, die Umdichtung eines 1267 verfaßten kirchlichen Liedes tiefernsten Inhaltes. Die Entwicklung der reindeutschen Studentenlieder, die im vierzehnten Jahrhundert einsetzte, drängte die lateinischen zurück; diese wurden nur noch von den Beani gepflegt, in deren oft lebhaft an die alte Goliardenzeit erinnernden lateinischen und lateinisch-deutschen Liedern die Vagantendichtung ihre letzten Schößlinge trieb. Aber auch in den Kommersbüchern unserer Studentenwelt findet sich noch manches Lied, das aus ihr seine Motive entlehnt oder unverändert Aufnahme gefunden hat.

Die Vagantendichtung ist in ihrer Art das Beste, was die weltliche Lyrik des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts in lateinischer Sprache geschaffen hat. Durch sie kam frisches Leben in die lateinische Schulpoesie, die im Formalismus zu erstarren drohte, und sogar auf die kirchliche Dichtung machte sich in technischer Beziehung ihr Einfluß geltend. Durch die Fülle ihrer poetischen Motive und die von ihr neu geschaffenen Strophen- und Versformen wirkte sie auf die provenzalische und deutsche Lyrik im allgemeinen ebenso ein, wie sie selbst von ihnen lernte. Dieselben Dichter haben oft in lateinischer und in einer volkstümlichen Sprache Lieder gesungen, zwischen die lateinischen Verse deutsche oder französische gelegt und die lateinischen Strophen mit Refrains in der Landessprache eingefaßt. Damit soll aber nicht behauptet werden, daß beispielsweise alles in die Benediktbeurer Sammlung eingestreute deutsche Strophengut von den fahrenden Klerikern stamme. Vieles davon ist vielmehr aus den Minnesängern des dreizehnten Jahrhunderts entlehnt und von dem Sammler aufgenommen worden, entweder weil es seinen Studienzwecken dienlich erschien oder, wenn er vielleicht selbst ein fahrender Kleriker war, weil diese Lieder dem Geschmack des Publikums entsprachen.

Gab es denn überhaupt vor dem kunstmäßigen Minnesange eine weltliche deutsche Lyrik? Diese viel umstrittene Frage wird in verschiedener Weise, zumeist bejahend, beantwortet. Man nimmt an, daß schon vor 1160 in Deutschland, zumal in seinen südöstlichen Teilen, eine volkstümliche Lyrik üppig emporgeschossen sei, und erklärt, daß der Minnesang sich in Anlehnung an diese entwickelt habe. Zur Erhärtung dieser Ansicht pflegt man auf die Tatsache hinzuweisen, daß der Minnesang in jenen Landen schon um 1170 reich an Bildern und voll Lebenswärme erklungen sei, was ohne Voraussetzung einer sehr entwickelten Volkslyrik nicht möglich gewesen wäre. Diese Ansicht beruht indes nur auf einem Rückschlusse und kann durch keinen literarischen Beweis gestützt werden, da uns von der alten deutschen Volkslyrik so viel wie nichts erhalten ist. Was von den deutschen Strophen der Carmina Burana ihr Gepräge verrät, dürfte bereits unter dem Einflusse der Kunstlyrik gestanden sein, und dies gilt auch von den wenigen uns sonst überlieferten Liedchen ähnlichen Charakters. Die Mehrzahl von ihnen zeigt bereits romanische Einwirkung. Daß aber in den östlichen Teilen Deutschlands der Minnesang früher erklang als in Flandern, wo sich doch zuerst der französische Einfluß geltend machte, erklärt sich aus der Tatsache, daß von Süden her aus Italien durch Friaul und die Steiermark die provenzalische Lyrik auf den deutschen Adel Österreichs schon eingewirkt hatte, ehe noch die französische den Rhein entlang nach Süddeutschland vorgedrungen war.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Braucht man nun auch zur Erklärung des im Osten Deutschlands früh und scheinbar plötzlich erblühenden Minnesangs nicht eine reich entwickelte Volkslyrik anzunehmen, so kann doch deren Pflege und teilweiser Zusammenhang mit der ritterlichen nicht ganz und gar geleugnet werden. Daß man in Deutschland von jeher Lieder, auch Liebeslieder, gesungen habe, ist uns durch Nachrichten darüber verbürgt und kann wohl auch aus der menschlichen Natur selbst erschlossen werden. Von Liedern, die bei Opferfeiern und Tänzen gesungen wurden, melden uns schon die ältesten Berichte über die Germanen. Weltliche Lieder erklangen auch zur Zeit Karls des Großen, der in einem Kapitulare vom Jahre 789 den Nonnen die Abfassung von winileodos verbot, worunter man weltliche Lieder, im besonderen Liebeslieder, verstanden wissen will. Das Mädchen, um dessen Liebe Ruodlieb wirbt, weiß in den Liebesgruß, den es ihm sendet, zierliche deutsche Reime zu mischen und Heinrich von Melk spricht von troutliet (Liebesliedern), die der Ritter gefällig zu singen verstand. Es liegt ja auch in dem Wesen der Sache selbst begründet, daß die Deutschen die Regungen und Stimmungen ihrer Gefühle und vor allem der Liebe, des mächtigsten und ursprünglichsten von allen, in Liedern ausgedrückt haben. Ihren Charakter können wir nur aus den wenigen Nachbildungen erschließen, die uns verstreut in der Benediktbeurer Liedersammlung und sonst erhalten sind, aber noch unverkennbar die Merkmale der Bodenständigkeit und des Alters an sich tragen. Die Aufzeichnung der meisten von ihnen dürfte zwischen 1150 und 1170, von dem einen oder anderen vielleicht auch früher, erfolgt sein. Es sind Liedchen, entsprossen dem gemeinsamen Boden aller Volksdichtung und daher in dieselben oder ähnliche Strophenformen gebracht, in denen uns die Nibelungen, die Kudrun, die Rabenschlacht und andere volkstümliche epische Dichtungen überliefert sind. Es ist nur objektive Dichtung, Gelegenheitspoesie; Frühlingslust und Tanzfreude bilden ihre einfachen Motive und mit ihnen verbindet sich auch das der Liebe.

Der stare winder hat uns verlân;	Der rauhe Winter hat uns verlassen.
diu summerzît ist schône getân,	Wie schön ist der Sommer,
walt unde heide sih ih nû an,	wenn ich so in ihrer Pracht Wald und Heide,
loup unde bluomen, clê wol getân:	Laub, Blumen und Klee betrachte:
davon mac uns vröude nimmer mêr zergân.	Das bringt uns Freuden, die nimmer vergehen.

Mit der Natur erwacht auch die sehnsuchtsvolle Liebe. (Schönbach.)

In liehter varwe stât der walt	In hellem Grün steht der Wald,
der vogele schal nû dœnet,	der Vögel Sang nun ertönet,
diu wunne ist worden manicvalt:	die Wonne ist mannigfaltig geworden:
des meien tugende crœnet	aller Maienwunder Krone aber ist
senide liebe; wer wêre alt,	die sehnende Liebe. Wer fühlte sich nicht jung,
dâ sich diu zît sô schœnet?	da die Natur so schön sich kleidet?
Her meie, iu ist der brîs gezalt,	Junker Mai, dir sei der Preis zuerkannt,
der winder sî gehœnet.	dem Winter aber Schmach beschieden!

Die Maienzeit ladet ein zum Ringeltanz auf der grünen Heide, wo Gras, Blumen und Klee um die Wette wachsen. Die Burschen fordern die Mädchen dazu auf und bald treten sie mit ihnen lustig den Reigen.

Springe wir den reigen	Laßt springen den Reigen
nû, vrouwe mîn,	nun, Fraue mein,
vroun uns gegen dem meigen,	uns freuen des Maien,
uns kumet sîn schîn.	uns kommet sein Glanz.
Der winder, der der heide	Der vordem der Heide
tede senede nôt,	tat schmerzliche Not,
der ist nû zergangen.	der Schnee ist zergangen
sist wunneclîch bevangen	und sie ist umfangen
von bluomen rôt.	von Blumen so rot. (Kinzel.)

In einem zarten Lied versichert die Braut den Geliebten ihrer Treue in einem Bilde, das in der Literatur aller Völker sich findet:

Dû bist mîn, ich bin dîn:	Du bist mein, ich bin dein:
des solt dû gewis sîn.	dessen sollst du gewiß sein.
dû bist beslozzen	Du bist beschlossen
in mînem herzen:	in meinem Herzen:
verlorn ist daz slüzzelîn:	Verloren ist das Schlüsselein,
dû muost immer drinne sîn.	du mußt immer drinnen sein.

Anders gestaltete sich die deutsche Lyrik unter dem Einflusse der provenzalischen Poesie, deren erste nachweisbare Einwirkung auf die deutsche wir in dem Liede eines Fahrenden merken,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der etwa um 1160 die Gunst der Königin von England durch Entsagung sich verdienen will. Hier sehen wir schon das ritterliche Dienstverhältnis auf die Liebe übertragen, und gerade um dieses dreht sich der ganze höfische Minnesang, dessen Pflege seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts nach romanischem Muster auch in Deutschland zu dem eisernen Bestande ritterlicher Sitten gehörte. Ritter werden zu Dichtern von Liedern, in deren Mittelpunkt die Minne steht, und so sehr beginnt diese bald die Lyrik zu beherrschen, daß man sie bis gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts nur als „Minnesang" zu bezeichnen pflegt, obschon neben der Minne auch andere Empfindungen des Herzens in Liedern erklangen. Diese Lieder werden nicht mehr bloß mündlich fortgepflanzt, sondern niedergeschrieben und so tritt mit dem Minnesange der Ritter auch die weltliche Lyrik in die deutsche schriftliche Literatur ein.

Der von Kürenberg im Gespräch mit seinem „Vil liep".
Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

Die Eigenart des deutschen Minnesanges zeigt sich zunächst in dem starken Hervortreten persönlicher Empfindung, die im Dichter durch ein Ereignis oder durch eine Situation erweckt und von ihm in der Absicht in Worte gekleidet wird, mit seinem Liede in den Hörern ähnliche Gefühle zu erregen. Damit wird das Lied zum Mittel gesellschaftlicher Unterhaltung und erhält dann in dem Frauendienste einen bestimmten Inhalt. Der erzählende Eingang mancher der ältesten Minnelieder, die Einfachheit der Strophenform und manches andere kann durch einen Zusammenhang mit der Volkslyrik erklärt werden; im wesentlichen aber tragen sie schon alle das Gepräge der höfischen, nach romanischem Muster gebildeten Minnepoesie an sich. Eine eigentümliche Erscheinung der ältesten ritterlichen Lyrik bilden die sogenannten Frauenstrophen, in denen eine Frau ihrer Sehnsucht nach dem fernen Geliebten und ihrem Schmerze über unerwiderte Liebe Ausdruck verleiht und dies oft mit einer solchen Innigkeit tut, daß man meinte, diese Strophen seien wirklich von Frauen gedichtet worden. Diese Ansicht ist aber abgetan, seitdem nachgewiesen wurde, daß die ältesten Strophen dieser Art in Wechselbeziehung zu Herrenstrophen stehen und daher wohl auch von Dichtern herrühren. Als einer der ältesten von diesen wird ein Herr von Kürenberg genannt, der, aus einem österreichischen Rittergeschlecht stammend, um 1170 die unter seinem Namen überlieferten Liedchen gedichtet haben soll. In Wirklichkeit aber sind sie namenlos, vielleicht von mehreren Sängern verfaßt und ihm nur deshalb zugeschrieben worden, weil sein Name sich in einem von ihnen befindet.

„Ich stuont mir nehtint spâte an einer zinne:
dô hört ich einen ritter vil wol singen
in Kürenberges wise al ûz der menigin.
er muoz mir diu lant rûmen ald ich geniete mich sin."

„Ich stand heut abends spät auf einer Zinne, da hört' ich einen Ritter herrlich singen in des Kürenbergers Weise; ihn allein vernahm ich aus der Menge; entweder erfreue ich mich seiner Liebe, oder er muß mir das Land räumen." (Schönbach.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Darauf der Ritter voll Stolz zum Boten:

Nu brinc mir her vil balde mîn ros, mîn îsengewant.
wan ich muoz einer frouwen rûmen diu lant.
diu wil mich des betwingen, daz ich ir holt sî.
si muoz der miner minne iemer darbende sîn.

„Nun bringt mir eilig her mein Roß und Eisenkleid, denn einer Frau muß ich das Land räumen. Die will mich dazu zwingen, daß ich ihr hold sei, aber sie wird meiner Minne immer darben müssen.“ (Schönbach.)

Innige Liebe auch noch gegen den verlorenen Freund spricht aus dem schönen, der Weltliteratur angehörigen Bilde:

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und fluog in anderiu lant.
Sît sach ich den valken schône fliegen:
er fuorte an sînem fuoze sîdîne riemen,
unt was im sîn gevidere alrôt guldîn.
got sende sie zesamene die gerne wellen sîn.

„Einen Falken zog ich mir länger denn ein Jahr; da er nun mein eigen und wohl gezähmet schon war und ich mit Gold ihm schmückte sein stolzes Federkleid, da stieg er in die Lüfte und flog von mir gar weit. Seither sah ich den Falken oftmals fliegen, er trug an seinem Fuße seidene Riemen, und sein Gefieder deckte all rotes Gold: ach, sende Gott zueinander, die sich lieb sind und hold.“ (Schönbach.)

Alle diese Lieder sind mit Ausnahme zweier, in denen durch Einschaltung eines Halbverses eine Erweiterung eintritt, in der Nibelungenstrophe abgefaßt. Vier paarweise gereimte Langzeilen sind zu einer Strophe verbunden. Jeder Vers zerfällt in zwei Halbverse, von denen der erste jedesmal drei Hebungen mit klingendem, reimlosem Ausgange enthält, der zweite aber stumpfen Reim hat und in den ersten drei Zeilen drei, in der vierten vier Hebungen zählt. Durch die Assonanz, die zuweilen noch den Reim vertritt, und durch die Verwendung eines Endsilbe-e als Trägers der Hebung bekundet die Strophenform ihr höheres Alter vor der Nibelungenstrophe. Wer sie erfunden hat, wissen wir nicht; in den Gedichten des von Kürenberg tritt sie uns zum erstenmal entgegen und läßt uns deren Zusammenhang mit einer älteren Stufe lyrischer oder episch-lyrischer Dichtung erkennen. Inwiefern ein solcher sonst noch stattfand, können wir nicht nachweisen. Gewiß ist und jeder Leser fühlt es, daß diese Liedchen, mit denen im Osten Deutschlands des Minnesangs Frühling seinen Einzug hielt, etwas von seiner Frische und Würze atmen und durch die Unmittelbarkeit der Empfindung von den Minneliedern der späteren Zeit sich sondern. Hier Zergliederung der Gefühle und Erwägung, aus der erst die Leidenschaft entspringt, dort eine mit wenigen Strichen entworfene Situation oder ein Bild, wodurch die persönliche Empfindung geweckt wird, und auch diese nur mit wenigen Worten angedeutet. Aber gerade diese Kürze des Ausdrucks, verbunden mit Anschaulichkeit und Echtheit der Empfindung, wirkt auf den Leser, erregt dessen Phantasie und läßt ihn des Dichters Gefühle voll und ganz nachempfinden. Und bei all diesen Vorzügen der ältesten deutschen Minnelieder sehen wir doch schon Spuren des provenzalischen Minnesangs in der Huldigung der Frauen und in den Spähern, die dann in der konventionellen Minnepoesie niemals fehlen. In dieser wird der Dienst fast ausnahmslos einer verheirateten Frau gewidmet; aber bereits in einigen Liedern des Kürenbergers bildet ein Minneverhältnis dieser Art das poetische Motiv, daneben auch die Liebe des Mädchens zu einem Ritter, mit dem sie sich in ganz ehrlicher Weise durch die Ehe dauernd vereint.

Schärfer bereits treten die Züge des ritterlichen Minnedienstes hervor in mehreren der Lieder, die uns unter dem Namen des oberösterreichischen Ritters Dietmar von Aist überliefert und etwas jünger als die des Kürenbergers sind. Neben den alten metrischen Formen, der Nibelungenstrophe, den paarweise gereimten vierhebigen Versen, der Verbindung von längeren und kürzeren Zeilen und der Assonanz statt des Reims, finden sich auch solche, die, wie z. B. der überschlagende Reim (a b a b) und die Einschiebung eines reimlosen Verses (Waise), auf den Einfluß jüngerer Kunst hinweisen. Deren Einwirkung verrät auch der Inhalt. Während nämlich die einen Lieder durch die Knappheit und Frische im Ausdruck der Empfindung noch auf eine ältere Stufe hindeuten, bewegen sich die andern mit ihren Darlegungen über die Minne und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ihre Leiden schon ganz in dem Vorstellungskreise des Frauendienstes. Darin scheint indes der Ritter nicht immer glücklich gewesen zu sein. Unter Dietmars Namen läuft auch das erste deutsche Tagelied, eine Dichtungsgattung, die später vielfach nach romanischem Muster gepflegt wurde.

Auch in Bayern und Schwaben erklang schon um 1170 der Minnesang. Dort treten uns der Burggraf von Regensburg und der von Rietenburg (an der Altmühl) als Minnesänger entgegen und zeigen uns, wie die Freude an der Dichtung auch den hohen Adel zur Selbsttätigkeit anregte. Von ihren Liedern stehen die des ersteren nach Inhalt und Form mit denen des Kürenbergers auf derselben Stufe, während die des Rietenburgers trotz der Einfachheit der Motive den Einfluß provenzalischer Dichtung schon deutlich zeigen. Noch mehr tritt dieser hervor in den Liedern des Meinloh von Seflingen (bei Ulm), der einem Ministerialengeschlechte entstammte, das bei den Grafen von Dillingen das Truchsessenamt inne hatte. Zwar beschränkt sich der Bau seiner noch einstrophigen Lieder auf die Weiterbildung altertümlicher Formen, aber ihr Inhalt verrät den neuen Geschmack, der unter romanischem Einfluß Mode wurde. Meinloh will zeigen, wie wol er frouwen dienen kan, und führt daher, freilich ganz äußerlich, den Begriff des Minnedienstes durch ein selbst erlebtes Liebesverhältnis nach allen Vorschriften romanischer Kunst durch. Dabei entwickelt er schon eine förmliche Liebesterminologie und sucht auch durch Wortspiele und künstliche Reime sein fremdes Vorbild nachzuahmen. An die Stelle der Unmittelbarkeit der Empfindung treten in den Liedern Meinlohs Erwägungen über die Gründe seines Liebens und Trauerns, Vorschriften über den Minnedienst und Lobpreisung der Dame. Der Dichter trauert und schmachtet, nicht weil sein Herz so gestimmt ist, sondern weil die romanische Sitte und literarische Vorbilder diese neue Auffassung der Liebe und den Frauendienst zur Kardinaltugend des Ritters gemacht haben.

Dietmar von Aist.
Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

Ungefähr zu derselben Zeit, in der an den Höfen der deutschen Ritter der Minnesang in kunstmäßiger Form Blüten zu treiben begann, bildeten Fahrende bürgerlicher Herkunft jene Art volkstümlicher Lyrik weiter aus, die in Lob- und Scheltliedern und lehrhaften Sprüchen in Deutschland stets gepflegt wurde. Schon um 1170 waren in den Hauptzügen die später schärfer ausgeprägten und voneinander geschiedenen poetischen Formen der Fabel, Parabel, Priamel, Bispel und des Sprichwortes vorhanden. Man hat für alle diese Arten die Bezeichnung „Spruchdichtung" eingeführt und sie von den rein lyrischen Dichtungen getrennt. Indes ist eine solche Sonderung zwischen Lied und Spruch nur mit Rücksicht auf den Inhalt berechtigt, denn in formaler Beziehung stimmen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beide im allgemeinen überein. Auch der Spruch wurde gesungen und im metrischen Bau unterscheidet er sich vom Liede hauptsächlich dadurch, daß er auch dann noch einstrophig blieb, als mehrstrophige Lieder schon allgemein wurden, und dafür lieber eine größere Anzahl oft längerer Verse wählte. Den Inhalt des Spruches bilden zunächst persönliche Erfahrungen des Dichters; er lobt seine Gönner und schilt seine Gegner; oft aber erhebt er sich zum Allgemeinen und bespricht gesellschaftliche und politische Verhältnisse oder erörtert ganz allgemein moralische und religiöse Fragen. Im Dienste Gottes und der Herren sehen wir den Spruch bei Walther von der Vogelweide, der ihm seine künstlerische Vollendung verlieh, während er durch die gelehrten Künsteleien der Meistersänger seine literarische Bedeutung allmählich verlor.

Spervogel.
Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

Unter dem Namen des Spervogel ist uns eine Sammlung rein volkstümlich-spielmännischer Sprüche erhalten, von denen die ältere Gruppe etwa um 1173 entstanden sein dürfte. Aber gerade diese stammt, wie Inhalt und Form zeigen, nicht von Spervogel, sondern von einem unbekannten Dichter, vielleicht von Herger. Ob das übrige Strophengut der Sammlung von einem einzigen Spervogel herrühre, oder ob ein Teil davon einem zweiten, dem jungen Spervogel, angehöre, ist eine noch offene Frage.

Der ältere Teil der Sammlung trägt einen so stark persönlich gefärbten Charakter, daß es möglich ist, von ihrem Verfasser ein Bild zu entwerfen. Er stammte aus bäuerlichem Stande und hatte Haus und Hof verlassen, um als Spielmann durch die Welt zu reisen. Er kam bis nach Niederdeutschland und trug auch am Hofe des Burggrafen Heinrich von Regensburg seine Lieder vor. In Bayern scheint er seine Sprüche verfaßt und Gönner gefunden zu haben, von denen er besonders den Wernhart von Steinberg reich mit Lob bedenkt. Zwar trug ihm die Übung seiner Kunst manches ein, aber von den Sorgen des Lebens befreite sie ihn nicht. Und diese drückten ihn, als ihm der Tod seine Freunde nach und nach raubte, recht schwer.

Bitter, aber mit Würde und Ergebung beklagt er daher das traurige Los des Spielmanns, der keine gewisse Herberge sein eigen nennen könne, sondern auf den Wirt angewiesen sei. Es fällt ihm schwer aufs Herz, seinen Söhnen nichts hinterlassen zu können, und seinem Genossen Kerling gibt er den Rat, sich ein Heim zu gründen.

Wie hier, so knüpft er auch anderswo an eine Erfahrung, die er entweder selbst gemacht oder an anderen beobachtet hat, eine allgemeine Lehre, die er gern in ein Bild hüllt. Dazu wählt er oft eine Tierfabel oder einen Vergleich aus dem ihm naheliegenden bäuerlichen Leben. Wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aber seine Darstellung überhaupt prägnant ist und sich immer nur auf einen Gedanken beschränkt, so werden auch die Tierfabeln nicht breit erzählt, sondern als etwas allgemein Bekanntes vorausgesetzt und daher nur angedeutet. Die Lehre daraus zu ziehen, bleibt dem Zuhörer überlassen, über dessen Vorstellungskreis der Dichter nirgends hinausgreift. Er war tief religiös, konservativ und den neuen Idealen des Rittertums abhold; er lebte der alten Zeit, aus der er Frute und Rüdeger vergleichsweise in seinen Sprüchen vorführt. Auf eine ältere Zeit weist auch die Strophenform seiner Sprüche, die sich aus drei Reimpaaren zusammensetzt, von denen das letzte durch Einschub einer Waise eine Erweiterung erfährt. Wann er starb, wissen wir nicht. Daß er 1175 noch lebte, kann daraus geschlossen werden, daß er den Tod Walthers von Hausen und Heinrichs von Staufen beklagt.

Über das Leben Spervogels, von dem eine andere Gruppe der Sprüche stammt, geben uns diese keine weitere Auskunft, als daß er ein Fahrender war. Er beklagt das Los des Spielmanns, tut es aber in einer möglichst allgemeinen Form, und auch dort, wo er Lehren erteilt, entbehrt seine Darstellung der frischen Unmittelbarkeit Hergers. Spervogel steht mit seinen Anschauungen schon unter dem Einflusse der höfischen Kunst, rühmt sich deren auch gelegentlich einmal und zeigt sie in der Technik des Vers- und Strophenbaues. Eigenartig ist seinen Sprüchen die Häufung von Gedanken und Bildern, die wie in der Priamel lose aneinander gereiht, aber nicht immer, wie in dieser, überraschend verknüpft werden. Gern wählt er zum Abschluß einer Gedankenreihe ein Bild, nm dadurch eine verblüffende Wirkung zu erzielen. Dies geschieht in noch höherem Grade in jenen Sprüchen, die dem jungen Spervogel zugeschrieben werden und aus dem dreizehnten Jahrhundert stammen.

---

5. Die ersten höfischen Romane.

Zur Zeit, als unter romanischem Einflusse der Minnesang im Süden Deutschlands seine ersten Blüten trieb, entstanden im Nordwesten einige epische Dichtungen, die, nach französischen Vorlagen verfaßt, für das Leben in den höfischen Kreisen berechnet waren und so den endgültigen Sieg der weltlichen Richtung über die geistliche ankündigten, in deren Interesse doch ursprünglich französische Stoffe deutsch bearbeitet worden waren. Vor allem wurde die Minne, die in den deutschen Epen bis dahin nur bei Episoden eine Rolle spielte, zum leitenden Motiv und damit nach französischem Muster die ersten Liebesromane in die deutsche Literatur eingeführt.

Hierher gehört ein Gedicht, das 1170 bis 1173 in Thüringen, wahrscheinlich von einem Ritter, verfaßt wurde und die Geschicke des Grafen Rudolf erzählt, die im Orient, und zwar zur Zeit der Kreuzzüge sich abspielten. Ob der deutsche Dichter den Stoff aus einer schriftlichen französischen Vorlage schöpfte oder ihn nur vom Hörensagen kannte, läßt sich nicht nachweisen. Gewiß aber ist, daß die Sage in Frankreich entstanden und schon in der Vorlage unseres Dichters mit einem historischen Ereignisse verschmolzen war. Graf Hugo von Puiset war 1127 Erbe der Grafschaft von Joppe geworden, geriet aber mit Fulko von Anjou, dem König von Jerusalem, in Streit und sollte sich nach dem Schiedsspruche der Pairs zum Zweikampf stellen. Er floh jedoch zu den Ägyptern und bot sie zum Kriege gegen Fulko auf. Durch Vermittlung des Patriarchen unterblieb zwar der Kampf, aber Hugo mußte in die Verbannung gehen, wo er vor Ablauf der festgesetzten Frist starb. Mit dieser geschichtlichen Tatsache nun wurde die von Frankreich über ganz Europa verbreitete Sage von Beûves de Hanstonne verbunden, die von der viel geprüften Liebe des christlichen Ritters Beuves, des Sohnes Guidos, zu der Tochter eines heidnischen Königs erzählt. Die deutsche Bearbeitung läßt die Hauptmomente der geschichtlichen Tatsache trotz der aufgenommenen sagenhaften Züge noch deutlich erkennen und lehrt uns die Verhältnisse in Jerusalem, sowie die Stimmung in Europa nach dem ersten Kreuzzuge kennen. Leider ist der Zusammenhang der einzelnen Teile der Dichtung infolge der mangelhaften Überlieferung nicht immer ersichtlich.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Spuren des höfischen Wesens fanden wir schon in der Kaiserchronik und in Lamprechts Alexanderlied; der Graf Rudolf aber zeigt uns die neue ritterliche Lebensanschauung bereits ausgebildet und in dem Helden das ritterliche Ideal des Mannes verkörpert. Er versteht den kunstgemäßen Gebrauch der Waffen, kennt die feinen Umgangsformen, weiß mit den Frauen zu verkehren und wird deren Liebling. Daher spielt auch die Minne eine bedeutende Rolle, aber noch hält sich die Darstellung ihres Waltens frei von Reflexionen und ist voll Wahrheit und Anmut. Auch in anderen Dingen kündet sich der neue Geschmack schon deutlich an. Wir werden Zeugen höfischer Feste und Feierlichkeiten, bewundern luxuriös eingerichtete Gemächer, sehen Ritter sich in prächtige Rüstungen kleiden und freuen uns mit dem Grafen über seines Rosses treffliche Eigenschaften; kurz, mitten in das höfische, durch die Etikette vorgezeichnete Leben führt uns der Dichter, aber er tut es mit wenigen Worten, einfach und maßvoll.

Frei von jeder historischen Beziehung ist die anmutige Geschichte des Liebespaares Flore und Blancheflore (Blume und Weißblume). Die Sage ist byzantinischen Ursprungs, kam über Italien in das Abendland und fand hier bis hinauf nach Island Gefallen und Bearbeiter in gebundener und ungebundener Rede. Schon um 1170 brachte sie am Niederrhein ein Dichter nach einer französischen Vorlage in schlichte, deutsche Verse, von denen uns aber nur ein Teil überliefert ist.

Flore (Floyris), der Sohn eines heidnischen Königs, und Blancheflore, die Tochter einer christlichen Kriegsgefangenen, werden in der Blütezeit an einem Tage und in einer Stunde geboren und sind sich vom ersten Augenblicke ihres Daseins an in zärtlicher Liebe zugetan. Aus Furcht, Flore könnte einmal seine Gespielin zum Weibe nehmen, verkauft sie der König in das Morgenland. Flore aber verläßt Haus und Hof und zieht in die Ferne, um die Verlorene zu suchen. Er kommt immer dorthin, wo Blancheflore eben gewesen ist, und hört die Leute von ihr erzählen. In Babylon erteilt ihm ein Mann Ratschläge, wie er zur Freundin gelangen könnte. Ein Sarazenenfürst hält sie in einem unnahbaren Turm eingeschlossen. List führt zum Ziele. Flore wird in einem Korbe, mit Rosen verdeckt, zu ihr getragen. Über den Freuden des Wiedersehens aber vergessen sie die Vorsicht, werden von dem Fürsten entdeckt und zum Feuertode verurteilt. Eines von beiden könnte durch den Zauberring Flores gerettet werden. Doch entschlossen, kein getrenntes Schicksal zu tragen, werfen sie den Ring in das Meer. Solche Liebe und Treue rührt das Volk und den Sultan. Er begnadigt beide und entläßt sie reich beschenkt. Sie gehen nach Spanien und sterben dort hundert Jahre alt an demselben Tage und in derselben Stunde.

Der Zauber des Märchens bestimmt der „Rose" und der „Lilie" Geschick; der reinen Liebe stilles und ungetrübtes Glück ward ihr Lohn für die Leiden schwer geprüfter Treue. Nicht so versöhnend waltet die Minne in dem Leben Tristans und Isoldens, eines anderen viel genannten, durch die Dichter alter und neuer Zeit verherrlichten Liebespaares. Hier tritt uns die Minne als Dämon entgegen, der in den Liebenden die Leidenschaft zur verzehrenden Flamme anfacht, Gottes unverbrüchliches Gesetz und des Menschen heiliges Recht mißachtet, seine Opfer in Schuld verstrickt und nicht ruht, bis er sie dem Verderben in die Arme getrieben hat. Es ist der zügellosen und verbrecherischen Liebe unheilvolle Macht, die Eilhart von Oberge in seinem Tristan wohl erst nach 1180 zum ersten Male in die deutsche Dichtung einführte. Kraftlos erweist sich des Menschen Wille, machtlos der Sitte eherne Satzungen gegenüber der Gewalt dieser Liebe. Tristan und Isolde trifft keine Schuld; sie sind nur willenlose Puppen, die von einer außerirdischen Macht von Schuld in Schuld getrieben werden. Dies ist der Gedanke der Tristansage. Ihn herauszuarbeiten und die Sage psychologisch zu vertiefen, blieb Gottfried von Straßburg vorbehalten. Eilhart hält sich noch getreu an seine französische Vorlage, die für jene allbezwingende Macht der Minne ein Symbol, den Zaubertrank, einführte, durch dessen Genuß in Tristan und Isolde die Liebesraserei entflammt wird. Der Zauber, nicht der verderbte Wille, hat die beiden zu Ehebrechern gemacht, fügt Eilhart, ihre Tat entschuldigend, hinzu.

Wie seine Vorlage, setzt sich auch Eilharts Übersetzung aus einer Reihe von lose aneinandergereihten Abenteuern zusammen, in denen das Sinnliche, oft recht widerlicher Art, vorherrscht. Von der Komposition und Verwertung der gebotenen tragischen Motive ist noch keine Spur zu merken. Die Darstellungsweise bewegt sich noch in dem alten, durch die Spielleute gelegten Geleise; so z. B. gebraucht er bei Kampfesschilderungen die üblichen Formeln, liebt ferner sprichwörtliche Redensarten, vergleicht die Ritter gern mit den Helden der nationalen Sage und läßt auch noch Fahrende auftreten. In der dramatischen Führung des Dialogs und durch die höfischen Anreden verrät er den Einfluß seiner Vorlage, aus der er auch, wie es der moderne Geschmack verlangte, Wörter herübernahm. Und diesen hat Eilhart als ein nach französischer Sitte gebildeter Ritter wohl gekannt. Er stammte aus dem seit 1189 bezeugten Ministerialengeschlecht von Oberg im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hildesheimischen Gebiete und erscheint bereits in einer Urkunde desselben Jahres neben seinem Vater als Dienstmann Heinrichs des Löwen. Später war er Ministerial der Söhne Heinrichs, des Pfalzgrafen Heinrich und Königs Otto. Zwischen 1209 und 1227 trat er in die Dienste des Grafen Siegfried von Blankenburg. Seinen Tristan dürfte er nach 1170, aber vor 1180 geschrieben haben. Er bediente sich aber dabei nicht der niederdeutschen Mundart seiner Heimat, sondern des Mitteldeutschen. Seine Reim- und Verskunst genügte den Anforderungen seiner Zeit nicht mehr, und darum wurde sie bald einer Umarbeitung unterzogen, die wir aus späteren Handschriften kennen. Von Eilharts eigener Übersetzung sind uns nur Bruchstücke überliefert. Sie lebte aber, im fünfzehnten Jahrhundert, in Prosa aufgelöst und gedruckt, fort im Munde des Volkes, während Gottfrieds Dichtung der Vergessenheit anheimfiel. Eilhart gilt als Vorläufer der höfischen Dichtkunst und gewiß hat er mit der Wahl des Stoffes jene Dichtung angebahnt, die in der deutschen Literatur bald die Herrschaft gewann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vierte Periode.

Die Hohenstaufen. Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung. (1180—1250.)

Aus einem Seitenstettner Missale. (12. Jahrh.)

atenreich verfloß das Leben des Staufers Friedrich I. Alle seine Unternehmungen aber zielten auf die Gründung einer Weltmonarchie, deren Gesetze er allein, wie ein anderer Augustus, bestimmen wollte. Die Idee von der Berufung der Deutschen auf den Thron der römischen Cäsaren, durch die Friedrich I. seiner Zeit ihr Gepräge aufdrückte, ging als unheilbringendes Erbe auf seine Nachfolger über. Wie der Rotbart jagten sie alle dem Phantome von der Gründung eines Weltreichs nach, das auf der Grundlage einer absoluten Herrschaft aufgebaut werden sollte, während sie das Papsttum zu einem Werkzeuge ihrer Politik herabwürdigen wollten. Die hochstrebende Macht des gewaltigen Herrschergeschlechtes der Staufer zerschellte an einem unerreichbaren Ziele, und traurig gestaltete sich ihr Ausgang: Heinrich VI., umflossen von der Fülle kaiserlicher Macht, wird mitten aus seinem Schaffen abberufen (1197), Philipp von Schwaben wird ermordet (1208) und Konradin, der letzte Sprößling, stirbt auf dem Blutgerüste (1268). Das Kaisertum hatte seine Würde eingebüßt durch die Schuld seiner Träger, nicht durch die der Päpste; denn mögen auch einzelne politische Maßnahmen der letzteren nicht allgemeine Billigung erfahren, so wird eine objektive Beurteilung dennoch zugeben müssen, daß sie den richtigen Standpunkt eingenommen haben. Sie kämpften im Interesse der Macht des Papsttums, wie es ihre Zeit aufzufassen pflegte, und im Dienste der Freiheit der Kirche, deren Einrichtungen und Lehren in dem geistig hoch veranlagten, aber selbstsüchtigen Friedrich II. ein bald geheimer, bald offener Feind erstand.

Nie hatte das römische Kaisertum deutscher Nation in solchem Glanze gestrahlt wie unter den Staufern; aber auch das Papsttum war nie in solcher Fülle der Macht erschienen wie unter Innozenz III. (1198—1216), vor dessen Größe die Herrscher der Reiche der Erde sich beugten. Erfüllt von der Hoheit der Kirche, sorgte dieser große Papst auch für deren Reinheit. Er predigt den Kreuzzug gegen die Ketzer, die im Süden Frankreichs unter dem Deckmantel der Frömmigkeit einen Krieg gegen die Kirche begannen, und sucht durch den heiligen Franziskus von Assisi und den heiligen Dominikus und die von ihnen gegründeten Bettelorden den Geist der evangelischen Armut und Glaubenslauterkeit in Volk und Klerus wieder zu beleben. Die Freiheit der Kirche war gerettet; das Papsttum als solches hatte den Sieg gegen die materielle Gewalt behauptet; die Päpste aber verließen das Schlachtfeld ermüdet und waren nicht imstande, mit gleicher Kraft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Kampf für die Idee von der kirchlichen und weltlichen Oberherrlichkeit des Papstes als des Hauptes der Kirche gegen den neuen Feind aufzunehmen. Es war dies Philipp der Schöne von Frankreich, der Gegner des großen Papstes Bonifaz VIII. (gestorben 1303), der den letzten Versuch machte, die mittelalterliche Machtstellung des Papsttums zu behaupten.

Die Kämpfe der Kaiser mit den Päpsten hatten in Deutschland Unsicherheit und Verwirrung erzeugt, die lange Abwesenheit des obersten Richters und der Ritterschaft viel Unglück über die Heimat heraufbeschworen. Die Armut nahm überhand, Brand, Raub und Mord wurden oft nicht geahndet. Und doch waren die Romfahrten der Kaiser für die wirtschaftliche und geistige Entwicklung Deutschlands von nicht geringerer Bedeutung als die Kreuzzüge. Die Verbindung mit Italien brachte der materiellen Kultur Deutschlands eine Fülle neuer Elemente und wirkte auf das Bilden, Denken und Fühlen veredelnd ein. Wir sehen den fremden Einfluß in den Werken der Skulptur, Malerei und Architektur; gewaltige Bauten, vor allem die herrlichen Dome und Münster, erzählen uns noch heute von jener an Gedanken reichen Zeit, und die Scholastik und Mystik zeigen uns, daß trotz der Wirren und Kämpfe neben der Kunst auch die Wissenschaft schöne Blüten trieb.

Die gewaltigen Ideen aber, die jene Zeit bewegten, spiegelten sich wider in der Poesie. Die Herrlichkeit des deutschen Kaisertums leuchtet uns entgegen in dem Spiele vom Antichrist und in der Erzählung vom Grafen Rudolf; Vaganten sangen gegen den Klerus im Dienste der Ketzerei und mitten in den heißen Kampf der Kaiser mit den Päpsten führt uns der persönlich fromme, als Parteimann aber verbitterte Walther von der Vogelweide.

Die Fahrten in den Orient, die Züge nach Italien und die Kriege mit den östlichen Nachbarn der Deutschen boten den Rittern Gelegenheit zu Abenteuern und Taten persönlicher Tapferkeit.

Das Rittertum gewinnt in den drei geistlichen Ritterorden der Johanniter, Templer und Deutschherren seine edelste Gestalt und zeigt uns das menschenfreundliche Wirken der christlichen Nächstenliebe, die ihren Ausdruck durch die Gründung der Hospitäler fand. Von dem Glanze aber, den das weltliche Rittertum zu Pfingsten in Mainz (1184) bei der Schwertleite der Söhne Friedrichs I. verbreitete, sagten und sangen die Dichter noch lange. Tausende von Rittern aus allen Gauen des Reiches und aus den Nachbarländern nahmen an diesem Friedensfeste teil. Es war die größte Nationalfeier des Mittelalters und bedeutete den Höhepunkt der kaiserlichen Macht. Die Waffenspiele aber, die dabei aufgeführt wurden, und all das Schaugepränge, mit dem die Ritter die Pracht des Festes erhöhten, zeigten, daß die Ritterschaft die erste Stelle im Reiche sich errungen hatte.

Bald übernahmen die Ritter auch die Führerschaft in der deutschen Dichtung, während die Geistlichen nur selten sich daran beteiligen und mehr der lateinischen Literatur sich widmen. Jener Geschmack an der französischen Literatur, dem Geistliche durch Übersetzungen, freilich in kirchlicher Absicht, zuerst in Deutschland die Bahn gebrochen hatten, gewinnt jetzt die Herrschaft. Aus französischen Quellen schöpft das ritterliche oder höfische Epos seine Stoffe, die französisch-provenzalische Lyrik wird zum Vorbild für den deutschen Minnesang, und selbst im Volksepos verspürt man den Atem der neuen Richtung, die von Süden und Norden her in Deutschland sich verbreitete.

Die deutschen Bearbeiter französischer Vorlagen begnügen sich aber nicht mit deren bloßer Übersetzung, sondern suchen die Handlungsweise ihrer Helden psychologisch zu begründen und so den Stoff zu vertiefen. Versuche dieser Art fanden wir schon bei den ältesten Minnesängern und in Eilharts von Oberge „Tristrant"; noch weiter in der Beobachtung des Seelenlebens gingen die Klassiker der ersten Blüteperiode deutscher Dichtung. Von diesen zeichnet der liebenswürdige Hartmann von Aue in sein durchgearbeiteter Erzählung ein Bild des Rittertums, dem das Weltliche genügt und die Schicklichkeit nach der höfischen Anstandslehre (diu mâze) als Lebensideal erscheint. In denselben Gesichtskreis der chevalerie führt uns Gottfried von Straßburg und leistet in deren Schilderung das Höchste, was an dichterischer Verherrlichung des weltlichen Rittertums je geschaffen wurde; innerhalb dieses Rahmens glänzender Lebensformen (courtoisie) entwirft er aber auch ein Seelengemälde, in dem die höfische Minne zur glühendsten Leidenschaft gesteigert wird. Noch tiefer hat Wolfram von Eschenbach in das Herz des Menschen geschaut und in seinem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Parzival nicht bloß das Leben des geistlichen und weltlichen Ritters geschildert, sondern es zu einem Bilde des Ringens und Strebens der Menschheit gemacht. Und derselbe Dichter erzählt uns in seinem Willehalm von den Aufgaben des Ritters im Dienste der Menschheit und läßt die zartesten Regungen seines Herzens im Liede ausklingen. Nicht konventionelle Poesie, sondern tief empfunden sind auch die Gedichte anderer Sänger, vor allen Walthers, des Meisters des ritterlichen Minnesanges, und voll der inneren Erregung klingen jene Töne, die fromme Dichter zur Ehre Gottes und der jungfräulichen Gottesmutter ihrer Harfe entlocken.

So hat deutsche Geistesarbeit durch seelische Vertiefung die fremden Stoffe mit warmem Lebensinhalte erfüllt und zum nationalen Eigentum gemacht. Dies gilt freilich nicht von allen Dichtern, denn manche von ihnen brachten es nicht über eine bloß äußerliche Nachahmung ihrer romanischen Vorlagen, wie denn auch nicht alle Ritter zur Erkenntnis vorgedrungen sind, daß das ritterliche Lebensideal in einer harmonischen Verschmelzung weltlichen und geistlichen Strebens bestehe, sondern es bloß in der Veredlung weltfrohen Genusses erblickten und diesen höchstens mit christlichen Motiven umgaben. In allen ritterlichen Kreisen aber war durch den romanischen Einfluß der Sinn für gefällige Formen geweckt worden, und dies kam auch der Dichtung zugute. Der sprachliche Ausdruck wird gewählter und sorgfältiger, der poetische Stil leicht und anmutig, der Rhythmus der paarweise gereimten vierhebigen Verse, deren man sich in den erzählenden Dichtungen mit Ausnahme der volkstümlichen bediente, wird wohllautend und die Reinheit des Reims zum Gesetz. Die Lyrik entwickelt große Mannigfaltigkeit im Strophenbau und in der Reimkunst. Diese Vollkommenheit in Sprache und Vers wirkte noch lange über die eigentliche Blütezeit (1190—1220) hinaus nach und verleiht selbst jenen Dichtungen noch Anmut, deren Verfasser aus Mangel an Talent Inhalt und Form nicht in künstlerische Übereinstimmung zu bringen vermochten.

König Konradin.
Verkleinerte Miniatur der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Der romanische Geschmack war von Italien her in die südöstlichen und östlichen Teile Deutschlands eingedrungen und hatte sich hier zunächst in der Lyrik bemerkbar gemacht. In der Epik hielt man dort eine Zeitlang noch an den alten nationalen Stoffen fest. Es entstehen die Nibelungen und die Kudrun, aber auch sie erfahren die Einwirkung der neuen Kunstrichtung sowohl in formaler Beziehung als auch inhaltlich durch Anpassung an den modernen Geschmack des Rittertums. Ungefähr zu der-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

---

1. Das höfische Epos.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hessel beschrieb er um 1170 in zwei Büchern das Leben des heiligen Servatius und die nach seinem Tode geschehenen Wunder. Goslar und Quedlinburg, wo dieser Heilige besonders verehrt wurde, scheint der Dichter wie man auch aus der Anspielung in einem Liede schließen kann, besucht zu haben. Die Legende dichtete er nach derselben lateinischen Vita, aus der auch eine hochdeutsche Bearbeitung desselben Stoffes geflossen ist. Fraglich ist, ob er auch das Gedicht von den Liebesqualen des Königs Salomon geschrieben hat, das wegen der prächtigen Schilderung des Bettes, auf dem Salomon ruhte, viel bewundert worden sein soll. Seinen Ruhm aber begründete der Veldeker durch seine Minnelieder und vor allem durch seine Eneide (spr. ei), die durch ihre bis ins vierzehnte Jahrhundert nachwirkenden Anregungen eine historische Bedeutung erlangte, die ihren poetischen Wert weit übersteigt.

Heinrich von Veldeke.
Der Dichter sitzt auf einem Kleehügel, mit der Rechten auf das Spruchband deutend. Der Raum des Bildes ist geschmückt mit Blumen und Kleeblättern, zwischen denen Vögel und Eichhörnchen spielen.

Heinrich von Veldeke hatte eine gelehrte Bildung genossen und war vielleicht für den geistlichen Stand bestimmt gewesen. Er war vertraut mit der lateinischen Sprache, und in der Kenntnis des Französischen kam ihm nur noch Gottfried von Straßburg gleich. Das erstere bestätigt uns schon seine Legende van sent Servâs, beides ersehen wir aus seiner Eneide. Diese bearbeitete er nicht, obschon er Vergil, Ovid und Statius kannte, nach dem lateinischen Original, sondern nach dem französischen Roman d'Enéas, der von einem unbekannten Dichter etwa 1160 verfaßt worden war. Um 1174 hatte Heinrich seine Dichtung bis zu der Stelle geführt, wo Äneas Laviniens Brief liest (V. 10930). Das unvollendete Werk lieh er seiner Gönnerin, der Gräfin Margarete von Cleve, zum Lesen; bei deren Hochzeit mit dem Landgrafen Ludwig III. von Thüringen (gestorben 1190) aber wurde es einer Jungfrau, der es die Gräfin anvertraut hatte, von einem Heinrich Raspe genommen und nach Thüringen gebracht. Neun Jahre blieb Heinrich die Handschrift entzogen und erst durch die Bemühungen Hermanns, des Bruders Ludwigs III., späteren Pfalzgrafen und nachmaligen Landgrafen von Thüringen, kam sie wieder in seinen Besitz. Nun setzte er die Dichtung fort und kam nach dem Mainzer Feste (1184), dem er beigewohnt hatte, an den Hof von Thüringen, wo er das Epos im Auftrage des Landgrafen etwa 1186 vollendete und hochangesehen wahrscheinlich um 1200 starb.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

„Wie mochte ich mînen moet	„Wie könnte ich meinen Sinn
an einen man gekêren?“	an einen Mann kehren?“
„die minne sal dich't lêren.“	„Die Minne wird dich's lehren.“
„dorch got, wat es minne?“	„Bei Gott, was ist die Minne?“
„si es van anegenge	„Sie ist vom Anbeginn
geweldich over die wereld al	gewaltig über die ganze Welt
end iemer mêre wesen sal,	und wird es immer sein,
went an den soendach,	bis an den Jüngsten Tag,
dat her nieman enmach	daß ihr niemand vermag
neheine wîs wederstân,	irgendwie zu widerstehen,
want si es sô gedân,	denn sie ist so beschaffen,
dat mans enhôret noch ensiet.“	daß man sie nicht hört noch sieht.“

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Szenen aus der Eneide des Heinrich v. Veldeke.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Hartmann von Aue.
Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie lûter und wie reine
sîn kristalliniu wortelîn
beidiu sint und iemer müezen sîn!
si koment den man mit siten an,
sie tuont sich nâhe zuo dem man
und liebent rehtem muote.
swer guote rede ze guote
und ouch ze rehte kan verstân,
der muoz dem Ouwære lân
sîn schapel und sîn lôrzwî.

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

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

dise sprâchen wider diu wîp,
dise banecten den lîp,
dise tanzten, dise sungen,
dise liefen, diese sprungen,
dise hôrten seitspil,
diese schuzzen zuo dem zil,
dise retten von seneder arbeit,
dise von grôzer manheit.

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

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

Die Artussage ist ihrem Ursprunge nach eine auf geschichtlicher Grundlage ruhende Heldensage, in der die Erinnerung an die gewaltigen Kämpfe der keltischen Briten mit den Piften und Skoten im Norden und mit den Sachsen und Angeln im Osten und Süden von Großbritannien fortlebte. Die ältesten geschichtlichen Überlieferungen, die von jenen Kriegen im fünften und sechsten Jahrhundert berichten, erwähnen Artus noch nicht; erst in der im Jahre 796 abgefaßten und einem gewissen Nennius zugeschriebenen Chronik tritt Artus (Artur) als der Feldherr der Briten auf. In Jerusalem hat er sich auf den Kampf mit den Heiden vorbereitet und dann die Feinde in zwölf Schlachten auf das Haupt geschlagen. Die Quelle, aus der Nennius seinen Bericht schöpfte, bildete die kymrische, in Wales entwickelte Sage, die den britischen und wahrscheinlich geschichtlichen Führer Artus mit dem Glanze eines Heiligen umgab.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sondern durchgearbeitet und ihr gegenüber seine Freiheit gewahrt. Gingen dabei auch einzelne Züge realistischer Darstellung Chrestiens verloren, so hat sie der deutsche Dichter doch durch Vorzüge seiner Eigenart, durch gemütvolle Schilderungen seelischer Vorgänge und durch eine durchsichtige Herausarbeitung des Problems ersetzt, dessen Lösung erst durch seine Umbildung des letzten Abenteuers vollkommen befriedigt. Das Problem aber, das den leitenden Gedanken in Erek bildet, besteht in der Frage, ob sich die Pflichten, die dem Manne die ritterliche Ehre auferlegt, mit jenen vereinen lassen, deren Erfüllung die Liebe zu seiner Gattin von ihm fordert.

Erek, der Sohn des Königs Lak und Ritter der Tafelrunde, sieht auf einem Jagdzuge einen Ritter mit einer Jungfrau und einem Zwerge über die Heide dahinreiten. Ereks Frage nach dem Ritter wird vom Zwerg mit einem Geißelhiebe beantwortet. Darüber erbost, reitet Erek ihnen nach und kommt an einen Ort, wo sich zahlreiche Ritter versammelt haben, von denen jeder seine Frau für die schönste erklärt und dafür im Kampfe sich messen will; Erek findet bei dem alten und armen Grafen Coralus Unterkunft, dessen Tochter Enite er zu seiner Braut erwählt. Von dem Grafen mit Waffen ausgerüstet, besiegt er den Herrn des Zwerges und schickt ihn an des Artus Hof, wohin er sich auch selbst begibt, um mit Enitens Hochzeit zu halten.

Hierauf kehrt er in sein Königreich zurück und verfällt, nur seiner Gemahlin lebend, in Tatenlosigkeit. Die Liebe hat den Ritter, der einst durch Taten glänzte, überwunden, er verliget sich. Die Ritterschaft zieht sich von ihm zurück und verwünscht Enitens, die ihren Gemahl bezaubert habe. Diese vernimmt es und wird darüber recht traurig. Einmal, als sie wähnt, daß Erek schlafe, preßt ihr der Kummer Worte der Klage aus. Von dem Gemahl, der wach lag, um die Ursache davon befragt, teilt sie ihm mit, wie sehr es sie schmerze, daß seine Tatenlust in der Liebe versunken sei. Dieses Wort weckt in Erek wieder das Streben nach ritterlicher Ehre; zugleich aber regt sich in ihm auch der Zweifel an Enitens Liebe. Sofort macht er sich zur Fahrt auf Abenteuer bereit und heißt Enite, um ihre Treue zu erproben und sie für den ihm gemachten Vorwurf zu strafen, ihm folgen, verbietet ihr aber bei Todesstrafe, ihn anzureden, was immer auch geschehen möge. Enite gehorcht und reitet wie ein Schildknecht vor Erek einher. Es gilt nun eine Reihe Abenteuer zu bestehen, deren jedes Erek, dem die Rüstung den freien Ausblick nahm, in Lebensgefahr gebracht hätte, wenn ihn nicht Enite, unbekümmert um die ihr drohende Strafe, ihn jedesmal rechtzeitig aufmerksam gemacht hätte. Zum Lohne dafür wird sie von Erek jedesmal hart bestraft; so z. B. muß sie die acht Pferde führen, die Erek Räubern abgenommen hat. Aus Gehorsam und Liebe tut sie alles. Im Streite mit dem kleinen Guivreiz wird Erek verwundet. Die Königin Ginevra aber, die mit Artus und dem Hofstaate ihm auf seiner Fahrt unvermutet begegnet, heilt die Wunden mit dem Wunderpflaster der Zauberin Famurgan. In dem Kampfe, den Erek auf der weiteren Fahrt mit zwei Riesen aufnimmt, weil sie einen Ritter schmählich behandeln, öffnen sich seine Wunden wieder und er stürzt wie tot vor Enitens nieder. Da bricht sie in erschütternde Klagen aus. Mit inniger Teilnahme an ihrem Schmerze verweilt der Dichter bei der Schilderung und sucht durch allerlei stilistische Kunstmittel auch das Mitgefühl seiner Leser dafür anzuregen.

diu guote, nû viel sî
über in unde küsten.
dar nâch sluoc sich zen brüsten
unde kust' in aber unde schrê.
ir ander wort was Wê, ouwê.
daz hâr sî vaste ûz brach,
an ir libe sî sich rach
nâch wiplichen site:
wan hie rechent sî sich mite
swaz in ze leide geschiht,
dâ wider tuont die guoten niht.
wan daz sî'z phlegent enblanden
ougen unde handen
mit trahenen und mit hantslegen,
wan si anders niht enmegen.
dâ von müez' er unsælic sîn —
des wünschet der wille mîn —
swer den wîben leide tuot:
wand' ez'n ist manlich noch guot.
(V. 5754—5772.)

(Die Gute, nun fiel sie über ihn und küßte ihn. Hierauf schlug sie sich an die Brust und küßte ihn wieder und jammerte. Ihr zweites Wort war: „Weh, o weh!" Ihr Haar raufte sie sich aus, ihrem Leibe ließ sie es entgelten, nach aller Frauen Art: denn so züchtigen sie sich. Was immer für Leiden sie treffen mögen, die Guten tun nichts dagegen, als daß sie es Augen und Händen entgelten lassen mit Tränen und Schlägen mit der Hand, da sie anders nicht vermögen. Daher möge er dem Unheil verfallen, — das wünsche ich ihm aus ganzem Herzen — der den Frauen Leides tut, da es weder mannhaft ist, noch gut.)

Sie hadert mit Gott und macht es sich in sophistischer Weise klar, daß sie ein Recht auf den Tod habe. Daher fordert sie die wilden Tiere des Waldes auf, sie zu zerfleischen. Sie aber kommen nicht, nur das Echo ihrer Wehklagen tönt zurück. Da wendet sie sich an den Tod selbst und bietet sich ihm an. Nicht Erek, sondern sie habe durch ihr unüberlegtes Klagen alles Leid heraufbeschworen. Von selbst stellt sich der Vergleich von einst und jetzt ein. Im Hause ihrer armen Eltern war sie glücklich; da meinten diese, ihres Kindes Zukunft durch die Verheiratung mit einem Könige zu sichern. Doch es war Täuschung. Sie ist nun einmal zum Unglück geboren, und was immer man den zum Unheil Bestimmten tun mag, nichts kann es von ihnen wenden. Sie vergleicht sich der Linde am Wege. Man mag sie in den Obstgarten verpflanzen und noch so sorgfältig pflegen, sie wird doch niemals Obst tragen und keinen höheren Wert erlangen. So könnte auch sie die Erhebung zur Königin der Welt nicht von ihrem Kummer befreien, der ihr nun einmal bestimmt sei.

Um sich von den Leiden zu befreien und mit Erek zu vereinen, will sie sich in dessen Schwert stürzen, das ihn so schmählich im Stiche gelassen habe. Schon setzte sie es an ihre Brust, als ein Graf des Weges kommt, der es ihr entreißt und sie, von ihrer Schönheit geblendet, auf sein Schloß bringen läßt, wohin auch der vermeintlich tote Erek geschafft wird. Hier dringt der Graf in sie, ihn zum Manne zu nehmen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Man sagete von siner vromecheit. Iz ne wurde
nie ritere vor seit. Swes her in ie gebede. Sin er
sin unstete. Dem er wol gevalle. diz bagen horten
alle. Die von der tabelrunde. Sie sprachen mit ei
nem munde. Here ir habit missetan welt ir den
riter aldus lan. Weme habt ir oh it virseit. Lat
an sine hovisceit her gelichet sih wol einen man.
der beteliche biten kan. Sceidet von hinnen.
Dir sulchen umminnen. her ne sprechet nimmer
mere. Nechein uwer ere. Der konine sih
bedahte. vnd scůf daz man in brahte. vnd gelobete
des stete. Ze leistene swes her bete. Oh ne bedorf
ter mere sicherheit. wan sin wort daz was ein
eit. Dǒ bat er als ein vrevel man. daz er möste
vǒren dan. Sin wip diu koninginne. daz here
die sinne. Dem konige vil na benom. her sprah.
we bin ih ůbircǒm. Die dissen rat taten. die hat
mih virraten

Aus Hartmanns „Iwein" (V. 4561—4592).

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

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

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

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

Er fällt in Wahnsinn und treibt sich, der Kleider und Sinne bar, eine Zeitlang in den Wäldern herum, wo er von erlegtem Wild sich nährt. Frauen, die ihn finden, heilen ihn durch eine Salbe von der Tobsucht. Hierauf besteht er mehrere Abenteuer: Er tötet einen Drachen, der eben einen Löwen zerfleischen will, worauf ihn dieser dankbar auf allen seinen Fahrten begleitet; dann bezwingt er einen Riesen und rettet Lunete vor dem Feuertode, indem er mit Hilfe des Löwen ihre Ankläger besiegt. Um einer Jungfrau gegen ihre Schwester zu ihrem Erbe zu verhelfen, zieht er an des Artus Hof, tötet auf dem Wege dorthin zwei Riesen, die etwa 300 Jungfrauen gefangen halten, und kämpft dann unerkannt zwei Tage lang mit Gawein, ohne daß der eine den anderen hätte überwinden können. Endlich geben sie sich zu erkennen, und ein Machtspruch des Königs entscheidet den Rechtsstreit der Schwestern. Allgemeine Freude über das Erscheinen Zweins. Diesen aber quält noch immer der Gedanke an Laudine. Er geht, vom Löwen begleitet, zum Zauberbrunnen, beschwört das Ungewitter herauf und gelangt durch Lunetens List wieder in den Besitz der Huld seiner Gattin.

Erklärender Abdruck zur obenstehenden Textabbildung.

Man sagete von siner vromecheit[1]. | Iz[2] ne wurde nie ritere vorseit | Swes[3] her[4] in[5] ie gebede[6] | Sin ere[7] sin unstete, | Dem er wol gevalle. | diz bagen[8] horten alle | Die von der tabelrunde. | Sie sprachen mit einem munde: | „Here, ir habit[9] missetan[10], | welt[11] ir den riter aldus[12] lan[13]. | Weme[14] habt ir oh[15] it[16] virseit?[17] | Lat iz[18] an sine hovisceit[19]. | her gelichet sih[20] wol einen man | der beteliche biten[21] kan. | Sceidet[22] er von hinnen | Mit sulchen umminnen[23], | her[4] ne sprechet nim*m*er mere[24] | Nechein uwer ere[25]". | Der konine sih[26] bedahte[27] | Un*d* scůf[28] daz man in[5] brahte | Un*d* gelobet*en* des stete[29] | Ze leistene[30] swes[31] her[4] bete[32]. | Oh ne[33] bedorfter mere[24] sicherheit. | Wan*te*[34] sin wort daz was[35] ein eit. | Dǒ bat er als ein vrevel[36] man[36] | Daz er möste vǒren[37] dan[38] | Sin wip diu koninginne. | Daz hete[39] die sinne | Dem kon*in*ge vil na benom*en*. | Her[4] sprah: we[40] bin ih ůbircǒm*en*[41], | Die dissen rat taten, | Die han*t*[42] mih virraten.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wolfram von Eschenbach.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

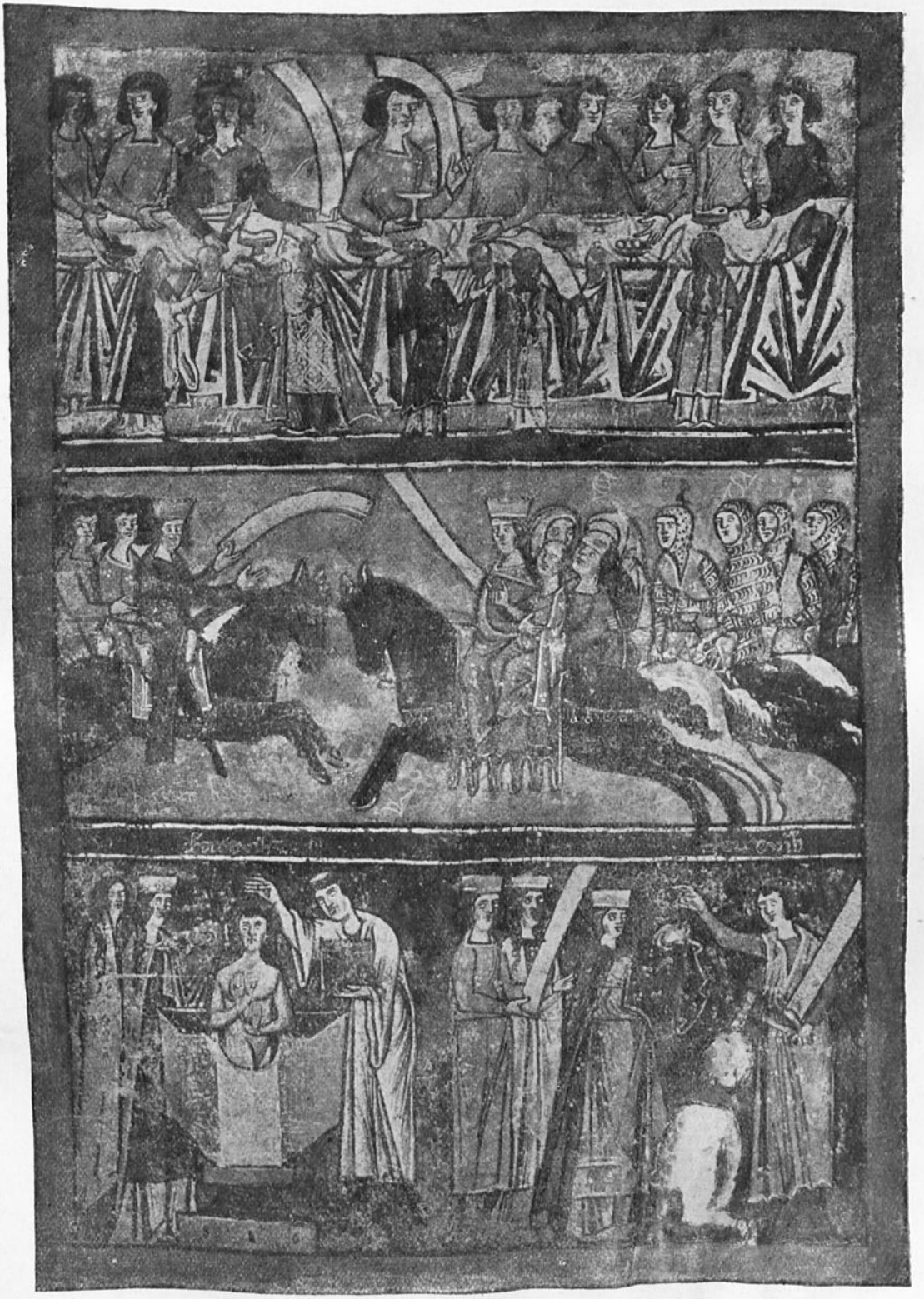
gebotenen, daß er diese nicht etwa bloß übersetzt, sondern zu seinem vollen Eigentum gemacht, vielfach bereichert, selbständig umgestaltet, durch die Beziehungen der Personen und Ereignisse aufeinander die verschiedenen von ihm berührten Kreise einheitlich verbunden und das Ganze mit seinem Geiste durchdrungen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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



1. Parzival und Feirefiß an der Tafelrunde. 2. Parzivals Wiedersehen mit Kondwiramur und seinen Kindern. 3. Taufe des Feirefiß und dessen Vermählung mit Repanse.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Ist zwîvel herzen nâhgebûr,	Wohnt der Zweifel nah dem Herzen,
daz muoz der sêle werden sûr.	Das bringt bitteres Weh der Seele.

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

bogen unde bölzelin	Bogen samt den kleinen Bolzen
die sneit er im mit sîn selbes hant	Schnitt er sich mit eigener Hand
und schôz viel vogele, die er vant.	Und schoß die Vögel in dem Wald.
swenne ab er den vogel erschôz,	Doch war das Vögelein nun tot,
des schal von sange ê was sô grôz,	Das eben noch so hell gesungen,
sô weinde er unde roufte sich,	So weint' er laut und raufte sich
an sîn hâr kêrt er gerich.	Und strafte sich an seinem Haar.
sî lîp was klar unde fier,	Hell leuchtete sein edler Leib:
ûf dem plân am rivier	In einem Bächlein auf dem Anger
twuog er sich alle morgen	Wusch er sich jeden Morgen.
ern kunde niht gesorgen,	Er sorgte um das eine nur:
ez enwære ob im der vogelsanc,	Daß Vögleins Sang ihm nimmer fehle,
diu süeze in sîn herze dranc;	Der süß ihm in das Herz drang.
daz erstracte im sîniu prüstelîn.	Drob wollt' ihm springen die kleine Brust.
al weinde er lief zer künegîn.	Zur Mutter lief er weinend dann,
sô sprach si „wer hat dir getân?	Die sprach: „Du warst dort auf dem Anger,
du wære hin ûz ûf den plân".	Hat jemand dir ein Leid getan?"
ern kunde es ir gesagen niht,	Da wußt' er ihr kein Wort zu sagen,
als kinden lihte noch geschiht.	Wie's Kindern wohl noch heute geht. (Bötticher.)

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

die vogele wâren baz geriten,	Doch besser waren die beritten:
etsliches sterben wart vermiten;	Den meisten blieb der Tod erspart;
der bleip dâ lebendic ein teil,	Und die ihr Leben noch behielten,
die sît mit sange wurden geil.	Die sangen später ganz munter. (Teilweise nach Bötticher.)

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

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

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

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Gramoflanz im Lager des Artus.
Aus dem Parzivalkodex (Cod. germ. 19) der Münchener Staatsbibliothek.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Parzival im Kreise der Tafelrunde bei der Hochzeit des Gramoflanz mit Itonje.
Aus dem Parzivalkodex (Cod. germ. 19) der Münchener Staatsbibliothek.

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Die Benennung verdanken die Titurelbruchstücke dem ersten, das eine Rede des Gralkönigs Titurel einleitet, worauf die vielverzweigte Genealogie der Gralkönige behandelt und die Geschichte des Treuverhältnisses zwischen Sigune, der Tochter Schoisianes, einer Schwester des Gralkönigs Amfortas, und Schionatulander begonnen wird.

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

Minne, ist daz ein er?	Minne, ist das ein Er?
maht du minn mir diuten?	Kannst du mir Minne deuten?
ist daz ein si? kumet mir	Ist das ein Sie? Kommt zu mir
minn, wie sol ich minne getriuten?	die Minne, wie soll ich Minne liebkosen?
muoz ich si behalten bî den tocken?	Muß ich sie behalten bei den Puppen?
oder fliuget minne ungerne ûf hant	Oder fliegt die Minne ungern auf die Hand,
durch die wilde? ich kan minn wol locken.	weil sie wild ist? Ich weiß wohl die Minne zu locken.

Schionatulander schildert darauf die Gewalt der Minne über alles, daz loufet, kriuchet, fliuget oder fliuzet. So plaudern die beiden Kinder noch lange in herziger Weise miteinander, bis die eben sich öffnende Mädchenknospe in das Geständnis ausbricht: „Ich bin dir holt, getriuwer friunt; nu sprich, ist daz minne? ez brinnent elliu (alle) wazzer, ê diu liebe minhalp (meinerseits) verderbe." Doch Schionatulander muß sich under schiltlichem dache ihre Liebe verdienen und so zieht er denn als Knappe mit seinem Oheim Gahmuret in das Morgenland, um sich Ehre zu erstreiten. Aber der Knabe wird aus Sehnsucht krank und das Mädchen quält nicht minder das Verlangen nach dem Herzenstrauten.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus Wolframs von Eschenbach „Willehalm".

(Fol. 577 der Handschr.)

Linke Spalte.

waere zestigen da genvch.
da in sin ors[1] vber trvch.
seht ob ihr deheiner[2] si uersnitten[3].
der marcgrave[4] ist in entriten[5].
ER ENTHIELT
dem orse vnde sach sich wider[6].
daz lant vf vnd nider.
nv was verdechet[7] berg vnd tal.
vnd Alischanz vber al.
mit heidenscheit vnbezalt[8].
als ob vf einen grozen walt.
niht wan banier blvten.
die rotte[9] ein andr mvten[10].
die chomen her vnd dar gehvrt[11]
vf acher vnd in mangem furt.
da Larkant daz wazzer flôz.
den marcgraven dvhte[12] grôz.
ir kraft vnd er si reht ersach.
in sime zorne er do sprach.
Ir gunerten[13] sarrazin.
ob bediv hvnde vnde swin.
ivch trvgen vnd da zv div wip.
svs manegen werlichen[14] lip.
fvr war moht ich wol sprechen doch.
daz iwer ze vil waere dannoch.
ŏwe sprach er Puzzât.
chvndestv geben rât.
war[15] ich cheren mohte.
wie mir din kraft getohte[16].
waere wir an disen stunden.
gesvnt vnd ane wnden.
wolden mich die heiden iagen.
ez mohte etsliches[7] mag[18] bechlagen.
nv si wir bede vnuarende[19].
vnd ich die frevde sparende.
(d) v maht des wesen[20] sicher.
wicken habern chicher[21].
gersten vnd lindes hev.
daz ich dich da bi[22] wol gefrev.
ob wir wider ze Orangs chomen.

Rechte Spalte.

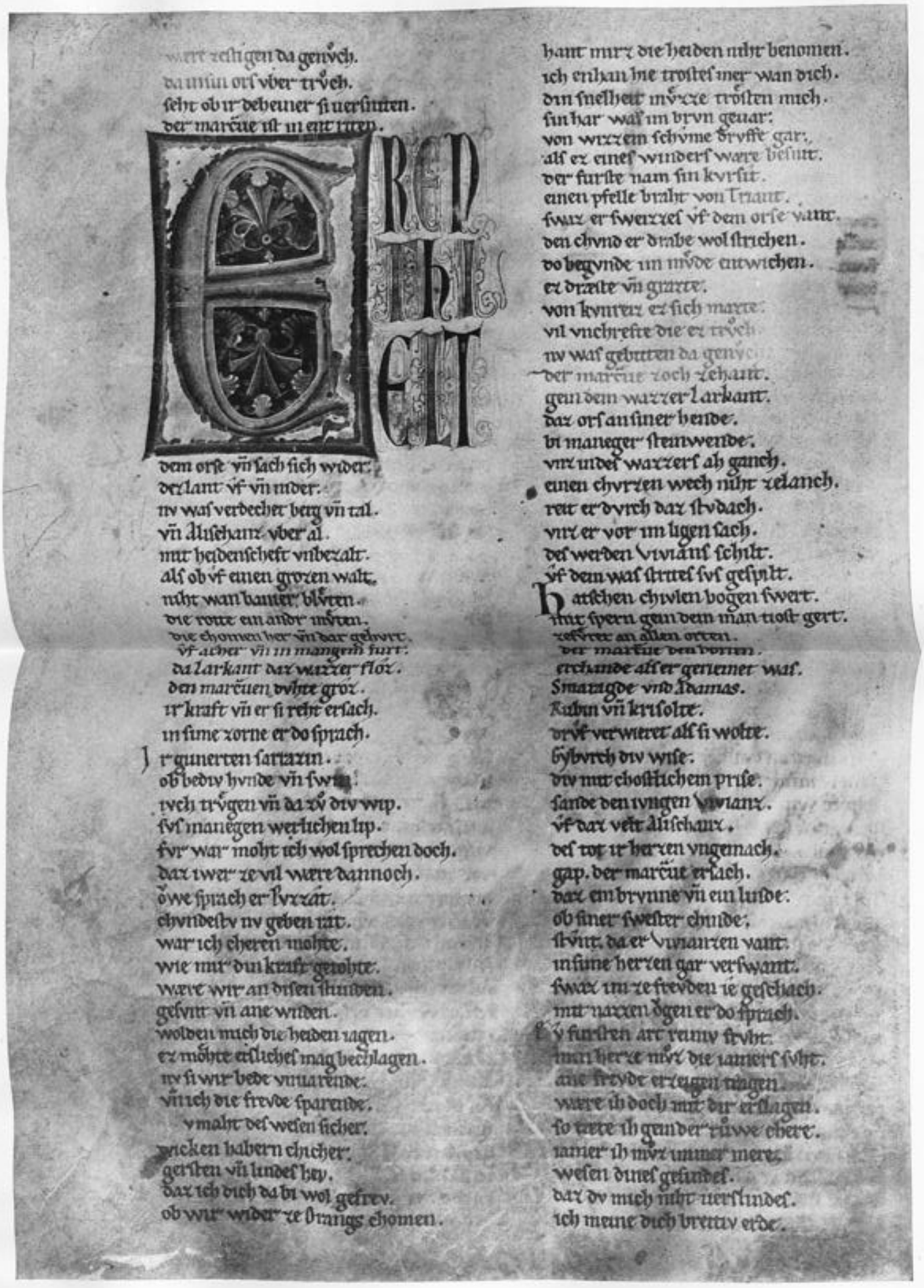
hant mirz die heiden niht benommen[23].
ich enhan hie trostes mer wan dich[24].
din snelheit mvzze trosten mich.
sin har was im brvn[25] geuar[26].
von wizzem schvme drvffe gar[27]
als ez eines winders waere besnit.
der fvrste nam sin kvrsit[28].
einem pfelle[29] braht von Triant.
swaz er sweizzes vf dem orse vant.
den chvnd er drabe wol strichen[30].
do begvnde im mvde entwichen.
ez draeste[31] vnde grazte.
von kvnreiz[32] ez sich mazte[33].
vil vnchrefte die ez trvch.
nv was gebitten[34] da genvch.
der marcgrave zoch zehant[35].
gein dem wazzer Larkant.
daz ors an siner hende.
bi maneger steinwende.
vnz in des wazzers ah ganch[36].
einen chvrzen wech niht zelanch.
reit er dvrch das stvdach[37].
vnz er vor im liegen sach.
des werden Vivians schilt.
vf dem was strites svs[38] gespilt.
Hatschen[39] chivlen[40] boden swert
mit spern gein dem man tiost[41] gert.
zefvret[42] an allen orten.
der marcgrave den borten.
erchande als er geriemet[43] was.
Smaragde vnd adamas.
Rubin vnd krisolte.
drvf verwieret[44] als si wollte.
Gybvrch div wise.
div mit chostlichem prise.
sande den ivngen Vivianz.
vf daz velt Alischanz.
des tot ir herzen vngemach.
gap. der marcgrave ersach.
daz ein brvnne vnde ein linde.
ob siner swester chinde.
stvnt. da[45] er Vivianzen vant.
in sime herzen gar verswant.
zwaz im ze frevden ie geschach.
mit nazzen ŏgen er do sprach.
ey fursten art reiniv frvht.
min herze mvz die iamers svht.
ane[46] frevde erzeigen[47] tragen.
waere ih doch mit dir erslagen.
so taete ih gein der rûwe chere[48].
iamer ih mvz immer mere.
wesen dines gesindes[49].
daz dv mich niht uerslindes[50].
ich meine dich breitiv erde.

---

1 Roß; 2 irgend einer; 3 verwundet; 4 Wilhelm; 5 entkommen; 6 Wilhelm hielt auf der Höhe des Berges sein Pferd an (enthielt), schaute über das Feld hin und sah es ganz mit Feinden bedeckt; 7 bedeckt; 8 unge.ählt; 9 Scharen; 10 quälen; 11 stoßend angerannt; 12 deuchte; 13 nicht geehrten, beschimpften, verfluchten; 14 wehrhaft (wenn euch sowohl die Hunde als auch die Schweine und obendrein die Weiber so manchen bewehrten Mann davontrügen, fürwahr, so möchte ich doch behaupten, daß euer auch dann noch zuviel wären. d. h. manche übrig blieben); 15 wohin; 16 dünkt; 17 irgend einer; 18 Verwandter; 19 können nicht fortreiten; 20 sicher; 21 Erbsen; 22 damit; 23 wenn nicht . . .; 24 ich habe keinen Trost außer dir; 25 braun; 26 gefärbt; 27 troff es ganz und gar; 28 mit Wollwerk überzogener Überwurf; 29 Fell; 30 er rieb dem Pferde den Schaum ab; 31 schnaubte, wieherte; 32 Fütterung; 33 entfernte; es gewann wieder Kraft; 34 verweilt; 35 sofort; 36 Flußbett; 37 Gesträuch, Walddickicht; 38 so; er war durch die verschiedenen Waffen so zerhauen; 39 Beil, Axt; 40 Keule; 41 ritterlicher Zweikampf mit dem Speere; Speerstoß in einem solchen Kampfe; 42 zerhauen; 43 mit einem Riemen versehen, festbinden; 44 schmücken, zieren; 45 dort, wo er; 46 ohne; 47 l. erzenie = Arznei; 48 abwenden; 49 in deinem Gefolge; 50 verschlängest.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Aus Wolframs von Eschenbach „Willehalm".

Nach der Handschrift 857 in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen. (13. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

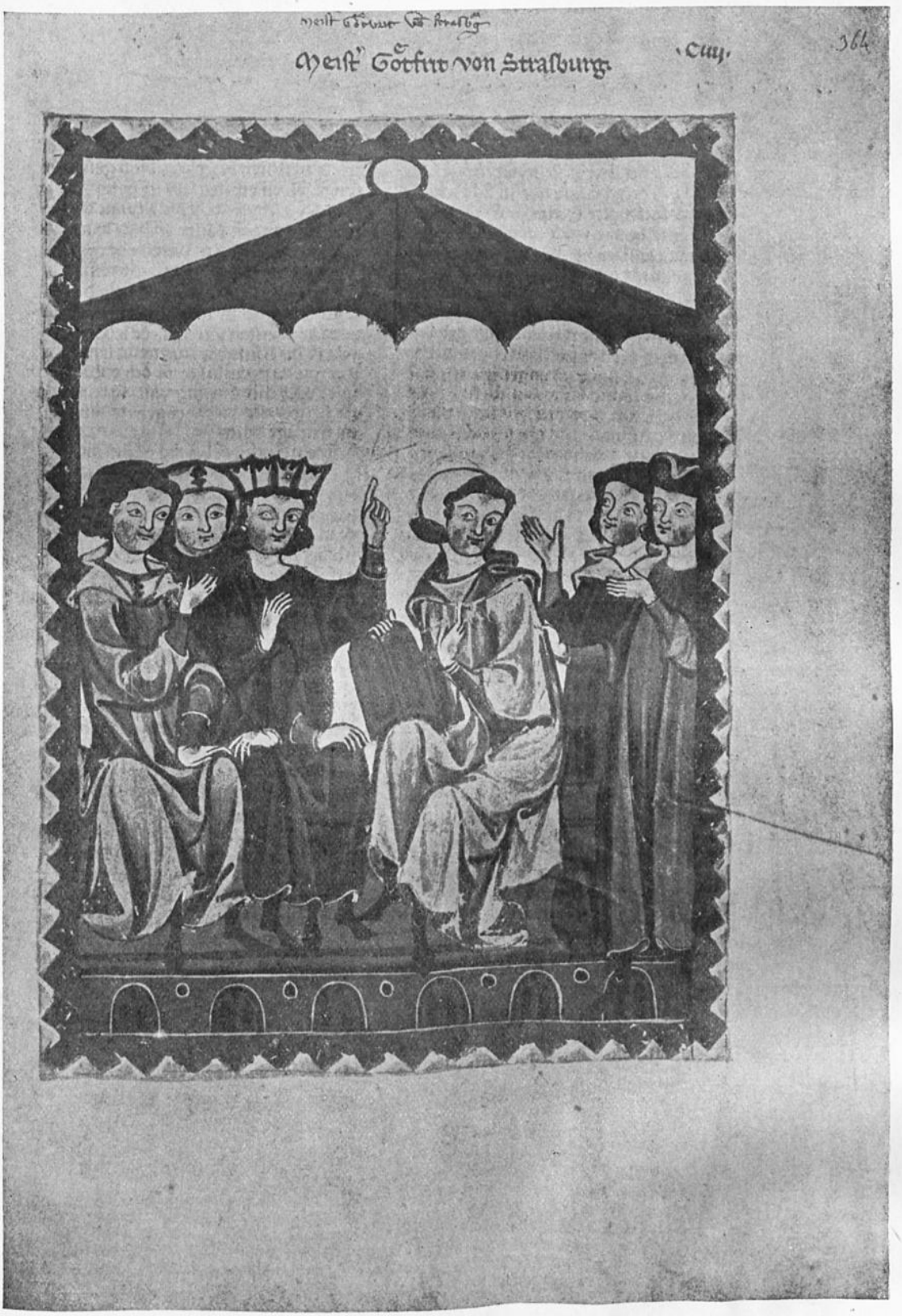
lichen ansah, so ist doch auch die Vermutung berechtigt, die mit dem Namen „Meister" seinen gelehrten Stand bezeichnet wissen will. Und gelehrt war er: er verstand Französisch und Lateinisch, kannte Ovids remedia amoris, flicht wiederholt Sentenzen und Sprichwörter ein, erklärt einmal einen Spruch des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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Gottfried von Straßburg.
Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

ouge und ôre heten dâ	Augen und Ohren hatten dort
weid' und wunne beide:	Weide und Wonne beide.
daz ouge sîne weide,	Die Augen ihre Weide,
daz ôre sîne wunne.	Die Ohren ihre Wonne.
dâ was schate und sunne,	Da war Schatten und Sonne,
der luft und die winde	Da waren Luft und Winde
senfte unde linde,	So sanft und so gelinde. (V. 16758 f.)

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

si heten hof, si heten rât,	Sie hielten Hof, sie hatten Gut,
dar an diu fröude elliu stât.	Darauf die Freude all beruht.
ir stætez ingesinde	Ihr stetes Ingesinde,
daz was diu grüene linde,	Das war die grüne Linde,
dar schate und diu sunne,	Der Schatten und die Sonne,
diu rivier' und der brunne,	Die Aue und der Bronne,
bluomen, gras, loup unde bluot,	Blumen und Gras, Laub und Blüt',
daz in den ougen sanfte tuot.	Was tröstet Augen und Gemüt.
ir dienest was der vogele schal:	Ihr Dienst, das war der Vogelschall:
diu kleine reine nahtegal,	Die kleine reine Nachtigall,
diu troschel und das merlin	Drossel und Amsel obendrein
und ander waltvogelin;	Und andere Waldvögelein
der zisec und der galander,	Der Zeisig und Galander,
die dienden wider ein ander	Die dienten wieder einander
enwette und enwiderstrit.	Um die Wette und in Widerstreit. (V. 16883 f.)

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

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

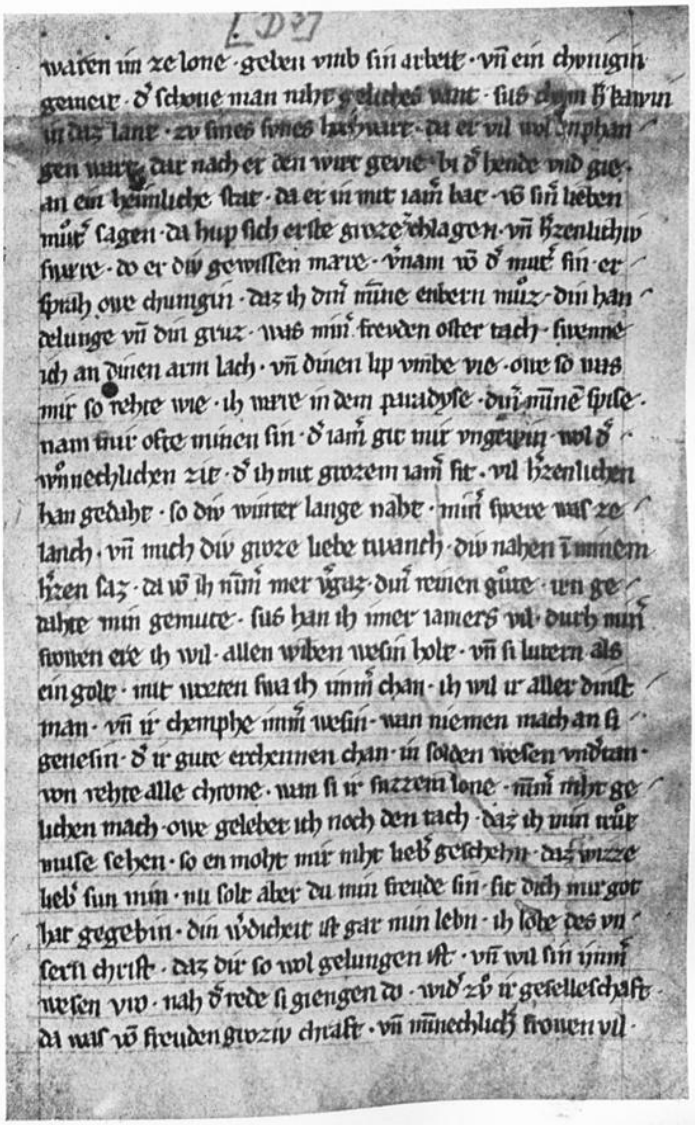
Noch freier als Wirnt verfährt mit seinen Quellen Heinrich von Türlin, der, wahrscheinlich einer kärntnischen Familie dieses Namens entstammend, um 1215—1220 aus verschiedenen Elementen, aus deutschen (Parzival, Wigalois), zumeist aber aus französischen Gedichten und aus eigener Erfindung seinen Riesenroman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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus den Dorauer Bruchstücken des Wigalois.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und Übersetzung

umstehender Seite aus den Vorauer Bruchstücken des Wigalois.

(die) waren im ze lone
geben vmb sin arbeit
vnd ein chvnigin gemeit
der schone man niht geliches vant.
sus chom her kawin in daz[1] lant
zv sines svnes hochvart,
da er vil wol enphangen wart.
dar nach er den wirt gevie
bi der hende vnd gie
an ein heimliche stat,
da er in mit iamer bat,
von siner lieben muoter sagen.
da hup sich erste grozez chlagen
vnd herzenlichiv swaere,
do er div gewissen maere
vernam von der muter sin.
er sprah: „owe chvnigin,
daz ih diner minne enbern muoz
din handelunge vnd din gruz
was miner frevden oster tach.
swenne ich an dinen arm lach
vnd dinen lip vmbe vie,
owe, so was mir so rehte, wie
ih waere in dem paradyse.
diner minnen spise
nam mir ofte minen sin.
der iamer git mir vngewin.
wol der wonnechlichen zit,
der ih mit grozem iamer sit
vil herzenlichen han gedaht,
so div winter lange naht
miner swere was ze lanch
vnd mich div groze liebe twanch,
div nahen in minem herzen saz,
da von ih nimmer mer vergaz
diner reinen guote,
irn gedahte min gemute.
sus han ih imer iamers vil.
durch miner frowen ere ih wil
allen wiben wesin holt
vnd si lutern als ein golt
mit worten, swa ih immer chan.
ih wil ir aller dinstman
vnd ir chemphe immer wesin,
wan niemen mach an si genesin,
der ir gute erchennen chan.
in solden wesen vndertan
von rehte alle chrone,
wan si ir suzzem lone
nimmer niht gelichen mach.
owe gelebet ich noch den tach
daz ih min trut musse sehen,

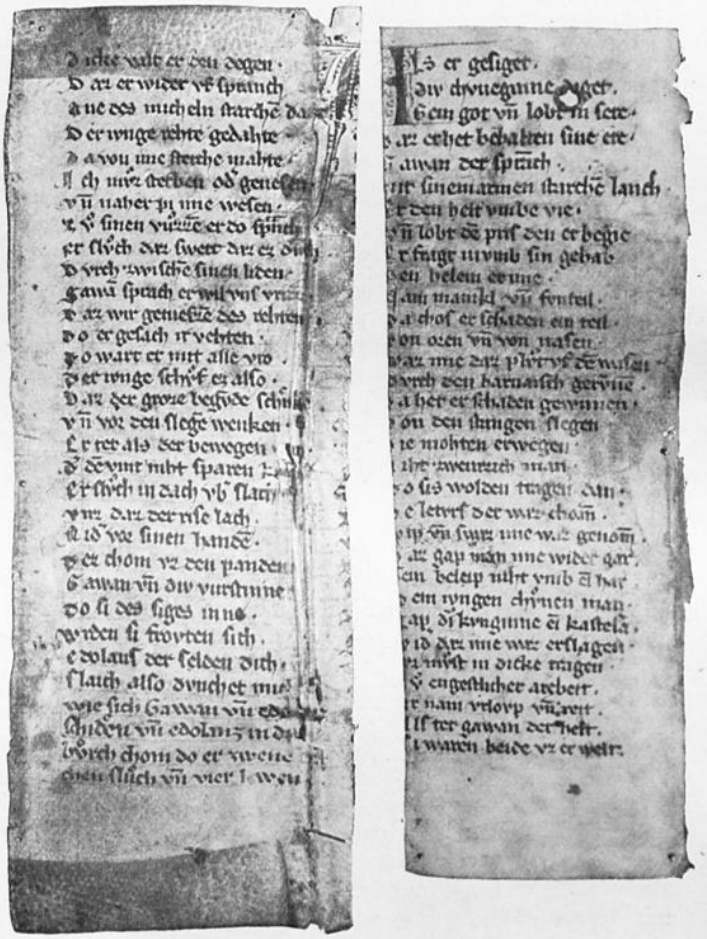
so en moht mir niht lieber geschehn.
daz wizze, lieber sun min,
nu sollt aber du min freude sin,
sit dich mir got hat gegebin.
din werdicheit ist gar min lebn,
ih lobe des vnsern christ
daz dir so wol gelungen ist,
vnd wil sin immer wesen vro.
nah der rede si giengen do
wider zuo ir geselleschaft.
da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

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

[1] In der Handschrift wechseln z und geschwänztes ʒ willkürlich; hier ist überall z gedruckt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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



Seitenstettener Edolanz.
Bruchstück aus dem 13. Jahrhundert.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Baldeweins Taufe.

Eine Szene aus Ulrichs von Thürheim Fortsetzung des „Willehalm" Wolframs von Eschenbach. Nach der Handschrift 2670 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (14. Jahrh.)

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

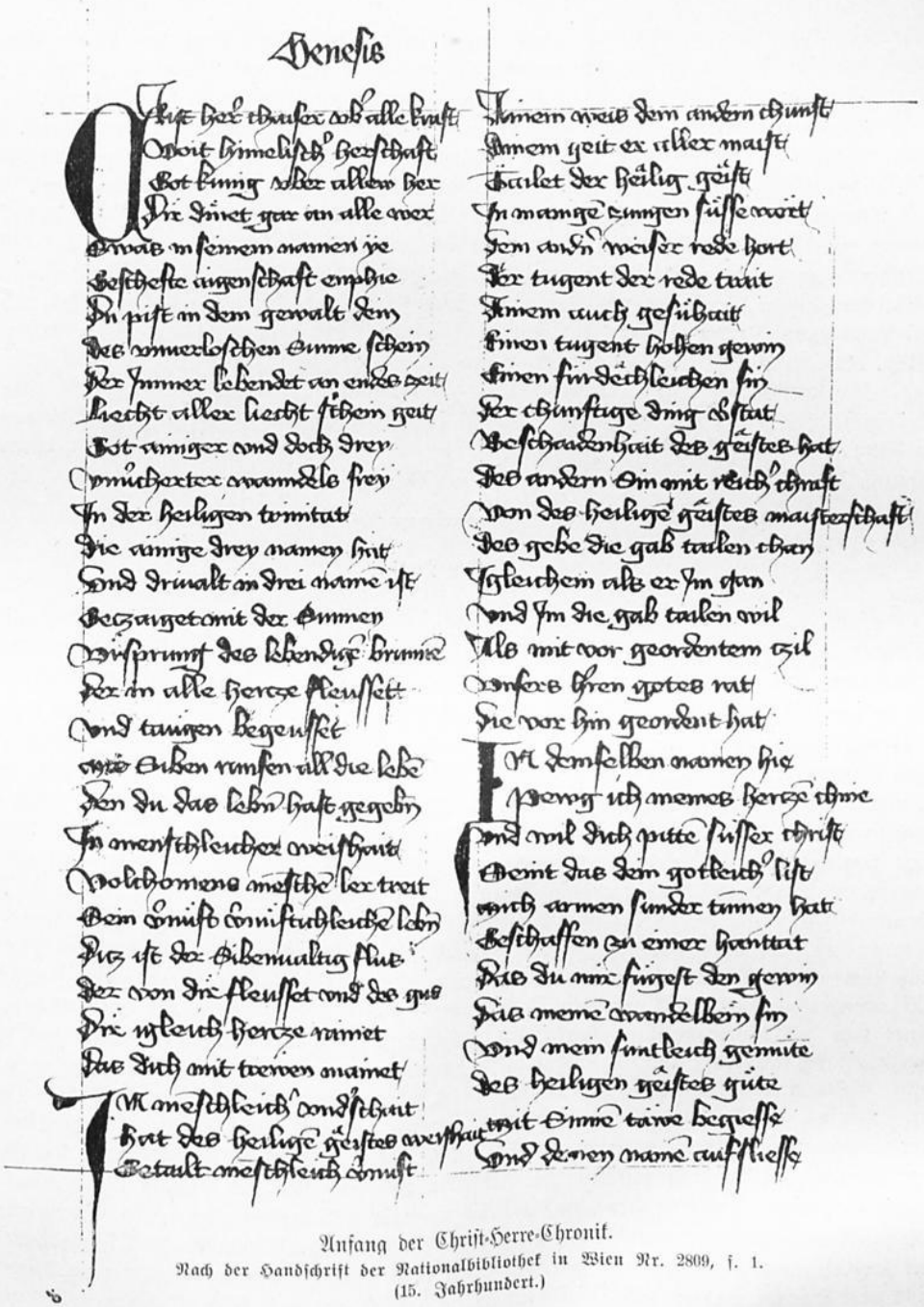
Vater zur Annahme der Taufe, verzichtet dann auf sein Königreich, schenkt all' sein Gut den Armen, stirbt als Einsiedler und wird neben Barlaam begraben. In treuherziger Weise und in gefälligem, oft zierlichem Stil erzählt Rudolf nach, was er in seiner Quelle fand, hebt aber durch Kürzungen die Handlung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

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

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

Voll dichterischen Selbstbewußtseins hoffte Rudolf, mit seinem Alexander auf den Stamm der Kunst, dem die drei herrlichen Reiser Hartmann, Wolfram und Gottfried entsprossen, einen Zweig aufgepfropft zu haben, den ihm niemand herunterreißen würde, und doch hat er die Dichtung unvollendet gelassen: ohne Zweifel, weil er zur Überzeugung gelangt war, daß ihm die poetische Kraft fehle, den Stoff künstlerisch zu gestalten, und diese haben ihm auch die siebenzehn Meister, die er zu Beginn des zweiten Buches um ihren Rat anruft, nicht geben können. Nach Sprache und Verskunst um vieles bedeutender als Lamprechts Alexanderlied, kann sich Rudolfs Werk an dichterischer Kraft mit diesem nicht messen. In behaglicher Breite und ohne Herausarbeitung der bedeutendsten Momente werden die Züge, Eroberungen und Schlachten Alexanders wie in den Reimchroniken erzählt, alles im engen Anschluß an die Quellen, von denen er an erster Stelle den Römer Curtius Rufus nennt. Aber auch aus der Historia de preliis und anderen profanen und kirchlichen Schriftstellern hat er das umfangreiche Material zusammengetragen und in weitschweifiger Weise behandelt, immer nur darauf bedacht, ein wahres und vollständiges Bild von dem großen „Wunderer" zu entwerfen. Für diese Mängel konnte die fließende, oft gekünstelte Sprache nicht entschädigen und so scheint Rudolfs Alexander nicht die Verbreitung gefunden zu haben, die seiner zweiten Bearbeitung eines welthistorischen Stoffes zuteil wurde. Es ist dies seine Weltchronik, die er im Auftrage Konrads IV. von Staufen schrieb, aber vom Tode überrascht, unvollendet hinterließ. Nach Rudolfs Plan sollte sie von der Schöpfung bis auf seine Zeit herabreichen; das vollendete Stück (über 36000 Verse) endet aber schon mit Salomons Tod. In gefälligem Stil und ohne mit seiner Gelehrsamkeit zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Genesis

Anfang der Christ-Herre-Chronik.
Nach der Handschrift der Nationalbibliothek in Wien Nr. 2809, f. 1.
(15. Jahrhundert.)

prunken, erzählt Rudolf, was er aus der Bibel, der Historia scholastica des Petrus Komestor (gestorben 1178) dem Pantheon (Universalchronik) Gottfrieds von Viterbo (gestorben 1191), dem Polyhistor des Solinus, der Imago mundi des Honorius von Autun, dem verbreitetsten Geographiebuche, und sonstigen Quellen an Kenntnissen sich erworben hat, und teilt nach überlieferter Gepflogenheit die Geschichte nach den sechs Weltaltern ein. Die Weltgeschichte ist ihm nach mittel-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

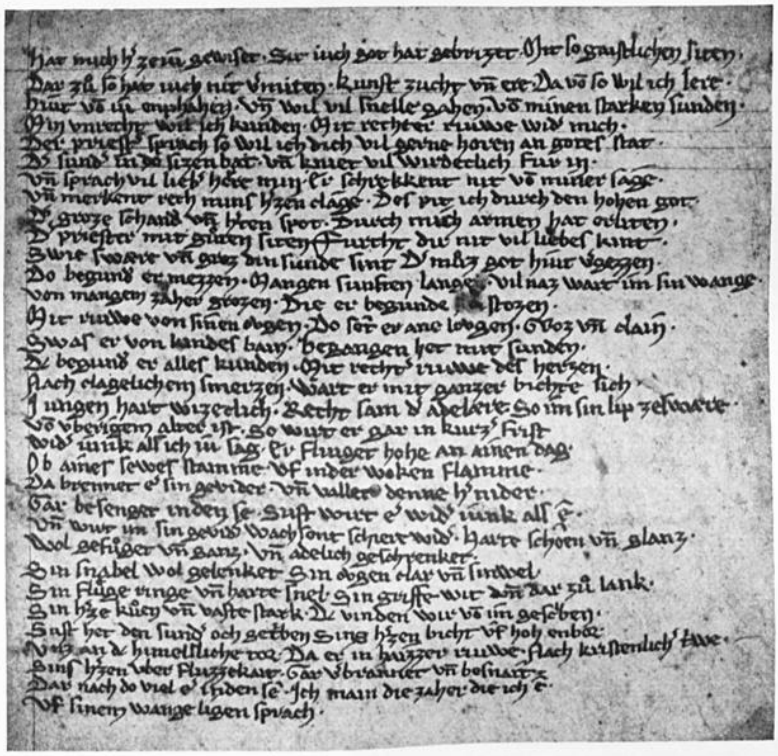
Nur wenig hat in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die höfisch-ritterliche Epik in Mitteldeutschland Pflege gefunden. Die überlieferten Bruchstücke zweier Artusromane, in deren einem Segremors, in dem andern Blanschandin als Hauptheld auftritt, lassen den Einfluß der Volksepik und Wolframs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

---

2. Die Lyrik.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Schluß der Vorauer Novelle.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und hergestellter Text zum Schluß der Dorauer Novelle.

Handschriftliche Überlieferung.

(Die Kürzungen sind aufgelöst.)

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

Hergestellter Text.

(Nach A. Schönbach.)

hât mich her ziu gewiset. (1)
sit iuch got hât gepriset (2)
mit sô geistlichen siten,
dar zuo sô hât iuch niht vermiten
kunst, zuht und êre,
dâ von sô wil ich lêre
hiute von iu enphâhen
und wil vil snelle gâhen (3)
von minen starken sünden.
mîn unreht wil ich künden
mit rehter riuwe wider mich."
der priester sprach: „sô wil ich dich
vil gerne hœren an gotes stat."
der sünder in dô sitzen bat
und knite vil wirdecliche vür in
und sprach: „vil lieber herre min,
erschrecket niht von miner sage (4)
und merket rehte mins herzen klage!
des bite ich durch den hôhen got,
der grôze schande und herten spot
durch mich armen hât erliten."
der priester sprach mit guoten siten: (5)
„vührte dir niht, vil liebez kint!
swie swære und grôz din sünde sint,
der müeze got hiute vergezzen."
dô begunde er mezzen
manegen siuften lange. (6)
vil naz wart im sin wange
von manegen zähern grôzen,
die er begunde stôzen
mit riuwe von sinen ougen.
do seite (7) er âne lougen
grôz unde kleine,
swaz er von kindes beine
begangen hete mit sünden.
daz begunde er allez künden
mit rehter riuwe des herzen.
nâch klagelichen smerzen.
wart er mit ganzer bihte sich
jungen harte wizzeclich (8)
rehte sam der adelære,
sô im sin lip ze swære
von überigem alter ist,
sô wird er gar in kurzer vrist
wider junc, als ich iu sage:
er vliuget hôhe an einem tage
ob eines sêwes stamme
ûf in der wolken flamme;
dâ brennet er sin gevider
und vallet denne her nider
gar besenget in den sê.
sus (9) wirt er wider junc als ê
unde wirt im sin gevider
wahsende schiere wider,
harte schœne unde glanz,
wol gevüeget unde ganz
und adeliche geschrenket,
sin snabel wol gelenket,
sin ougen klâr und sinewel, (10)
sin vlüge ringe und harte snel,
sin griffe wit und dar zu karc,
sin herze küene und vaste starc, —
daz vinden wir von im geschriben.
sus hete den sünder auch getriben
sins herzen bihte ûf hôhe enbor
unz an daz himelische tor,
dâ er in heizer riuwe
nach kristenlicher triuwe
sins herzen übervlüzzecheit
gar verbrante unde besneit;
dar nâch sô viel er in den sê,
ich meine die zäher, die ich ê
ûf sinem wange ligen sprach.

---

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Das Lied besteht aus mehreren gleichgebauten Strophen, von denen jede aus drei Teilen sich zusammensetzt, den beiden Stollen und dem Abgesang. Diese symmetrische Gliederung der Strophe in drei Teile findet sich noch selten in der provenzalischen Lyrik, häufiger in der französischen; in der deutschen wird sie zur Regel, der nur die Tanzlieder Neidharts und einige Sprüche Walthers sich nicht fügen. Die beiden ersten Teile des Liedes, die Stollen, sind gleichgebaut und haben ihren Namen aus der Architektur; es sind die beiden aufrechtstehenden Balken, über die ein dritter gelegt wird, um ihnen eine feste Verbindung zu geben. Diesem Querbalken entspricht der von den Stollen verschiedene, gewöhnlich längere Abgesang. Die beiden Stollen haben die gleichen Reime und in der älteren Zeit kehren sie in anderer Gruppierung zuweilen auch im Abgesang wieder (a b a b b a a b), während man später hier neue Reime eintreten ließ. Die Durchreimung von Stollen und Abgesang findet sich fast nur bei solchen Dichtern, die den romanischen Einfluß entschieden erkennen lassen (Hausen, Veldeke, Neuenburg, Johannsdorf, Horheim, Schwangau), und erklärt sich als eine Nachahmung der provenzalischen Lyrik, in der alle Strophen eines Liedes gleich durchgereimt oder sonst in kunstvoller Weise durch den Reim verbunden wurden. An Reichtum und Fülle der Reime kann sich die deutsche Lyrik mit ihren romanischen Vorbildern nicht messen, die kunstvollen Reimverschlingungen innerhalb der Strophe aber hat sie ihnen abgelernt. Und auch die Regelmäßigkeit, mit der die Hebungen und Senkungen der Verse miteinander wechseln, ist zum Teil auf den fremden Einfluß zurückzuführen. Der französisch-provenzalische Dichter zählt beim Versbau alle Silben, der deutsche nur die Hebungen, während die unbetonten Silben stehen oder fehlen können. Sollte nun ein romanischer Vers im Deutschen nachgebildet werden, so mußte man auch den Senkungen mehr Beachtung schenken. Mit Vorliebe wurde von den älteren Minnesängern der zehn- oder elfsilbige Vers der Romanen als vierhebiger Vers mit daktylischem Rhythmus nachgeahmt, wobei der Auftakt, der stehen oder fehlen kann, abgerechnet ist. So z. B. Mich/mac der tôt von ir minnen wol scheiden (Johannsdorf); Mir/ist alle zît, als ich fliegende var (Horheim).

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Friedrich von Hausen.

Miniatur aus der Stuttgarter Liederhandschrift. Hausen deutet auf ein in das Meer hinaushängendes Spruchband. Ein Mitreisender hißt auf dem zweiten Maste das Segel.

Nicht alle Minnesänger, von denen uns die Überlieferung meldet, können wir in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, sondern müssen uns auf die Bannerträger beschränken, um die viele andere sich scharten; und da wollen wir mit jenem Mann beginnen, dessen Kunst unter den mittelrheinischen Dichtern zum erstenmal den fremden Einfluß deutlich erkennen läßt. Es ist dies Friedrich von Hausen, dessen Vater Walther wir schon als Freund und Gönner der Dichter kennen gelernt haben. (Vgl. S. 127.) Wo das Ministerialengeschlecht derer von Hausen, dem Friedrich um 1150 geboren wurde, ansässig war, ist nur dahin sicher bestimmt, daß es am Mittelrhein Güter besaß. Auf Hausen bei Mainz weisen Friedrichs und seines Vaters urkundlich (1171) bezeugte Beziehungen zu Christian I., dem Erzbischof dieser Stadt, in dessen Gefolge wir Friedrich 1175 in Italien finden. Zum zweitenmal verweilte er dort mit Heinrich VI., dessen Minnelieder seinen Einfluß verraten. Nach seiner Rückkehr (1187) nahm Friedrich von Hausen an den Unterredungen teil, die Kaiser Friedrich Rotbart und König Philipp August von Frankreich in der Gegend zwischen Mouzon an der Maas und Ivors in betreff des vom Papste gewünschten Kreuzzugs pflegten; 1188 griff Hausen in Vitron in die Unterhandlungen desselben Kaisers mit dem Grafen Balduin V. von Hennegau ein, wohnte dann in Worms dessen Belehnung mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

Herr Reinmar der Alte.
Miniatur aus der großen Heidelberger Liederhandschrift. (14. Jahrhundert.)
Der Dichter, auf einer Ruhebank sitzend und ein Spruchband haltend, im Gespräche mit einer Frau.

An Tiefe der Empfindung und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks der bedeutendste Lyriker vor Walther von der Vogelweide war Heinrich von Morungen, ein thüringischer Ritter, dessen Stammburg bei Sangerhausen gestanden haben dürfte. Er war ein Ministeriale und scheint am Abend seines Lebens, vielleicht nur auf kurze Zeit, in ein Dienstverhältnis zu dem Markgrafen Dietrich IV. von Meißen getreten zu sein. Darauf deutet wenigstens eine von diesem zwischen 1213 und 1221 ausgestellte Urkunde hin, durch die der Morunger die ihm von Dietrich überlassenen Einkünfte aus der Münze zu Leipzig dem dortigen Thomaskloster überweisen läßt. Da Heinrich hier schon als Mann in vorgerücktem Alter (miles emeritus) erscheint, wird die Zeit seiner dichterischen Tätigkeit ungefähr mit der Friedrichs von Hausen und Reinmars zusammengefallen sein, von denen der erstere auf sie vielleicht einen Einfluß ausgeübt hat. Gleich diesen beiden Minnesängern, an deren Namen sich die Blüte der rein höfischen Lyrik in Oberdeutschland knüpft, hat auch der Morunger von den Romanen die Kunst des Vers- und Strophenbaues gelernt und die Motive für sein Dichten geholt. Daher bilden das sehnsuchtsvolle Werben um die Huld der Herrin, die Freude über den geringsten Beweis ihrer Gunst, Jammer und Klage über ihre Sprödigkeit, Unwille gegen die Aufpasser den Inhalt auch seiner Lieder; und dennoch unterscheiden sie sich durch Reichtum an Farben und Leben und neckischen Humor wesentlich von denen aller Minnesänger. Der Grund dafür liegt vor allem in der eigenartigen und seltenen Begabung des Dichters, dann aber auch in dem Einflusse der antiken Literatur, besonders der Liebesdichtungen Ovids, dem er nicht bloß künstlerische Mittel der Darstellung ablauschte, sondern auch Anregungen verdankte. Daneben erfüllte die ungewöhnliche Kraft und Leidenschaftlichkeit seines Empfindens und seine rege Phantasie auch die von den Romanen überkommenen typischen Motive des Minnesangs mit Leben und Wärme und gestaltete sie zu Liedern, die, fern von jeder die Empfindung zerfasernden Reflexion, eine solche Innigkeit und Zartheit des Gefühls, oft auch so glühende Leidenschaft atmen, daß wir den unmittelbaren Pulsschlag des Herzens daraus zu vernehmen meinen und eben darum an ihnen mehr Geschmack finden als an denen der meisten Lyriker seiner Zeit.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Man sol schriben kleine	Man soll zierlich schreiben
reht ûf dem steine,	auf den Stein,
der mîn grap bevât.	der mein Grab umschließt,
wie liep si mir wære	wie sehr ich sie liebte
und ich ir unmære:	und wie wenig sie mich beachtete.
swer dan über mich gât.	Wer dann an mir vorübergeht,
daz der lese diese nôt	der möge lesen mein Leid
und gewinne künde	und erfahren
der vil grôzen sünde,	die große Schuld,
di si an ir fründe	die sie an ihrem Freunde
her begangen hât.	stets begangen hat.

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Doppelseite aus der Liederhandschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

(Aus einem Liede des Heinrich von Morungen.)

Wörtlicher Abdruck und in das literarische Mittelhochdeutsch übertragener Text.

Wörtlicher Abdruck.

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

Übertragener Text.

weise.
diu lant diu wil ich brennen gar.
mîner frouwen rîche,
swaz ich des bestrîche,[1])
daz muoz allez werden vlorn,
si enwende[2]) mînen zorn.
Helfet singen alle,
mîne friunt, und zieht ir zuo
mit . . . . . schalle,
daz si mir genâde tuo.
schrîet daz mîn smerze
mîner frouwen herze
breche und in ir ôren gê.
si tuot mir ze lange wê.
Frouwe, ich wil mit hulden[3])
reden ein wênic wider dich.
daz solt du verdulden.
zürnest du, sô swîge ab ich.
wiltu dîne jugende
krœnen wol mit tugende,
sô wîse[4]) mir genædec süez fruht
und trœste mich durch dîne zuht.
Vil süeziu senftiu tœtærinne,
war umbe welt ir tœten mir den lîp,
und[5]) i' uch sô herzeclîchen minne,
zewâre, frouwe, (gar) für[6]) elliu wip?
wænet ir . . . ob ir mich tœtet,
daz ich iuch (danne n)iemer mêr beschouwe?
nein, iuwer minne hât mich des ernœtet[7])
daz iuwer sêle ist mîner sêle frouwe.[8])
sol mir hie niht guot geschehen
von iuwerm werden lîbe,
sô muoz mîn sêle iu des verjehen,
dazs[9]) iuwerr sêle dienet dort[10])
als einem reinen wîbe.

---

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Doppelseite aus der Liederhandschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Aus einem Liede des Heinrich von Morungen. — Pergamenthandschrift aus dem XV. Jahrhundert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

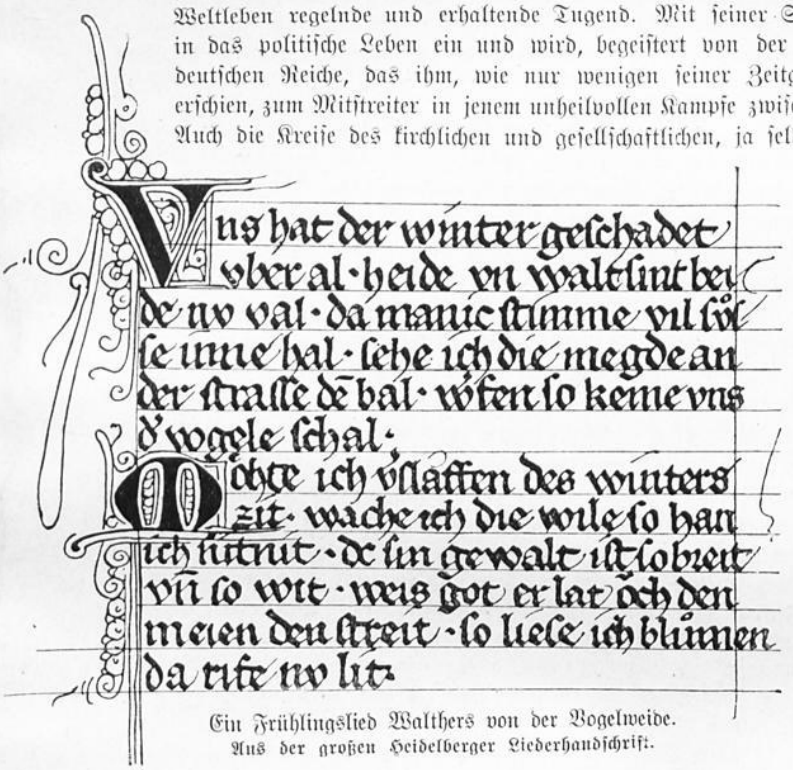
So hat der Morunger in seinen Liedern seine kraftvolle dichterische Individualität zum Ausdruck gebracht und ihnen dadurch ihr eigenartiges, packendes Gepräge aufgedrückt. Ihren Einfluß verraten Gedichte Walthers von der Vogelweide und anderer seiner Zeitgenossen und Nachfolger. Von seinem Landsmann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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Liedern, die ja auch oft in einer Klage ausklingen. Mit der Spruchdichtung wurde Walther zum Lehrer seines Volkes. Auf dem Boden der christlich-sittlichen Anschauungen seiner Zeitgenossen stehend, schildert er das Ideal männlicher Festigkeit, ermahnt die unerfahrene Jugend, gibt Ratschläge für deren Erziehung, verwünscht die allenthalben herrschende Untreue, verurteilt die Gier nach Besitz und preist das verständnisvolle Maßhalten in allen Dingen als die oberste, das Weltleben regelnde und erhaltende Tugend. Mit seiner Spruchdichtung greift Walther auch in das politische Leben ein und wird, begeistert von der Liebe zu seinem Vaterlande, dem deutschen Reiche, das ihm, wie nur wenigen seiner Zeitgenossen, als ein vollendeter Bau erschien, zum Mitstreiter in jenem unheilvollen Kampfe zwischen den Staufen und dem Papste. Auch die Kreise des kirchlichen und gesellschaftlichen, ja selbst des literarischen Lebens zog er in sein Gebiet, um sie zur reinen poetischen Form im Spruche zu erhöhen. Kaum gab es ein großes Ereignis, eine bedeutende Strömung oder eine die Gemüter aufregende Frage, die sich nicht in Walthers Spruchdichtung gespiegelt hätte. Und weil er alles, was seine Zeit bis in ihre Tiefen aufwühlte, zum Vorwurf seines poetischen Schaffens machte und nach der Auflösung der Mißklänge suchte, ist er der aktuellste und modernste Dichter seiner Zeit geworden. Nicht immer aber schildert er die Verhältnisse, wie sie wirklich waren, sondern oft nur so, wie sein in der Zuneigung und im Haß gleich heftiger und leidenschaftlicher Geist sie auffaßte und beurteilte.



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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

Wann und wo wurde Walther geboren? Die Zeit seiner Geburt und seines Todes läßt sich nur annähernd bestimmen. In einem seiner letzten Lieder, das um 1228 entstand, sagt er, er habe vierzig Jahre oder mehr von der Minne in rechter Weise gesungen. Hiernach dürfte er um 1770 geboren sein und um 1185 zu dichten begonnen haben. Mit dem Jahre 1228, in dem Friedrich II. den Kreuzzug unternahm, verschwindet Walther aus unseren Augen. Er stammte aus einer Familie, die zu der niedersten Klasse der unfreien Ritter gehörte. Es waren dies die Dienstmannen der freien Herren; sie standen nicht so hoch wie die der Fürsten und Grafen, hießen „Ritter" (milites) schlechthin und wurden, wenn sie schon einmal in einer Urkunde auftraten, nur mit dem Personennamen genannt, da sie des festen Familiennamens noch entbehrten. Er war arm und zur Bestreitung seines Unterhalts auf den Ertrag seiner Kunstfähigkeit angewiesen.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

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

Sô die bluomen ûz dem grase dringent,
same sie lachen gegen der spilden sunnen,
in einem meien an dem morgen fruo,
und diu kleinen vogelin wol singent
in ir besten wîse, die sie kunnen,
waz wünne mac sich dâ genôzen zuo?
ez ist wol halp ein himelrîche.
suln wir sprechen, waz sich deme geliche
sô sage ich, waz mir dicke baz
in minen ôugen hât getân
und tæte ouch noch, gesæhe ich daz.
Swâ ein edeliu schœne frowe reine,
wol gekleidet unde wol gebunden
dur kurzewîle zuo vil liuten gât,
hovelichen, hôchgemuot, niht eine,

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

umbe sehende ein wênîc under stunden,
alsan. der sunne gegen den sternen stât:
der meie bringe uns al sîn wunder,
waz ist dâ sô wünnecliches under
als ir vil minneclîcher lîp?
Wir lâzen alle bluomen stân
und kaphen an daz werde wîp.

Nû wol dan, welt ir die wârheit schouwen.
gên wir zuo des meien hôchgezite!
der ist mit aller sîner krefte komen.
seht an in und seht an werde frouwen,
wederez daz ander überstrite,
daz bezzer spil, ob ich az habe genomen.
O wê, der mich dâ welen hleze,
deich daz eine dur daz ander lieze,
wie rehte schiere ich dene küre!
her Meie, ir müeset merze sîn,
ich mîn frouwen dô verlüre.

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

Nun wohlan, wollt ihr die Wahrheit schauen,
Gehn wir zu des Maien Freudenfest!
Er ist mit aller seiner Macht gekommen.
Schauet ihn und schaut die edlen Frauen,
Wer im Streite wohl den Kampfplatz läßt,
Ob ich mir nicht das bess're Teil genommen.
Ach, wenn mich einer wählen hieße,
Gar bald ich mir mein Teil erköre!
Herr Mai, eh' schienet März ihr mir,
eh' meine Herrin ich verlöre. (K. Pannier.)

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Mich hât ein halm gemachet frô:
er giht, ich süll genâde vinden.
Ich maz daz selbe kleine strô,
als ich hie vor gesach von kinden.
Nû hœret unde merket, ob siz denne tuo.
„si tuot, si entuot, si tuot, si entuot, si tuot."
swie dicke ichz tete, sô was ie daz ende guot.
daz træstet mich; dâ hœret ouch geloube zuo.

Ein Halm war es, der macht mich froh:
Er sprach, mir sollte Glück geschehn.
Ich maß mir dieses kleine Stroh,
Wie ich's bei Kindern hab' gesehn.
Nun hört und merket, wie sie mir gesinnt:
„Sie liebt mich, liebt mich nicht, liebt mich — das gute Kind!"
So oft ich's probte, immer war das Ende fröhlich.
Das tröstet mich, — denn Glaube, der macht selig.
(Schönbach.)

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

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

Möhte ich verslâfen des winters zît!
wache ich die wîle, sô hân ich sîn nît,
daz sîn gewalt ist sô breit und sô wît.
weiz gôt er lât ouch dem meien den strît,
sô lise ich bluomen, dâ rîfe nû lît.

Uns hat der Winter geschadet so sehr.
Heide und Wald sind fahl nun und leer,
Stimmen der Vöglein erschallen nicht mehr.
Würfen erst Mädchen den Ball hin und her,
Wäre es des Frühlings, der Vögel Rückkehr.

Könnt' ich verschlafen die Winterzeit!
Wach' ich so lange, so bringt es mir Leid,
Daß seine Macht reicht so weit und so breit.
Endlich muß siegen der Frühling im Streit,
Dann pflück' ich Blumen, wo's früher geschneit.
(K. Kinzel.)

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Zwên und einer daz sint drî.“
Dannoch seites mir dâ bî,
Daz mîn dûme ein vinger sî.

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Walther von der Vogelweide.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Kaiser Heinrich VI.
Nach der großen Heidelberger Liederhandschrift.
(14. Jahrhundert.)

Ich saz ûf eime steine	Ich saß auf einem Stein
und dahte bein mit beine.	Und schlug Bein über Bein,
dar ûf sazt ich den ellenbogen,	Den Ellenbogen setzt ich auf
ich hâte in mîne hant gesmogen	Und schmiegt in meine Hand darauf
mîn kinne und ein mîn wange.	Das Kinn und eine Wange. (Bötticher.)

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

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

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

sô wê dir tiuschiu zunge,	Drum weh' dir, armes deutsches Land!
wie stêt dîn ordenunge!	Schlecht ist's um dein Gesetz bewandt.
daz nû diu mugge ir kunec hât,	Der Mücken waltet ein König, seht,
und daz dîn êre alsô zergât.	Dein' Ehr' und Ansehen aber vergeht.
bekêra dich, bekêre.	Bekehr dich schnell, noch ist es Zeit.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die cirkel sint ze hêre,	Die Fürsten sind zu mächtig.
die armen kunege dringent dich:	Die Königlein drängen an dich heran.
Philippe setze en weisen ûf,	Herrn Philipp setze die Krone auf,
und heiz si treten hinder sich.	Die anderen weise du zurück! (Schönbach).

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

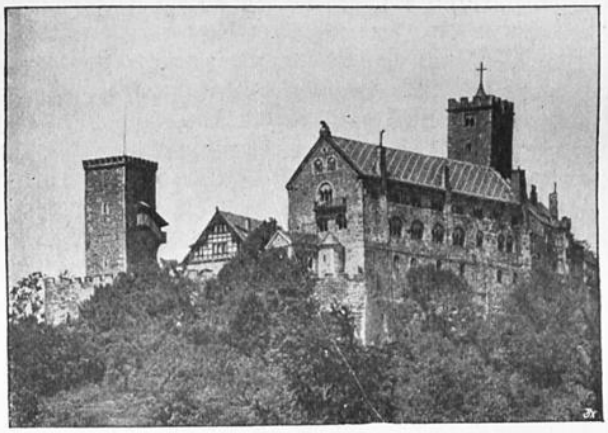
Dieses Treibens müde, verließ Walther nach kurzem Aufenthalte die Wartburg, ging nach Süden und kam auf seinen Wanderfahrten auch einmal in das Land seiner Sehnsucht, an den wonnereichen Hof zu Wien, der neben der Huld Gottes und der Liebe seiner Herrin sein Herz stets mit Sorge erfüllte.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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



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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

R sult spreche willekome der mere brun
get de bin ich · alles de ir habent ůnoume
dast gar ein wunt iw fragent much · ich
wil muete · vn wirt min lon icht gůt ·
ich sage lihte de iw sanfte tůt · sehet we
man mir eren biete · 204

Ich wil tůtschen frowe sage · solh ů
mere de si deste bas · alder wůte sul n
behagen · ane grosse muete tůn ich
de · zerichene lone · sint si mir zehere
so bin ich gefůge vn bute si nuhtes
mere · wan de si muh grůssen schone · 205

Tutsche man sint wol gezoge · als
engel sint dů wib getan · swer
si schilder der ist betrogen · ich en kan
sin anderenuht ůstan · tugent vn rei
ne můte swer die sůchen wil · der sol
kome in vnser lant da ist wůne
vil · lange můsse ich leben dar inne 206

Ich han lande vil gesehen · vn nam
d besten gerne war · ůbel můsse
mir geschehen · kunde ich ie min
hze bringe der · de une wolde wol
gevallen · from der sitte · was hulfe
much ob ich unrehte stritte · tůtschů
zuht gat vor in allen · 207

Von der elbe vnz an den rin · vn wid
vnz in ungerlant · so m ygen wol
die besten sin · die ich in der wůlte han
bekannt · kan ich schůwen · gůt gelesse
vn den lib · sem mir got so swůre ich
wol de da dů wib besser sint danne and
swa die frowe 208

Ein Lied Walthers von der Vogelweide.

Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Der meie der ist riche:
er füeret sicherliche
den walt an sîner hende.
der ist nu niuwes loubes vol:
der winder hât ein ende.

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

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

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

„Den ich iu wil nennen,
den muget ir wol erkennen.
zuo dem sô wil ich gâhen.
er ist genannt von Riuwental:
den wil ich umbevâhen.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Neidhardt von Reuenthal.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Eppe der zuht Geppen Gumpen ab der hant;
des half im sin drischelstap:
doch geschiet ez mit der riutel meister Adelber.
Daz was allez umbe ein ei, daz Ruopreht vant,
(jâ wæn imz der tiuvel gap;):
dâ mit dröte er im ze werfen allez jenenther.
Eppe der was beidiu zornic unde kal:
übellichen sprach er „tratz".
Ruopreht warf imz an den glatz,
daz ez ran ze tal.

Eppe riß dem Geppe Gumpen aus der Hand:
Da half ihm sein Drescherstab;
Doch sie trennte mit der Räute Adelber.
Das war alles um ein Ei, das Ruprecht fand,
(Glaub, daß ihm's der Teufel gab):
Damit droht' er zu bewerfen ihn von weitem her.
Eppe, der war zornig und ein Glatzenmann:
„Trotz dir!" rief er bös und scharf.
An die Glatz ihm's Ruprecht warf,
Daß es niederrann. (Pannier.)

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ob ez dir wol gevalle vil liebiu vrowe min.
so wolt ich gîne senden nach dên vriwnden din.
Di minnê videlere in burgon lant.
di gûten videlere hies er bîngen lîzeiant.
Si ilte harte balde di der chunich saz.
bi der chûginne er sagt in beiden daz.
Di soldn lotê weidê in burgon lant.
do hies er in bereitê harte herlich gewant.
Viev vn zwenzich vechn bereite nît dîu ehleit.
ovch wart in von dem chunge diu berichaft geleit.
In si dar laden solden lîb unch vn di sinê mâ.
C. diu vrowe si sunder gesprechn begê.
Do spch d chunich riche ich sag iu wî ir rût.
ich entbiete minê vriwnden den liep vn alles gût.
daz si gerûchn viten h in minnîu lât.
ich han so liebes geste harte wenich noch bechât.
Vn op si mines willê iht wellen began.
di C. mage daz si des iht entlan.
Sin chom an disem sunnezû min hohgezit.
wande vil d minê winne an minê chonemagin lit.
Do spch d videlere d stolze swemmolin.
wenne sol iwer hohgezit in disen landen sin.
Daz nît daz iweren vriwendn chûnen dart gesîn.
do spch d chunich ezlezen nehsten sunwendn ein.
Wir von swaz ir gebietet spch do wîlen.
iuw chemnitê bat siu diu chunegin.
Bringen rûgenlichn daz si di botê gespch.
davd vil mangem degne sîr wenich liebes gesich.
Di spch zen botê leiden iu dienet michel gût.
daz ir minê willn vil gûtlichn rût.
Vn sagt swaz ich entbiete heim in uns lît.
ich mach iuch gûtes riche vn gib ir h lich gewât.
Vn swaz ir minder vriwendê tîn mugt gesehn.
zewarriez bi dem vîne dn sultu iht vîchn.
daz iu noch nie gesehet bî rîche minê mût.
vn sagt mînê dienest den helden chûn vnde gût.

Bittet daz si lesht daz kûdges iht.
vnd mich da mite sehiedn vî all min not.
Di hivnei wellnt wenê daz ich nie vriwnde si.
ob ich ein ritt weiz ich chome ertewenê bi.
Vn sagt ovch Ternote dem edln bûd mî.
daz im zer werlde holder nein mugt sîn.
Bittet daz er min bîngeh in dise lant.
vns teste vriwnde daz vns zeem si gewât.
So sagt ovch Tiselbe daz er wol gedûnche dar an.
daz ich vo sîne sehnn nie leides iht gewân.
Des sehn iu vil gîne hie diu ovgê min.
ich het in hie pil gîne durch di grozn êwe sîn.
Saget ovch miner mûter dieve di ich hân.
vn op vî tro tragne welle dart bestân.
Wer si dane solde wîsen durch diu lât.
dem sint di wege von chunde h zen hivnê wolle schât.
Di botê nie westen wa vî daz wîs gerân.
daz si vî tro tragne iht solden lân.
Biliben bi dem vîne ez wart in sider leit.
mit im was nîngê degne zê gîne cos wîd lei.
Grieve vn botschaft was in iu gegrên.
bi fvrn grûtes riche vn mohtn schone lebn.
Erlôp gab ir ezle vn ovch sîn schone wip.
in was vî gûter wette wol gezieret d lip.
Do ezle zû dem vîne sîne botn sande.
do flugen diu mere vî lande ze lande.
Dit botê harte snelln er bat vn ôch gebot
zû sîn hohgezite des holte magê do dê tot.
Di botê dane fornn ovzer hivnen lît.
zû den burgî dar warn si gesint.
Nach dînn edln chungen vn ovch nach ir mâ.
si soldn chom ezle des nît do gahn begân.
Kinze bechlavn chom si gerîte.
do diente mit ingne daz er warte di mite ûnmît.
Rûdger sîne dienest enbot vn bôtlît.
di in hinge vîne vn ôch ir beider chint.

MUSEUM FRANCISCO CAROLINUM

Eine Seite (b) aus dem Linzer Bruchstücke des Nibelungenliedes.

In dem Museum Francisco-Carolinum. (13. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

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

Erste Spalte.

„Ob[1] ez dir wol gavalle, vil liebiv vrowe min,
so wold ich gerne senden nach den vriwenden[2] din
Di minen videlere[3] in bvrgen[4] lant."
di gůten videlere hiez er bringen sa[5] zehant.

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

Vier vnd zweinzich rechen[6] bereite man div chleit.
ovch wart in von dem chvnge div botschaft geseit,
Wi si dar laden solden Gvnther vnd di sinen man.
C.[7] div vrowe si svnder[8] gesprechen began.

Do sprach der chvnich riche: „ich sag iv, wi ir tvt.
ich enbivte minen vriwenden den[9] liep vnd allez gvt.
Daz[10] si gervchen riten her in miniv lant.
ich han so lieber geste harte wenich noch bechant[11].

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

Do sprach der videlere, der stolze swemmelin:
„wenne sol iwer hohgezit in diesen landen sin?
Daz wir daz iweren vriwenden chvnnen dort gesagen."
do sprach der chvnich ezle: „zen nehsten svnwenden[18]
[tagen."

„Wir tvon swaz ir gebietet," sprach do werbelin.
in ir chemnaten bat siv[19] div chvnegin
Bringen tŏgenlichen[20], daz[21] si di boten gesprach.
da von vil mangem degne sit wenich liebes geschach.

Si sprach zen boten beiden: „nv dienet michel gvt[22],
Daz ir minen willen vil gvtlichen tvt,
Vnd sagt swaz ich enbiet, heim in vnser lant.
ich mach ivch gvtes riche[23] vnd gib iv herlich gewant.

Vnd swaz ir miner vriwende immer mvgt gesehen
ze wormez bi dem rine, den svlt ir niht veriehen[24],
Daz ir noch nie[25] gesehet betrvobet minen mvt,
vnd sagt minen dienest[26] den helden chvon vnde gvt.

Zweite Spalte.

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

Vnd sagt ovch Gernote, dem edlen brvder min,
daz im zer werlde holder niemen mvge sin.
Bittet daz er mir bringe her in ditze lant
vnser beste vriwende, daz vns ze ern si gewant[29].

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

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

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

Brieve vnd botschaft was in nv gegeben.
si fvren gvtes riche vnd mohten schone leben.
Vrlŏp gab in ezle vnd ovch sin schone wip
in was von gvter wete wol gezieret der lip.

Do[35] ezle zv dem rine sine boten sande,
do flvgen disiv mere von lande ze lande.
Mit beten[36] harte snellen er bat vnd ŏch gebot
Zv siner hohgezite: des holte manger do den tot.

Di boten danne fvren ovzer hivnen lant
Zv den bvrgon: dar warn si gesant,
Nach drin[37] edlen chvngen vnd ovch nach ir man.
si solden chomen ezle[38]: des man[39] do gahen began.

Hin ze bechlarn chomen si geriten.
do diente man in gerne. daz enwart da niht vermiten[40]
Rvdger sinen dienest en bot[41] vnd Gotlint.
bi in hinze rine, vnd ovch ir beider chint.

---

1 Aventiure 23, Bartsch 1407, Lachmann 1347, Zarncke 214, 6; 2 = friunden; 3 Fiedler; die Spielleute waren gewöhnlich die Boten der Fürsten (Piper); 4 = Burgonden; 5 sogleich, verstärkt durch das sinnverwandte zehant; 6 Dativ; Recken als Begleiter; 7 Criemhilt; 8 besonders, heimlich; 9 zu streichen; 10 auch von enbivte abhängig: daß sie belieben mögen, herzureiten; 11 Part. perf. von bekennen = kennen lernen; 12 willen, Gen. abh. von iht, wenn sie von dem, was ich wünsche, etwas tun wollen = wenn sie etwa meinen Wunsch erfüllen wollen; 13 Criemhilde; die Verwandten der Kriemhilde; 14 ergänze: so sagt ihnen, daß — . .; 15 nicht unterlassen, zu kommen; 16 chone magen die Verwandten der Frau; 17 liegt; hängt ab von; 18 Gen. der nächsten Sonnenwende; 19 sie (die Boten) zu bringen; 20 heimlich; 21 l. da, wegen des Indikativs, gesprach; 22 verdient Euch großes Vermögen dadurch, daß; 23 reich an Gut; 24 sagen; 25 l. ie; daß Ihr mich noch immer betrübt gesehen habt; 26 meine Empfehlung; 27 Auftrag; 28 ich käme etwa hinzu, besuchte sie; 29 damit es uns zur Ehre ausschlage; 30 wegen; 31 und wenn etwa H. dort zurückbleiben wollte (sagt, fragt), wer sie dann führen sollte; 32 ihm (Hagen) sind die Wege zu den Hunnen von Kindheit an bekannt; 33 warum; 34 mit ihm wurde manchem Degen Kampf angesagt, der zum Tode führte; 35 Aventiure 24, Bartsch 1422, Lachmann 1362, Zarncke 217, 1; 36 Bitte, Gebot l. besser: boten; 37 dreien; um zu holen drei; 38 Dativ; 39 versteh: die Boten; 40 das wurde nicht unterlassen; 41 dienst enbot bi in (durch sie) hin ze rine.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Stoffes weisen seine Lieder an die Wende des zwölften Jahrhunderts. Um diese Zeit und in derselben Weise dichtete auch der Schwabe Hiltbolt von Schwangau (Hohenschwangau am Lech) seine Lieder, von denen eines auf eine Kreuzfahrt (vor 1217) sich bezieht. Formen älteren und jüngeren Stils begegnen wir in den Liedern des Heinrich von Frauenberg, der aus einem freiherrlichen Geschlecht der Schweiz stammt, urkundlich sich aber nicht belegen läßt. Einer der fruchtbarsten Lyriker dieses Landes im dreizehnten Jahrhundert war Ulrich von Singenberg, Truchseß von St. Gallen, der 1209—1228 mehrmals in Urkunden auftaucht und seinem „Meister" Walther von der Vogelweide einen tiefempfundenen Nachruf weiht, worin er wünscht, daß ihn für seinen höfischen Sang der Himmelvater mit mildem Sinn in seinen Schutz nehmen möge. Neben Walther wirkte auch Reinmar auf Ulrichs Minnesang ein, während seine Spruchdichtung nur unter Walthers Einfluß steht und sich nicht bloß auf einen moralischen Inhalt, auf das Lob der alten höfischen Zeit und den Jammer über ihre Vergänglichkeit beschränkt, sondern auch auf politische Zeitereignisse hinweist, wie z. B. in einer Ermahnung, die er er an Heinrich VII., den Sohn Friedrichs II., richtete. An dem Kreuzzug dieses Kaisers nahm auch der tirolische Sänger Herr Rubin teil und nimmt darauf in einem seiner Lieder Bezug. Gleich diesem ein Nachahmer Walthers war auch Ulrich von Lichtenstein, der es, wie wir in andrem Verbande noch hören werden, mit dem höfischen Minnedienst so ernst wie kaum ein andrer genommen und in der Poesie die Befriedigung seiner Herzensbedürfnisse gefunden hat. Durch die anmutige Gegenüberstellung der Minne und entsprechender Vorgänge in der Natur entzückte Leutold von Seven, ein Ministeriale, der zwischen 1221 und 1228 dichtete. Auf einem Felsenvorsprunge über Sipplingen am Bodensee erinnert ein Turm an das Stammschloß des Sängers Burkart von Hohenfels, eines Ministerialen, der 1216 bis 1242 urkundlich bezeugt ist. Er pflegte anfangs die höfische Minnelyrik, in die er mit Vorliebe Bilder aus dem Jagdwesen und dem Waldleben hineinträgt, und wandte sich dann, beeinflußt von Neidhart und vielleicht auch von Wolfram, der volkstümlichen Richtung zu.

Leutold von Seven.
Miniatur aus der großen Heidelberger Liederhandschrift.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auch den Babenberger Friedrich II., dem er übrigens nach dessen Tod einen ehrenvollen Nachruf widmet. Die Wahl Ottokars zum Herzog von Österreich (1251) scheint Wernher nicht mehr erlebt zu haben. In einem Spruch richtet er an Ottokar ernst mahnende Worte, wie er denn überhaupt das politische Leben gern zum Inhalt seiner Sprüche machte und dabei eine seltene Selbständigkeit des Urteils sich wahrte. Mehr als alle anderen Dichter verstand er es, bei der Besprechung geschichtlicher Ereignisse der Stimmung des Volkes Ausdruck zu verleihen, und fast er allein hat diesen Hintergrund der Geschichte seiner Zeit erst wahrhaft aufgehellt. Mit dem Ernste und der Schärfe des Urteils verband Wernher trotz seiner Abhängigkeit von Walther und der volksmäßigen Spruchdichtung eine eigenartige, dem Inhalt sich wunderbar anpassende Technik in der Sprache und im Stil und bildete diesen zu solcher Vollendung aus, daß ihn Roethe „den Meister des Spruchstils" nennt. Seine Sprüche sind klar und doch nicht nach einem Schema aufgebaut, wie es später üblich wurde. Des Dichters Lebensanschauung ist eine ernste, gepaart mit wahrer Frömmigkeit. Er beobachtet genau das Treiben der Menschen, mahnt an das Sterben und die Treue gegen Freunde, wendet sein Interesse auch dem öffentlichen Leben zu und beschränkt sich dabei nicht auf die politischen Vorgänge in Österreich, sondern nimmt auch teil an dem großen Kampfe zwischen Papst Gregor IX. und Kaiser Friedrich II., dessen Sache er anfangs mit einigen Sprüchen unterstützte, dann aber fahren ließ.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

---

3. Das nationale Epos.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Markgrafen Rüdiger in die Sage, von denen dieser zuerst zu Etzel, dann zu Dietrich und mit diesem zu den Nibelungen in Beziehung gesetzt wurde. Ansprechend ist die Vermutung, daß der Verfasser des Epos mit der Einführung Pilgrims von Passau als Oheims der Kriemhilde den sängerfreundlichen Wolfger, zu dessen Diözese zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts Niederösterreich gehörte, eine Huldigung habe darbringen wollen, und wenn der das Epos in dem Gedichte „Die Klage" fortsetzende Dichter erklärt, eben dieser Bischof habe durch seinen Schreiber Konrad alle die wunderbaren Mären in lateinischer Sprache aufschreiben lassen, so wollte er mit diesem Hinweise auf seine Quelle ganz nach Art der Epiker jener Zeit die Glaubwürdigkeit seines Berichtes verbürgen. Später traten hinzu Eckewart, in dem eine mythische Gestalt aus der Harlungensage mit dem gleichnamigen geschichtlichen Markgrafen von Meißen (985 bis 1002) verschmolz, ferner der aus den Slavenkriegen Ottos I. bekannte Markgraf Gere von Ostsachsen, dann durch die Verbindung mit der Etzelsage die mythisch-historischen Helden Irnfried und Iring, endlich auch Schöpfungen der Spielmannsdichtung, wie Dankwart, Ortwin und der rheinische Volker von Alzei, innig verbunden mit Hagen, zu dessen Bruder er schließlich geworden ist. Als ein alter, schon bei den Franken entstandener Auswuchs der Siegfriedsage wurde der Sachsenkrieg gegen Liudger und Liudgast in die oberdeutsche Fassung der Nibelungensage aufgenommen, während auf die Verlegung des Vernichtungskampfes vom Rhein nach Ungarn und auf andere Teile der Sage geschichtliche Vorgänge in diesem Lande einen Einfluß ausgeübt haben. Diese neue Lokalisierung der Burg Etzels hat sich in Österreich vollzogen, wo die Sage in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auch viele neue Einzelzüge durch Anlehnung an niederösterreichische Örtlichkeiten (Pöchlarn, Melk, Traismauer, Tulln, Wien) gewann und durch deren Aufnahme Land und Leute des Donautals verherrlichte, denn mit den Ortsnamen hat sie auch ein gutes Stück geschichtlicher Erinnerungen erhalten.

Diese Vertrautheit mit den geographischen und geschichtlichen Verhältnissen an den Ufern der niederösterreichischen Donau beweist, daß die deutsche Heldensage hier zu Lande noch warme Pflege und Zuhörer fand, als der Westen Deutschlands sich schon voll der Einwirkung französischer Kunst ergeben hatte. In Niederösterreich fand denn auch die Nibelungensage zwischen 1190 bis 1210 ihren Abschluß und ihre dichterische Gestaltung, wie sie im Nibelungenliede uns vorliegt. Um die Wende des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, als die ritterlich höfische Kunst auch die österreichischen Lande in den Bannkreis ihrer Formen zog und Adelige als Dichter in Wettbewerb mit den Spielleuten und Geistlichen traten, wurde die viel verzweigte Nibelungensage von einem Ministerialen, dem die Regeln moderner Dichtung wohl bekannt waren, zu dem großen einheitlichen Hauptwerke gestaltet, das wir zwar nicht im Original, aber in Handschriften besitzen, deren Abfassung von ihm nicht weit abliegt. Die jüngste Schicht des Epos, in der sich gesellschaftliche und lokale Wiener Verhältnisse aus der Zeit um 1200 abspiegeln, läßt vermuten, daß seine Schlußredaktion zum Teil in Wien selbst geschah. So erklärt sich die persönliche Bevorzugung, die diese Stadt vor allen Orten erfährt, die von der Handlung berührt werden. Als Markgraf Rüdiger vom König Etzel nach Worms gesandt wird, damit er für seinen verwitweten Herrn um die Hand Kriemhildens werbe, da reist er über Wien, und als diese die Werbung angenommen hat und sich ins Hunnenland begibt, reitet ihr Etzel von Wien aus bis Tulln entgegen. In Wien spielt sich dann der glänzendste Vorgang in der ganzen Dichtung ab, die Hochzeit Etzels mit Kriemhilden, nach des Dichters Versicherung das prächtigste Hochzeitsfest, das je von einem Könige gefeiert wurde. Die Stadt kann zwar die Gäste nicht beherbergen, aber doch alles zum Verkaufe bieten, dessen man bedarf. Und wie der Sänger hier dem Selbstbewußtsein seiner österreichischen Zuhörer schmeichelt, so auch an einer anderen Stelle, wo er von guten Beziehungen der edelen burgære und der guoten burgære wîp zu der adeligen Gesellschaft spricht, die in der gemeinsamen Klage über Siegfrieds Ermordung sich offenbaren. Dem Adel gehörte der Dichter, ein ritterlicher Herr, selber an und darum weiß er so genauen Bescheid über das Zeremoniell in Hofkreisen bei festlichen Aufzügen, Empfängen, Gastmählern, Verlobungen, kurz in allem, was zum höfischen Wesen gehört.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

226

Er belib in grossem leide daz sag ich euch fur war
nach frey herren tode bis in daz finde jar
und daz gemeyne gesind er kein wort nie zu im sprach
und daz er auch dem hagen in der weil nie gesach

Hagen sprach zu dem kunige wir wollen uns gefinden
daz uns kriemhilden hilde auch mochten underwinden
Ja kem zu disem lande der nibelunger golt
daz wurd uns alle zu teile wer uns kriemhilde holt

Daz wallen uns versuchen so sprach der kunig reich
mein bruder sol es werben der ritter wol ich euch
ob uns es dar zu brechen daz sol uns ubersich
ich glaub es nit sprach hagen daz es nymer geschech

und hie arbeiten gar balde da hin gen hofe gan
und den margrafen gerend die wunder kunne man
man bracht gemut dem kunig und gesellen daz kint
Er wurden es froleich und dem kriemhilde sint

Da sprach herr uns kurzende der kunig gesellen
Er sol des mordes zeihen klagen sie unschuld per
der kunig kent sein gemahle daz er unschuldig ist
nu wol sie klagt sie sid mit sunder allo frist

Er sprach des zeich ich hagen der in mort mit der hant
wo und in morcht verhauen da er daz an uns sant
ich hab des nit gebeutet daz er in trage has
es solt mit sein gesellen hulfe sich verstande das

Eine Seite aus der Wiener Handschrift des Nibelungenliedes (k*).

Nach dem Original in der k. u. k. Hofbibliothek (15478, Bl. 226), ehemals in der Bibliothek des Piaristenkollegiums zu Wien (15. Jahrhundert).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus der Wiener Handschrift des Nibelungenliedes (k*).

1104

Si bleib in grossem leide, daz sag ich euch furwar,
Nach ires herren tode bis in daz firde jar,
Und daz Gunther, ir bruder, kein wort nie zu ir sprach
Und daz si auch den Hagen in der weil nie gesach.

1105

Hagen sprach zu dem kunige: Wi woll wirs greifen an,
Daz wir Krenhilden hulde auch mochten wider han?
So kem zu diesem lande der Nibelunger golt;
Daz wurd uns als zu teile, wer uns Krenhilde holt.

1106

Daz wollen wir versuchen, so sprach der kunig reich.
Mein bruder sol es werben, der tut es willigleich,
Ob wir es dar zu brechten, daz si uns uber—sech.
Ich glaub es nit, sprach Hagen, daz es nimmer geschech.

1107

Man his Ortwein gar palde da hin gen hofe gan
Und den margrafen Geren, di zwen vil kunen man.
Man bracht Gernot, den kunig, und Geiselher, daz kint.
Si wurben es froleichen da an Krenhilden sint.

1108

Da sprach her aus Burgunden der kunig Geiselher:
Di ir des mordes zeihet, klagen ir unschuld ser.
Der kunig beut sein gerichte, daz er unschuldig ist,
Wi wol ir klagt Seifriden mit jamer alle frist.

1109

Si sprach: Des zeich ich Hagen, der in mort mit der hant.
Wo man in mocht verhawen, da er daz an mir fant,
Ich het des nit getrawet, daz er im truge has.
Es solt nit sein geschehen, het ich verstanden das.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Alle derartigen Züge dienten der Geschmacksrichtung des ausgehenden zwölften Jahrhunderts, wie denn auch von anderen Kulturepochen Niederschläge im Nibelungenliede deutlich erkennbar sind. Viele Generationen haben die Sage weiter gebildet und jede hat Anschauungen und Gebräuche ihrer Zeit in sie hineingetragen. Daher haben sich nicht nur die Auffassungen des Verlaufes der Sage, der Helden und Situationen vielfach geändert, sondern auch verschiedene Schichten übereinander gelagert oder ineinander verschoben, die im Nibelungenepos noch gefühlt werden, weil es dem Schlußredaktor nicht möglich war, alle diese Verschiedenheiten und Widersprüche auszugleichen. Daher finden sich neben Abschnitten, die im Ton und in der Vorstellung altertümlich, oft mythisch sind, solche, die der modernen höfischen Zeit entsprechen; man merkt, daß der Sagenstoff nicht zum vollen Eigentum eines Dichters wurde, der ihn aus sich heraus frei, seiner Individualität entsprechend und in allen Teilen einheitlich gestaltet hätte. Dennoch ist es ihm gelungen, das Epos nach einem in den wesentlichen Zügen einheitlichen Plan aufzubauen und die ihm überlieferten Elemente der verworrenen Sagenmasse so fest ineinander zu fügen, daß wir mit Hilfe unserer sprachlichen und stilistischen Mittel nicht imstande sind, die Strophen nach der Zeit ihrer Entstehung in Gruppen zu sondern und einen ältesten Bestand des Nibelungenliedes festzustellen.

Rein menschliches, historisches und poetisches Interesse bewirkte, daß man sich durch Jahrhunderte mit der Sage in Poesie und Prosa beschäftigte. Das Erbe der alten Heldensänger übernahmen die Spielleute und pflegten es bis weit hinauf in das zwölfte Jahrhundert. Von solchen Liedern, die in sich abgeschlossene Stücke der Nibelungensage zum Inhalt hatten, berichtet Metellus von Tegernsee (um 1160) und der Marner, ein bürgerlicher Sänger des dreizehnten Jahrhunderts. Zahlreich scheinen aber diese Rhapsodien nicht gewesen zu sein und weit mehr dürfte die Sage ihre weitverzweigte Verbreitung durch prosaische Erzählungen gefunden haben. Die Form der Nibelungenlieder war offenbar jene, deren sich die fahrenden gleich den geistlichen Dichtern jener Zeit allgemein bedienten, nämlich die der fortlaufenden kurzen Reimpaare. Lieder also, in Reimpaaren abgefaßt, und Erzählungen in Prosa pflanzten die Sagenmasse bis zu ihrer künstlichen Vollendung im Nibelungenliede fort. Woher aber in diesem die Strophenform? Die Antwort darauf gibt uns der Stand der deutschen Dichtung in den letzten Dezennien des zwölften Jahrhunderts. Im Westen Deutschlands blühte nach französischen Vorbildern die ritterliche Lyrik und der höfische Roman. Der Minnesang war ungefähr zu derselben Zeit unter romanischem Einfluß, allerdings mit einem volkstümlichen Einschlag, auch in Österreich eingezogen: der höfische Roman brachte es hier zu keiner eigenen Schöpfung, sei es, daß es an französischen Vorlagen fehlte, oder daß die nationale Sage noch alles Interesse an sich zog. Dennoch wurden die Artusdichtungen auch in Österreich gelesen und die Wirkung davon ist nicht ausgeblieben. Wir sehen sie vor allem in der Anregung, die umlaufenden Stücke der Heldensage zu Epen zu verbinden, dann in der Entlehnung verwandter Motive, mit denen man den alten Sagenstoff ausschmückte, und endlich in der Sprache und im Stil. Die Strophe jedoch, in der das Nibelungenlied abgefaßt ist, weist uns auf die Anfänge des Minnesanges. Mit diesem war eine Fülle neuer Strophenformen in die Literatur gekommen. Es waren aber dieselben adeligen Sänger, genauer Ministerialen, die das Minnelied und das Epos pflegten. Da lag es nun nahe, daß sie die lyrischen Formen auch auf die epische Darstellung anwandten, und tatsächlich begegnen uns in mehreren erzählenden Dichtungen jener Zeit Strophenformen, deren Verwandtschaft untereinander auf den gemeinsamen Ursprung aus der Lyrik hinweist. So hat auch der Schlußredaktor des Nibelungenliedes den Sagenstoff in eine bekannte, der Weise des Kürenbergers ähnliche Form umgegossen und es ist ihm dies derart gelungen, daß es nur selten möglich ist, aus seinen Wortformen die ursprünglichen zu erschließen.

Wie beliebt das Nibelungenlied in höfischen Kreisen und beim Volke war, erhellt schon aus der großen Zahl von Handschriften, in denen es uns überliefert ist. Aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert sind ihrer 21, aus dem fünfzehnten und sechzehnten zehn, entweder vollständig oder in Bruchstücken erhalten. Weitaus die meisten stammen aus Oberdeutschland, und zwar aus Tirol. Sie zerfallen in zwei Gruppen, in ein „Nibelungenlied“ und in eine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Nibelungennot", je nach den Schlußworten: daz ist der Nibelunge liet und daz ist der Nibelunge nôt. Die bedeutendsten unter den Handschriften sind drei dem dreizehnten Jahrhundert angehörige, die Lachmann mit A, B und C bezeichnete, um damit zugleich seine Ansicht über ihr Verhältnis zueinander und über ihren Wert auszudrücken. A und B enthalten die Nibelungennot, C das Nibelungenlied.

Diese drei Handschriften wurden noch in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Vorarlberg und zwar die B in Werdenberg, die A und C zusammen in Hohenems aufbewahrt. Hier entdeckte der Mediziner J. H. Obereit die C und machte hiervon dem Züricher Gelehrten Bodmer Mitteilung, der nun deren zweiten Teil unter dem Titel: „Chriemhildens Rache und die Klage" 1757 abdrucken ließ. Später schrieb Bodmer auch die A und B ab und nach seinen Abschriften der A und C veranstaltete Gymnasialprofessor Hr. H. Myller 1782 die erste Gesamtausgabe, die im ersten Teile die A, im zweiten die C wiedergibt und daher den Titel „daz Nibelunge liet" führt, der dann in der Literatur die allgemein übliche Bezeichnung des Epos wurde und auch blieb, als man später den Schluß der A und B kennen lernte.

Von den drei genannten Handschriften befindet sich die A seit 1810 in der Münchener, die B, früher im Besitz des Geschichtschreibers Ägidius Tschudi, seit 1773 in der St. Gallener und die C, ehemals dem Freiherrn von Laßberg gehörig, jetzt in der fürstlich von Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen. Die anderen Handschriften bilden entweder Mittelgruppen oder stimmen mit der C oder mit der Gruppe AB. Zu dieser gehören auch das Linzer Bruchstück (Beilage 39) und die aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammende und jetzt in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrte Bilderhandschrift Hundeshagens. (Vgl. die Textbilder). Schon im fünfzehnten Jahrhundert wurde das Nibelungenlied teils nach der C, teils nach einer bisher unbekannten alten Handschrift vollständig umgearbeitet unter dem Titel Der Nibelungen Liet. Diese Überarbeitung ist uns erhalten in der aus dem Piaristen-Kollegium in Wien stammenden und jetzt in der Nationalbibliothek daselbst aufbewahrten Handschrift aus dem fünfzehnten Jahrhundert. (Beilagen 40 und 41).

Die Frage, welche von den drei Hauptschriften der ursprünglichen Form des Nibelungenliedes am nächsten kommt, wurde viel erörtert, ohne daß sie mit einem allgemein befriedigenden Ergebnisse gelöst wurde. Lange Zeit beherrschte die Anschauung Lachmanns, mit dem die eigentliche kritische Beschäftigung mit dem Nibelungenliede begann, die Gelehrtenwelt. Er erklärte nicht bloß alle Strophen, um die die Fassungen B und C mehr haben als die A, für unecht, sondern meinte auch aus der den kürzesten Text bietenden A noch viele als spätere Einschübe herausnehmen zu müssen, um zu dem Archetypus zu gelangen. Diesen glaubte er in zwanzig Einzelliedern, die er herausgeschält hatte, gefunden zu haben. Dagegen wurden aber verschiedene Bedenken erhoben und unter anderem wies man auch darauf hin, daß keines der von Lachmann herausgelösten Lieder ein selbständiges Motiv behandle, auch die meisten entweder erst durch Vorhergehendes verständlich werden oder auf Zukünftiges hinweisen, also gewiß nicht in dieser Form gesungen wurden. So fest sind von dem Dichter die einzelnen Teile des Epos mit einander verbunden und in den vom Anfang an einheitlich entworfenen Plan eingeordnet worden. Heute gilt so ziemlich allgemein die Ansicht, daß die C (Beilage 40 a) nur als eine von den Gesichtspunkten höfischer Kunst unternommene Erweiterung der ursprünglichen Fassung des Epos anzusehen sei und von dieser am weitesten abstehe, während die A in vielen wichtigen Fällen auf eine Vorlage zurückweise, die einen älteren Text bot als die B. Da jedoch die A zuweilen Flüchtigkeiten und jüngere Sprachformen bietet als die B, muß bei textkritischen Arbeiten neben der A (Beilage 42) auch die B zu Rate gezogen werden.

Uns ist in alten mæren wunder vil geseit
von heleden lobelæren von grôzer kuonheit,
von fröuden, hôchgeziten, von weinen unde klagen,
von küener recken striten muget in nu wunder hœren sagen.

Viel Wundersames melden uns Mären alter Zeit,
Von rühmenswerten Helden, von mühevollem Leid.
Von frohen Festlichkeiten, von tränenreichen Klagen,
Von kühner Recken Streiten laßt Wunderdinge euch jetzt sagen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nach dieser Strophe, die, wie es auch in anderen Epen geschieht, den Inhalt der Dichtung im allgemeinen ankündigt, versetzt uns der Sänger mitten in die Handlung selbst und erzählt, Kenntnis der Personen und ihrer Namen nach Art eines Volksdichters voraussetzend, von Kriemhildens Traum.

Zu Worms am Rhein auf der alten Königsburg im Lande der Burgunden wuchs nach des Vaters frühem Tode seine Tochter Kriemhild unter der sorgsamen Obhut ihrer Mutter Ute und der Pflege ihrer drei starken Brüder Gunther, Gernot und Giselher zur herrlichen Jungfrau heran. Hochgemute Recken umgeben den Thron des Königs Gunther, unter denen Hagen von Tronje und der Spielmann Volker von Alzei hervorragen. Da sieht einmal die holde Maid im Traum, wie einen wilden Falken, den sie sorgsam sich gezogen hat, zwei Adler mit ihren Klauen vor ihren Augen zerfleischen. Ahnungsvoll deutet die Mutter den Falken auf einen edlen Mann, der vor den Feinden sich wohl hüten möge. Doch die Jungfrau will nichts von Mannes Minne wissen, denn an vieler Frauen Leben sei es schon offenbar geworden, wie liebe mit leide ze iungest lönen kan.

Wie ein Schatten fällt dieser Traum in das sonnige Leben der Jungfrau Kriemhild und die Deutung, die Ute und der Dichter ihm geben, erfüllt uns gleich ihr selbst mit banger Ahnung. In Kriemhildens Liebe, Leid und Rache verwirklicht sich das Traumbild und deren Schilderung bildet den Inhalt des Nibelungenliedes. So hat der Dichter gleich zu dessen Beginn mit der kleinen Szene wirkungsvoll die Hauptmomente des Epos angekündigt, deren Entwicklung er sich sofort zuwendet. Ohne ausführlich zu berichten, was Lied und Sage von Siegfrieds abenteuerreichen Jugend ihm melden, strebt er darnach, Kriemhild mit Siegfried (dem Falken) in Verbindung zu bringen.

Zu Xanten am Niederrhein war Siegfried, des Königs Siegmund und der Königin Siegelinde Sohn, zum kühnen und gewaltigen und dabei gesitteten Recken herangewachsen. Voll Heldenmut und Kraftgefühl zog er in vieler Herren Lande und erprobte seine Stärke im Kampfe mit Riesen und Drachen. Unter großem Gepränge wird sieben Tage lang das Fest seiner Schwertleite gefeiert. Als man nun ihn auffordert, sich eine seiner würdige Braut zu wählen, entscheidet er sich für Kriemhild und trotz der Warnungen seines Vaters und der Tränen der Mutter, die Gunther und seine Mannen fürchten, zieht Siegfried mit zwölf erlesenen Rittern in zierlichen Gewändern und kostbarem Waffenschmuck an den Hof der Burgunden. Hier erregen die Fremdlinge großes Aufsehen und nur Hagen von Tronje, dem alle Lande kund sind, vermag über sie Auskunft zu geben. Zwar hat auch er den Führer der Schar noch nie gesehen, aber er vermutet aus allem, was er sieht, daß es Siegfried sei, der die Nibelungen besiegt, den unermeßlichen Hort von Gold und Edelsteinen und obendrein das Schwert Balmung gewonnen habe. Dem Zwerg Alberich habe er die Tarnkappe entrissen, die ihn unsichtbar mache, außerdem einen Linddrachen erschlagen und sich in seinem Blute gebadet, wovon seine Haut hörnen geworden sei, so daß ihn keine Waffe verwunden könne. Auf Hagens Rat werden die fremden Recken ehrenvoll begrüßt; aber Siegfried verlangt voll Heldentrotz, mit Gunther um Land und Leute im Zweikampf sich zu messen, und nur durch Gernots Vermittlung kommt ein Friede zustande, in dem Gunther dem Helden die Hälfte seines Besitzes zusichert. „Da ward dem Degen Siegfried ein wenig sanfter doch zu Mut."

In Siegfrieds herausforderndem Auftreten hat der Dichter ein gutes Stück altgermanischen Reckentums geboten und fast möchte es scheinen, als ob er über der Freude daran den Zweck der Reise aus dem Auge verloren hätte. Dem ist jedoch nicht so. Denn während die Helden mit allerlei Kurzweil sich die Zeit vertreiben, schaut durch das Fenster die hehre Kriemhild verstohlen den Kampfspielen im Burghofe zu, Siegfried mit den Augen suchend, dem an Kraft keiner der Helden gleichkommt, mochten sie nun den Stein werfen oder schießen mit dem Schaft. Siegfried aber hat, obschon er bereits ein Jahr am Hofe der Burgunden weilt, noch nie die Minnigliche gesehen, durch die ihm noch im Leben viel Liebeslust und Leid geschah. Nachdem der Dichter, um dem höfischen Geschmacke zu genügen, bei der Schilderung des Hoflebens ziemlich lange verweilt hat, rückt er seinem Ziele, der Annäherung Siegfrieds und Kriemhildens, rasch entgegen.

Der Sachsenkönig Liudger und der Dänenkönig Liudgast kündigen dem Burgundenkönig Fehde an. Darüber erschreckt, wendet er sich an Siegfried um Hilfe. Und nicht umsonst, denn dessen Heldenkraft gelingt es, im Verein mit seinen Recken und den Burgunden die Feinde zu überwinden. Boten tragen die Siegesnachricht an den Rhein und von einem erfährt sie auch Kriemhild. Treubesorgt um den Königssohn aus Niederland, vernimmt sie aus des Boten Mund, wie zwar alle wehrlich gestritten, die größten Wunder aber des kühnen Helden starke Hand gewirkt hätte. Mit reichem Botenbrot lohnt sie die willkommene Märe. Siegfrieds Lob hallt wider im Burgundenland, mit lautem Jubel wird das zurückkehrende Heer begrüßt, die Frauen treffen Vorbereitungen zum Siegesfest, an dem sie auf Ortwins Rat auch teilnehmen dürfen. Hier nun erblickt Siegfried zum erstenmal Kriemhild. Im festlichen Gewand, geleitet von ihrer Mutter Ute und umgeben von ihren Rittern und Frauen, tritt sie in die Öffentlichkeit, dem Morgenrote gleich, das aus dunklen Wolken strahlt.

Sam der liehte mâne vor den sternen stât,
des scîn sô luterliche ab den wolken gât,
dem stuont si nu geliche vor maneger frouwen guot.
des wart dâ wol gehœhet den zieren heleden der muot.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gleich wie der Glanz des Mondes bleicht der Sterne Licht,
Wenn er mit hellem Scheine die Wolken klar durchbricht,
So überstrahlte Kriemhild die Frauen schön und gut.
Ins Antlitz ihr zu schauen, das hob der Ritter Herz und Mut.

So steht in hehrem Glanz die minnigliche Maid vor Siegfried und erfüllt sein Herz mit Freud und Leid zugleich, denn es dünkt ihm ein eitler Wahn, in Minne ihr zu nahen. Von solchen Gedanken gequält, wird er im Angesicht bald bleich, bald rot.

Dô stuont sô minneclîche daz Sigemundes kint,
sam er entworfen wære an ein permînt.
von guotes meisters listen, als man ime sach,
daz man helt deheinen nie so scœnen gesach.
Da stand der Sohn Sieglindens, von Minneglanz umstrahlt,
So schön, wie wenn ihn hätte auf Pergament gemalt
Ein kunstgeübter Meister, und daß man gern gestand,
Man habe noch im Leben solch schönen Helden nie gekannt.

Errötend grüßt ihn die Jungfrau; er dankt, indem er sich stumm verneigt, denn noch findet er in seinem zagen Mute kein Wort für seine Liebe. Als ihn aber Kriemhild nach der Messe für den Dienst belobt, den er im Kriege ihrem Lande geleistet hat, da wagt es auch der edle Held, sie anzureden und seinen Dienst ihr anzubieten, so lang sein Leben währe.

Es ist der Geist des höfischen Wesens, der diese Szene durchweht. Siegfried und Kriemhild, die durch holdes Augenspiel und herzinnige Reden ihre Gefühle verraten, stehen in ihrem Mittelpunkt; der Gang zum Münster, die Festspiele, die Freilassung der Gefangenen, ohne daß sie ein Lösegeld zahlen dürfen, ihre Behandlung als liebe Gäste und ihre reiche Beschenkung, als sie Urlaub nehmen, vollenden das Bild ritterlicher Lebensanschauung, das der Dichter mit wenigen, aber wirkungsvollen Strichen entwirft.

Aus der Zeit höfischer Zucht und Sitte in die gewaltigen Reckentums und der Walküren führen uns die zwei folgenden Aventiuren, die erzählen, um welchen Preis Siegfried die Braut seines Herzens gewinnen muß. Er besteht in der Überwindung Brunhildens, die Gunther als Gemahlin heimführen will.

Fern über der See, auf dem meerumflossenen Isenstein, herrscht diese überaus schöne und gewaltige Königstochter. Wer sie freien will, muß sie in Kampfspielen übertreffen; gebricht's ihm an einem, so hat er das Leben verwirkt. Um diese Maid will Gunther freien. Siegfried verspricht ihm seine Hilfe, wenn er ihm dafür Kriemhildens Hand zusage. Auf das prächtigste ausgerüstet, machen sich beide mit ihrem Gefolge auf die Fahrt und landen nach zwölf Tagen an der vieltürmigen Burg Isenstein. Brunhild begrüßt züchtiglich den Helden Siegfried, fragt ihn um den Zweck der Reise und erfährt von ihm, daß Gunther, sein Lehensherr, um sie werben wolle. Da läßt sie die Spiele vorbereiten. Zwölf Helden bringen ihren ungefügen Ger mit einer gewaltigen Stange und einen runden Stein von ungeheurer Größe und unmäßiger Last herbei. Auch ihr Kriegsgewand, ein Panzer von rotem Gold und ein mit Stahl beschlagener Schild, werden ihr gebracht. Siegfried eilt indessen, ohne daß es jemand merkt, zum Schiff und schlüpft in seine Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht. Voll Bangigkeit sehen die Helden dem Beginn der Kampfspiele entgegen; da flüstert Siegfried dem König Gunther ins Ohr, die Gebärde zu machen, das Werk wolle er selbst vollbringen. Jetzo schießt die herrliche Maid mit dämonischer Kraft den Ger auf den breiten Schild, den Siegelindens Sohn an seinem Arme trägt. Die Schneide des wuchtigen Gers durchdringt ganz und gar den Schild, so daß man Feuer aus den Panzerringen seines Trägers lodern sieht. Die beiden Helden straucheln und Blut bricht dem kühnen Siegfried aus dem Munde. Bald aber erhebt er sich und wirft den Ger mit solcher Kraft zurück, daß Brunhilde bei seinem Anprall zu Boden stürzt und Feuer von ihrer Brünne stiebt. »Gunther, ritter edele, des scuzzes habe danc!« ruft jetzt voll Kampfeszorn die herrliche Kämpferin, springt auf, hebt den gewaltigen Stein empor, schleudert ihn zwölf Klafter weit und durchmißt in kühnem Sprunge diese Wurfweite, wobei laut ihr Gewand erklingt. Doch weiter noch schleudert den Stein und weiter noch springt der kräftige Siegfried, der noch dazu den König Gunther dabei mit sich tragen muß. Da erklärt sich Brunhild für besiegt, heißt ihre Mannen dem König Gunther huldigen und rüstet sich zur Fahrt in das Burgundenland.

Mit voller Macht ragt in die Werbung um Brunhild noch der alte Mythus herein. Zwar ist diese nicht mehr die von der Waberlohe umschlossene Walküre, aber ihre hohe Schönheit und die unheimliche Kraft, die sie in der Handhabung der Waffen von ungewöhnlicher Größe und Schwere offenbart, erinnern noch an ihr ursprüngliches Wesen. Sie nennt Siegfried bei der Begrüßung mit dem Namen, wird aber von ihm mit der Versicherung getäuscht, daß er Gunthers Eigenmann sei, worauf sie ihn als solchen behandelt. Scheinbar zwar mit Siegfrieds Aufklärung zufrieden, beginnt sie doch über dessen Verhältnis zu Gunther zu grübeln. Mißtrauen gegen ihren angeblichen Besieger setzt sich in ihrer Seele fest und steigert sich, als Gunther noch gar seine Schwester Kriemhild mit Siegfried, seinem Dienstmann, vermählt. So bildet die Fahrt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Siegfrieds Tod.

Szene aus dem Nibelungenliede. Nach der Handschrift 15478 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien (15. Jahrhundert).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nach Isenstein für den Aufbau des Epos in zweifacher Hinsicht eine bedeutsame Stufe; denn fürs erste führt sie zur Verbindung Siegfrieds und Kriemhildens und dann leitet sie auch schon den Konflikt zwischen den beiden Königinnen und daher auch jenen zwischen Kriemhild und Hagen ein, der im deutschen Nibelungenliede zur Haupthandlung herausgearbeitet wird, wogegen die Edda einen solchen zwischen Brunhild und Siegfried darstellt.

Während Brunhild ihr Reich auf Isenstein bestellt, fährt Siegfried in das Nibelungenland und kehrt mit großem Gefolge und reichen Schätzen zurück. Jetzt erst tritt man die Reise nach Worms an, wo Brunhild herzlich empfangen wird. Unter festlichem Gepränge findet Gunthers Hochzeit und Kriemhildens Verlobung mit Siegfried statt. Diese beiden treten in den Ring der Helden, geben sich den Brautkuß und erhalten an der Tafel den Ehrenplatz. Als nun Brunhild das herrliche Paar glücklich beieinander sitzen sieht, fließen heiße Tränen über ihre lichten Wangen. Um die Ursache davon gefragt, erklärt sie ihrem Gemahl, daß es sie schmerze, Kriemhild so erniedrigt neben seinem Eigenholden sitzen zu sehen. Gunther verspricht ihr, sie über die Sache ein andermal aufzuklären.

Warum trübten sich Brunhildens lichte Augen? Daß sie den Helden von Niederland schon vor dessen Aufenthalt auf Isenstein gesehen habe, verrät uns die Begrüßungsszene. Von der näheren Beziehung zwischen beiden, die in der nordischen Fassung der Sage vorausgesetzt wird, meldet das Nibelungenlied nichts und es ist auch nicht notwendig, die Trauer Brunhildens durch die Erinnerung an die ihr von Siegfried einst gelobte Treue zu erklären, denn ihre Mienen und die Erregtheit ihres Gefühls bei dem Anblick des glücklichen Paars zeigen deutlich, daß der Neid das Weh in ihres Herzens Tiefe verursacht habe. Nicht Erbarmen mit Kriemhilden, noch auch der Gedanke, einen Vasallen zum Schwager zu haben, erfüllen sie mit Schmerz, sondern die Eifersucht auf Kriemhilden, die Gemahlin des schönen und starken Siegfried. Dazu kommt die Unklarheit über dessen Beziehungen zu Gunther, über die ihr dieser keinen Aufschluß geben will. All dieses wirkt zusammen, daß Brunhild ihrem Gemahl nicht mit Liebe entgegenkommt.

Noch einmal überwindet Siegfried, in die Tarnkappe gehüllt, die mit dämonischer Kraft kämpfende Brunhild und nötigt sie, Gunthers Weib zu werden. Aus Übermut nimmt er ihr Armring und Gürtel und schenkt beides unbedachterweise seiner Gemahlin. Die Schuld doppelten Betruges lastet auf Siegfrieds Seele und er selbst hat dem Verderben den Weg gezeichnet, das zu dessen Sühne über ihn hereinbrechen sollte. Der tragische Knoten ist geschürzt, mit Bangen sehen wir seiner Lösung entgegen.

Siegfried und Kriemhild ziehen nach Xanten, werden mit hohen Ehren empfangen und genießen zehn Jahre lang ein reines und ungetrübtes Glück. Groß ist Siegfrieds Macht, da ihm sein Vater Krone und Reich abgetreten hat; sein sind das Niederland und das Nibelungenreich mit all ihren unermeßlichen Schätzen und herrlichen Burgen.

Das Ansehen aber, dessen Kriemhild als Königin sich weithin erfreut, nährt die noch nicht erloschene Glut der Eifersucht und des Neides in Brunhildens Brust. Da ihr nun einmal der treffliche Siegfried nicht zum Gemahl beschieden war, will sie doch wenigstens sein und Kriemhildens Glück dadurch stören, daß sie dem Paare seine von Gunthers Gnade abhängige Stellung fühlen läßt.

Daher dringt Brunhild in ihren Gemahl, von dem Eigenholden Siegfried den schuldigen Zins und Dienst zu verlangen, und heuchelt sogar Sehnsucht nach der Schwester. So wird denn eine Gesandtschaft unter Markgraf Gere nach Xanten abgeordnet, um die Freunde zu dem Sonnenwendfeste nach Worms einzuladen. Die Einladung wird angenommen; begleitet von einem stattlichen Heergefolge und mit vielen Schätzen zieht das königliche Paar und der greise König Siegmund den Rhein hinauf in das Burgunderland, wo sie mit lautem Jubel und hohen Ehren empfangen werden. „Noch hegte zu den Gästen Brunhild keinen Haß."

Doch kann sie aus ihrem Grübeln, warum Siegfried ihrem Mann solange den Zins verfaß, nicht herauskommen und fühlt sich immer mehr gedrängt, Kriemhild darüber zur Rechenschaft zu ziehen. Endlich stellt sie die verhängnisvolle Frage, deren Beantwortung den Glücksumschwung (die Peripetie) in der Nibelungentragödie herbeiführt. Es ist eine ungemein bewegte, zu einem kleinen Drama sich entwickelnde Szene, in der uns der Streit der beiden Königinnen geschildert wird.

Traulich sitzen die beiden Königinnen beisammen und sehen den Kampfspielen zu, an denen sich die Ritter im Burghof vergnügen. Da sagt Kriemhild, voll Glückseligkeit auf ihren Gemahl hinsehend: „Ich habe einen Mann, dem wären billig alle diese Reiche untertan." Mit finsterem Blick entgegnet Brunhild dies sei wohl doch unmöglich, solange Gunther lebe. Jene aber, ganz versunken in den Anblick Siegfrieds, beachtet nicht den aufsteigenden Groll ihrer Schwägerin, vergleicht ihren Gatten dem Monde unter den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sternen und behauptet, daß er als ebenbürtiger Genoß neben Gunther hintreten dürfe. Jetzt bricht Brunhildens Zorn los. Sie weist auf das Dienstverhältnis hin, in dem Siegfried zu Gunther stehe, als dessen Eigenhold er sich selbst auf Isenstein einführte, und beharrt voll Trotz, obgleich Kriemhild mit freundlichen Worten den Zwist beilegen will, bei ihrer Behauptung. Nun hält auch diese nicht länger mehr zurück und will öffentlich beim Kirchgang zeigen, daß ihr Mann kein Vasall, sondern ein König sei, dessen Gemahlin der Vorrang beim Eintritt in die Kirche gebühre. Mit glänzendem Gefolge gehen die beiden Königinnen voneinander getrennt, zum Münster. Vor dem Portal wartet Brunhild und befiehlt der herankommenden Kriemhild, still zu stehen, denn nicht gezieme es der Eigenholdin, vor der Königin in die Kirche einzutreten. Dadurch aufs heftigste erbittert, ruft jene Brunhilden zu, besser stünde es ihr an, zu schweigen, da sie doch von dem vermeintlichen Eigenmann gezwungen worden sei, Gunthers Weib zu werden. Darüber vor Entsetzen sprachlos, weint Brunhilde bittere Tränen und vergeblich sucht Kriemhild durch gütlichen Zuspruch sie zu stillen. Sie hat das ihr vom Gatten anvertraute Geheimnis verraten und nach dem Gottesdienste legt sie auf Verlangen die Wahrzeichen ihrer Aussage, Armring und Gürtel, in Brunhildens Hände.

Damit hat die Handlung ihren Höhepunkt erreicht. Was wie eine Ahnung dunkel auf Brunhildens Seele lastete, ist ihr zur Gewißheit geworden. Glühender Haß erfüllt jetzt ihre Brust gegen den Mann, der sie zweimal bezwungen und ihrer Beschimpfung sich sogar gerühmt hat. Vergeblich sucht Gunther sie zu beschwichtigen, vergeblich beteuert Siegfried mit hohen Eiden, die Königin nicht verlästert zu haben. Scheinbar ist der Streit beigelegt, aber Brunhild weint und ihre Tränen verlangen Siegfrieds Blut. Hagen, der dem Helden aus Niederland von allem Anfang an nicht hold war, kann es in seiner Mannentreue nicht überwinden, daß seine Königin an ihrer Ehre gekränkt worden ist, und bietet sich zum Werkzeug ihrer Rache an. Noch andere Motive, der gefährdete Ruf des Königshauses und die Hoffnung auf dessen Machterweiterung wirken mit, daß Siegfrieds Tod beschlossen wird. Auch Gunther willigt dazu ein.

Die Ausführung des Mordanschlages wird listig eingeleitet und mit dem Sachsenkriege in Verbindung gebracht. Man sprengt das Gerücht aus, die Sachsen hätten den beschworenen Frieden gebrochen. Eine Heerfahrt soll gegen sie unternommen werden und auch Siegfried daran teilnehmen. Hagen weiß Kriemhilden das Geheimnis zu entlocken, daß ihr Mann zwischen den Schultern eine verwundbare Stelle habe, und rät ihr, sie durch ein Zeichen kenntlich zu machen, damit er ihn vor den feindlichen Geschossen desto leichter schützen könne. Und wirklich läßt sich Kriemhild von dem Arglistigen betören und näht in ihrer Angst und Sorge um den geliebten Gatten mit feiner Seide ein Kreuz auf sein Gewand, das Zeichen seines Todes. Als Hagen dieses am andern Tag sieht, wird der Krieg abgesagt und dafür eine Jagd im Odenwald veranstaltet. Von bösen Träumen und Ahnungen gequält, will Kriemhild ihren Gemahl nicht mitziehen lassen. Er aber sucht ihre Befürchtungen zu zerstreuen, da niemand ihm Haß trage, und schließt sich dem Jagdzug an. Noch einmal zeigt sich seine Kraft und Gewandtheit, noch einmal erfreut er alle durch seine heitere Laune und Liebenswürdigkeit. Bei dem Mahle, das die Jagd beschließt, fehlt der Wein. Auf Hagens Vorschlag wird ein Wettlauf zu einer nahen Quelle unternommen und Siegfried langt, obschon er Rüstung, Speer und Schild mit sich führt, die andern aber leicht gekleidet laufen, dennoch weit früher am Ziele an. Nach höfischer Sitte wartet er indes, bis der König getrunken hat. Der schwärzeste Undank wird dafür Siegfrieds Lohn, denn während er trinkt, stößt ihm Hagen den Speer durch das Zeichen, so daß das Blut ihm vom Herzen springt hin bis an des Mörders Kleid. Obzwar zu Tode getroffen, schnellt Siegfried empor, greift, da sein Schwert nicht zur Stelle ist, nach seinem Schild und haut mit ihm auf Hagen derart ein, daß Wald und Anger von den Schlägen widerhallen. Doch Siegfrieds Farbe erbleicht, er kann nicht mehr stehen und nieder in die Blumen sinkt Kriemhildens teurer Mann. Voll Entsetzen umstehen ihn die Jagdgenossen; alle beklagen ihn, auch Gunther; nur Hagen spricht voll grimmer Freude: ez hât nu allez ende, unser sorge unt unser leit; wir vinden ir wênic. die getürren (wagen) uns bestân (zu gefährden). Sterbend empfiehlt Siegfried seinen Sohn, seine Gattin, seinen Vater und seine Mannen dem König Gunther, der die Treue ihm so schlecht gelohnt habe, und prophezeit den Mördern Unheil ob ihrer schnöden Tat. Kurz ist der Todeskampf.

Die bluomen allenthalben von bluote wâren naz.
dô rang er mit dem tôde, unlange tet er daz,
wan des tôdes wâfen ie ze sêre sneit.
dô mohte reden niht mêre der recke küene unde gemeit.

Allenthalben waren vom Blut die Blumen naß.
Nun rang er mit dem Tode. Nicht lange währte das:
Des Todes Waffe hatte ihn allzutief geschnitten.
Dem kühnen Recken nahte der Tod alsbald mit schnellen Schritten.

Die Leiche legt man auf den Schild aus rotem Gold und bringt sie in der Nacht über den Rhein. Den Vorschlag, Siegfrieds Ermordung auf Räuber zu schieben, weist Hagen entschieden zurück: „Mich wird es wenig kümmern, wenn Kriemhild es auch erfährt. Da sie so sehr betrüben konnte meiner Königin Herz, so soll es mich wenig kümmern, wie sehr sie nun vor Schmerz weinen mag."

„Nie konnte", sagt der Dichter zum Schlusse dieser Aventiure, „schlimmer enden für Helden eine Jagd. Das Wild, das sie erlegten, beweinte manches Weib. Manch guter Kämpfer büßte hernach mit Leben es und mit Leib." Es ist eine der ergreifendsten Szenen des ganzen Liedes, breit in der Schilderung, voll Leben und Wirken durch die Gegensätze und die erschütternde Tragik. Mit dem Zeichen der Liebe weist Kriemhild dem Mordstahl den Weg; die Träume der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Seite aus der Hohenems-Laßbergischen Nibelungenhandschrift.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nu daht ouch alle[1] cite[1] daz Gunthers wip:
„wie treit[2] et also hohe Chriemhilt den lip?
nu ist doch unser eigen Svrit ir man:
daz er uns nicht endienet[3], des wolde ich gerne ein ende han."
Diz trůch si in ir hercen, und wart doch wol verdeit[4].
daz si ir so vremde warn, daz was der frowen leit:
daz si niht zinses hete[5] von des fursten lant,
wa von daz chomen waere, daz het si gerne bechant[6].
Si versuchtez manigen ende, ob chunde[7] daz geschehn,
daz si Chriemhilte mohte noch gesehn
si reitez[8] heinliche, des si da hete můt:
done duht den chunic riche der frowen bete[9] niht ze gůt.
„Wie chunden wir si bringen" — sprach der lobes rich[10] —
„her zů disen landen? daz waere unmugelich[11].
si sint uns gar zeverre[12]. ich getar sis niht gebiten[13]."
des antwurt im Prunhilt in viel listigen siten:
„Swie[14] hohe riche waere deheines kuniges man,
swaz im gebute[15] sin herre, wie torster[16] daz verlan?
des ersmielte[17] Gunther, do si daz gesprach:
ern jach sin niht ze dienste[18] swie dick[19] er Sivriden sach
Si sprach: „vil lieber herre, durch den willen min[20]
so hilf mir, daz noch Sivrit mit der swester din
chom zu disem lande, daz wir si hie gesehn:
sone chunde mir zer werlde nimmer lieber geschehn.
Diner swester gůte, und ir vil zuhtich[21] můt,
als ih daran gedenche, wie sanfte mir daz tůt.
und ir vil wert enphahen, do ich chom in daz lant,
ez enwart nie antphanc richer zer welde niemen bechant."
Si gertes[22] also lange, unz[23] daz der chunic sprach:
„ir muget mich sanfte vlegen[24] wand[25] ich gerner nie gesach
deheiner slahte[26] geste in den landen min:
ich wil in boten senden, daz si zuns komen an den Rin."
Do sprach diu chuniginne: „nu sult ir mir sagn,
wenne ir si welt besenden, oder in welhen tagn
suln unser friunde chomen in daz lant?
die ir dar senden wellet, die lat werden mir bechant[27]."
„Daz tun ich" — sprach do Gunther — „drizech[28] miner man
wil ich dar lazen riten." die hiez er fur sich gan.
bi den enbot[29] er maere in Sivrides lant:
ze liebe gab in Prunhilt viel harte[30] zierlich gewant.
Do sprach do Gunther: „ir rechen, ir sult sagen,
swaz ich bi iu enbiete, des sult ir niht verdagen[31]
Sivrit, mine friunde, und ouch die swester min,
daz enchan[32] in der werlde niemen holder gesin.
Und bite si von uns beiden leisten[33] ane strit,
daz si chomen ruchen[34] zunser hochgecit.
gein disen sunewenden soll er mit sinen man
sehen hie vil manigen, der im vil grozer eren gan[35]
Sime vater Siegemunde sagt ouch den dienest min,
daz ich mit minen magen im immer waege[36] sin:
und saget ouch miner swester, daz sie niht laze daz,
sine chom zir friunde. irn gezam nie hocgeciten baz."
Frou Ůte und al die frowen die man . . .

---

1 allezeit, 2 trägt, 3 nicht verdient, 4 verschwiegen, 5 hätte, 6 erkannt, 7 könnte, 8 besprach es, 9 Bitte, 10 Lobesreiche, 11 unmöglich, 12 zu fern, 13 wags nicht, sie drum zu bitten, 14 wie mächtig immer auch wäre, 15 geböte, 16 dürfte er, 17 lächelte, 18 er forderte keinen Dienst, 19 oft, 20 meinetwegen, 21 züchtiger, 22 begehrte es, 23 bis, 24 leicht flehen, 25 weil, 26 irgendwelcher Art, 27 bekannt, 28 dreißig, 29 durch die entbot, 30 gar sehr, 31 verschweigen, 32 kann nicht, 33 zu tun, 34 geruhen, 35 gönnt, 36 gewogen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liebenden Gattin und deren schreckliche Erfüllung, Siegfrieds Ehrfurcht vor dem König und sein Lohn, des Sterbenden rührende Bitte und Hagens kalter Hohn, die Prophezeiung des über die Mörder kommenden Verderbens, all dies ergreift auf das tiefste des Lesers Gemüt und ruft jene Rührung und Erschütterung (ἔλεος καὶ φόβος) hervor, die als unmittelbares Ziel jeder Tragödie angesehen werden. Und tragisch war Siegfrieds Schicksal, denn Schuld und Sühne sind aufs innigste miteinander verknüpft und stehen nicht in dem entsprechenden Verhältnis. Jene, an sich allerdings schwer, sucht der Dichter zu mildern durch die Motive und den Charakter des Helden, denn das erste Mal macht die Liebe zu Kriemhilden Siegfried zum Betrüger an Brunhilden, das zweite Mal die Freundschaft zu Gunther. Aus Siegfrieds naiver Eigenart erklärt sich, daß er unbedachterweise seine Frau in das Geheimnis einweiht und ihr die Wahrzeichen der Tat übergibt und damit in echt tragischer Weise gerade dort die sühnende Rache heraufbeschwört, wo er auf dem Höhepunkt seines Glückes zu stehen wähnt. Er büßt mit einem frühen, ruhmlosen Tode. „Nicht wie ein Held stirbt", klagt Kriemhild, „dein Schild ist von Schwertern nicht verhauen; wie von Straßenräubern ermordet, liegst du da. Wüßte ich den Täter, ich wollte es rächen."

Mit dem Tode Siegfrieds schließt der erste Teil des Nibelungenliedes, in dessen einheitlichen Plan der Dichter diese aus einer älteren und jüngeren Schicht (Sachsenkrieg) erwachsene Szene derart eingefügt hat, daß sie uns auch einen Ausblick in den weiteren Gang der Handlung gewährt. Kriemhildens Liebe endete mit Leid und dieses wird gestillt durch ihre Rache. Fortan tritt Kriemhild in den Vordergrund der Handlung und ihr Konflikt mit Hagen bildet den Inhalt des zweiten Teiles der Dichtung, während Brunhild, die in der nordischen Überlieferung ihrem einst geliebten Siegfried freiwillig im Tode folgt, zwar Kriemhild den Tod ihres Gatten beweinen sieht, dann aber nur noch einmal erwähnt wird. Die deutsche Dichtung ließ den tragischen Gehalt, der in Brunhild lag, unbeachtet und wandte ihre Teilnahme Kriemhilden zu, in der das Menschliche entwickelt und poetisch in warmem Mitleid verklärt werden konnte, wogegen der dämonische Charakter Brunhildens durch die alte Sage so scharf geprägt war, daß man eine Änderung daran nicht vorzunehmen wagte. An Brunhildens Stelle tritt im Nibelungenliede Hagen, der aus Mannentreue die Rache seiner Herrin übernimmt.

Er läßt die Leiche Siegfrieds in der Nacht vor Brunhildens Kemenate legen, wo sie Kriemhild, als sie am Morgen zur Kirche gehen will, findet. Lauter Jammer erfüllt die Burg und nur mit Mühe hält Kriemhild Siegfrieds Mannen von sofortiger Rache zurück. Die Leiche wird aufgebahrt; die Verwandten müssen zur Bahrprobe nahen, damit man den Mörder erfahre. Als sich Hagen der Leiche nähert, beginnen die Wunden des Toten aufs neue zu fließen und klagen den Lebenden an. Vergeblich will Gunther die Räuber des Mordes beschuldigen. „Diese Räuber sind mir wohl bekannt. Gunther und Hagen, ihr seid es, ihr habt es getan," entgegnet darauf Kriemhild. Der Leichnam wird in einem kostbaren Sarg in dem Münster drei Tage und Nächte ausgesetzt; reiche Gaben werden zum Heile der Seele Siegfrieds an die Armen gespendet und viele Messen gelesen. Treu hält Kriemhild die Totenwacht, und als man den Leichnam zu Grabe trägt, da erbittet sie sich die kleine Liebe, daß man sie noch einmal das Haupt des Teuren sehen lasse.

Dô brâhte man die vrouwen, dâ si in ligen vant.
si huop sîn schœne houbet mit ir wizen hant;
dô kustes alsô tôten den edelen ritter guot.
ir vil liehten ougen vor leide weineten bluot.
Man führte sie zur Bahre, da sie Siegfried fand.
Sie hob sein Haupt, das schöne, mit ihrer weißen Hand
Und küßte noch im Tode den Ritter brav und gut.
Ihr Auge, sonst so strahlend, das weinte jetzt vor Jammer Blut.

Dann bricht sie bewußtlos zusammen. Arm an Trost und Freuden zieht Siegmund mit seinen Mannen in die Heimat; Kriemhild aber bleibt an der Stätte ihrer Liebe und ihres Leides und ihm allein ist fortan ihr Leben gewidmet. Weder ihr Sohn noch der Schwiegervater noch die Aussicht auf die Herrschaft über Niederland und das Reich der Nibelungen können sie von dem Grabe ihres Gatten trennen. Sie verharrt in ihrem stillen Leid und sinnt auf Rache. Vier Jahre lang spricht sie kein Wort zu Gunther und sieht niemals Hagen, den Mörder ihres Gatten. Um sie aus ihrer stummen Trauer zu reißen und einem tätigen Leben zuzuführen, wird der Nibelungenhort nach Worms gebracht. (Vgl. Textbild S. 225.) Da aber Kriemhild davon reichlich austeilt und dadurch viele für sich gewinnt, wird Hagen besorgt, nimmt ihr die Schlüssel zum Hort, dann diesen selbst und versenkt ihn in den Rhein.

Die Überführung des Hortes aus dem Nibelungenlande und dessen Versenkung in den Rhein sind Teile der alten Sage und vom Dichter mit vielem Geschick in den Zusammenhang

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Ganzen gebracht worden. Denn der Verlust des Hortes entflammt in Kriemhilden aufs neue die Rachegedanken gegen Hagen, der durch den Raub ihr die Mittel genommen hat, Rächer zu gewinnen. Mittellos aber, wie Kriemhild nach Verlust des Schatzes war, schenkt sie der Bitte Etzels um so leichter Gehör, da sich ihr dadurch die Möglichkeit zur Rache bietet. Diese füllt den zweiten Teil des Epos aus und wird eingeleitet durch Etzels Werbung. Mit deren Annahme geschah der entscheidungsvolle Schritt zur allgemeinen Katastrophe; aber auch für die Rüdiger-Tragödie, die sich mit der Haupthandlung verknüpft, war der Konflikt eingeleitet; denn mit dem eidlichen Treuversprechen, das der Markgraf ahnungslos Kriemhilden leistete, hat er das namenlose Leid heraufbeschworen, das über ihn, seinen Freund und seine Mannen hereinbrechen und das schönste Familienglück zerstören sollte. Nicht Liebe, nicht das Verlangen nach der Krone, auch nicht die Macht der Überredung bestimmt Kriemhild, Etzels Gemahlin zu werden, sondern einzig die Hoffnung, Rache nehmen zu können. Rache ist ja das Ziel ihres Strebens geworden und die Heirat mit Etzel weist ihr den Weg dazu. Die Brüder billigen die Heirat und verspotten Hagens warnende Worte. Giselher, der stets die Sache der Schwester vertritt, bietet ihr seine Hilfe an, sobald sie ihrer bedürfe. Hagen aber kränkt die Scheidende noch einmal durch die Vorenthaltung des nicht versenkten Teiles des Schatzes. So werden verschiedene Fäden angesponnen, die zur Einleitung der Katastrophe dienen sollen.

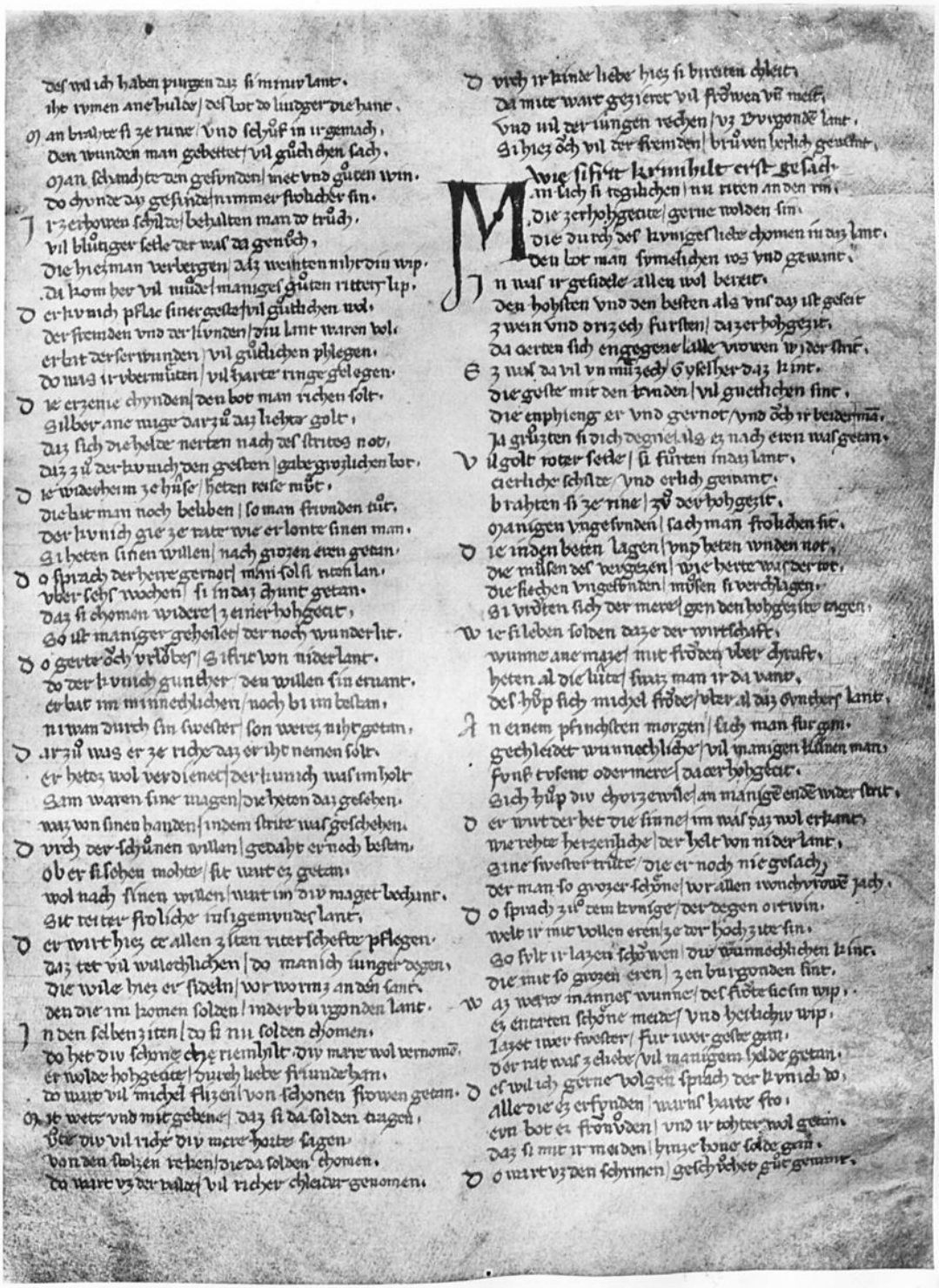
Mit schwerem Herzen scheidet Kriemhild von den heimatlichen Gefilden, den Zeugen ihrer Lust und ihres Leids. Die Brüder geleiten sie bis zur Donau, wo sie Pilgrim von Passau begrüßt. Dann geht es die Donau hinab bis Eferding und über die Traun bis an die Enns. Rüdigers Gemahlin Gotlind erscheint mit großem Gefolge zur Begrüßung; hohe Ehren erwarten die neue Herrin zu Bechlarn in der Burg des Markgrafen Rüdiger. Bei Tulln bewillkommt Etzel seine Braut. 24 Könige und viele Helden bilden sein Gefolge, unter denen Dietrich von Bern mit seinen Wölfingen hervorragt. Zu Ehren Kriemhildens findet ein glänzendes Turnier statt. Den Höhepunkt erreichen die Festlichkeiten bei der Hochzeit, die in Wien durch 17 Tage gefeiert wird. Bei Miesenburg besteigt man die Schiffe und fährt die Donau hinab in die Etzelburg (Gran). Mit Jubel wird die Königin empfangen; er findet aber keinen Widerhall in ihrem Herzen, dem fremd die neue Heimat und nur lieb und wert die Erinnerung an Siegfried bleibt. Auch Ortlieb, den sie nach siebenjähriger Ehe ihrem Gemahl schenkt, vermag das stille Leid nicht zu verscheuchen. So vertrauert sie noch sechs Jahre, bis sie die Zeit der Rache für gekommen hält. Um nicht als freundlose Fremde im Hunnenlande zu erscheinen, bittet sie Etzel, dem ihre Wünsche längst zum Befehl geworden sind, daß ihre Verwandten zum Sonnenwendfeste eingeladen und die Spielleute Swemmel und Werbel nach Worms gesandt werden, um die Botschaft zu entrichten. Insgeheim aber hat ihnen Kriemhild den Auftrag gegeben, von dem Leide zu schweigen, das sie noch immer hege, und darauf hinzuweisen, daß Hagen als Wegkundiger an der Fahrt teilnehme.

In Worms wird nach siebentägiger Beratung die Reise beschlossen. Hagen ist dagegen. Er warnt seine Herren, denn von langer Rache sei des Königs Etzel Weib. Als ihn aber Gernot der Feigheit zeiht, weil sein schuldbeladenes Gewissen den Tod fürchtet, da erklärt auch er sich dazu bereit und rät den Königen, wenn sie es nun einmal nicht bleiben lassen wollen, doch wenigstens mit Heeresmacht zu ziehen. Reich beschenkt, kehren die Boten mit der Kunde heim in Etzels Land. Darüber hocherfreut, fragt Kriemhild ihren Gemahl: „Wie gefällt euch, mein Gebieter, diese Märe? Was ich seit langer Zeit ersehnt habe, wird nun bald vollendet sein.“ Arglos erwiderte Etzel: „Dein Wunsch ist Freude mir und Lust.“

Mit mehr als 1000 Rittern und 9000 Knechten machen sich die Burgunden auf die Fahrt. Von bösen Träumen gequält, will sie Ute zurückhalten. Doch Hagen, nun festen Sinns, zerstreut die Furcht: „Wer Träume glaubt, ist übel beraten. Nicht Furcht bewegt mich. Gebietet ihr's, so reite ich mit euch in König Etzels Land.“ Durch Ostfranken ziehen die Burgunden an die Donau. Hier warnt eine Wasserfrau Hagen vor der Reise ins Hunnenland. Doch dieser, entschlossen, jeder Gefahr Trotz zu bieten, achtet nicht darauf, erschlägt den bayerischen Fergen, der ihnen die Überfahrt weigert, setzt selbst die Reisigen über den Strom und zertrümmert das Fahrzeug, damit keinem die Rückkehr möglich sei. Nur des Königs Kaplan, den Hagen, um des Meerweibes Weissagung zuschanden zu machen, aus dem Schiffe stößt, rettet sich durch Schwimmen auf das Land. Nunmehr von der Gewißheit des drohenden Verderbens überzeugt, verkündet Hagen den Helden die grausigste der Mären, die von der Wasserfrau erzwungene, aber von ihm bis jetzt verschwiegene Prophezeiung, daß keiner von ihnen die Heimat wiedersehen werde. Da erbleichen vor Schrecken die Helden kühn und hehr. Ein Angriff, den Gelfrat, des erschlagenen Fährmanns Herr, auf die Nachhut unternimmt, wird von Dankwart, Hagens jüngerem Bruder, abgewehrt. An der Grenze von Etzels Reich trifft Hagen den Grenzwächter Eckewart schlafend, nimmt ihm die Waffen und gibt sie ihm erst wieder, als er flehentlich darum bittet. Zum Dank dafür warnt Eckewart, der hier die Rolle des getreuen Warners Eckart spielt, die Burgunden vor Kriemhildens Rache und empfiehlt ihnen als Nachtherberge die Burg Rüdigers, dessen „Herz Tugendblüte trägt, den Blumen gleich im Grase, vom süßen Mai gestreut. Wenn's Helden gilt zu dienen, so tut er es voll Herzensfreud'.“

In Bechlarn finden die Burgunden auch wirklich die freundlichste Aufnahme. Der Markgraf befiehlt seiner Gattin Gotlind und seiner Tochter Dietlind, die Gäste mit allen Ehren zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

Nach dem Original (13. Jahrhundert) in der Staatsbibliothek in München.

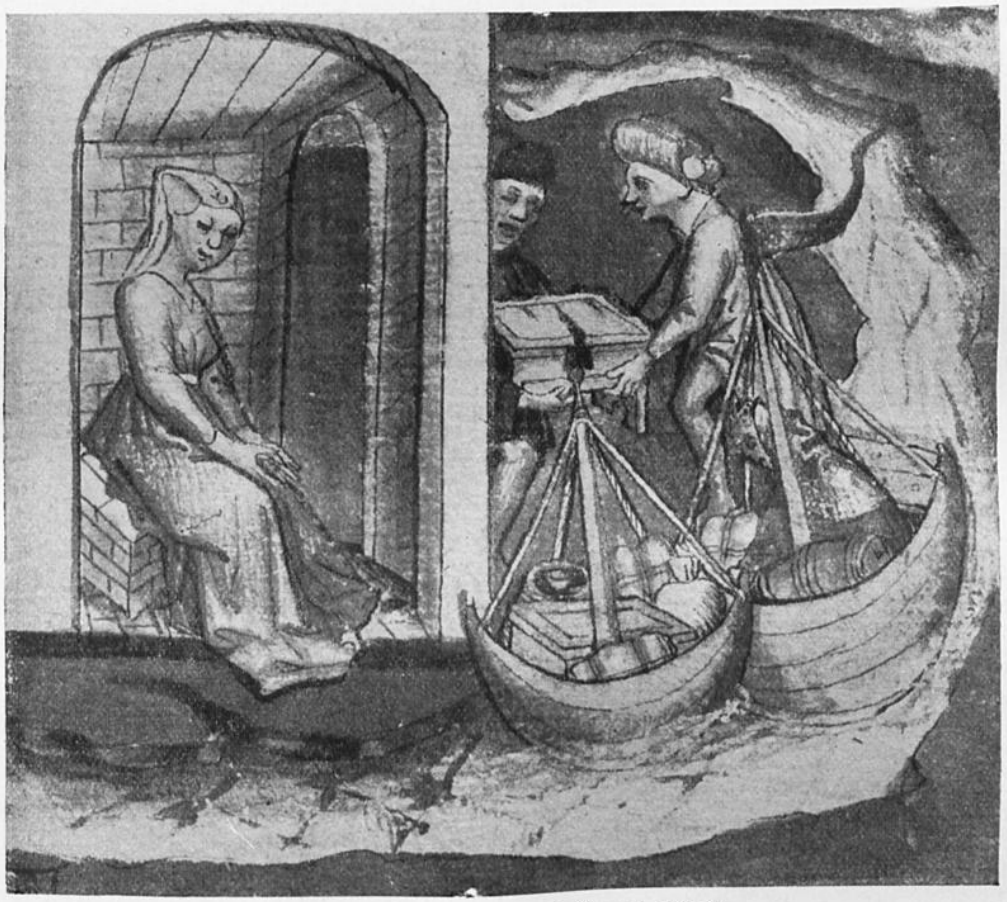
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

deſ wil ich haben purgen daz ſi miniv lant.
iht rvmen ane hulde | deſ bot do liudger die hant.
Man brahte ſi ze ruwe | vnd ſchůſ in ir gemach.
den wunden man gebettet | vil gůtlichen ſach.
Man ſchanchte den geſvnden | met vnd gůten win.
do chvnde daz geſinde | nimmer frolicher ſin.
Ir zerhowen ſchilde | behalten man do trůch.
vil blůtiger ſetle der waſ da genůch,
die hiez man verbergen | daz weinten niht diu wip.
da kom her vil můde | manigeſ gůten ritterſ lip.
Der kvnich pflac ſiner geſte | vil gůtlichen wol.
der fremden vnd der kvnden | diu lant waren vol.
er bat der ſer wunden | vil gůtlichen phlegen.
do was ir vbermůten | vil harte ringe gelegen.
Die erzenie chvnden | den bot man richen ſolt.
Silber ane wage darzů daz liehte golt.
daz ſich die helde nerten nach des ſtrites not.
daz zů der kvnich den geſten | gabe grozlichen bot.
Die widerheim ze hůſe | heten reiſe mvt.
die bat man noch beliben | ſo man frivnden tůt.
der kvnich gie ze rate wie er lonte ſinen man.
Si heten ſinen willen | nach grozen eren getan.
Do ſprach der herre gernot | man ſol ſi riten lan.
vber ſehſ wochen | ſi in daz chunt getan.
daz ſi chomen widere | zeiner hochgecit.
So ist maniger geheilet | der noch wunder lit.
Do gerte och vrlobeſ | Sifrit von niderlant.
do der kvnich gunther | den willen ſin eruant.
er bat im minnechlichen | noch bi im beſtan,
ni wan durch ſin ſweſter | ſon werez niht getan.
Darzů was er ze riche daz er iht nemen ſolt.
er hetez wol verdienet | der kunich waſ im holt
Sam waren ſine magen | die heten daz geſehen.
waz von ſinen handen | indem ſtrite was geſchehen.
Dvrch der ſchůnen willen | gedaht er noch beſtan.
Ob er ſi ſehen mohte | ſit wart ez getan.
wol nach ſinen willen | wart im div maget bechant.
Sit reiter frolliche inſigemvndeſ lant.
Der wirt hiez ce allen ziten riterſchefte pflegen.
daz tet vil willechlichen | do manich iunger degen.
die wile hiez er ſideln | vor wormz an den ſant.
den die im komen ſolden | in der burgenden lant.
In den ſelben ziten | do ſi nu ſolden chomen.
doh et div ſchone cheriemhilt. div maere wol vernomē.
er wolde hohgecite* | durch liebe friunde han.
do wart vil michel flizen | von ſchonen frowen getan.
Mit wete vnd mit gebene | daz ſi da ſolden tragen.
vte div vil riche div mere horte ſagen.
von den ſtolzen reken | die da ſolden chomen.
do wart vz der valde | vil richer chleider genomen.
Dvrch ir kinde liebe hiez ſi bireiten chleit.
da mite wart gezieret frowen vñ meit.
vnd uil der iungen rechen | vz Bvrgondē lant.
Si hiez och vil der fremden | brůven herlich gewant.
Wie ſifrit krimhilt erſt geſach.
Man ſach ſi tegilichen | nu riten an den rin.
die zerhohgecite | gerne wolden ſin.
die durch deſ kvnigeſ liebe chomen in daz lant.
den bot man ſvmelichen ros vnd gewant.
In was ir geſidele | allen wol bereit.
den hohſten vnd den beſten als vnſ daz ist geſeit.
zwein vnd drizech furſten | da zer hohgezit.
da cierten ſich engegene | alle vrowen wider ſtrit.
Ez waſ da vil vn muzech | Gyſelher daz kint.
die geſte mit den kvnden | vil guetlichen ſint.
die enphieng er und gernot | vnd och ir beider mā.
ja grůzten ſi dich degne | als ez nach eren waſ getan.
Vil golt roter ſetle | ſi fůrten indaz lant.
cierliche ſchilde | vnd erlich gewant.
brahten ſi ze rine | zů der hohgezit.
Manigen vngeſvnden | ſach man frolichen ſit.
Die inden beten lagen | vnd heten wnden not.
die můſen deſ vergezen | wie herte waſ der tot.
die ſiechen vngeſvnden | mvſen ſie verchlagen.
Si vroten ſich der mere | gen den hohgezite tagen.
Wie ſi leben ſolden daze der wirtſchaft.
wunne ane maze | mit froden vber chraft.
heten al die lůte | ſwaz man ir da vant.
deſ hvp ſich michel frovde | vber al daz Gvntherſ lant.
An einem pfinchſten morgen | ſach man fur gan.
gechleidet wunnechliche | vil manigen kůnen man.
ſvnſ tvſent oder mere | dacer hohgecit.
Sich hůp div chvrzewile | an manigē endē wider ſtrit.
Der wirt der het die ſinne | im waſ daz wol erkant.
wie rehte herenliche | der helt von niderlant.
Sine ſweſter trůte | die er noch nie geſach.
der man so grozer ſchone | vor allen iwnchvrowē jach
Do ſprach zů dem kvnige | der degen ortwin.
welt ir mit vollen eren | zu der hochzite ſin.
So ſvlt ir lazen ſchowen | div wunnechlichen kint.
die mit ſo grozen eren | zen burgonden ſint.
Waz waere manneſ wunne | des frote ſic ſin wip.
ez entaeten ſchone meide | vnd herlichiv wip.
lazet iwer ſweſter | fur iwer geſte gan.
der rat waſ zeliebe | vil manigen helden getan.
Deſ wil ich gerne volgen ſprach der kvnich do,
alle die ez erſvnden | warnſ harte fro.
ern bot ez fron vden | vnd ir tohter wol getan
daz ſi mit ir meiden | hinze houe ſolde gan.
Do wart vz den ſchrinen | geſchvchet gůt gewant

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

empfangen. Daher begrüßen beide die drei Könige, wie es Sitte ist, mit einem Kuß. Als aber Dietlind auf des Vaters Geheiß auch Hagen küssen soll, da blickt sie ihn an, denn er scheint ihr gar so schrecklich. Und als sie des Vaters Gebot dennoch erfüllt hat, da wechselt ihre Farbe, bleich wird sie und rot. Aber Hagens dämonischer Blick verscheucht nur für einen Augenblick die reine Freude, der sich bald alle ganz ergeben. Der siebentägige Aufenthalt der Nibelungen in Bechlarn gestaltet sich zu einer herzerfreuenden Idylle, beleuchtet vom vollen Sonnenschein



Der Nibelungenhort wird nach Worms gebracht.
Miniatur aus der Nibelungenhandschrift Hundeshagens (15. Jahrhundert) in der Staatsbibliothek zu Berlin.

lautesten Jubels und reinster Freude, in der die Ahnungen, die so manches Ritters Herz früher beschlichen, nur mehr flüchtig hier und dort wie ein halbvergessener Traum auftauchen. Neue Verbindungen werden geschlossen, neue Hoffnungen geschöpft und die zartesten Bande der Freundschaft und Liebe schlingen sich zwischen den Herzen, um dann aufs schmerzlichste zerrissen zu werden. Der Dichter hat auch in dieses liebliche Bild einige Züge verwoben, die bei dem Hereinbruch der allgemeinen Katastrophe deren tragische Wirkung bedeutend erhöhen. So fügt sich die Szene in Bechlarn innig in den Bau des Ganzen, vermehrt die Stimmungen und bringt helle und warme Töne in das sonst so düstere Gemälde von der Nibelungennot. Rüdiger schließt Bundesbrüderschaft mit Gernot und schenkt ihm sein erprobtes Schwert, das ihm den Todesstreich versetzen soll. Gotlind, die treubesorgte Hausfrau, holt aus der Waffenhalle den Schild, den einst ihr Sohn

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rudung trug, und gibt ihn Hagen als Geschenk, für das sie bald den Schild ihres toten Gatten empfängt. Denn ihre Gastfreunde machen sie zur Witwe, ihre Tochter, die mit Giselher sich jetzt verlobt, zur Waise, und Volker, der fröhliche Fiedler von Alzei, der beim Abschied noch einmal die schönsten Weisen ertönen läßt, muß bald den Fiedelbogen mit dem Schwert vertauschen. Den Tagen lautesten Jubels und herzinniger Freude, die selbst Hagen etwas milder stimmt, folgt schnell die grauenhafte Stille des Todes und der tiefsten Trauer.

Rüdiger gibt den Nibelungen das Geleite auf dem Wege, der sie dem unabwendbaren Verhängnis entgegenführt. Tiefe Trauer herrscht, als der Markgraf und die Nibelungen sich auf ihre Rosse schwingen. Es weint manche Frau und manche herrliche Jungfrau, als ob sie das künftige Leid ahnten. Boten verkünden die Ankunft der Nibelungen in Etzels Land. Dietrich von Bern reitet ihnen mit seinen Amelungen entgegen und wird von den Königen begrüßt, worauf er sie vor Kriemhilden warnt, die noch immer weine um den Helden vom Nibelungenland. Darauf erwidert voll Trotz und Übermut der grimme Hagen: „Sie mag noch lange weinen! Siegfried kommt nicht wieder. Der ist längst begraben.“ Ernst erwidert der gewaltige Gotenheld: „So lange Kriemhild lebt, mögt ihr in Sorgen schweben! Und du, Trost der Nibelungen, hüte dich ganz besonders!“ Da entgegnet Volker: „Es ist nun einmal nicht zu ändern. Wir wollen zu Hofe reiten und sehen, was uns beschieden ist.“

So nähern sich die Recken Etzels Burg. Der Dichter wendet nun aus dem Gewühl unseren Blick auf Kriemhilde. Als minnigliche Jungfrau ist sie einst in Worms in einer Fenstervertiefung gestanden, als Siegfried in den Burghof einritt, und verstohlen hat sie durch das Fenster auf den herrlichen Jüngling bei den Ritterspielen geblickt. Wieder steht sie in einer Fenstervertiefung, aber ihr Blick dürstet nach Rache und zählt die Opfer, ob keines fehle; sie freut sich auf den Kampf und frohlockt, daß die Stunde der Rache endlich gekommen ist: „Welch Glück und welche Wonne, da kommen meine Magen. Wer mit mir nun meines Leids gedenken will, dem werde ich Gold und meine Huld stets schenken.“ (Vgl. Textbild S. 227.)

Wirkungsvoll mit Kriemhildens falschem Sinn kontrastiert Etzels aufrichtige Freude über der Nibelungen Erscheinen. Von ihnen allen erregt, als sie an Etzels Hof anlangen, am meisten der furchtbare Hagen, Siegfrieds Mörder, der Hunnen Neugier und mit wenigen, aber scharfen Zügen hat ihn daher der Dichter gezeichnet:

Der helt was wol gewahsen, daz ist alwâr,
grôz was er zen brusten, gemischet was sîn hâr
mit einer grîsen varwe, diu bein im wâren lanc
und eislich sîn gesihene; er hête herlichen ganc.

Die Gäste werden beherbergt, die Knechte, mit Dankwart als Marschalk, getrennt von den Rittern. Nur Giselher wird von Kriemhilden mit einem Kuß begrüßt, worauf Hagen den Helm sich fester bindet. Es ist das Zeichen zum beginnenden Kampfe, den Kriemhild entflammt und Hagen mit todesverachtendem Trotze nicht bloß abzuwehren, sondern sogar zu erregen sucht. Gleich die erste Begegnung der Königin und des Tronjers führt zu einem Konflikt; denn als ihn jene fragt, ob er den Nibelungenhort bringe, antwortet er voll Hohn: „Ich bringe euch den Teufel. Ich habe an meinem Schild und Harnisch genug zu tragen.“ Und als Kriemhild die Nibelungen entwaffnen lassen will, erklärt sich Hagen dagegen, denn der Berner hat sie gewarnt, wie die Königin beschämt aus dessen Munde selbst vernehmen muß. Hagen, Kriemhildens Gegenspieler, tritt in den Mittelpunkt der Handlung. Ihm reicht Dietrich die Hand und, darüber verwundert, fragt Etzel, wer jener gewaltige Held sei, den der Berner so auszeichne. Als man ihn Hagen nennt, gedenkt er in freudiger Erinnerung der Tage, in denen dieser mit Walther und Hildegund an seinem Hofe lebte. Der Platz wird allmählich leer von den Rittern, nur zwei Recken bleiben dort noch stehen, schreiten dann zur Saaltüre und lassen sich dem Palaste Kriemhildens gegenüber auf einer Bank nieder. Es sind dies der grimme Hagen und Volker, der kühne Fiedelspieler. Voll Trotz fordern sie Kriemhildens Rache heraus. Gleich wilden Tieren wird das stolze und kräftige Heldenpaar von den Hunnen angestaunt. Kriemhild aber erinnert sich bei ihrem Anblick des alten Leides, bricht in Tränen aus, fleht ihre Recken um ihre Hilfe an und verläßt, die Krone auf dem Haupte, von 60 wackeren Degen begleitet, den Palast. Als Volker die Fürstin mit ihrem bewaffneten Gefolge über die Stiege herabkommen sieht, warnt er Hagen vor der drohenden Gefahr. Dieser aber erwidert voll Zornesmut: »ich weiz wol, daz iz allez ûf mich getân, daz si diu liehten wâfen tragent an der hant.« Da, im Angesichte des Todes, schließen die beiden gewaltigen Recken Waffenbrüderschaft, die bis zu ihrem letzten Atemzuge währt und auf des sonst ungeheuren Tronjers Gestalt einen mild verklärenden Schimmer wirft. Es ist eines der herrlichsten Bilder unserer Poesie, das der Dichter hier entrollt.

Die Königin tritt an die beiden schrecklichen Recken heran. Hagen erhebt sich trotz Volkers Mahnung, sie zu grüßen, nicht von seinem Sitze. „Mich kümmert's nicht“, sagte er, „ob des Königs Etzel Weib mich haßt,“ und legt voll Hohn Siegfrieds Schlachtschwert, an dessen goldenem Knauf ein lichter Jaspis erglänzt, über seine Knie. Da zieht auch Volker einen Fiedelbogen, der einem Schwerte gleicht, näher an sich heran. So erwarten die beiden Helden kampfbereit und ohne Furcht die Fürstin. Als diese Siegfrieds Balmung erblickt, erwacht in ihr das Leid so stark wie vor 26 Jahren und voll Ingrimm nennt sie laut den Tronjer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Mörder ihres Gatten. „Was soll's noch mehr?" fährt dieser auf: „Ja, ich erschlug euren Siegfried, weil sein Weib es wagte, die schöne Brunhild zu beschelten. Nun räche es, wer Lust hat, sei's Weib oder Mann! Lügen würde ich, sagte ich, ich hätte euch nicht großes Leid getan." Da ruft Kriemhild ihre Mannen zur Rache auf. Doch diese beben vor Volkers rollenden Augen und zogen vor dem Balmung des grausen Hagen, der als junger Mann mit Walther die Hunnen einst zu manchem Sieg geführt. Trotz Kriemhildens Leid weichen sie schmählich zurück. Der erste Anschlag der auf Erfüllung ihrer Racheplänе drängenden Königin ist mißlungen.

Die Burgunden kommen zu den Hunnen.
Miniatur aus der Nibelungenhandschrift Hundeshagens.

Hagen und Volker erheben sich ruhig, gehen zu dem Saale, in dem ihre Herren untergebracht sind, und übernehmen freiwillig in treuer Mannenpflicht die Schildwache vor der Türe, während drinnen die Helden sorgenvoll sich auf das prächtig bereitete Nachtlager strecken. Da lehnt Volker den Schild an des Saales Wand, holt seine Geige und bald erklingt ein Saitenspiel wunderbar hinaus in das Dunkel der Nacht.

Dô klungen sîne seiten, daz al das hûs erdöz.
sîn ellen zuo der fuoge diu beidiu wären gröz.
süezer unde senfter videlen er began;
do entswebete er an den betten manegen sorgenden man.
Die Saiten klangen mächtig, daß rings erscholl das Haus.
Er zeichnete durch beides, durch Kraft und Kunst, sich aus.
Und süßer stets und sanfter er seine Geige strich.
So spielte er in Schlummer die Degen, daß ihre Sorge wich. (Camp.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es ist ein Abschiedslied vom Tage und vom Leben, mit dem Volker die wegemüden und tiefbekümmerten Helden in Schlaf wiegt, denn unabwendbar naht ihnen das Verderben. Und als sie eingeschlafen sind, greift Volker wieder nach dem Schilde, um wachsam für die Freunde nach den Hunnen auszuspähen. Wirklich gewahrt er gegen Mitternacht einzelne glänzende Helme; schnell ruft er es Hagen zu. Es sind Kriemhildens Mannen, von ihr gesandt, die schlafenden Helden meuchlings zu morden. Als sie aber die beiden gewaltigen Helden Schildwacht vor der Saaltüre halten sehen, weichen sie, von Volkers Hohn begleitet, feige zurück.

Am Morgen gehen die Nibelungen auf Hagens Rat und zur Verwunderung Etzels, den aus Stolz und Trotz niemand über die Lage der Dinge aufklärt, in voller Rüstung zur Kirche. An der Türe stellen sich Hagen und Volker auf und weichen der Königin nicht handbreit, als sie mit großem Gefolge naht. Und nicht zufrieden mit dieser Herausforderung zum Kampfe, ersticht Hagen mittags bei dem Turnier einen läppisch gekleideten Hunnen, worüber Etzels Mannen derart in Erregung geraten, daß es zum Gemetzel gekommen wäre, hätte es nicht Etzels entschiedenes Wort verhindert. Abwechselnd mit Hagen sucht jetzt wieder Kriemhild das Morden einzuleiten. Hildebrand und Dietrich, die gewaltigen Gotenhelden, die sie zuerst für ihre gewaltigen Pläne gewinnen will, weisen sie zwar ab, aber Blödel, Etzels Bruder, ist gegen hohe Versprechungen bereit, die Knechte in der Herberge zu überfallen. Kriemhild geht in den Saal, wo die Gäste bewaffnet beim Mahle sitzen, und läßt auch Ortlieb, ihren und Etzels Sohn, dorthin bringen. Etzel spricht von den Plänen, die er über dessen Erziehung hegt, und empfiehlt ihn den königlichen Schwägern zur einstigen Erziehung. Höhnend und trotzig erklärt Hagen, daß man ihn selten an Ortliebs Hof würde gehen sehen. Entsetzt blicken nach diesen Worten viele auf den Sprecher hin. Doch ehe noch jemand etwas erwidern kann, bricht das Unheil, das einem Gewitter ähnlich über ihnen schwebte, plötzlich mit aller Macht über sie herein. Blödel hat, der Weisung Kriemhildens gemäß, die Knechte in der Herberge überfallen. Dankwart aber schlägt ihm das Haupt vom Rumpfe, worauf ein furchtbarer Kampf entbrennt.

Voll Freude und Teilnahme an seinen Helden schildert hier der Dichter Kampfszenen, gebraucht sinnfällige Bilder, ist reich an Erfindungen und entwickelt eine Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung, wie sie nur der Spielmannsdichtung eigen sind.

Dankwarts Leute unterliegen, da sie unbewaffnet sind, er allein kämpft noch; es gilt sein Leben. Dô gie er vor den vinden alsam ein eberswîn ze walde tuot vor hunden; wie möht er küener gesîn? Er läßt seinen Schild, der mit Hunnenspeeren gespickt ist, fallen, schlägt sich durch die Feinde, kommt blutüberronnen mit dem bloßen Schwert in der Hand in den Saal und ruft mit mächtiger Stimme seinem Bruder Hagen zu: ir sitzet al ze lange, bruoder Hagene. iu (euch) unde gote von himele klage ich unser nôt. ritter unde knechte sint in der herberge tôt. Als Hagen vernommen, was geschehen ist, befiehlt er Dankwart, die Türe zu hüten und von den Hunnen keinen hinauszulassen. Dann aber ruft er:

Ich hân vernomen lange von Kriemhilde sagen,
daz si ir herzen leide wolde nicht vertragen.
nu trinken wir die minne unde gelten küneges wîn.
der junge vogt der Hiunnen der muoz der criste sîn.

Mit Blut also soll der Gedächtnistrunk (minne) der eben Gefallenen getan und Etzels Gastfreundschaft bezahlt werden. Und stracks schlägt Hagen dem jungen Ortlieb das Haupt ab, daß es in der Mutter Schoß springt. Damit war der Anfang gemacht zu dem Morden furchtbar grimm und groß. Ein zweiter Schwertschlag Hagens streckt des Prinzen Hofmeister zu Boden, ein dritter raubt dem Spielmann Werbel die rechte Hand. „Nun geh und melde dies als Botschaft ins Burgundenland!"

Schon oft wurde darauf hingewiesen, daß Kriemhildens Rachsucht und Verlangen, ihren Gemahl in den Kampf zu verstricken, am schrecklichsten sich in der Hinopferung ihres Kindes zeige. Denn in dieser Absicht ließ sie es in den Saal bringen. Erschütternd wirkt der schroffe Gegensatz: Etzels Vaterfreude und die Ermordung seines Sprößlings. Diese und die Tötung des Hofmeisters werden in der Thidreckssaga damit begründet, daß Ortlieb, von der Mutter angeleitet, Hagen einen Schlag ins Gesicht gibt, worauf dieser ihn und seinen Erzieher, weil er ihm so schlechte Sitten beigebracht habe, erschlägt.

Zu Dankwart tritt nun auch Volker, nachdem er mit seinem „Schwerte fiedelnd durch den Saal gegangen ist, an die Tür, um von innen und außen die Hunnen abzuwehren. „Der Saal ist wohl verschlossen durch zweier Recken Hände, als lägen tausend Riegel vor", ruft er mit lauter Stimme Hagen zu. Mitten in dem wilden Kampfgetöse ruft Kriemhilde den Gotenkönig Dietrich um Hilfe an, aber dieser, erfüllend die Pflicht gegen die Gastfreunde, springt auf den Tisch und ruft mit einer Stimme, die erdröhnte alsam ein wisentes (Büffelochsen) horn und den Lärm ein wenig zum Schweigen brachte: lât mich ûz dem hûse mit iuwerm vride gân von disem herten strîte mit dem gesinde mîn. Sein Verlangen wird erfüllt, und so verläßt er mit seinen Mannen, mit Etzel, Kriemhild und Rüdiger den Saal, in dem sofort das Morden sich erneuert und nicht endet, bis der letzte Hunne erschlagen ist. „O weh mir dieser Gäste, o weh des Festes," ruft tiefbekümmert König Etzel.

Die Nibelungen ruhen von dem grausen Morden ein wenig aus, werfen die 7000 Erschlagenen über die Stiege in den Hof und verhöhnen die sie beklagenden Hunnen. Kriemhild bietet nun einen Schild voll roten Goldes demjenigen, der ihr Hagens Haupt bringt. Dies und Volkers Hohn treibt den Dänen Iring in den Kampf mit Hagen. Da er ihn aber nicht überwinden kann, greift er der Reihe nach Volker und die drei Könige an, bis Giselher dem Kampfmüden einen so starken Schwertschlag versetzt, daß er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

besinnungslos zu Boden stürzt. Kaum aber ist er wieder zu sich gekommen, als er den Angriff auf Hagen erneuert. Er verwundet ihn mit seinem Schwerte Waske, wird aber dann von ihm über die Stiege hinabgetrieben und muß sich zu den Seinen flüchten, die ihn mit Jubel empfangen. Als er seine Panzerringe im frischen Abendwind gekühlt hat, rennt er Hagen zum dritten Mal an. Das Haus erdröhnt von den wuchtigen Schwertschlägen, aus Schild und Panzer flammt feuerrot die Lohe empor. Da schlägt der Tronjer mit seinem Schwert so wuchtig auf Hawarts Lehensmann, daß er ihm den Helm durchhaut, und als der dem Tode Geweihte seiner Wunde sich besinnt und den Schild eben über die Helmbänder emporrückt, schießt ihm Hagen einen Speer durch das Haupt. Seine Kampfgenossen brechen ihm die emporragende Stange vom Haupt; er aber erbleicht, des Todes Zeichen sitzt auf seinem Angesicht. Um ihn zu rächen, stürmen die Dänen König Hawart und Held Irnfried aus Thüringen mit tausend ihrer Mannen in den Saal. Aufs neue tobt der Kampf mit Lärm und Schall, aber alle fallen durch die Gere der Nibelungen. Tot sind die Führer der Dänen und Thüringer, tot die tausend ihrer Waffengefährten, die sie rächen wollten. Verklungen ist das Kampfgebraus und stille wird's, nur das Blut der Erschlagenen rieselt und gurgelt durch die Mauerlöcher und Rinnensteine in den Hof.

Müde vom Streit, legen die Helden Helme und Schilde ab und verlangen, ihres Schicksals gewiß, von Etzel, sie im offenen Kampfe den Heldentod suchen zu lassen. Kriemhild will dies nur unter der für einen germanischen Fürsten unerfüllbaren Bedingung zugestehen, daß ihr Hagen als Geisel ausgeliefert werde. „Nicht doch," antwortete darauf Gernot, „und wären unser tausend, wir lägen lieber alle tot, als daß den einen Mann wir zur Geisel ließen." Auch Etzel, der sonst so milde, will nach der Ermordung seines Sohnes davon nichts wissen. Daraufhin läßt Kriemhild die Nibelungen in den Saal zurücktreiben und ihn dann in Brand setzen. Bald steht das Haus in hellen Flammen, die grausig hinausleuchten in die dunkle Nacht. Mit unbeugsamem Mut halten die Nibelungen zusammem und trinken, um ihren Durst zu löschen, auf Hagens Rat lieber das Blut der Erschlagenen, als daß sie voneinander lassen und sich ergeben. Ebensowenig vermögen die Gluten und der Rauch sie in ihrem Entschluß wankend zu machen. Sie stellen sich an die Wände des Saales und halten mit ihren emporgehobenen Schilden die herabfallenden Feuerbrände von ihrem Haupte ab, um sie dann tiefer in das Blut zu treten und zu löschen. Unter solcher Mühsal verfließt den Helden die fürchterliche Nacht; der anbrechende Morgen trifft Hagen und Volker noch als Wächter des Tores und bringt ihnen neuen Kampf.

Die Nibelungen sind der Feinde Herr geworden und auch aus dem Kampfe mit dem wütenden Element als Sieger hervorgegangen. Das Schrecklichste und Schmerzlichste stand ihnen noch bevor: der Tod durch Freundeshand. Eine der erschütterndsten Episoden des Liedes bereitet darauf vor. Rüdiger, der edle Markgraf, für den der Dichter unser Mitgefühl gleich bei seinem ersten Auftreten geweckt hat, steht in ihrem Mittelpunkt.

Mit Staunen vernehmen Etzel und Kriemhild, daß die Helden die Feuersnot überstanden haben. Der Fürstin rotes Gold und ihres Gemahls Gebot treiben noch Hunderte der Hunnen in den Kampf und Tod. Vergeblich suchen Rüdiger und Dietrich einen Frieden einzuleiten. Da wendet sich Kriemhild weinend an den Markgrafen von Bechlarn, fleht ihn um Hilfe an und erinnert ihn an sein Versprechen, Ehre und Leben für sie zu wagen, und an die Treue, die er ihr geschworen, als er für Etzel um sie freite. „Das will ich nicht leugnen," versetzt Rüdiger tiefbekümmert, „daß ich Ehre und Leben für Euch hinzuopfern geschworen habe, aber die Seele zu verlieren, das habe ich nicht versprochen. Ich geleitete die Fürsten her zum Hofgelag und darf daher die Treue nicht brechen." Doch Kriemhild fordert ihn auf, ihr Herzeleid zu rächen, wie er einst mit seinem Manneswort versprach, und flehentlich bittend wirft sie sich mit Etzel vor dem schwergeprüften Lehensmann auf die Knie. Da leidet der treu gesinnte Recke gar harte Seelenpein. Eid und Lehenspflicht streiten mit den edelsten Gefühlen, die er als Geleitgeber, Gastfreund und Schwäher Giselhers gegen die Nibelungen hegt. Wie er sich auch entscheiden mag, nie kann er im Urteil der Menge rein dastehen; nur zwischen Eidbruch und Untreue an seinem Lehensherrn oder dem Bruch der Freundschaft und der Untreue an seinen Gastfreunden ist ihm die bange Wahl gelassen.

„Nun möge mich erleuchten, der das Leben mir verlieh!" Mit diesen Worten stellt er die Sache Gott anheim. Burgen und Länder will er dem König zurückgeben und, Weib und Kind an der Hand führend, zu Fuß in die Fremde wandern, aber sofort sagt ihm wieder sein edles Herz, daß es der Ehre entgegen sei, den Herrn in der Not zu verlassen, nachdem man bis dahin sein Gut genossen hat. Der König und die Königin dringen mit Mahnungen und Bitten so lange in ihn, bis er endlich verzweiflungsvoll ausruft: „So muß ich heute mit dem Leben bezahlen, was Gutes ihr mir getan habet. Die Pflicht verlangt die Erfüllung meines Schwurs. Eueren Gnaden empfehle ich mein Weib und Kind und all die Verlassenen in Bechlarn. O weh meiner Freunde, die ich befehde wider Willen."

Die Pflicht hat also nach langem Kampfe gesiegt über die Freundschaft, die Eides- und Königstreue über die Freundestreue. Nur mehr in einem ehrenvollen Heldentod erblickt Rüdiger die Lösung des Konfliktes.

Er heißt seine Mannen sich rüsten und zieht mit ihnen gegen die Nibelungen. Freudig begrüßt ihn Giselher, der ihn zuerst erschaut, als ersehnten Helfer in der Not. Wie aber erschrickt er, als Rüdiger ihnen die Freundschaft aufkündet und erklärt, daß er mit ihnen kämpfen müsse, obschon das Herz ihm darüber blute. Die Burgunden begreifen seine Lage und seine Entschließung, nehmen tiefbewegt voneinander Abschied, Giselher auch von seiner Braut, und danken ihm für die Gaben, die er als Gastfreund ihnen einst geschenkt hat. Noch einmal zeigt sich Rüdigers edle Gesinnung, indem er Hagen, dessen Schild verhauen ist auf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seine Bitte den eigenen reicht. Ob solchen Edelmuts bleibt kein Auge trocken und selbst der grimme Hagen ruft aus: „Das lohn' Euch Gott vom Himmel; es findet sich Euresgleichen nimmermehr auf Erden. Gott gebe, daß solche Tugend nicht untergehe!" Hagen, Volker und Giselher verpflichten sich, keinen Schwertschlag gegen Rüdiger im Kampf zu führen. Dieser entbrennt alsbald mit aller Macht. Als Gernot seine Leute von Rüdigers Mannen hart bedrängt sieht, eilt er ihnen zu Hilfe und fordert den Markgrafen zum Zweikampf auf. Und sie kämpfen miteinander. Rüdiger schlägt seinem Gegner die Todeswunde durch das Haupt und der letzte Schlag, den dieser, selbst schon todeswund, mit seinem Schwert, der Gabe Rüdigers, führt, ist des edlen Gebers Todesschlag. „Schlimmeren Dank man niemals für teure Gabe bot." Beide Helden sinken entseelt nebeneinander hin. Der Tod der Gefolgsherren entflammt die Mannen zu neuer Wut und nicht eher ruht der Kampf, als bis sie alle tot den Estrich bedecken. Nun herrscht wieder Stille im weiten Saale. Da trägt man Rüdiger hinaus zur Stiege. Niemand könnte beschreiben, noch singen oder sagen die Trauer, die darob Mann und Weib erheben. Gleich der Stimme des Löwen erschallt der Wehruf des mächtigen Hunnenkönigs; Halle und Türme erdröhnen von dem lauten Klagen.

Auch der Gotenkönig hört das Jammergeschrei und erfährt durch seinen Boten Helferich bald dessen Ursache. Da ergreift den Berner tiefes Weh; er will die Märe nicht glauben und sendet den sturmgewaltigen Hildebrand, um Näheres zu erfragen. Begleitet von Wolfhart und den bewaffneten Goten, geht dieser zu den Burgunden und hört hier Rüdigers Tod bestätigen. Da beklagen ihn die Amelungenrecken, wie es ihnen das Herz gebietet; die hellen Tränen laufen ihnen über Kinn und Bart, indem sie seiner Liebe und Treue, seiner Gastfreundschaft und Tapferkeit gedenken. Hildebrand bittet um die Auslieferung des Leichnams Rüdigers, und sie wäre erfolgt, hätte nicht der heißblütige Wolfhart sie trotzig verlangt und mit seinem Ungestüm vereitelt. Seiner Forderung antwortet Volker mit Hohn; die Goten greifen gegen Dietrichs Gebot zu den Waffen, und so kommt es zum letzten furchtbaren Kampf, in dem die riesigen Goten und Burgunden nacheinander fallen. Der gewaltige Fiedler sinkt unter Hildebrands Schlag, Giselher und Wolfhart töten sich im Zweikampf und über die Leichen hin rennt jetzt Hagen, erzürnt durch Volkers Tod, den Waffenmeister Hildebrand an und verwundet ihn schwer mit dem Balmung, so daß nur eilige Flucht ihn vor dem Tode rettet. Einsam stehen jetzt Hagen und Gunther im Königssaal mitten unter den Leichen ihrer Waffengefährten.

Als der gewaltige Berner Rüdigers Tod durch Hildebrand bestätigt hört, weint er laut vor Jammer und Schmerz und befiehlt ihm, seine Mannen sich wappnen zu lassen. Da wird ihm die schreckliche Antwort, daß seine Leute alle erschlagen seien. „Sind all die Meinen," ruft er klagend aus, „erlegen in dem Streit so seh ich, Gott hat meiner, des Armen, schier vergessen. Dahin sind Macht und Ehre, die ich als Fürst genossen!" Er hüllt sich in sein lichtes Stahlgewand und geht, von Hildebrand geleitet, in den Königssaal, um Hagen und Gunther zu überreden, sich ihm als Geisel zu ergeben. Da aber Hagen trotzig das Ansinnen zurückweist und erklärt, sich nicht ergeben zu wollen, es zerbreche ihm denn das Nibelungenschwert, müssen die Waffen entscheiden. Dietrich schiebt den Schild höher, Hagen naht ihm von der Stiege her, den Balmung schwingend. Ein furchtbares Schwertspiel folgt, bis endlich der Gotenkönig seinen Gegner verwundet, mit seinen gewaltigen Armen umschließt und gebunden vor die Königin führt, deren Schutz er ihn empfiehlt. „Nach all den Leiden endlich hohe Freude sie durchdrang." Dietrich bezwingt hierauf nach hartem Kampfe auch Gunther und bringt auch ihn gebunden vor Kriemhilden, die für dessen Leben ihm Bürgschaft leistet. So hat der Berner die Dienstmannentreue gegen seine Fürstin, zugleich aber auch seinen Edelmut gegen die Feinde bewährt. Doch Kriemhild, nach Rache lechzend, läßt jeden von beiden in ein besonderes Gefängnis werfen, geht dann zu Hagen und sichert ihm das Leben, wenn er ihr den Nibelungenhort wiedergebe. Hagen aber, obschon todeswund und in Fesseln schmachtend, bewahrt auch jetzt noch seinen Trotz und erklärt, einen Eid geschworen zu haben, den Hort nicht zu zeigen, solange einer der Könige lebe. „Nun, so bringe ich's zu Ende," erwidert die Fürstin, läßt ihrem Bruder das Haupt vom Rumpfe schlagen, nimmt es bei den Haaren und tritt damit vor des Tronjers Angesicht. Als dieser in tiefer Wehmut das Haupt seines Herrn sieht, spricht er zur stolzen Königin das trotzige Wort:

du hâst iz nach dînem willen ze einem ende brâht,
und ist ouch rehte ergangen als ich mir hete gedâht.

Nu ist von Burgonden der edel künec tôt,
Giselher der junge und ouch her Gernôt.
den scaz den weiz nu niemen, wan got unde mîn;
der sol dich, vâlandinne, immer wol verholen sîn.

Da zieht voll Zorn und Schmerz das „Teufelsweib" (vâlandinne) aus Hagens Schwertscheide den Balmung. „Mein lieber Gatte trug das Schwert, als ich zuletzt ihn sah, um den mir durch euch das größte Herzeleid geschah." Sie schwingt es mit den Händen und schlägt Hagen das Haupt ab. Über den Tod, den der allerbeste Held, der je im Sturm gestanden und Schildeswehr getragen, durch Weibeshände gefunden, jammert König Etzel. Hildebrand aber wird über diese Untat von heftigem Zorn erfaßt und rächt den Friedensbruch, den die Fürstin an dem ihr empfohlenen Helden begangen hat, mit einem wuchtigen Schwertesschwang. Mit einem furchtbaren Aufschrei sinkt Kriemhild entseelt neben der Leiche ihres Feindes nieder. Etzel und der Vogt von Bern beklagen die dem Tod Verfallenen, Mannen und Magen. Was einst groß und herrlich war, liegt nun tot; mit Leid ward beendet des Königs hohes Fest, wie alle Lust auf Erden zuletzt mit Leid endet. Über das Weitere kann der Dichter keinen Bescheid geben und schließt daher mit den Worten:

Ine kan iu niht bescheiden, waz sider da geschach;
wan ritter unde vrouwen weinen man dâ sâch,
dazuo die edeln knechte, ir lieben vriunde tôt.
hie hât daz mære ein ende; daz ist der Nibelunge nôt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So hat erst der Tod die Feinde versöhnt und den Haß zum Schweigen gebracht. Als die letzten sterben Gunther, Hagen und Kriemhild, also jene, zwischen denen einst der Konflikt sich entspann, und auch Siegfried ist an dessen Lösung durch sein gutes Schwert Balmung beteiligt. Traurig und hoffnungslos schließt das Lied, denn jene Helden, die zwischen den Leichen stehen, haben keine Zukunft mehr. Etzel ist alt und gebrechlich, Dietrich seiner Mannen beraubt und Hildebrand kann sie ihm nicht ersetzen. Daher weiß auch der Dichter keinen tröstlichen Ausblick in die Zukunft zu eröffnen und berichtet nur von der Klage, die man überall um die Gefallenen erhebt.

In schrecklicher Weise hat sich Kriemhildens Traum erfüllt. Die Charakteranlagen und die Verhältnisse haben die Helden in Schuld verstrickt, die in stufenweiser Entwicklung zu dem Höhepunkte der Handlung und dann mit derselben Folgerichtigkeit zur sühnenden Katastrophe führte. Durch diese Großartigkeit des Aufbaues ragt das Nibelungenlied über alle unsere volkstümlichen Epen weit hinaus und übertrifft durch die enge Verkettung von Schuld und Sühne, durch die straffe Handlung und das Fernhalten alles dessen, was mit dem Grundgedanken des Gedichtes sich nicht berührt, selbst die homerische Iliade, wenn es ihr auch in der künstlerischen Form im einzelnen nicht gleichkommt. Mit Recht hat man das Nibelungenlied einer Tragödie verglichen, die aus zwei in sich selbständigen Tragödien, etwa wie Schillers Wallenstein, zu einer Einheit sich zusammensetzt. Der erste Teil des Epos bildet die eine, der zweite die andere Tragödie. Jene beginnt mit der Werbung Siegfrieds und Gunthers, erreicht ihren Höhepunkt in dem Streite der beiden Königinnen und endet mit dem Tod des Helden von Niederland. Die Vermählung der königlichen Witwe mit Etzel leitet die zweite Tragödie ein, die in der Begegnung Hagens und Kriemhildens vor dem Saale der Etzelburg zu ihrer Höhe sich aufbaut und mit dem Untergang der in den Konflikt verflochtenen Helden endet. Beide Dramen verschlingen sich innig ineinander zu einem Doppeldrama mit zwei dicht nebeneinander liegenden Höhepunkten, von denen der eine, Siegfrieds Tod, zugleich die Katastrophe der ersten, der andere, Kriemhildens zweite Vermählung, das erregende Moment der zweiten Tragödie bildet.

Der einheitliche Plan, den schon der Aufbau des Epos verrät, offenbart sich auch in dem schönen Parallelismus, der zwischen Szenen des ersten und des zweiten Teiles besteht. So entspricht dem Tode Siegfrieds der im Verhältnis der Folge dazu stehende Untergang der Burgunden, und wie jenem die heitere Jagdszene vorausgeht, so diesem die freundlich hellen Tage von Bechlarn und in beide heiteren Bilder werfen die kommenden Ereignisse ihre Schatten schon herein. In tiefer Trauer wird Siegfrieds Tod beklagt und das tragische Ende Rüdigers erregt den bittersten Schmerz der Goten. Mit Leid endet Siegfrieds Verlobung, mit Leid auch die Giselhers. Der Traum Kriemhildens von dem Falken, den ihr zwei Adler zerrissen, kündigt den Tod ihres Gatten an und ebenso läßt sich das über alle hereinbrechende Verderben aus Utens Traum schon ahnen, in dem sie sah, wie in einer Nacht alle Vögel des Himmels tot zur Erde fielen. So ließen sich noch viele Parallelen zwischen Szenen des ersten und zweiten Teiles ziehen und daran die kunstvolle Komposition der Dichtung zeigen.

Auch ohne dem Gesetze des Parallelismus zu dienen, spielen die Träume im Nibelungenliede eine bedeutsame Rolle, indem sie kommende Ereignisse ankündigen und so neben den demselben künstlerischen Zwecke dienenden Weissagungen und Ahnungen dem Epos seinen visionären Charakter verleihen, durch den es einen eigenartigen Reiz auf den Leser ausübt. Mit jenem Seherblick in die dunkle Zukunft, der von den alten Germanen den weisen Frauen zugeschrieben wurde, schaut der Dichter vom Anfang an das seinem Helden drohende Geschick und begleitet sie, bis es mit seiner furchtbaren Macht über sie hereingebrochen ist. So wird Kriemhild vor der unheilvollen Jagd von bösen Traumbildern geängstigt; sie sieht, wie zwei Berge auf Siegfried hereinstürzen, dann wieder, wie zwei Eber auf der Jagd die Blumen mit ihrem Blute rotfärben. Wassernixen und Helden, wie Eckewart und Dietrich, weissagen den Burgunden Unglück, als sie dem Verhängnis entgegen ziehen. Der alte Siegmund kann in der Nacht vor Siegfrieds Ermordung nicht Ruhe finden und dieser selbst verkündet seinen Mördern im Angesicht des Todes ihr eigenes Verderben: „Glaubt mir in Treuen, ihr habt euch selber erschlagen."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tacitus rühmt an den alten Germanen ihre Tapferkeit und Treue, ihre Hochschätzung des Weibes, Gastfreundschaft und Heilighaltung der Ehe. Alle diese Tugenden sehen wir im Nibelungenlied erglänzen. Freilich merken wir in mancher sittlichen Anschauung bereits den Einfluß des Christentums, aber auch dort, wo uns noch altgermanisches Wesen entgegentritt, atmet das Lied in einer Atmosphäre, die auch den ungestümsten Leidenschaften einen tiefernsten Hintergrund verleiht. Es ist nicht eitle Ruhmsucht, die diese Heroen den Tod herausfordern läßt, und nicht zwecklose Grausamkeit erfüllt sie bei ihrem blutigen Waffenhandwerk, sondern die Tapferkeit, die Heldenehre und die damit innig verbundene Treue. Tapferkeit und Treue hielten die Germanen für die höchsten Tugenden eines Helden und sie waren sich ihres Besitzes auch wohl bewußt. Als im Jahre 59 friesische Gesandte nach Rom kamen und dort im Theater des Pompejus unter den Rittern und Senatoren Männer in fremder Tracht sitzen sahen, fragten sie, wer diese wären. Als man ihnen sagte, es seien dies Gesandte jener Stämme, die sich durch Tapferkeit und Treue um Rom verdient gemacht hätten, riefen sie aus: „Niemand unter den Menschen übertrifft, wenn es sich um Tapferkeit und Treue handelt, die Germanen!" und nahmen unter den Senatoren Platz. Was das deutsche Volk als das Höchste erfüllte, sehen wir dichterisch gestaltet im Nibelungenlied, dem hohen Lied der Treue. Seine Personen handeln aus Treue und selbst Hagen erscheint uns in freundlicherem Lichte, wenn wir erwägen, daß seine Tat in der Treue gegen seine beleidigte Königin ihre erklärende Grundlage hatte. Er ist Dienstmann und Verwandter (mâc) der burgundischen Könige und hat in deren Rat wegen seiner reichen Erfahrungen, die er auf seinen Kriegsfahrten gesammelt hat, die wichtigste Stimme. Eifrig wacht er über die Ehre Gunthers und widmet der Herrin seinen besonderen Dienst. Da deren Stolz durch Siegfried und Kriemhild gekränkt ist und sie von ihm Rache erfleht, gelobt er, ihre Tränen zu rächen oder nie wieder froh zu erscheinen. Als Sühne aber für die Ehrenkränkung Brunhildens gibt es nach der Anschauung der altgermanischen Heldenwelt nur den Tod und diesem weiht Hagen den Gemahl Kriemhildens, obschon er damit das ihm geschenkte Vertrauen bricht und die eigene Heldenehre preisgibt, mit der hinterlistiger Mord als unvereinbar galt. Durch die Ermordung Siegfrieds glaubt Hagen die Ehre seiner Herrin gerettet zu haben und ist auf die Rache Kriemhildens gefaßt, von deren Gattentreue er nicht minder wie von seiner Mannenpflicht überzeugt ist. Diese aber wird ihm durch die Mannentreue auferlegt, die den Gefolgsmann zu Schutz und Schirm seines Herrn verpflichtete und alles, selbst das Leben, von ihm verlangen konnte. „Schande und Schimpf ist," sagt von dieser altgermanischen Anschauung schon Tacitus, „für das ganze Leben, lebendig die Schlacht verlassen zu haben, wenn der Fürst gefallen ist. Ihn zu verteidigen und zu schützen und auch eigene Heldentaten seinem Ruhm zu opfern, ist die erste und heiligste Pflicht. Die Fürsten kämpfen für den Sieg, das Gefolge für den Fürsten." Die Dänen und die Thüringer rächen ihrer Herren Tod mit dem Leben; Volker schmäht einmal die Hunnen, als sie nicht für ihren König eintreten wollen; Blödels Tod ruft seine Knechte zum Kampfe gegen die burgundischen Mannen; Volker und Dankwart sterben für ihre Fürsten, und auch dem edlen Rüdiger drückt die Mannentreue die Waffe gegen seine Freunde in die Hand. Rührend ist des furchtbaren Hagen Fürsorge für seine Herren. Erschütternd wirkt die Erfüllung dieser Treuepflicht, wenn sie, wie bei Rüdiger, zum Urgrund tragischer Konflikte wird. Und in solche werden auch die Fürsten verwickelt, da sie durch das Verhältnis zu ihren Mannen gezwungen sind, von ihnen nicht zu lassen bis zu ihrem eigenen und ihres Stammes Untergang. Dietrich hat den Burgunden sichere Heimkehr nach Worms versprochen und seine Treue ihnen verpfändet; der Tod seiner Mannen jedoch nötigt ihn zum Kampfe mit Gunther und Hagen und zum Bruche der Freundestreue. Mit Entrüstung weisen die burgundischen Könige das Ansinnen ihrer Schwester zurück, durch die Auslieferung Hagens das Leben sich zu erkaufen, und erleiden, durchdrungen von der hohen Idee der Treue, lieber den Tod, Gernot und Giselher im Kampfe und Gunther durch die Hand eines von Kriemhilden gedungenen Mörders. So lebt die alte Gefolgstreue im Nibelungenliede fort und trägt den Sieg davon, wenn sie mit einem anderen ebenso starken Gefühle der Treue in Widerspruch gerät.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mehr als hundertmal finden wir in dem Epos das Wort „Treue" (triuwe). Durch die ganze Dichtung sich hinziehend, übt die Treue ihren Einfluß fast auf alle Verbindungen aus, die zwischen Menschen bestehen, auf Fürsten und Mannen, auf Gatten, Geschwister, Freunde, Gastfreunde und Waffengenossen. Die Treue legt jenen, um die sie ihre Bande schlingt, Verpflichtungen auf; diese aber entwickeln die sittlichen Kräfte, aus deren Macht der Dichter die Entwicklung der Handlung, die Schuld und Strafe der Handelnden ableitet. Von entscheidender Bedeutung für den Gang der Handlung ist die Treue, die Kriemhild ihrem Gatten über den Tod hinaus bewahrt und zu ihrem Lebenszweck erhebt. Ihre Hingabe an Siegfried bildet im Epos den leitenden Faden, an den alle anderen Ereignisse sich knüpfen, und erhält ihr unser Mitleid auch dort, wo ihr Gemüt der finsteren Macht des Hasses verfallen ist und ungezähmte Leidenschaft sie zur vâlandinne macht und mit schwerer Schuld belastet. In der Sage, die dem Dichter von seiner Heldin erzählte, war Kriemhildens Charakter nur in den Hauptzügen gezeichnet; sein Werk ist es, an ihr die Idee der Gattentreue mit seiner Beobachtung der mannigfachen seelischen Vorgänge und ihrer Wirkungen zur Darstellung gebracht zu haben, indem er uns zeigt, wie sie an Siegfrieds Seite in Liebesglück schwelgt, nach dessen Ermordung in furchtbarer Weise ihren Schmerz äußert, dann in stiller Trauer ihr Leid erträgt, dabei mit zäher Energie das Werk der Rache plant und erst mit ihrer Ausführung zur Ruhe kommt. Dem Christentum, das doch sonst auf die Gestaltung des Charakters Kriemhildens Einfluß genommen hat, ist die Idee der Blutrache fremd, aber sie liegt in der ungebändigten menschlichen Natur und zu allen Zeiten hat es Leute gegeben, die von einem Gefühle sich ganz überwältigen lassen, während alle anderen Empfindungen schweigen oder in schrecklicher Weise abirren. Einen solchen Charakter hat der Dichter in Kriemhilden gezeichnet. Leidenschaftlich in der Liebe und im Hasse ist sie nach der Ermordung Siegfrieds nur mehr von dem glühenden Verlangen beseelt, den Tod des Gatten zu rächen, nicht aus niederer Selbstsucht, sondern aus Treue. Dieser gegenüber tritt die Liebe der Mutter zu den Kindern zurück, von denen sie das eine leichten Herzens in Worms zurückläßt, das andere ihrer Rache opfert. Freilich mag auf diesen uns am meisten befremdenden Zug in Kriemhildens Charakter auch die alte Anschauung eingewirkt haben, nach der die Geschwister sich näher standen als die Eltern den Kindern. Aber auch die Brüder werden ein Opfer der Rache ihrer Schwester, der zuliebe sie aus Geschwistertreue trotz aller Warnungen die verhängnisvolle Reise in das Hunnenland angetreten haben. Und wie für diese Fahrt vor allem Gernot stimmte, so hat bei zwei anderen Handlungen Giselher durch das Gelöbnis der Geschwistertreue den Ausschlag gegeben, indem er einmal Kriemhild nach dem Tode Siegfrieds zum Bleiben bewegt und ein andermal die Entscheidung für den Antrag Etzels herbeiführt. Noch eine Art der Treue wurde für die tragische Entwicklung der Handlung von Bedeutung; es ist dies die Freundestreue. Sie bildet für das Doppeldrama das erregende Moment, denn auf ihr beruht die Täuschung Brunhildens durch Siegfried, wodurch dann die unheilvolle Verwicklung herbeigeführt wird. In schönster Weise verherrlicht ist die Freundestreue durch das Verhältnis Hagens und seines Heergesellen Volker, das erst der Tod löste und viele edle Frauen beweinten. Würdig steht diesem Freundesbunde das Treuverhältnis gegenüber, das die Gastfreundschaft zwischen Rüdiger und den Burgunden, die Waffengenossenschaft zwischen dem edlen Markgrafen von Bechlarn und dem Berner begründet hat.

Edle und unedle Regungen, wie sie noch immer das menschliche Herz beherrschen, hat der Dichter in die Fabel verwoben, sich selbst aber nur als den Mund des Volkes betrachtet und nur selten durch Äußerungen der Teilnahme, durch Wahrsagungen und Bekräftigungen des Erzählten seine Persönlichkeit hervortreten lassen. Über diese selbst wissen wir nichts und alle Versuche, uns mit ihr bekannt zu machen, entbehren der wissenschaftlichen Begründung, so daß wohl auch für die Zukunft Bodmers Worte Geltung haben dürften: „Ich fürchte, daß alle Nachforschungen, die man deswegen anstellen kann, vergeblich sein werden." Der Dichter mochte fühlen, daß er nur in kunstmäßige Form kleide, was die mündliche Überlieferung von Jahrhunderten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihm an Stoff geboten hat. Im allgemeinen kommt das Nibelungenlied der Objektivität Homers nahe und erreicht diese zum Teil durch die dialogische Form der Darstellung, aus der sich die Charakteristik der Personen von selbst ergibt. Und wie hier so steht der Dichter auch den Taten und Ereignissen des Epos als bloßer Zuschauer gegenüber und charakterisiert sie nur durch die Wirkung, die sie bei dem Publikum hervorrufen. Die Objektivität der Darstellung wird auch nicht gestört durch die Rückblicke auf das Vorausliegende und durch die Ankündigungen des Kommenden, da auch hier der Dichter die einzelnen Momente der Handlung nur auf sich wirken läßt, ohne auf ihren Gang Einfluß zu nehmen. Gelegenheit zu solchen Ruhepunkten bietet die verlängerte vierte Zeile der Strophe, wo sich daher zuweilen Reflexionen allgemeiner Natur finden. Der Fluß der Erzählungen wird dadurch unterbrochen, aber der strophische Bau des Liedes an sich schon hemmt ihn zuweilen und nötigt den Dichter überdies zu einer einfachen und einförmigen Periodenbildung, die kurze, aneinander gereihte Hauptsätze liebt, das Verhältnis von Haupt- und Nebensatz gewöhnlich gar nicht oder durch Adverbien, wie z. B. das Zeit- und Grundverhältnis durch dô, sît, des, bezeichnet.

Die Dichtung ist in 39 Aventiuren (Abenteuer, Kapitel) geteilt, die mit Inhaltsangaben versehen sind und aus Strophen von verschiedener Anzahl sich zusammensetzen. Die Nibelungenstrophe besteht aus vier paarweise gereimten Zeilen, von denen jede durch die feststehende Zäsur in zwei Hälften zerfällt. Die erste hat in allen vier Zeilen drei Hebungen mit scheinbar klingendem Schlusse. Die zweite in den ersten drei Versen ebenfalls drei, in der vierten aber vier Hebungen mit stumpfem Schlusse, wobei aber zu merken ist, daß zweisilbige Wörter, wenn die erste kurz ist und die zweite ein e enthält, einsilbig gelesen werden, also sâgn: klâgn statt sagen: klagen.

Einfach ist die sprachliche Darstellung im Nibelungenliede, aber der Größe des Stoffes entsprechend. Durch gewisse Formen in der Variation des Ausdruckes und durch die Wiederholung von Formeln und Wendungen erinnert sie an die altgermanische Erzählungsweise und unterscheidet sich von der höfisch-ritterlichen durch den Mangel an langen Monologen, Reflexionen und künstlichen Figuren in Stil und Reim. Indes entbehrt das Epos, trotz aller sprachlichen Einfachheit, doch nicht völlig des poetischen Schmuckes, und wenn es auch an den Gleichnissen fehlt, an denen Homer so reich ist, und ein bekannter sinnlicher Gegenstand als Bild zur Veranschaulichung einfach mit „wie" gegenübergestellt wird, so wendet der Dichter doch andere Kunstmittel an, um die Darstellung zu beleben und wirksam zu machen, wie z. B. die sachgemäßen Beiwörter, den Humor und die Ironie.

Es lebt im Nibelungenliede dem Wesen nach das altgermanische Heldenideal fort, nur wenig geändert durch die feinen ritterlichen Formen und Lebensverhältnisse und durch das Christentum, dessen Einfluß auf die altgermanischen Anschauungen von Recht, Sitte, Gesellschaft und Staat nur wenig erkennbar ist und vor allem mit dem Grundgedanken in Widerspruch steht. Die deutsche Kulturgeschichte von Jahrhunderten spiegelt sich im Nibelungenlied und wir begreifen daher den Einfluß, den es im dreizehnten Jahrhundert auf die nationale Epik ausgeübt hat. Inhalt und Form werden nachgeahmt, überlieferte Motive mit erfundenen zu Neuschöpfungen benutzt und auch andere alte Lieder zu Leseepen, teils in Strophenform, teils in Reimpaaren, ausgestaltet. Urkundliche Zeugnisse melden uns, daß das Nibelungenlied bis ins fünfzehnte Jahrhundert hinein allgemein bekannt gewesen und von fahrenden Sängern oft vorgetragen worden sei. Noch in dem genannten Jahrhundert wurde es umgearbeitet und zwischen 1507 und 1517 ließ Kaiser Max I. durch Johann Ried, Zöllner am Eisack, nach dem sogenannten Heldenbuch an der Etsch die Ambraser-Wiener Handschrift anfertigen. Im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts geriet es allmählich in Vergessenheit; nur das Siegfriedslied, das im dreizehnten Jahrhundert entstand, lebte in umgearbeiteter Form noch fort, wurde im sechzehnten Jahrhundert gedruckt und von Hans Sachs (1557) dramatisiert. Im siebzehnten Jahrhundert war das Nibelungenlied ganz verschollen und nur im Volksmunde, in Liedern und Volksbüchern blieb die Sage vom hörnernen (gehörnten) Siegfried noch lebendig. Als dann im achtzehnten Jahrhundert das Nibelungenlied wieder entdeckt und durch Myller (1782) im Druck herausgegeben wurde, brachte ihm die vom französischen Geschmacke beherrschte Zeit wenig Interesse und Verständnis entgegen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und selbst Friedrich der Große hatte keine Ahnung von dem hohen Werte der Dichtung, denn er schrieb an Myller, der ihm seine Ausgabe zusandte, also: „Meiner Ansicht nach sind solche (Gedichte) nicht einen Schuß Pulver wert und verdienten nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In einer Büchersammlung würde ich wenigstens dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeißen." Bei so ungünstiger Beurteilung von oben war es ein erfreuliches Zeichen, daß doch einige Männer das Interesse an der neuen Erscheinung zu wecken und zu fördern suchten. So meinte der Schweizer Historiker Johannes von Müller, daß das Nibelungenlied eine deutsche Ilias werden könnte, und durch Heinrich Voß (1782) wurde es in die Schule eingeführt. Als dann zur Zeit der Freiheitskämpfe eine Poesie erblühte, die auf nationalem Boden wieder heimisch zu werden strebte, und die germanische Philologie die literarischen Schätze der Bibliotheken durchforschte, wurde das Nibelungenlied als ein Ehrendenkmal erkannt und gepriesen, das der Dichter den Mühen und Kämpfen, dem Fühlen und Wollen der Väter errichtet habe. Von den Tagen der Romantik an erfreute sich das Epos fortan eifriger Pflege. Gelehrte Forscher veranstalteten Ausgaben des Liedes für Fachgenossen, Erläuterungen und Übersetzungen machten es den Sprachunkundigen zugänglich, Umdichtungen und Bearbeitungen vermittelten es den Ungelehrten und brachten es auf der Bühne vor die Augen des ganzen Volkes. Balladen, Epen und Dramen entstanden, bald einzelne Episoden herausnehmend, bald wieder das Ganze darstellend. Dabei beschränken sich manche Dichter nicht auf das Nibelungenlied, sondern greifen zurück zu den Sagen der Edda und lassen die Bilder der Götter- und Riesenwelt vor unseren Augen sich entfalten. Dies gilt namentlich von Richard Wagners großartigem Bühnen-Festspiel „Der Ring der Nibelungen", während Friedrich Hebbel in seiner Trilogie sich enge an die alte Dichtung anschließt. Die dramatische Poesie hat sich des Stoffes mehr als die epische bemächtigt und in den verschiedensten Arten ihn behandelt. „Der gewaltige Schöpfer unseres Nationalepos", sagt Hebbel, „ist in der Konzeption Dramatiker vom Wirbel bis zur Zehe." So entstanden im neunzehnten Jahrhundert über zwanzig Dramen aus dem Sagenkreise der Nibelungen. Doch hat ihn außer den zwei genannten Dichtern nur noch Rudolf Hermann vollständig dramatisiert, während die andern sich auf einen Teil beschränken und Kriemhild, Siegfried, Brunhild oder Rüdiger in den Mittelpunkt ihrer Schöpfungen stellen. Und wie die neuere Dichtung so hat auch ihre Schwester, die bildende Kunst, sich durch die großartigen Erscheinungen des alten Sagenstoffs angeregt gefühlt. Peter von Cornelius entwarf in München (1882) seine Nibelungenkartons, die besonders durch das Riesenhafte und Dämonische, das des Meisters Hand in die Reckengestalten zu legen verstand, unwillkürlich fesseln, und Julius Schnorr von Carolsfeld schuf mit seinen Fresken voll kühnen Lebens und schwungvoller Romantik in den Nibelungensälen der königlichen Residenz in München ein herrliches Denkmal hoher Gesinnung und Kunst.

So haben Wissenschaft und Kunst zusammengewirkt, um das Nibelungenepos über den engen Kreis weniger Auserwählter hinaus wieder zum Eigentum des Volkes zu machen. Und mit Recht! „Die Kenntnis dieses Liedes gehört," wie Goethe sagt, „zu einer Bildungsstufe der Nation. Und zwar deswegen, weil es die Einbildungskraft erhöht, das Gefühl anregt, die Neugierde erweckt und, um sie zu befriedigen, uns zu einem Urteil auffordert. Jedermann sollte es lesen, damit er nach Maß seines Vermögens die Wirkung davon empfange."

In den meisten Handschriften des Nibelungenliedes ist an dieses ein Gedicht angehängt, das in Reimpaaren (2158 Verse) abgefaßt und nach der in seinem Schlusse sich findenden Bezeichnung „Die Klage" überschrieben ist. In ihrem ersten Teile läßt der Dichter die Überlebenden bei der Bestattung der an Etzels Hof Gefallenen laute und wortreiche Klagen erheben, Rückblicke auf die im Nibelungenliede erzählten Ereignisse werfen und die Eigenschaften und Taten der Helden sich vergegenwärtigen. In deren Beurteilung und in der einheitlichen Umformung der alten Sagenmotive im christlichen Sinne verrät sich der geistliche Charakter des Verfassers.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er erblickt in dem Untergange der Nibelungen ein Strafgericht Gottes, das sie durch ihre Freveltaten auf sich herabbeschworen hätten, und auch Etzel muß in dem Verluste seiner Mannen die Sühne für seinen Abfall vom Christentum erkennen. Als Hildebrand die Leiche Hagens liegen sieht, ruft er: nu seht, wâ der vâlant ligt, der ez allez riet, und mit dem Waffenmeister fluchten viele diesem „Teufel", der den schuldlosen Siegfried erschlagen und den Hort geraubt hat. Den Tronjer vor allem trifft die Schuld des üblen Ausganges, den das Fest genommen hat; ihm allein galt Kriemhilds Rache, und nur weil seine Herren ihn nicht verlassen wollten, wurden auch diese mit in das Verderben gezogen. Milde, wie hier, und abweichend von der ungünstigen Auffassung im Nibelungenliede, ist auch sonst des Dichters Urteil über Kriemhild, von der er einmal sagt, daß sie wegen der Treue, der sie ihr Leben geopfert habe, wohl im Himmel weilen werde. Als falsch bezeichnet er die Meinung derer, die wähnen, Kriemhildens Seele sei zur Hölle gefahren, und eindringlich warnt er im allgemeinen vor einem Urteil über das Geschick der Verstorbenen im Jenseits. Zu dieser christlichen Umwandlung des Gefüges der alten Sage, die Schuld und Sühne durch die Rache verbindet, paßt es gut, daß die Klagenden die Seelen der Gefallenen insgesamt der Erbarmung Gottes und der Fürbitte des heiligen Erzengels Michael empfehlen. Auf Dietrichs Rat werden die Rüstungen der Erschlagenen ihren Angehörigen gesandt. Die Überbringung der Trauerbotschaft, womit der zweite Teil des Gedichtes ausgefüllt wird, gibt aufs neue Gelegenheit zu erschütternden Klagen. Die noch übrigen sieben Mannen Rüdigers werden in ihre Heimat geschickt; Swemmel schließt sich mit zwölf Hunnen an, um die Kunde von dem Untergange der Burgunden nach Worms zu bringen.

„Die Klage" steht ihrer Anlage und ihrem Charakter nach in innigem Zusammenhang mit den geistlichen Dichtungen des zwölften Jahrhunderts und ist die Umarbeitung einer älteren Vorlage, die in Reimpaaren abgefaßt und schriftlich überliefert war. Die Darstellung des Stoffes in unserem Gedichte zeigt sich stark beeinflußt von der höfischen Epik, an die nicht nur einzelne sprachliche Wendungen, sondern auch die breiten Gefühlsausdrücke erinnern, die dem Nibelungenliede fremd sind, für die höfischen Epiker aber ein Gebiet bildeten, in dem sie mit vollem Behagen schwelgten. So tritt die Klage auch in formeller Beziehung in Gegensatz zum Nibelungenliede, das ihr Dichter genau kannte und durch seine eigenen Kenntnisse der Sage berichtigen wollte. Er war aber nicht imstande, dem Nibelungenliede Ebenbürtiges zu schaffen, und mußte sich damit bescheiden, das ihm überlieferte Gedicht mit einer neuen Auffassung des Stoffes zu erfüllen und alte wirksame Motive aufs neue in anziehender Form zu bearbeiten. Die Anlage der Klage erinnert an Preislieder für Tote, Fürsten und vornehme Herren, wie sie laut urkundlicher Zeugnisse in Österreich gepflegt wurden, und hier ist auch zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts unsere Überlieferung der Klage entstanden. Ihr Verfasser kannte außer dem Nibelungenliede auch andere Dichtungen aus der deutschen Heldensage, aber nur seine Erfindung ist es, wenn er als deren gemeinsame Grundlage eine lateinische Aufzeichnung nennt, die Pilgrim von Passau nach den Erzählungen des Spielmanns Swemmel von dem Meister Konrad habe machen lassen.

Durch die Strophenform und die Darstellung dem Nibelungenliede verwandt ist ein in den ersten Dezennien des dreizehnten Jahrhunderts auf bayerisch-österreichischem Gebiet entstandenes Gedicht von Walther und Hildegund, von dem sich leider nur einige Bruchstücke erhalten haben, in denen die Heimkehr Walthers in seines Vaters Land, der freudige Empfang und die Vorbereitungen zu seiner Hochzeit geschildert werden. Die Fassung der Sage unterscheidet sich von der im lateinischen Waltharliede.

Von allen Epen, die unter dem Einflusse des Nibelungenliedes entstanden, kommt ihm an dichterischem Werte die Kudrun am nächsten, die ihrem Inhalte nach am weitesten von ihm absteht. Denn sie schöpfte ihn nicht aus der deutschen Heldensage, wie sie sich in Erinnerung an die Taten und Ereignisse der Völkerwanderung entwickelt hatte, sondern aus den Überlieferungen, die von den Seefahrten und Raubzügen der nordischen Wikinger erzählten, zum Teil beruht sie auch auf Erfindung und Nachbildung bekannter Motive. Die Frage nach der Entstehung des Kudrunepos bereitet der Forschung noch mehr Schwierigkeiten als das Nibelungenlied, da die wesentlichsten äußeren Bedingungen hiefür fehlen und mit Ausnahme der Hildensage kaum ein Zeugnis vorhanden ist, aus dem mit voller Sicherheit auf den Bestand der Kudrunsage und der sie berichtenden Gedichte geschlossen werden könnte. Erheblich erschwert wird die Lösung des Problems durch die Überlieferung des Epos. Es liegt uns einzig und allein in der Ambraser-Wiener Handschrift vor, die zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts, also

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Seite aus dem Kudrunliede im Ambraser Heldenbuche.

Im Staatsmuseum in Wien. (16. Jahrhundert.) Bl. 163 v.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus dem Kudrunliede im Ambraser Heldenbuche.

Erste Spalte.

Ir frawen[1]. | Er was ir nachster kunne[2]. man mocht im dester baz
Man hiess in wesen[3] maister der viertzeigk turne[4] gut [getrawen.
vnd Sechtzig Sale weiter: die stunden bey der flut
vnd drey palas reiche. ain herre[5] war darynne.
da muesset noch beleiben bei im fraw Chaudrun die Kuniginne.

Da hiess man schaffen hute den schiffen bey der flute.
hinwider ward gefuert der Degen Hartmut
auf Cassyanen ze anndern seinen magen[6],
Da di schonen frawen auch bey den Helden da gefangen lagen.

Man hiess ir also hueten, daz niemand in entran
vnd liess auch beleiben Tausend kuener man,
die mit dem Tenmarche huetetn da der frawen.
Wate vnd der kuene fruete Wolten noch der Schilde mer zerhawen.

Da schicktens ir rayse[7] mit dreysig tausent man.
das fewr allenthalben hiesz man werffen an.
da begunde ir erbe an manigen enden prynnen.
dem edlen Hartmute ward erst laid von allen seinen synnen.

Die Helden von den Sturmen vnd von[8] Tenelant
die prachen gute Burge, was man der da vant.
Sy namen weib[9] den maisten, den yemand da mochte bringen.
vil manig schöne frawe ward da gefangen von den von Hegelingen.

Ee daz die Hilden freunde ir rayse heerten widere[10],
Sechsundzwainezigk purge prachen Sy da nidere,
sy warn ir vrlauges[11] vil stolz vnde here.
seyd prachten sy frawen Hilden tausent gisel oder mere.

Man sach der Hilden zaichen[12] durch Ormanie lannt
fueren[13] vnuerirret[14] hinwider auf den sant,
daz[15] sy hetten lassen die edlen maget here.
sy wolten dannen schaiden. Sy muteten da ze wesen nicht mere.

Die sy da hetten lassen in Hartmutes sal,
die riten gen ir freunden aus der Burg ze tal.
Sy grueszten willikliche die alten zu[16] den iungen [lungen?"
da sprachen die von Tennelant: „wie ist iungelingen dort ge-

Da sprach der kunig Ortwein: „das ist die masse wol[17],
daz ichz meinen freunden ymmer danncken sol.
Wir haben in vergolten mit streite also sere:
Was sy vnns ye getan, Wir nemen in wol tausend mal mere."

Da sprach Wate der alte: „Wen wellen wir hie lan,
der vnns phlege der lannde? nu haysset abegan
die schönen Chaudrun. Wir sullen gegen Hegelingen
vnd lassen sehen da frawen Hilden, was wir ir ze lannde bringen."

Da sprachens allgemaine alte vnd iung:
„da[18] tun die Tene Horant vnd Morung.

Zweite Spalte.

die sullen hie beleiben mit Tausent kuenen mannen."
da musten sy in volgen. die herren furten manigen Giesel dannen.

Do sy ze Hegelingen der ferte hetten mut[19]
Sy brachten zu den schiffen maniger schlachte[20] gut,
daz sy genomen hetten vnd das was ir aigen. [wol zaigen.
die fromdbes[21] gernne prachten[22], die mochten es dahayme vil

Da hiess man Hartmut aus dem Sale gan
den Recken vil gut mit funffhundert mann,
die alle gisel hiessen vnd warn da gefangen.
sy gewunnen bey ir veinden syder manigen zahen tag vil lanngen.

Man bracht auch Ortrunen die herzlichen maid
mit ir ynngesinde ze grosser arbait,
do sy von den Lannden Vnd von freunden musten schayden.
da mochten Sy wol gelauben, wie Chaudrun were[23] vnd allen
Die gefanngen leute fuerten sy dan. [iren maiden.
vnd die gewunnan Burge wurden vnnderthan
Morunge vnd Horande. do sy fueren danne,
sy beliben[24] in Ormanie wol mit tausent ir vil kuenen mannen.

„Nu het[25] ich euch gerne," sprach do Hartmut,
„darumb wolt ich setzen leib vnd gut[26],
daz ir mich ledig lazzet in meines vater reiche." [liche 27."
da sprach Wate der alte: „ja behalten wir euch selber vleissic-
„Ich[28] enwayss, von welchen schulden[29] es mein Neue thut,
der im gerne name leib vnd gut[30].
daz[31] Er den haisset fueren haym ze seinem lande. [pande[32]."
Wolt Er, ich schueffs schiere, daz Er sein gesorgete nymmer in dem

„Was hulff, ob ir Sy alle," sprach der Ortwein,
„hie ze tode schluegen[33] in dem Lande sein?
Hartmut vnd sein gesinde die sullen bas gedingen[34].
ich wil sy lobelich ze Lannde meiner Hilden bringen."

Sy prachten zu den Schiffen den crefftigen rat[35]
mit golde mit gestaine Ross vnnde watt.
des sy gedingen hetten[36], daran was in gelungen.
die vor vil harte klagten, man horte daz Sy summeliche[37] sungen.

Abentheur[83]. Wie sy Hilden[39] poten sannde[40].

Sich hub mit freuden widere Hegelinge heer[41].
die sy mit in hetten gefueret vber mer,
der muesset da beleiben, todter vnde wundter, [sunder[45].
drew[42] tausent vnde mere sy[43] clagten ir freund haymlich[44] be-
Ir Schiff gienge ebene, ir wint warn gut.

Dritte Spalte.

Die den[46] da brachten, die waren hochgemut
Wie sy daz gefuegten[47], Ir poten sy fur sanden.
die brachten dise mare haym zu Hegelingen Lannden.

Sy gachten[48], was sy mochten, das wil ich euch sagen.
Sy kamen haym ze Lannde ich wais nit in manigen tagen[49]
es gehorte fraw Hilde nie so liebe mare,
do[50] sy ir das sagten, daz der kunig Ludwig erschlagen wäre.

Sy sprach: „wie lebt mein tochter vnd ir maidin?"
„da[51] bringet Euch her Herwig die trauttine sein.
es bedarff nit bas gelingen helden also guten[52].
Sy bringen Ortrun geuangen vnd iren Brueder Hartmuten."

„Das sein mir liebe mare," sprach das edel weib.
„es was von in[53] bekumbert mein herez und auch mein leib.
Ich soltz in itwizen[54], geschent sij mein augen.
ich lidt michel vngemuto offenlich vnd taugen[55].

Ir poten ich sol euch lonen, daz ir mir habt gesait,
dauon mir ist entwichen mein vngefüeget laid.
ich gib euch das[56] meine vnd tun das billichen[57]."
sy sprachen: „frawe here, ia mügt ir vnns sanfte gereichen[58].

Des wir da han geraubet, des bringen wir so vil.
wir tuns durch[59] verschmahen, daz wir Ewr nicht enwil[60].
ja sind vnnser kuchen[61] von liechtem golde ware.
Wir haben auf vnnser ferte lassen[62] vil gute kammerare[63].

Fraw Hilde hiess beraiten, so sy hette vernomen,
gen[64] ir vil lieben gesten, die ir da solten kumen,
trincken vnde speyse, stüele zu den pencken,
da sy da sitzen solten. ia kunde siz nach[65] eren wol bedencken[66].

Da[67] ze Matelane vnmüessig[68] man da vant.
die[69] niden auf dem plane vnd auch auf dem sant[70].
schuf man[71] zymmerleute. die eylten des vil sere,
wie da nach eren susse[72] Herwigk vnd Chaudrun die here.

Ich kan euch nicht beschaiden[73], ob sy auf dem Mere
hetten icht der laide[74]. daz Ortweines heer
waz in Sechz wochen hin ze Matelane.
Sy brachten da frawen[75] vnd manige magt wolgstane.

Da sy nu komen waren, da saget man vnns für war,
da het ir heerferten[76] geweret wol ain iar.
es waz in ainem Mayen, do sy ir gisel brachten.
nu fueren sy mit schalle, wie wol Sy maniger arbait gedachten.

Da man nu ir kuchen vor Matelane sach,
von Trummen und pusawnen hort man manigen krach,
floyten vnde plasen, auf sumber[77] sere bozzen[78]
Waten Schif des alten warn nu in ain habe gestossen[79].

Da kamen auch

---

1 Aventiure 19. Bartsch 19. Bartsch 1541, 3; 2 Verwandter; 3 man machte ihn zum Gebieter; 4 über vierzig Türme; 5 l. ein herre er war darynne; 6 Dienstleute, Mannen; 7 da begannen sie ihren Kriegszug; 8 l. vnd die von; 9 l. roub „sie nahmen Leute, so viel nur jemand nehmen konnte" die Lesearт weib ließe sich zur Not wiedergeben mit: „sie nahmen Weiber den meisten, denen überhaupt jemand solche entführen [wegbringen] konnte"); 10 von ihrem Zuge (gen.) zurückkehrten; 11 Krieg; 12 Feldzeichen, Fahne; 13 als Subjekt ist sy zu ergänzen; 14 ohne daß sie sich verirrt hätten; 15 l. da = wo; 16 bei, mit; 17 das ist in dem Maße (acc.) wohl (gelungen), daß . . . 18 l. daz; 19 Do sy der ferte (zur Fahrt) ze Hegelingen muot hetten; 20 mancher Art, mancherlei; 21 fremdes; 22 mitbrachten; 23 wie der Kudrun zu Mute gewesen war; 24 während sie (das Heer der Hegelinge) fortführen, blieben sie (Morung und Horand) in . . .; 25 l. bet, ich möchte euch bitten, daß ihr mich frei ziehen lasset; 26 Parenthese; 27 wir behalten geflissentlich Euch selber (statt Eures Pfandes); 28 hier scheint etwas ausgefallen; es muß jemand, etwa Horant, der Watens Neffe ist, zugunsten Hartmuts gesprochen haben (Bartsch); 29 warum; 30 „der ihm gern laib und gut (als Pfand) angenommen hätte", vergl. die vorige Strophe, 2; 31 thut, daz, zu verbinden; 32 wünschte er es, ich brächte es bald dahin, daß er sich darum nicht mehr sorgte in der Gefangenschaft. Wate hätte Lust, Hartmut zu töten; 33 l. schlueget; 34 bessere Hoffnung haben; 35 den ungeheueren Vorrat; 36 was sie gehofft hatten; 37 Pronominaladjektiv: manche; 38 Aventiure 30. Bartsch 1561; 39 Dativ; 40 l. sannden 41 daz Heg. heer; 42 drew = driu, drei; 43 um sie; 44 vertrauten Freunde; 45 im besonderen, um jeden einzelnen; 46 ergänze: roub; 47 wie sie das auch ins Werk setzen mochten; dem Dichter erscheint es rätselhaft, wie sie auf dem Meere Boten vorausschicken konnten; aber an der Tatsache zweifelt er darum nicht (Bartsch); 48 eilten; 49 l. in naiswie manigen tagen = in i' ne wais wie manigen tagen = in, ich weiß nicht wieviel Tagen (nach Bartsch); 50 als damals, wo sie sagten; 51 Antwort; 52 es braucht nicht besser zu gelingen (als diesmal); so gut ist es diesmal gelungen; 53 durch sie (Hartmut und Ortrun); 54 es ihnen zum Vorwurf machen, sie dafür strafen, wenn meine Augen sie erblicken; 55 geheim, im stillen; 56 ergänze: golt das meine; 57 und ich tue das, weil es so billig ist; 58 ihr könnt uns leicht reich machen; 59 ergänze: nit durch; 60 fehlerhaft wir — enwil; lies werz Ewr nicht enwil (nach Bartsch); 61 = kocke = Schiff; 62 zurückgelassen; die Boten waren vorausgeeilt; 63 Schatzmeister, die die Schätze hüten; 64 entgegen, in Erwartung; 65 gemäß; 66 ausdenken, anordnen; 67 l. Die; 68 nicht müßig, sehr beschäftigt; 69 l. da; vergl. 67; 70 das sandige Ufer; 71 stellte man an; 72 wie sitzen könnte, damit sitzen könnte; 73 Bescheid geben; 74 etwas von den Unannehmlichkeiten, irgendwelche Unannehmlichkeiten; 75 ergänze: die frawen, Kudrun; 76 Verbum: eine hervartmachen; 77 Pauke; 78 schlagen; ergänze zu diesem Vers aus dem früheren: hort man; 79 waren in einen Hafen eingelaufen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

etwa dritthalb Jahrhunderte nach der Abfassung des Originals angefertigt wurde. (Beilage 43.) Zwar hat man die jüngere Sprachform der Abschrift in die ursprüngliche, mittelhochdeutsche Form zurückgebildet, aber damit noch nicht das Original hergestellt, da dies allem Anschein nach den Wandel der Zeit mitgemacht und durch den Abschreiber Änderungen und geschmacklose Zusätze erfahren hat. Ähnlich wie beim Nibelungenliede hat die literar-historische Kritik nach Müllenhoffs Vorgang auch aus der überlieferten Gestalt der Kudrun das ursprüngliche Epos herausschälen wollen, aber mit wenig Glück, und es gilt jetzt wohl als feststehende Ansicht, daß es unmöglich sei, aus dem uns überlieferten Bestande der Kudrun ein echtes altes Gedicht zu ermitteln.

Das Kudrunepos besteht in der uns überlieferten Fassung aus drei miteinander nur durch verwandtschaftliche Beziehungen der Hauptpersonen verbundenen, sonst aber voneinander unabhängigen Gedichten, von denen das erste, die Jugendgeschichte Hagens, sich als ein ganz später Sproß erweist, das mittlere, von Hilden, der Tochter Hagens, erzählende in das germanische Altertum zurückführt und das dritte, dessen Inhalt die Geschicke Kudruns, Hagens Enkelin, bilden, auf einer Weiterbildung der Hildensage beruht. Das Hagenlied entbehrt der sagenhaften Grundlage, ist durch geschickte Verwertung von allgemein verbreiteten Motiven aus der mittelalterlichen Spielmannsdichtung und höfischen Epik entstanden und diente dem um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts herrschenden Geschmacke, der Geschichte des Helden die seiner Ahnen vorauszuschicken. Der im Hildenliede verarbeitete Stoff gehört seinem Kerne nach einer uralten Seeheldensage an und findet sich auch in der Prosa-Edda, wo der zugrunde liegende Mythus von einem ewigen, Tag für Tag sich wiederholenden Kampfe, den Licht und Finsternis miteinander führen, noch deutlich erkennbar ist.

König Högni (Hagen) hatte eine Tochter, namens Hildur. Diese wird von König Hedin (Hetel) entführt, worauf Högni dem Räuber nachsetzt und ihn nach langer Seefahrt bei der Insel Haeny, einer der Orkneyinseln, einholt. Da der Versuch Hildurs, die beiden Könige zu versöhnen, mißlingt, kommt es zum Kampfe, in dem Högni den Sieg von seinem Schwert Dainsleif erhofft, das von Zwergen geschmiedet ist und auf jeden Hieb einen Mann tödlich verwundet. Den ganzen Tag währt der heiße Kampf der Hjadninge. In der Nacht aber geht Hildur auf die Walstatt und erweckt durch Zauberkünste die Gefallenen wieder zum Leben. Am Morgen erneuert sich der Kampf und setzt sich Tag für Tag in der Weise fort, daß die Gefallenen samt ihren Waffen in der Nacht zu Steinen werden, am Morgen aber wieder aufstehen, nach ihren wieder brauchbar gewordenen Waffen greifen und den Kampf aufs neue beginnen. Und in den Liedern wird gemeldet, daß die Hedeninge (Hegelingen) so fortkämpfen sollen bis zur Götterdämmerung.

Im wesentlichen finden wir dieselben Züge in der deutschen Hildensage, die schon in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in den Rheinlanden bekannt gewesen sein muß, denn sonst hätte der Pfaffe Lamprecht in seinem Alexanderliede nicht eine Schlacht dieses Welteroberers mit der auf dem Wülpenwert an der Scheldemündung vergleichen können. An dieser vielumstrittenen Stelle erscheint Hagen als Hildens Vater, mit dem Wate kämpft, ein in der Edda nicht genannter Held, der wahrscheinlich mythischen Ursprungs ist. Da aber Lamprecht auch Herwig nennt, der sich erst im dritten Teile der deutschen Kudrundichtung findet, hat man geschlossen, daß zur Zeit der Abfassung des Alexanderliedes die Sagen von Hilde und Kudrun schon verschmolzen gewesen sein müssen, ähnlich wie wir in weiterer Entwicklung der Sage eine solche Verbindung in dem Kudrunepos finden, wo die Schlacht auf dem Wülpenwert nicht mehr um Hilde, sondern um deren Tochter Kudrun stattfindet, und nicht Hildens Vater Hagen, sondern deren Gatte Hetel, Kudruns Vater, fällt, während der Kampf Hagens um die ihm entführte Hilde früher sich abspielt und keinen tragischen Ausgang nimmt. Das Motiv der Brautwerbung und Entführung, das den Grundgedanken des Hildenliedes bildet und in deutschen Volksepen oft verarbeitet ist, kehrt also in dem Kudrunliede wieder, doch mit der Variation, daß Kudrun nicht dem Vater, sondern ihrem Bräutigam geraubt wird. Die Entführung Hildens wird in märchenhafter Weise erzählt; dem dritten Teil des Kudrunepos liegt ein tiefer sittlicher Gedanke zugrunde, durch den es an poetischem Wert gewinnt. Kudrun, gewaltsam entführt, bleibt ihrem Bräutigam Herwig trotz aller Leiden treu und wird dafür durch die Wiedervereinigung mit ihm belohnt. So endet das deutsche Kudrunlied im Gegensatz zu den nordischen Darstellungen in versöhnlicher Weise.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit Herwig, der sich durch Waffengewalt die ihm von einem Normannenfürsten entführte Braut wieder erkämpfen muß, kam ein neues, ursprünglich vielleicht selbständig behandeltes Motiv (Nebenbuhlermotiv) in die Sage. Wann und wo es sich mit dem Hildenmotiv zum erstenmal verband, können wir nicht angeben, wie sich denn überhaupt die Untersuchung über die Ausgestaltung der uns im Kudrunepos erzählten Sage mit der Herausschälung einzelner Motive begnügen muß, die im zwölften Jahrhundert in den Rheinlanden gangbar waren und in spielmannsmäßigen Bearbeitungen auch sonst überliefert sind. Auch die Namen des Gedichtes geben keinen festen Anhaltspunkt, den alten Bestand der Sage festzulegen. So kann der Name „Kudrun" zwar der Kudrunsage im engeren Sinn angehören, aber ebensogut aus der nordischen Fassung der Nibelungensage stammen, die nach Süddeutschland verpflanzt wurde. Sigebant findet sich in Hagens Vorgeschichte, doch auch in dem Kreis der Ermenrichsage; Wate und Horant gehören zur Hildensage; von des letzteren Sangeskunst wissen indes auch andere Gedichte zu erzählen und an einzelnen Stellen scheint das Spielmannsgedicht „Salman und Morolf" nachzuklingen.

Mit mehr Sicherheit als die Entwicklung der Kudrunsage können wir die Zeit ihrer poetischen Fassung bestimmen. Der Dichter nämlich ist mit dem Nibelungenliede wohl vertraut, entnimmt ihm Ausdrücke, Wendungen, Handlungen und Motive, und auch der Stil wie die Technik in der dichterischen Arbeit verrät dessen Einfluß. Sogar die Strophe ist nur eine Fortbildung der Nibelungenstrophe und unterscheidet sich von ihr nur durch den klingenden Reim, der die dritte und vierte Langzeile bindet, und durch Erweiterung des letzten Halbverses auf fünf Hebungen. Dazwischen kommen auch reine Nibelungenstrophen und Strophen vor, in denen die Zäsuren in den beiden ersten oder in den beiden letzten Versen gereimt, ja auch solche, die ganz durchgereimt sind, wodurch eine solche Strophe zu einer Gruppe von Versen wird, die durch gekreuzte Reime gebunden sind, mithin den Reimpaaren der höfischen Epen ähnlich werden. Damit aber das Nibelungenlied für den Kudrundichter eine so maßgebende Bedeutung erlangen konnte, muß es bedeutend früher als die Kudrun entstanden sein, und man darf, wenn jenes um 1190 angesetzt wird, diese wohl um ein halbes Jahrhundert heraufrücken. Damit kommen wir in die Zeit der letzten Kreuzzüge, unter deren unmittelbarem und vollem Einflusse das Kudrunepos entstanden ist.

Wir erkennen ihn aus den vielen märchenhaften Elementen, die in das Gedicht eingeflochten sind und vom Vogel Greif, dem Magnetberg und dem Untier Gampilon erzählen, dessen Blut Hagen die Kraft von zwölf Männern und dessen Fleisch den drei Königstöchtern unvergängliche Schönheit verlieh. Auch die Anschauungen vom Kriegs- und Seewesen, die Berichte über Lebensverhältnisse und die Vorstellungen von den Landschaften und der Beschaffenheit des Meeres passen auf die Zeit und den Schauplatz der späteren Kreuzzüge. Es begreift sich, daß auf eine Dichtung, die ganz unter dem Eindruck der Kreuzzüge entstand, das Christentum zum mindesten ebenso einwirkte wie auf das Nibelungenlied. Nach der blutigen Schlacht auf dem Wülpensande beschließen die Überlebenden, an dieser Stätte ein Kloster bauen zu lassen, damit für die Seelen der Gefallenen Messen gesungen werden, und erblicken in dem unglücklichen Ausgang der Schlacht eine Strafe dafür, daß sie Pilgern die Schiffe weggenommen haben. Die Pilger heißen „Gottesstreiter" und man preist den „waltenden Christ"; wiederholt werden christliche Lehren und Anschauungen erwähnt und mit Ausführlichkeit religiöse Vorgänge geschildert. An der Stelle, wo Kudrun die Freudenkunde durch einen Vogel gemeldet wird, diente dem Dichter geradezu die Botschaft des Erzengels Gabriel an Maria als poetisches Vorbild, wodurch er freilich mit dem Inhalt in argen Widerspruch gerät. Doch der Poet fühlt ihn nicht mehr, denn er war über die Zeit der klassischen Heldendichtung ebenso hinausgewachsen wie über die der höfisch-ritterlichen Poesie, sonst hätte er nicht eine leidende Frau in den Mittelpunkt einer großen Erzählung stellen können. Alles hat er in der Sprache und Darstellung von den Meistern gelernt und es durch die weiche und üppige Art der Erzählung und durch den Periodenbau bewiesen, der weit künstlicher und verwickelter ist als im Nibelungenlied. Reicher als in diesem entfaltet sich zwar in der Kudrun das höfische Gesellschaftsleben, aber manches, insbesondere die spielmannsmäßigen Roheiten, zeigen, daß der Dichter nicht mehr in der Atmosphäre der feinen ritterlichen Kreise lebte, sondern schon unter dem Einflusse der späteren Heldendichtung stand, aus der das Epos von Biterolf und Dietleib in der Sprache und Kenntnis der Sagen enge mit der Kudrun verwandt ist.

Da der Inhalt der Kudrun nicht vom Volke erlebt ist und seine Darstellung der Ursprünglichkeit entbehrt, darf man sie nicht als Volksepos in engerem Sinne bezeichnen, sondern muß sie als ein Glied in der Reihe der Spielmannsdichtungen bezeichnen, von denen wir Rother, Herzog

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ernst, Oswald, Salman und Morolf schon kennen gelernt haben. Ein besserer Spielmann dürfte die Dichtung auf Grund eines Doppelliedes von Hilde und Kudrun auf bayerisch-österreichischem Boden verfaßt haben. Inwieweit sie dann durch Spielleute Erweiterungen und Änderungen erfahren hat, entzieht sich unserem Wissen.

Das Nibelungenlied fesselt uns durch seinen gewaltigen und einheitlichen Inhalt, der in Kriemhildens Geschick besteht und in steter Steigerung sich aufbaut. Die Handlung in der Kudrun dagegen entbehrt dieser Einheit, da jene auf Mutter und Tochter sich verteilt und die Wiederholung desselben Sagenmotivs sie eher stört als fördert. Auch an großen Zügen der Handlung kann sich die Kudrun dem Nibelungenliede nicht vergleichen; ihr künstlerischer Wert liegt vielmehr in einzelnen, farbenreich und lebendig ausgeführten Bildern und vor allem in der feinen Charakteristik der Personen. Doch auch an sich schon gewinnt die Handlung unser Interesse und nicht zum geringsten durch den Schauplatz, auf dem sie sich abspielt. Es ist das Meer, das uns mit seinem Rauschen empfängt, all seinen Zauber auf unsere Phantasie ausübt, uns von einer Küste zur anderen trägt und in das Leben von Helden blicken läßt, die, durch kecke Abenteuerlust gelockt, zu kühnen Unternehmungen sich hinauswagen in die stürmische See. Auf Schiffen und auf dem Sande der Werder wird gekämpft und das Wasser vom Blut rot gefärbt. Rache wird genommen an Übeltätern, in Knechtschaft weit über das Meer hin eine edle Jungfrau gebracht und ihre Treue auf eine harte Probe gestellt, aber auf das Leid folgt Freude; die Ahnung eines versöhnenden Endes begleitet uns vom Anfang bis zum Ende und in einer Art Vorspiel kündet uns dies schon das Hagenlied an.

Der Bau des Kudrunepos ist einfach, oft von pedantischer Regelmäßigkeit. Die Entführung einmal eines Knaben, dann wieder zweier Bräute, zieht wie ein Faden durch alle drei Teile, von denen jeder mit einer Versöhnung und einer Verheiratung schließt. In den Mittelpunkt der beiden Hauptteile ist je eine Frau gestellt, die Ursache eines Kampfes wird, in den sie dann lenkend und besänftigend eingreift.

Sigebant, König von Irland, und seine Gemahlin Ute von Norwegen feiern ein herrliches Fest. In dem lauten Jubel achten sie wenig ihres jungen Sohnes Hagen, den plötzlich ein Vogel Greif an eine ferne Meeresküste entführt und seinen Jungen zum Fraße in das Nest wirft. Durch seine Körperkraft aber gelingt es Hagen, sich von dem Ungeheuer zu befreien und in eine Felsenkluft zu flüchten, wo er drei Königstöchter trifft, die dasselbe Schicksal dorthin gebracht hat. Von ihnen mit Wurzeln und Kräutern genährt, wächst er heran, gelangt, als einmal das Meer einen toten, gewappneten Ritter an die Küste schleudert, in den Besitz von Waffen und sorgt nun als kühner Jäger wie ein anderer Robinson für den nötigen Unterhalt. Da entdecken sie einmal ein Schiff auf hoher See; Hagen ruft durch Winde- und Wogengebraus, bis es auf sie zusteuert und sie aufnimmt. Aus Furcht vor Hagens Stärke bringen die Schiffsleute, obschon sie in Hagen den Sohn ihres Feindes erkennen, die vier Geretteten nach Irland, wo Hagen von der Mutter an einem goldenen Kreuze auf der Brust erkannt wird und vom Vater Krone und Reich empfängt. Hilde von Indien, die lieblichste seiner Schicksalsgefährtinnen, wird Hagens Gemahlin.

Nach diesem einleitenden und jüngsten Teil der Dichtung beginnt das Hildenlied, dessen Grundlage eine uralte Seesage bildet.

Aus der Ehe Hagens und Hildens entsprießt eine Tochter, namens Hilde, die, zur Jungfrau erblüht, wegen ihrer Schönheit von vielen reichen Fürsten umworben wird. Aber Hagen, wegen seiner wilden Tapferkeit und Strenge der Valant (Teufel) genannt, gönnt sie keinem, der nicht mächtiger wäre als er selbst, läßt die Boten der Freier aufhängen und überzieht manche von ihnen mit Krieg. Da hört auch Hetel, König der Hegelinen (Hedeningen), von Hildens Schönheit und beschließt, um sie zu werben. Der gewaltige Wate von Stürmen, der sangeskundige Horant von Dänemark und der listige Fruote, des Königs Lehensmannen, versprechen ihm dabei ihre Hilfe und fahren, als Kaufleute verkleidet, auf einem Schiffe, in dessen Raum gewappnete Recken verborgen werden, nach Irland. Hier geben sie sich als Vertriebene aus, erregen durch ihre Waren Aufsehen und erwerben sich durch reiche Geschenke und durch ihr heldenhaftes Gebaren bald Hagens Zutrauen und das Wohlgefallen der Frauen. Auf deren Wunsch werden die Fremden auch zu Hofe gerufen, wo besonders Wate durch seinen ellenbreiten Bart und seine in Gold gewundenen, großen Locken allgemeine Bewunderung erregt und durch seine Fechtkunst selbst Hagen in Staunen versetzt. So ist die Werbung günstig vorbereitet, das Interesse Hildens an den Hegelingen ist geweckt, und es gilt jetzt, eine geheime Unterredung mit der Jungfrau ins Werk zu setzen. Dies gelingt Horants Sangeskunst. Eines Abends bezaubert er mit seinem Sange alle Herzen und erneuert ihn am Morgen so süß und herzbestrickend, daß die Vöglein in ihrem Morgenliede innehalten, die Schläfer erwachen, der König und sein Gemahl auf die Burgzinne heraustreten und die Königstochter also bittet: „Ach, liebes Väterchen, laß ihn doch bei Hofe hier einmal singen.“ Da läßt am Abend zum dritten Male Horant

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seine Stimme erklingen so rein und süß, daß die Gesunden ihrer Arbeit, die Kranken ihrer Schmerzen vergessen, ganz verloren in Gedanken.

Was Wates Schwert und auch Fruotes Kramladen nie erreicht hätten, gelang Horants Gesang. Ein wohlgefüger Kämmerer vermittelt eine geheime Zusammenkunft seiner Herrin und des Sängers. Da neigt sich der Jungfrau Herz dem Manne zu, der solchen Boten auf Werbung sandte, und sie verspricht, ihm wider des Vaters Willen in die Ferne zu folgen. Nun werden die Schiffe segelfertig gemacht. Die Gesandten nehmen unter dem Vorwande, dem Rufe ihres Königs folgen zu müssen, Abschied von Hagen und werden von ihm, der Königin und ihrer Tochter zum Schiffe geleitet. Als Hilde, um Fruotes Waren zu besehen, an Bord ist, werden plötzlich die Anker gelichtet, die Segel aufgezogen und es geht hinaus in die See. Wie sehr auch Hagen tobt, er kann doch den Entführern nicht sogleich folgen, denn seine Schiffe sind leck. Boten verkünden dem König Hetel die Ankunft Hildens, die er an dem Gestade eines Werders empfängt. Doch Hagen rüstet schnell neue Schiffe, verfolgt die Räuber und erzwingt sich die Landung. Ein furchtbarer Kampf entbrennt auf dem Gestade von Waleis. Wie Schneeflocken, vom Winde getrieben, fliegen die Pfeile, vom Blute rot ist das Meer, und von den Helmen stieben unter den Schwerthieben die Funken wie Feuerbrände. Hetel wird von Hagen verwundet, dieser von Wate. Mit Bitten und Flehen beschwört Hilde die Kämpfenden, bis endlich die Liebe zur Tochter den harten Sinn Hagens besiegt. Es wird Friede geschlossen und die Hochzeit Hetels mit Hilden gefeiert. Hagen begleitet die Vermählten in das Land der Hegelingen, und als er von dort wieder in sein Land zurückgekehrt ist, sagt er scherzend zu seiner Frau: „Wenn ich noch mehr Töchter hätte, so würde ich sie alle zu den Hegelingen senden," worauf diese den waltenden Christ preist, der alles zu einem so guten Ende gewendet habe.

Wie im zweiten Teil so bilden auch im dritten die Geschicke einer Frau den fortlaufenden Faden der Abenteuer, die mit den beiden ersten Teilen manche Ähnlichkeit aufweisen, aber bald einen düsteren Charakter gewinnen, und wohl auch mit einer Versöhnung enden, doch erst, nachdem ein begangener Frevel in furchtbarer Weise gerächt ist.

Der Ehe Hetels und Hildens entsprossen zwei Kinder: Ortwin und Kudrun. Der Knabe wird von Wate zu einem Helden herangebildet und zu einem Wunder von Schönheit erblüht die Jungfrau. Drei mächtige Könige, Siegfried von Morland, Herwig von Seeland und Hartmut, der Sohn des Königs Ludwig von der Normandie, werben persönlich um Kudruns Hand, werden aber, da sie ihrem Vater nicht reich und mächtig genug dünken, abgewiesen. Trotzdem nicht entmutigt, beschließt Herwig, die Maid mit Waffengewalt zu erringen, rüstet ein Heer und bekriegt Hetel. Durch Kudruns Vermittlung kommt es nach kurzem Kampfe zu einem Frieden, der durch ihre Verlobung mit dem tapferen und gesitteten Herwig bekräftigt wird. Über die erlittene Zurücksetzung erbittert, fällt der Morenkönig Siegfried verwüstend in Herwigs Land ein, und nur Hetels hilfreiches Eingreifen rettet es seinem Herrn. Unterdessen aber dringen König Ludwig und Hartmut mit vielen Mannen in das von seinen Beschützern entblößte Reich der Hegelingen ein und führen Kudrun, da sie ihrem Verlobten die Treue nicht brechen will, samt ihren Frauen und vielen Schätzen mit Gewalt zu Schiffe fort. Hiervon benachrichtigt, setzen Herwig und Hetel auf Schiffen, die sie Pilgern weggenommen haben, den Räubern nach und holen sie auf dem Wülpensande ein, wo es zu einem heißen Kampf kommt. Wie der Schnee von den Alpen wirbelt, so dicht fliegen die Speere auf Helme und Panzer nieder; bis an die Schulter stehen die Kämpfer, ehe ihnen die Landung gelungen ist, im Wasser und röten mit ihrem Blut einen Speerwurf weit das Meer. Da fällt Hetel, getroffen von Ludwigs scharfem Schwert, tot zu Boden; wütend über des Königs Tod, erhebt sich Wate, brüllt wie ein angeschossener Eber und entzündet mit seinen Schlägen auf den Helmen und Brünnen der Feinde ein zweites Abendrot, als das erste schon längst verglüht ist. Die Nacht trennt endlich die Kämpfenden, und unter ihrem Schutz fliehen die Normannen mit den Frauen. Erst am Morgen merken die Hegelingen der Feinde Flucht, fühlen sich aber zu schwach, sie noch weiter zu verfolgen. Sie begraben daher die Toten, Freund und Feind, stiften ein Kloster und ein Hospital, bauen ein Münster und kehren in die Heimat zurück.

Wate meldet der Königin die Trauerkunde und tröstet sie, als sie darüber laut aufjammert, mit der Versicherung, daß er, sobald das jetzige junge Volk des Landes herangewachsen sei, seiner Herrin Schmerz und des Reiches Schande rächen wolle. Damit wird die Peripetie der Handlung vorbereitet, deren Höhepunkt die Leiden und Prüfungen Kudruns bilden, von denen die folgenden Abenteuer erzählen.

Als am Horizont König Ludwigs Burgen sichtbar werden, bemüht dieser sich, die unglückliche Kudrun durch freundliche Worte zu bewegen, Hartmuts Hand zu wählen. Da aber die Jammerreiche den Tod dem Treubruch vorzieht, wirft sie der König in das Meer, und nur mit eigener Lebensgefahr gelingt es Hartmut, sie vor dem Ertrinken zu retten. Auch die Königin Gerlint versucht es anfänglich im guten, Kudrun umzustimmen; weil aber dies sich als vergeblich erweist, kehrt die „Teufelin" ihren „wölfischen" Sinn hervor und will durch Mißhandlungen aller Art die Jungfrau zu einer Heirat mit Hartmut zwingen. Wie viel auch dieser und seine Schwester Ortrun der Gramgebeugten Liebes erweisen und wie sehr sie auch die Mutter zur Milde zu bewegen suchen, die alte Königin bleibt hart und steigert stufenweise die Mißhandlungen und Demütigungen Kudruns bis zur Unerträglichkeit. Sie muß mit ihrer weißen Hand die Feuerbrände schüren, das Gemach heizen, Garn winden, Flachs hecheln, die Kleider Gerlints und ihres Gesindes am Meeresstrand waschen, mit ihrem blonden Haar den Staub von Schemeln und Bänken wischen und mit Hildburg auf hartem Lager schlafen. Diese hat sich die Gnade erfleht, das Schicksal ihrer Herrin teilen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu dürfen, während man die anderen Frauen von ihr getrennt hat. Trotz aller Leiden und ungeachtet des freundlichen Zuredens Ortruns und der falschen Meldung von Herwigs freiwilligem Verzicht auf Kudrun, bewahrt diese ihren königlichen Sinn und ihre Treue dem Verlobten. Ja, sie ergibt sich mit einem gewissen Trotz in ihr Geschick und will, da ihr Freude nun einmal nicht beschieden ist, daß Gerlint ihr noch mehr Leid bereite.

Dreizehn Jahre lang duldet Kudrun am normannischen Hofe mit stolzer Würde in Zucht und Ehre und trotzt der Gewalt und List. Unterdessen sind im Hegelingenlande die Jünglinge zu schwertreifen Männern herangewachsen; Herwig und Ortwin rüsten ein Heer und führen es mit Wate, Fruote und Horant über das Meer, um an den Normannen Rache zu nehmen. Hiermit beginnt die absteigende Handlung, die zur Katastrophe, zur Vereinigung der Getrennten und zur Bestrafung der Normannen führt.

Die Seehelden halten auf ihrer Fahrt auf dem Wülpenwert Rast, schärfen ihren Grimm an den Gräbern der erschlagenen Väter, kommen dann glücklich an dem Magnetberg vorbei, überstehen einen wütenden Sturm und landen endlich in der Nähe der normannischen Küste auf einer Insel, deren dichter Wald sie den Blicken der Feinde entzieht.

Die dadurch entstehende Pause benutzt der Dichter, um Kudrun in wirksamer Weise wieder in das Gedicht einzuführen. Wie alle Tage, steht sie mit Hildeburg am Strande des Meeres, ihrer harten Arbeit obliegend. Da sieht Kudrun auf den Wellen einen Schwan heranschwimmen und ruft ihm zu: „O weh, wie dauerst du mich, daß du auf diesem Meere so lange herumirren mußt!"

In menschlicher stimme antwurten ir began
der gotes engel hêre, sam ez wære ein man:
„ich bin ein bôte von gote; unde kanst du mich gefrâgen,
vil hêre maget edele. sô sage ich dir von den dinen mâgen."

Erschreckt sinkt Kudrun in die Knie, breitet ihre Arme aus, als ob sie beten wollte, und fragt den Himmelsboten, der Eile zu haben scheint, nach ihrer Mutter, dann nach Herwig und Ortwin.

Dô sprach der engel hêre: „daz tuon ich dir kunt:
Ortwîn und Herwîc di sint wol gesunt.
die sach ich in den ünden ûf des meres muoder (Schaum)
die ellenthaften degene zugen vil geliche an einem ruoder."

So wird noch manche Frage und Antwort gewechselt, bis der Vogel mit der Versicherung, daß am anderen Tage zwei edle Boten ihnen Freude melden werden, entschwindet.

Als am anderen Tage die beiden Wäscherinnen wieder am Meeresstrande stehen, naht die Barke mit Herwig und Ortwin. Bei ihrem Anblick wollen die beiden Jungfrauen aus Scham fliehen, denn sie sind nur leicht gekleidet, barfuß, da ihre Bitte um Schuhe von Gerlinden abgeschlagen wurde, und das Haar ist vom Märzwind zerrauft. Der freundliche Gruß der Ankömmlinge aber hält sie zurück und macht sie geneigt, die gewünschten Auskünfte über Land und Leute zu erteilen. Dies führt allmählich zur Erkennung; doch erst als Kudrun von Herwigs Treue sich überzeugt und ihren Ring an seinem Finger erblickt hat, begrüßt sie ihn als ihren Verlobten.

Si ersmielte in ir freuden, dô sprach daz magedîn;
»daz golt ich wol erkande; hie vor dô war ez mîn.
nu sult ir sehen ditze, daz mir mîn friedel sande,
dô ich vil armez magedîn mit freuden was in mînes vaters lande.«

Er blihte ir nâch der hende. dô er daz golt ersach,
Herwîc der edele ze Kûdrûnen sprach:
»dich truoc ouch ander nieman ez enwaere küneges künne,
nun hân ich nach manegem leide gesehen mîne freude und mîne wünne.«

Herwig umschließt die Erkannte mit seinen Armen; Zeit und Schicksal haben wohl das Äußere verwandeln können, die Treue aber ist unwandelbar und rein wie das Gold am Finger geblieben. Mit dem Versprechen, am nächsten Morgen mit einem unzähligen Heer vor der Burg zu erscheinen, scheiden die beiden Hegelinge. Kudrun aber, in der das königliche Selbstgefühl wieder erwacht, schleudert trotz Hildeburgs Warnung die Wäsche in das Meer. Ein übler Empfang harrt ihrer in der Burg. Durch List und Verstellung jedoch weiß die hochgemute Kudrun die ihr zugedachte Züchtigung abzuwenden. Sie droht Gerlinden, dies zu rächen, sobald sie die Königskrone trüge. Durch diese Worte getäuscht, wird Hartmuts Mutter milde gestimmt und in diesem selbst die Hoffnung auf die Erfüllung seines Wunsches geweckt. Auf Kudruns Bitte werden ihre Frauen aus dem Arbeitsgemache geholt und mit Speise und Trank erquickt. Hierauf wird sie königlich geschmückt und sie lacht zum erstenmal nach vielen Jahren wieder. Ihr Lachen aber beunruhigt das böse Gewissen Gerlindens und erfüllt, wie das Moment der letzten Spannung in der Tragödie, auch uns mit der Furcht, es könnten sich die Dinge noch einmal zum Schlimmen Kudruns wenden.

Am frühen Morgen schon ist die Burg von den Hegelingen umstellt. Eine Jungfrau Kudruns sieht zuerst im Dämmerscheine die Helme, Schilde und Waffen erglänzen und weckt ihre Gefährtinnen. Der Wächter ruft von der Zinne den König zu den Waffen. Gerlint erkennt jetzt, was das Lachen Kudruns bedeutet habe. Hartmut erklärt die verschiedenen Banner der Feinde und widerlegt damit seines Vaters Meinung, der die Krieger für Pilger hält. In offener Feldschlacht soll die Entscheidung fallen und schon

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ertönt dreimal Watens Horn mit solcher Gewalt, daß man es dreißig Meilen weit hört und die Ecksteine der Burg erschüttert werden. Grimmig entbrennt der Kampf. Hartmut verwundet Ortwin und Horant. Herwig kämpft mit König Ludwig und schlägt ihm trotz seiner tapferen Gegenwehr das Haupt vom Rumpfe. Zur Rache dafür soll auf Gerlindens Befehl Kudrun getötet werden und schon zuckt ein Krieger das Schwert nach ihr; Hartmuts drohende Donnerstimme aber hält ihn zurück. Jetzt geraten Hartmut und Wate hart aneinander, und jener wäre erlegen, hätte nicht Herwig auf Kudruns Bitten die beiden getrennt. Der Kampf wird in der Burg fortgesetzt. Schrecklich tobt Wate und schont nur, was Kudrun in ihren Schutz nimmt. Vergeblich jedoch sucht Kudrun ihre Peinigerin Gerlint vor Watens Wut zu verbergen; er entdeckt sie, zieht sie bei den Haaren vor des Saales Tür und schlägt ihr das Haupt ab mit den Worten: küneginne here, iu (euch) sol iuwer (euere) kleider min juncfrouwe waschen nimmer mêre. Dasselbe Geschick trifft Hergart, eine der Frauen Kudruns, die es mit Gerlint gehalten hat.

So ist die blutige Arbeit der Rache vollendet. Ihr folgte nun eine fröhliche Heimfahrt, ein glückseliger Empfang von Hilden und eine Versöhnung mit den Feinden; glänzende Hoffeste werden gefeiert, gilt es ja doch, vier Paare zu vermählen: Herwig mit Kudrun, Hartmut mit Hildeburg, Ortwin mit Ortrun und Siegfried mit einer Schwester Herwigs. So erwuchs aus langem Leide große Freude und mit diesem weiten und hellen Ausblick in eine Welt des Friedens und der Liebe, des Glückes und der Seligkeit schließt das Epos. (Str. 1705.)

Tapferkeit, die keine Furcht kennt, und unerschütterliche Treue, zähes Festhalten an Liebe und Haß, an Stammes- und Familienehre, Tiefe der Empfindung, Kargheit in Worten und Neigung zu schalkhaftem Humor bilden die Grundsätze im Wesen der Helden des Kudrunepos, aber entsprechend dessen versöhnlichem Endziele, sind die Charaktere weicher gestaltet und reichen nur selten zu der Felsenhärte der Recken des Nibelungenliedes hinan. Stark im Lieben und im Hassen ist Kudrun. „Alles will ich gern dulden," sagt sie, „wenn ich dem nur treu sein kann, den ich im Herzen trage." Mit ihrer bewunderungswürdigen Gattentreue verbindet sich aber auch ein unversöhnlicher Haß gegen ihres Vaters Mörder und erst als dieser mit seinem Leben die Schuld gesühnt hat, wird sie gegen ihre Peiniger zur Milde gestimmt, von der selbst die „üble" Gerlint nicht ausgeschlossen ist. Die Liebe zum Sohne und gekränkter Familienstolz haben diese zur „Teufelin" gemacht und erklären uns ihren „wölfischen" Sinn, der sich an den Leiden seines Opfers weidet und zum treibenden Motiv im Kudrunliede wird. Gerlindens Willen müssen Sohn und Gemahl sich beugen und hierin ist König Ludwig dem Hunnenfürsten Etzel ähnlich, von dem er sich übrigens dadurch unterscheidet, daß das Alter ihn nicht geschwächt, sondern ihm Kraft und Mut, Klugheit und Umsichtigkeit bewahrt hat. Der Eltern, vorab Gerlindens, Wunsch ist es, daß Hartmut um Kudrun wirbt, wobei er einige Male der Ritterlichkeit vergißt, die sonst sein Handeln bestimmt, aber gerade dadurch Kudruns Treue in ein noch helleres Licht setzt. Schön, wie ein Kaiser, reitet er aus seines Vaters Burg, mit ritterlichem Sinn rettet er Kudrun zweimal das Leben und empfiehlt sie, wenn Kriege ihn in die Ferne rufen, dem Schutze seiner Mutter. Echt ritterlich, mißbraucht er nie seine Gewalt gegen die Unglückliche, sondern ehrt ihren königlichen Sinn und beugt vor ihr sein Haupt. Würdig steht ihm seine Schwester Ortrun zur Seite, das liebenswürdige Mädchen, das in seiner Herzensgüte so gern die Leiden Kudruns mildern möchte und viel Liebes ihr erweist. Mit sichtlicher Liebe hat der Dichter die beiden Kinder des Normannenkönigs gezeichnet und unser Mitgefühl für sie beide so zu erregen gewußt, daß wir sie mit Befriedigung in die allgemeine Versöhnung hineingezogen sehen und Hartmut fast mehr lieben als Herwig, obschon dieser seinem Nebenbuhler an Ritterlichkeit in nichts nachsteht. Dreimal muß er um seine Braut kämpfen, sein Leben hat er in den Dienst der ritterlichen Minne gestellt, die sein Geschick leitet und es unter harten Prüfungen an das seiner Braut kettet, der er die Treue wahrt und als würdiger Held dienen will. Ängstlich blickt er zu ihr auf, als er unter Ludwigs Schwertesschwang zu Boden sinkt, sich schämend, daß sie ihn in seiner Schwäche gesehen habe; er erhebt sich wieder und sühnt den Tod des Vaters seiner Braut mit dem Blute des Normannenkönigs.

Gar schwer wird Herwig der Dienst, als er auf seiner Verlobten Bitte die im heißen Kampfe miteinander ringenden Helden Hartmut und Wate zu trennen sucht; dieser gehört mit Horant, Fruote, Irolt und Morung zu Hetels Lehensmannen und leuchtet unter ihnen allen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hervor als ein Muster der Mannentreue, in der er übrigens nichts weiter als die Erfüllung seiner Pflicht erblickt, die er in väterlicher Fürsorge für zwei Geschlechter seines Königshauses in selbstloser Weise übt. Gleich Hagen im Nibelungenliede ist er welterfahren, weiß daher in allen Dingen Rat und ist stets bereit, wenn es ans Dreinschlagen geht. Im Schlachtgetümmel fühlt er sich am wohlsten und gleich einer entfesselten Naturkraft wirft er, sobald sein Blut einmal in Wallung gekommen ist, alles, was seinen Weg kreuzt, zu Boden. Schon seine riesenhafte Erscheinung erweckt Entsetzen und Grauen, und selbst als er frohgemut, das greise Haar mit golddurchwirkten Borten geschmückt, im Kreise schöner Frauen sitzt, ergreift Hagens Tochter Furcht und Bangen vor dem gewaltigen Recken. Es entbehrt nicht der Komik, den Helden, der am liebsten in der heißen Schlacht steht, als Kaufmann mit den Frauen Kurzweil treiben zu sehen und nicht minder wirkt es humoristisch, wenn er sich als Neuling im Waffenhandwerk stellt, dann aber, als er das Schwert in den Händen hat, dem Waffenmeister Hagens so zusetzt, daß dieser wie ein wilder Leopard seinen Schwerthieben zu entfliehen sucht, und selbst Hagen solche Arbeit schafft, daß er raucht wie „ein genäßter Feuerbrand". Wate gehört noch dem altgermanischen Heldentum an; gern weilt er mit seinen Gedanken in der alten Zeit und erzählt mit Behagen allerlei Wundermärchen im Kreise seiner Heergesellen. Von diesen gehören Horant und Fruote schon einer jüngeren Zeit mit gemilderten Sitten an. Der eine von ihnen führt durch die sprichwörtlich gewordene Zaubermacht seines Gesanges seinem König die Braut zu, der andere nützt ihm durch Klugheit und Weisheit und verhindert die Zerstörung der Normannenburg. Milder als sein Verwandter Wate ist auch der Friese Irolt. Auf seinen Vorschlag hin werden nach der Schlacht auf dem Wülpensande auch die Feinde begraben und sein Einspruch wehrt dem Wüten Watens, als er mit schrecklichem Blick mordend durch Ludwigs Burg rast und selbst der Kinder in der Wiege nicht schonen will. Passend teilt darum der Dichter dem milden Irolt die schöne Rolle zu, die totgeglaubte Tochter Kudrun ihrer Mutter Hilde wieder zuzuführen. Heiter und voll Humor ist Morung, den die Dichtung in arger Verwirrung gelegentlich einmal zu einem Mohren macht.

Verschieden in ihren Charakteranlagen sind Hetels Mannen, doch einig in der Treue gegen ihren Herrn, und dieser vergilt ihnen in vollem Maße. Er hört ihren Rat, will nicht Furcht, sondern Neigung erwecken und unterscheidet sich dadurch von seinem Schwiegervater, dem alten Hagen, in dem wilde Kampflust und unwiderstehliche Kraft, hoch getriebener Eigensinn und Königsstolz sich vereinen. Er ist aber auch ein treu besorgter Vater, ist freigebig und nur auf die Ehre seines Hauses bedacht, kurz in allem ein Fürst, wie ihn die alte Heldenzeit wünschte. Sein Familienstolz vererbte sich, nur etwas vermindert, auch auf seine Tochter Hilde, die dadurch an dem Raube Kudruns und dem Tode ihres Gemahls Hetel mitschuldig wird. Diesen zu rächen und jene zu befreien, ist ihr Lebensziel; als aber dieses erreicht ist, versöhnt sie sich mit ihren Feinden und vermählt mit Ortrun, der Tochter ihres Todfeindes, ihren Sohn Ortwin. An ihm konnte sein Erzieher Wate seine helle Freude haben, denn er macht seinem Stamme alle Ehre. Zwar nicht mehr ein Haudegen wie sein Ahnherr, ist er doch ein tapferer und dabei ritterlich gesinnter Recke. Er verwirft Herwigs Vorschlag, Kudrun und Hildeburg gleich nach der Erkennungsszene zu entführen, sondern verlangt ehrlichen Kampf und eröffnet ihn vor König Ludwigs Burg durch seinen Zweikampf mit Hartmut. Dieser wird, nachdem er der Königin Hilde Sühne geleistet hat, durch ihre Vermittlung der Gemahl Hildeburgs, eines Musters der Freundestreue. Aus Dankbarkeit für ihre Rettung, die ihr durch Hagen einst zuteil geworden war, und für die liebe Aufnahme an dessen väterlichem Hofe teilt sie in treuer Freundschaft dessen Geschicke und weicht auch in den Tagen bittersten Leides nicht von ihrer Freundin Seite.

So hat der Dichter mit bunt wechselndem Kolorit und mit Anwendung der feinsten Kunstmittel die Gestalten gezeichnet, um aus ihrem Wesen heraus die Handlungen zu erklären. Trotz dieser an einzelnen Stellen klassischen Charakteristik hat das Kudrunepos, wie schon die Überlieferung in nur einer Handschrift zeigt, dennoch nicht jene Verbreitung gefunden wie das Nibelungenlied und daher auch auf die gleichzeitige und spätere Dichtung nur geringen Einfluß

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ausgeübt. Erst im neunzehnten Jahrhundert wurde die Kudrun, nachdem sie 1820 zum erstenmal im Druck erschienen war, vollauf gewürdigt und dem Nibelungenliede gleichgestellt, hinter dem sie an sagengeschichtlicher und ästhetisch-formaler Bedeutung zurücksteht. Wie dieses wurde auch die Kudrun oft ins Neuhochdeutsche übertragen und in epischer oder dramatischer Form frei bearbeitet. Doch ist es bisher keinem Dramatiker gelungen, ein sagenechtes und dabei doch modern empfundenes Kunstwerk zu schaffen. Die Sage an sich ist mit der leidenden Heldin in ihrem Mittelpunkte undramatisch und es bedürfte daher eines Dichters, der sie, wie Goethe in seiner Iphigenie, in genialer Weise erst umgestaltete und vertiefte, um auf der neu gewonnenen Grundlage ein Drama aufbauen zu können. So aber ist von den vorhandenen achtzehn Kudrundramen keines von Bedeutung und von den neun freien Umdichtungen in epischer Form kann wohl auch nur Rudolf Baumbachs Bearbeitung der Hildesage auf künstlerischen Wert Anspruch erheben und diese wirkt hauptsächlich nur durch das neue Motiv, das er in seine Dichtung hineingetragen hat.

Wie die Kudrun verraten die meisten Dichtungen aus der Heldensage deutlich den Einfluß des Nibelungenliedes und setzen durch die flotte und zuweilen derb possenhafte Art der Behandlung des Stoffes die Spielmannsdichtung des zwölften Jahrhunderts fort. In einzelnen Motiven und in der Darstellung ahmen sie auch das höfische Epos nach, ohne jedoch dessen bessere Dichter in formaler Beziehung zu erreichen.

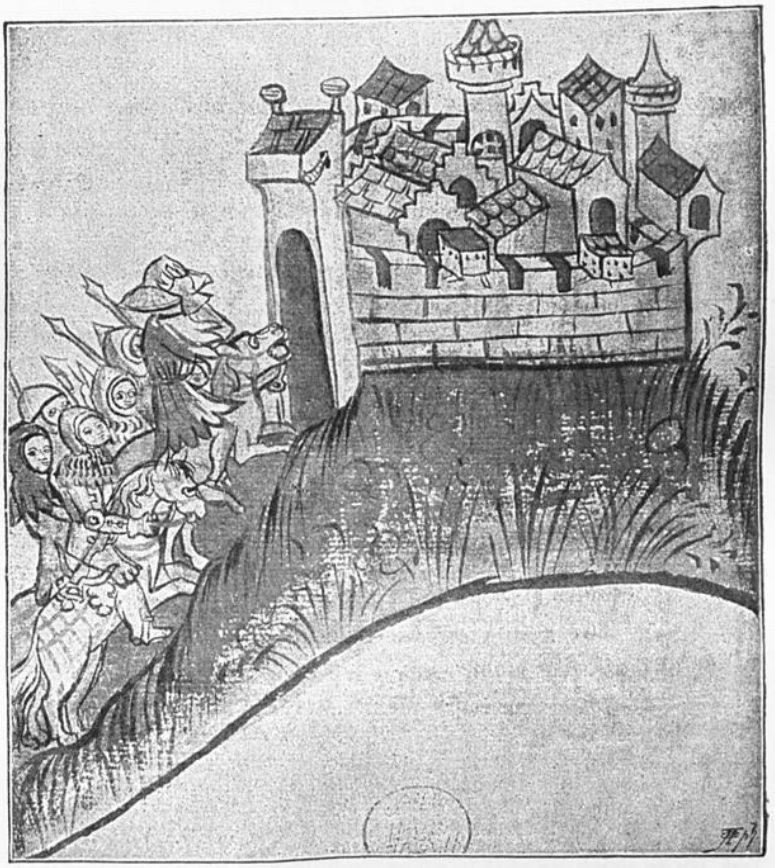
Ein besonders fruchtbares Gebiet erschloß sich den Bearbeitern nationaler Stoffe in dem reich verzweigten Kreise von Überlieferungen, der sich um Dietrich von Bern, den größten Helden der deutschen Sage, gebildet hat, und es ist uns eine Reihe von Dichtungen überliefert, die, zumeist bayerisch-österreichischen Ursprungs, teils durch Erweiterung alter Gedichte, teils durch Verbindung solcher oder auch durch selbständige Ausführung alter Motive entstanden.

Der Berner erscheint in diesen Epen als das Urbild eines deutschen Heldenkönigs. Wie an Kraft, überragt er auch alle an Tugenden. Er ist offen, hochherzig, ein Feind aller Hinterlist und stellt seine Stärke in den Dienst der Treue, die ihn zu jedem Opfer für seine Vasallen treibt. Dabei läßt er sich aber nicht wie Siegfried von kühnem Wagemut zum Handeln fortreißen, sondern zaudert und überlegt lange, weshalb er der Zagheit beschuldigt und ihm in einer Fassung der Rosengartengedichte der Vorwurf gemacht wird, er kämpfe nur mit Linddrachen und Riesen im Walde, wo er von niemandem gesehen werde. Er muß durch den Zwang der Verhältnisse, durch die Angriffe seiner treulosen Widersacher oder mit berechnender Absicht erst in Wut gebracht werden, ehe er sein mächtiges Schwert zückt. Ist dies aber geschehen, dann schlägt er so schrecklich drein, daß jeder Gegner unterliegt, wenn er es nicht vorzieht, beizeiten vor den Flammen seines Feueratems die Flucht zu ergreifen. Um Dietrich als den ersten aller Helden zu zeichnen, brachte ihn schon das Nibelungenlied mit den burgundischen Königen in Verbindung. Aber selbst Siegfrieds Heldenruhm sollte vor dem des Berners erbleichen und darum ließ die Sage, wie sie im südöstlichen Deutschland sich bildete, diese beiden ihre Kräfte im Kampfe messen. Indem dabei auch die Helden gruppiert und auf die Seite des einen die rheinisch-burgundischen, auf die des anderen die gotisch-hunnischen gestellt wurden, konnten Helden aus verschiedenen Sagenkreisen in ihrer Tüchtigkeit dargestellt werden. Damit nicht zufrieden, haben jüngere Dichter, wonach übrigens das Nibelungenlied schon strebte, ganze Sagenkreise miteinander in Verbindung gebracht und so entstanden etwa um 1200 das Epos von Biterolf und Dietleib und vielleicht fünfzig Jahre später die Gedichte vom Rosengarten.

Das in der Steiermark verfaßte Epos von Biterolf und Dietleib stimmt nach Ausdruck und Inhalt unverkennbar mit dem Nibelungenliede überein, verrät aber im Stil und in der Ausgestaltung einzelner Motive, wie z. B. der Kampfszene in Worms, auch den Einfluß des höfischen Vorbildes und ordnet seine 13510 Verse, wie „Die Klage", in unstrophische Reimpaare, die zur Kontrolle des Schreibers in 54 Absätze gegliedert werden. Der Inhalt zerfällt in drei Teile, von denen der erste, Biterolfs Ausfahrt, auf freier Erfindung des Dichters beruht, während die beiden anderen Teile, Dietleibs Ausfahrt und der Kampf bei Worms, auf ursprünglich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

selbständig behandelte Stoffe der alten Heldensage zurückweisen, die der Dichter in freier Umgestaltung seiner Vorlagen lose miteinander verknüpfte. In abweichender Form sind beide Stoffe auch in der Thidrekssaga überliefert und die Kampfszene bildet den eigentlichen Inhalt der Gedichte vom Rosengarten. Der deutsche Dichter wollte nach dem Vorbild eines Artusromans die Geschichte eines Helden aus der Volkssage erzählen, der er historischen Wert beilegte, und sie den bloß erdichteten höfischen Epen gegenüberstellen. Der Zusammenhang, in dem Dietleib mit Dietrich stand, die Bedeutung, die er in diesem Sagenkreise genoß, und vielleicht auch die Ähnlichkeit seiner Jugendgeschichte mit der Parzivals und Wigalois' lenkte des Dichters Wahl auf diesen Helden, zu dessen Zeichnung er aus einem jetzt verlorenen Gedicht nur die Hauptzüge entnahm, während die Thidrekssaga sich enger an dieses anschloß und überdies aus einem nordischen, auf eine deutsche Grundlage zurückgehenden Liede schöpfte, das in anmutiger Weise von des Dümmlings Dietleib Erziehung in einem Bauernhause erzählte. Nebst dem Gedichte von Dietleib benutzte der deutsche Poet auch ein anderes, das vom Kampfe bei Worms berichtete, und machte diesen zum Höhepunkte seines Epos. Dabei aber verliert er seinen Helden Dietleib und dessen Vater Biterolf ganz aus dem Auge, während Siegfried und Dietrich in den Vordergrund rücken und jene beiden erst am Schlusse des Gedichtes wieder bedeutsam hervortreten. Trotz dieses Mangels eines einheitlichen Aufbaues gehört das Epos dennoch zu den besten zyklischen Gedichten.



Verkleinerte Miniatur aus der Heidelberger Handschrift des „Rosengartens". Nr. 359, Blatt 1 b. (15. Jahrhundert.)

Die Helden reiten in Worms ein, um im Rosengarten zu kämpfen.

Biterolf, Fürst eines spanischen Landes, als dessen Hauptstadt Toledo genannt wird, verläßt heimlich Weib und Kind und zieht selbzwölft zu König Etzel, um sich zu überzeugen, ob er wirklich, wie ein alter Pilger ihm berichtet hat, als ein anderer König Artus von den tapfersten Helden umgeben sei und wie kein anderer die ritterlichen Spiele pflege. Nach einigen unterwegs bestandenen Abenteuern kommt Biterolf an Etzels Hof, wird freundlich aufgenommen, nimmt an dessen Heerfahrten, darunter auch an der gegen die Preußen teil, und wird für seine Taten mit hohen Ehren belohnt. — Inzwischen ist sein Sohn Dietleib herangewachsen, erfährt von des Vaters Verschwinden und macht sich, wie Lanzelot und Wigalois, heimlich auf die Fahrt, um seinen Vater aufzusuchen. Er schlägt sich durch verschiedene Gefahren durch und wird

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Worms von den burgundischen Helden, nachdem sie ihn zuerst feindlich angegriffen haben, an Etzels Hof gewiesen. Hier findet er freundliche Aufnahme und nimmt an Etzels Kriegszug gegen die Polen teil. In der Verwirrung des Kampfes gerät er mit seinem Vater hart aneinander und nur Rüdigers Weisheit verhindert den Kampf. Vater und Sohn erkennen sich und dieser soll nun zum Ritter geschlagen werden. Doch will er zuvor die ihm von den Burgunden zugefügte Unbill rächen. Etzel, der ihm zu Dank verpflichtet ist, tritt dafür ein und läßt den rheinischen Königen Fehde ansagen. Diese wissen durch eine List alle ihre Helden an den Hof zu bringen und empfangen kampfbereit die Etzelshelden, die unter Rüdigers Führung in Worms erscheinen. In drei Stadien spielt sich nun der Kampf ab, in dem die besten deutschen Helden, vorab Dietrich und Siegfried, ihre Kräfte zeigen sollen. Doch weder das Turnier noch die Feldschlacht, in der die Helden mit ihren Mannen in einer von Hildebrand bestimmten Ordnung kämpfen, noch der Kampf um Rüdigers Banner bringt einer der beiden Parteien einen entscheidenden Sieg. Daher wird auf Rüdigers Vorschlag Friede geschlossen und der Streit mit einem fröhlichen Gelage beigelegt. Die Helden kehren heim, Biterolf und Dietleib gehen zu Etzel und lassen sich mit der Steiermark belehnen, in der ihnen das Leben besser behagt als in ihrer spanischen Heimat.

Dem Inhalt nach berührt sich mit dem eben besprochenen Epos das Gedicht vom Rosengarten, in dem die Überlieferung von dem Kampfe der Helden des Westens gegen die des Ostens mit einer anderen, ursprünglich für sich behandelten Sage verbunden erscheint. Die Vorstellung von Rosengärten, in denen Versammlungen und Wettkämpfe stattfanden, ist uralt und nicht nur mythischen Ursprungs, wonach man dabei an eine Art Elysium dachte, sondern auch durch die Geschichte bezeugt. In ganz Deutschland war es üblich, Örtlichkeiten, deren Natur oder Bestimmung sich dazu eignete, als Rosengärten zu bezeichnen. In der überaus fruchtbaren Umgebung von Worms werden fünf genannt und hierher ist auch der Kampf verlegt, von dem das Gedicht erzählt. Es war sehr beliebt und verbreitet, wie schon aus der großen Zahl von Handschriften geschlossen werden kann, die es überliefern und den Stoff namentlich in der Schilderung der einzelnen Kämpfe in sehr verschiedener Weise gestaltet zeigen. Von den drei Hauptfassungen, die man dabei unterscheiden kann, ist die älteste um 1250 auf bayerisch-österreichischem Boden entstanden, während von den beiden anderen die eine nach Alemannien, die andere nach Mitteldeutschland weist. Die letztere ist für höfische Kreise berechnet und weicht in der Auffassung und Darstellung von den anderen ab, die zwar beide in der grellen und flotten Spielmannsmanier geschrieben sind, aber doch darin sich unterscheiden, daß das oft derbkomische Element in der bayerisch-österreichischen mehr zum Ausdruck kommt. Der Einfluß des Nibelungenliedes auf den Inhalt der Rosengärten ist unverkennbar und zeigt sich auch in deren Strophenform, da sie von der Nibelungenstrophe nur dadurch sich abhebt, daß der letzte Vers in der Regel um eine Hebung gekürzt, den drei ersten also gleich gemacht ist.

Die Grundlage der Gedichte vom Rosengarten ist sehr einfach. Kriemhild hat in dem wonnesamen Worms einen sorgfältig gepflegten Rosengarten, eine Meile lang und eine halbe Meile breit. Eine feine Seidenschnur geht um dieses „Paradies", dessen Hauptzierde eine breite Linde bildet, in deren Zweigen tausend goldene Vögel singen, wenn sie der Wind zum Tönen bringt. Zwölf Helden, darunter Kriemhildens Vater Gibich, ihre Brüder und ihr Verlobter Siegfried, sind die Wächter des Gartens und bieten jedem Trotz, der ihn zu betreten wagt. Da aber die Helden Kampfspiele lieben, läßt Kriemhilden in ihrem Übermut den Berner auffordern, mit seinen Wülfingen zu solcher Waffenprobe zu erscheinen. Jedem Sieger verspricht Kriemhild einen Kuß und ein Rosenkränzlein zum Lohn; von Dietrich aber will Gibich das Land zu Lehen nehmen, wenn er Sieger bleibe. Von Hildebrand angetrieben, macht sich Dietrich mit seinen Recken auf die Fahrt. (Vgl. Textbild S. 245.) Da ihrer aber nur elf sind, wird der unbändige Mönch Ilsan, Hildebrands Bruder, aus dem Kloster geholt, der sich die Erlaubnis zur Teilnahme an dem Kampfe von seinen Ordensbrüdern, die ihn nicht ziehen lassen wollen, erzwingt. Paar und Paar kämpfen Kriemhildens und Dietrichs Recken; auf Seite der ersteren stehen ungeschlachte Riesen, denen in Ilsan ein ebenbürtiger Held gegenübertritt. Schon haben zehn Wormser Recken unglücklich gekämpft, als Siegfried den Berner angreift. Dieser aber nimmt mit dem hürnin mán den Kampf erst auf, als ihn Hildebrand durch einen Faustschlag ins Gesicht in Wut gebracht hat, so daß er vor Zorn raucht wie ein angezündetes Haus und Siegfrieds Hornhaut davon erweicht. Dietrich behauptet das Feld als Sieger und erhält den Kampfpreis; Ilsan kehrt in sein Kloster zurück. Der komische Gegensatz von Mönchtum und Reckentum, das Ilsan einst epflegt hat und nun wieder übt, bietet dem Dichter Gelegenheit zu allerlei burlesken Scherzen.

Mit der alten Dichtung vom Rosengarten wurde um 1220 ein tirolisches Märchen vom Zwergenkönig Laurin verbunden und Dietrich nebst dem steirischen Helden Dietleib dazu in Beziehung gesetzt. Das Gedicht von Laurin ist das anmutigste und schönste der ganzen freieren Spielmannsdichtung, voll kindlicher Naivität und märchenhaftem Zauber, „eine lieblich duftende Blume unserer Volkspoesie". Frei von den derben Possen und der Nachlässigkeit der Spielmannsdichtung, teilt sie deren Vorzüge, den formelreichen Stil, den raschen Fortgang der Handlung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und die launige Darstellung und verfeinert außerdem seine flott dahingleitenden Reimpaare durch Nachahmung des höfischen Epos. Die Sage von Laurin wurde in der Gegend von Meran lokalisiert und der Rosengarten in die Umgebung der Burg Tirol verlegt.

Dietrich hört von dem Rosengarten Laurins und zieht mit seinen Gesellen aus, um ihn zu suchen. Als sie ihn gefunden haben, reißt Witege die ihn einfriedende Borte herab und verwüstet die Blumen, worauf Laurin in prächtiger Rüstung erscheint und als Buße Witegens linken Fuß und rechte Hand verlangt. Da diese Sühne verweigert wird, kommt es zum Kampf, in den Dietrich erst eingreift, als er Witegen in höchster Bedrängnis sieht. Lange und schwer muß der Berner mit dem Zwergenkönig streiten, der sich unsichtbar macht und erst bezwungen wird, als es jenem gelingt, ihm seinen Gürtel zu entreißen, der ihm die Kraft von zwölf Männern verleiht. Da ruft Laurin seinen Schwager Dietleib um Hilfe an, dessen Schwester Künhilde er vor kurzem geraubt und zu sich in den Berg gebracht hat. Dietleib erhört des Zwerges Bitten und nimmt mit Dietrich den Kampf auf, der aber durch einen Frieden bald beigelegt wird. Laurins Einladung folgend, gehen nun die Helden trotz Witegens Warnung in das Zwergenreich, das in einem hohlen Berge liegt und sie bald mit all seiner märchenhaften Zauberpracht aufnimmt. Munter pflegen hier Zwerge, jeder eine Elle hoch, Ritterspiele, erfreuen sich an Gesang und Tanz und treiben noch andere Kurzweil. Zu Tische erscheint auch Künhilde, reich geschmückt und umgeben von zahlreichem Gefolge. Doch bald müssen die Wülfinge der Zwergen Bosheit erfahren. Durch einen Zauber verlieren sie das Gesicht, durch einen Trunk werden sie in Schlaf versenkt, ihrer Waffen beraubt und in einen tiefen Kerker geworfen. Auch Dietleib trifft dies Geschick, da er den Gefangenen helfen will. Von seiner Schwester befreit, muß er allein gegen ein Heer von Zwergen kämpfen, bis ihm Dietrich zu Hilfe kommt, der durch die Glut seines Atems die eisernen Bande geschmolzen und mit den Fäusten die Eisenringe zerbrochen hat. Auch Dietrichs Genossen, die durch ihn befreit und durch Ringe wieder sehend geworden sind, nehmen an dem Kampfe mit den Zwergen teil, von denen Tausende fallen. Selbst die Riesen, die nun in den Streit sich mischen, erliegen. Laurin wird gefangen und muß nach Bern mitgehen, wo er auf Künhildens Bitte getauft und nach einiger Zeit wieder in sein Reich eingesetzt wird. Künhilde aber folgt ihrem Bruder nach Steier.

Um 1300 erhielt dieses sehr beliebte Gedicht eine glättende Bearbeitung, die dann später in das Heldenbuch Aufnahme fand, und ungefähr zu derselben Zeit auch eine ermüdende Fortsetzung, die nach ihrem Helden Walberan genannt wird.

Wie im Laurin, so sehen wir den jungen Dietrich von Bern noch in einer Reihe von Epen im Kampfe mit Zwergen, Riesen, Drachen und anderen märchenhaften Wesen, mit denen die Phantasie Berge und Täler, Schluchten und selbst das Innere der Berge belebte. Einige dieser Gedichte sind in einer dreizehnzeiligen Strophenform, die der Bernerton, die Flammenweise oder Herzog-Ernst-Ton genannt wird, geschrieben, verraten im allgemeinen den Charakter der Spielmannsdichtung, aber auch mehr oder minder den Einfluß der ritterlich-höfischen Poesie und sind uns nur in erweiterten Umarbeitungen erhalten, aus denen sich der Kern kaum mehr herausschälen läßt.

Das seiner Grundlage nach älteste und wohl auch das Muster dieser Gedichte ist das Eckenlied, das um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts schon in Oberdeutschland bekannt war und, wie wir aus einer Bemerkung Konrads von Würzburg und aus der reichen Überlieferung schließen können, sich einer großen Beliebtheit erfreute. Konrad von Würzburg bezeichnet als Vertreter des Standes der Bänkelsänger „einen, der von Eggen sang“ und noch im sechzehnten Jahrhundert wurde es gedruckt. In Frankreich wurde es zu einem Prosaroman verwertet. Auch nach Niederdeutschland muß es sich verbreitet haben, denn nur so erklärt sich seine Aufnahme in die Thidrekssaga. In naiv volksmäßiger, oft märchenhaft klingender Weise und zuweilen höfisch aufgeputzt, erzählt das Lied von Dietrichs Kampf in Tirol mit dem jungen Riesenkönig Ecke und des letzteren Tod. Dieser ursprüngliche Teil des Gedichtes erhielt schon früh eine Einleitung, die berichtet, daß die junge Königin Seeburg von Jochgrimm und ihre zwei Freundinnen den Riesenjüngling Ecke aufgefordert haben, ihnen den Berner zu bringen.

Von der königlichen Jungfrau selbst mit Ortnits goldener und unverletzbarer Brünne gewappnet, den diamantharten Helm auf dem Haupte und den mit Schellen reich besetzten Schild in der Hand, so läuft Ecke, den ein Roß nicht trägt, in weiten Sprüngen, wie ein Leopard, durch den Wald dahin. Wie eine Glocke erklingt sein Helm, sobald er an einen Ast streift, und weithin dringt der Schall davon. Die Vögel in den Zweigen der Bäume werden unruhig und erheben ihre mannigfaltigen Stimmen, das aufgescheuchte Wild flieht oder schaut ihm staunend nach. So kommt der Starke, der vierzehn Tage und Nächte ohne Müdigkeit und Hunger laufen kann, nach Bern (Verona), setzt alles in Furcht und macht, als er erfährt, Dietrich sei in einem Bergwalde Tirols, sofort wieder kehrt und läuft den Eisack hinauf nach Trient. Unsonst von dem wunden Ritter Helferich gewarnt, verfolgt er Dietrichs Spuren, holt ihn ein, entrichtet Seeburgs Botschaft und fordert ihn zum Kampfe auf. Doch dieser will nichts davon wissen und vergeblich preist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ecke seine Rüstung Stück für Stück, um dadurch des Berners Beutegier zu reizen. Spott und Hohn allein bringen den Berner in Wut und die beiden Recken kämpfen, obschon es zu dunkeln beginnt. Das Feuer, das sie sich aus den Helmen schlagen, leuchtet ihnen und so streiten sie die Nacht hindurch bis gegen Tagesanbruch und übertönen mit ihren wuchtigen Schwertschlägen der Vöglein Morgenlied. Lange versucht Dietrich vergeblich, Eckens Brünne zu durchhauen, bis es ihm endlich gelingt, ihn zu Boden zu ringen. Jetzt hebt er, da Ecke sich ihm nicht zu eigen geben will, den Schoß des unverletzlichen Panzerhemdes und gibt ihm den Todesstoß. Dann aber bejammert er des jungen Helden Tod, zieht dessen Rüstung an, nimmt dessen Schwert Eckesachs und geht, um den Frauen den Tod ihres Boten zu melden.

Früh schon wurde an das Eckenlied eine Fortsetzung gefügt, die erzählt, wie Dietrich auf seiner Fahrt vor dem Riesen Fasolt, Eckens Bruder, dem das Haupthaar in langen Zöpfen zu beiden Seiten bis weit über sein Pferd herniederhängt, ein Mädchen schützt, dann ihn und auch seine Mutter, die Riesin Birkhild, bezwingt. Man wird in Fasolt wohl den mythischen Sturmgott erkennen müssen, der im Wilden Jäger noch fortlebt. Wieder einen Kampf Dietrichs mit einem Riesen erzählt das nach diesem benannte Gedicht Sigenot.

Sy kerten wider in die stat(
Als sind gesind got für in bat(
das er den herren gesunde
Sante wider gen Berne haim(
Schönen frowen alle gemain
Sy batten got zü stunden(
Maria mütter raine magt(
behüt vns vnsern herren(

Erklärender Abdruck:

Sy kerten wider in die stat, | als sind[1] gesind got[2] für in[3] bat, | das er den herren gesunde | sante[4] wider gen Berne haim. | schönen frowen alle gemain | sy batten got[2] zü[5] stunden:[5] | „Maria, mütter raine magt, | behüt uns unsern herren.“

Text und Bild aus der Heidelberger Handschrift des „Sigenot“. (15. Jahrh.)

Sigenot nimmt Rache an dem Berner, der ihm zwei seiner Verwandten erschlagen und von ihnen den glänzenden Helm Hildgrimm erbeutet hat. Der Riese überwindet seinen Gegner, wirft ihn in einen „hohlen Stein“, rennt dann Hildebrand an, der seinem Herrn gefolgt ist, und trägt ihn an seinem Barte zu Dietrich in den Berg. Da aber ergrimmt der greise Waffenmeister, tötet mit des Berners Schwert den Riesen und befreit mit Hilfe des Zwerges Eggerich den Berner, nachdem er ihm Vorwürfe gemacht hat, weil er allein von Bern fortgezogen ist. Hierauf kehren sie nach Bern zurück, wo er von all den Seinen mit Freude empfangen wird.

Das Gedicht von Sigenot ist in seiner ersten Hälfte aus einer verlorenen älteren Dichtung durch Kürzung entstanden und wurde Vorlage für eine spätere Bearbeitung, die in alten Drucken überliefert ist. Stärker als in den zuletzt genannten zwei Epen tritt der Einfluß des höfischen Epos im Stil und in der Erfindung hervor in dem Gedichte von Dietrichs erster Ausfahrt,

[1] für sin = sein. [2] Gott; [3] ihn; [4] sendete; [5] noch in derselben Zeit, sogleich.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

das nach einer anderen Fassung auch Virginal und nach einer dritten Dietrich und seine Gesellen genannt wird. Diese drei Hauptfassungen des Gedichtes weichen in der Darstellung weit voneinander ab und es ist schwer, aus ihnen das verlorene Original herzustellen. Der Inhalt dieses an Umfang fast dem Nibelungenliede gleichkommenden Abenteuerromans baut sich aus überlieferten Sagenmotiven auf, die frei gestaltet und dadurch zu einer Einheit verbunden werden, daß Dietrich im Verein mit Hildebrand die meisten Kämpfe mit Riesen und Drachen aus freundschaftlich-ritterlicher Gesinnung im Dienste der jungfräulichen Bergkönigin Virginal, also ganz nach Art der höfischen Erzählungen, vollführt. Im Kampfe mit Drachen trifft Bibung, der Königin Bote, die beiden Recken Hildebrand und Dietrich, als er sie zu seiner Fürstin bescheiden will. (Vgl. Textbild S. 251.) Als Dietrich später selbst gefangen wird, befreit ihn Hildebrand mit den Wülfingen, die er aus Bern geholt hat.

Von einem Abenteuer, das Dietrich im Dienste einer Frau besteht, erzählt auch das Gedicht von dem Zwergenkönig Goldemar, als dessen Verfasser sich Albrecht von Kemenaten nennt. Daß damit nicht der von Rudolf von Ems gerühmte Dichter gemeint ist, bezeugt schon der wenig künstlerische Charakter der erhaltenen Bruchstücke, die der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Sehr unsicher erscheint es auch, aus der Verwandtschaft im Strophenbau und im Inhalt auf einen und denselben Verfasser des Goldemar und der früher genannten drei Gedichte aus dem Dietrich-Sagenkreise schließen zu wollen. Denn zu einem genauen sachlichen Vergleich der vier Dichtungen reicht die Überlieferung des Goldemar nicht aus und die Strophenform wird eben Gemeingut der Spielleute gewesen sein.

Den bisher besprochenen Dietrichepen liegen märchenhafte Sagen zugrunde, die zunächst nur für irgend eine Gegend Interesse hatten und mit dem Berner in Verbindung gebracht wurden, um seine Unüberwindlichkeit darzustellen. Dietrich residiert in Bern und lebt mit seinem Oheim Ermanrich in Frieden. Als Begleiter folgt dem gewaltigen Gotenhelden sein getreuer Waffenmeister Hildebrand, um seine Kampflust zu wecken, ihm ein Ratgeber zu sein und, wenn es nötig ist, ihn aus Gefahren zu retten. Von einer Beziehung auf geschichtliche Ereignisse ist dabei nirgends eine Spur. Es ist uns aber auch eine Reihe von erzählenden Gedichten überliefert, die uns auf historischen Boden führen. Ihren Kern bilden die Kämpfe Dietrichs mit seinem Oheim Ermanrich, der in Raben (Ravenna) herrscht, ihn aus seinem Reiche verjagt, auch Bern (Verona) nehmen will und ihn nötigt, Hilfe bei Etzel zu suchen. Auf Seite des blutgierigen Ermanrich, den sein Ratgeber Sibeche selbst gegen das eigene Blut aufstachelt, kämpfen Witege und Heime, die Dietrich in treuloser Weise verlassen haben und ihm, wo sie nur können, zu schaden suchen. Von ihnen macht die deutsche Sage Witegen, der wahrscheinlich in dem gotischen Helden Widugoja sein Urbild hat, zum Sohne Wielands, des sagenberühmten Schmiedes, dessen Lob schon im achten Jahrhundert in nordischen Liedern und später von Sängern in Alemannien und England, Island und Frankreich gesungen und gesagt wurde und schon früh eine bildliche Darstellung gefunden hat. (Vgl. Beilage 1.) In den deutschen Epen des dreizehnten Jahrhunderts erscheint Witege neben Heime zunächst als treuloser Verräter, der seine Heldenehre verloren hat, vor unehrenhaften Anschlägen nicht zurückscheut, ohne Bedenken die Flucht ergreift und seine Freude daran hat, das Schöne zu verderben und hoffnungsvolle Jünglinge dem Tod zu weihen. Besonders deutlich sehen wir diesen Gegensatz zwischen dem finsteren und heimtückischen Soldkämpfer und dem reinen jugendlichen Helden, der, „von dem ersten Morgenrot seines Lebens beschienen, unter jenen blutdürstigen Händen fällt", in dem Gedichte von Alpharts Tod, das durch den Ernst der Darstellung und die Tiefe der Empfindung zu den Perlen unserer Volksdichtung gehört.

Der arge römische Kaiser Ermanrich zieht mit 80000 Mann gegen Bern und sendet den Recken Heime an Dietrich, um ihm die Fehde anzukünden. In dem Rate der Amelungen macht der junge Alphart den Vorschlag, einen Ritter als Kundschafter auszusenden, und bietet sich selbst dazu an. Trotz aller Bitten, durch die sein Bruder Wolfhart, sein Oheim Hildebrand, Dietrich und die anderen Helden ihn zurückzuhalten suchen, bleibt er bei seinem Entschlusse und reitet gegen den Feind. Er stößt zuerst auf den Herzog Wülfing und tötet ihn und seine Mannen bis auf acht, die Ermanrich die Trauerbotschaft melden. Da bricht der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kaiser in lauten Jammer aus, verspricht rotes Gold in schwerer Menge, wenn einer den Kampf wagte, und bittet Witegen, ihn aufzunehmen. Dieser läßt sich endlich dazu herbei, reitet fort, während Heime ihm heimlich folgt und im Waldesschatten sich verborgen hält, um im Falle der Not Witegen beizuspringen. Sobald Alphart seinen Gegner erblickt, macht er ihm Vorwürfe wegen der Undankbarkeit und Treulosigkeit gegen Dietrich, reizt dadurch seinen Zorn, und der grimme Kampf beginnt. Witege wird vom Pferde gestochen, unterliegt auch im Schwertkampf und wird ins Gras hingestreckt. Doch edel gesinnt, wie er ist, tötet ihn Alphart nicht, zu seinem eigenen Verderben. Denn nun eilt Heime herbei, um, ganz gegen allen ehrlichen Waffenbrauch, im Verein mit Witegen den Kampf gegen Alphart aufzunehmen. Vergeblich ruft ihnen dieser zu, daß sie der Heldenehre verlustig gehen, wenn sie beide zugleich ihn anlaufen, denn schon dringen sie auf ihn ein. Er erwehrt sich ihrer, schlägt Witegen zu Boden, den Todesstreich aber hält Heime mit seinem guten Schwerte Nagelring von ihm ab. Ihrem erneuerten Angriffe vermag der jugendliche Held nicht mehr zu widerstehen; bleich und müde sinkt er in das Gefilde und empfängt dort, wo ihm der Panzer klafft, den Todesstoß. Ähnlich wie das Nibelungenlied schließt das Epos mit den Worten: Nun hat das Buch ein Ende und heißet Alpharts Tod.

Das Gedicht verrät den Einfluß des Nibelungenliedes, dessen Strophenform in wenig veränderter Form angewendet ist, und entstand, wie schon aus der Sprache und dem Stil gefolgert werden muß, in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, vielleicht in Bayern. Gleich anderen Dietrichsepen wurde es später umgearbeitet und mit einer matten Fortsetzung vermehrt.

Eine andere Dichtung dieses Kreises erzählt von Dietrichs Ahnen und Flucht und stammt von Heinrich dem Vogler, einem Österreicher, der sie im letzten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts verfaßte und das buoch von Berne nannte. Seine poetische Begabung war gering und was sich dichterisch Wirksames darin findet, sind Anleihen, die er bei dem Nibelungenliede und der Kudrun ebenso machte, wie bei den höfischen Dichtern, denen er hauptsächlich den Schmuck der Darstellung entlehnte. Der Grundton aber blieb trotzdem der in der niederen Spielmannspoesie übliche mit ihren immer wiederkehrenden Formeln in der Darstellung.

An dieses in Reimpaaren geschriebene Gedicht schließt sich eines von der Rabenschlacht, das in sechszeiligen Strophen abgefaßt und jenem zwar inhaltlich verwandt ist, aber doch von einem anderen Verfasser stammt. Die Bedeutung dieser im Stile der niederen Spielmannspoesie abgefaßten Dichtung liegt in der Verwertung eines der Alphartsage verwandten und an sich schon dichterisch wirksamen elegischen Motivs, das auf der Überlieferung freier Erfindung beruht und schon von Meier Helmbrecht (1236 bis 1250) erwähnt wird, während die Schilderung der Schlacht vor Raben (Ravenna) noch die Erinnerung an Theodorichs geschichtliche Kämpfe um sein Reich erkennen läßt.

Nach seiner Vermählung mit Herrat kehrt Dietrich mit einem hunnischen Heere nach Italien zurück, um sein römisches Erbe wieder zu erwerben. Etzels junge Söhne, Orte und Scharpfe, haben sich nach langem Bitten von ihrem Vater die Erlaubnis erfleht, Dietrich begleiten zu dürfen. Bern öffnet freudig dem Amaler seine Tore. In dieser Stadt läßt Dietrich die beiden Jünglinge zurück, empfiehlt sie und seinen etwas älteren Bruder Diether der Obhut des alten Recken Elsan und zieht gegen Raben. Da überreden die drei Königssöhne ihren Hüter, sie zur Besichtigung der Gegend um die Stadt reiten zu lassen, und ehe noch Elsan ihnen folgen kann, sind sie schon fortgeritten. Da ein dichter Nebel einfällt, verlieren sie den Weg und schlagen zu ihrem Unglücke die Richtung gegen Raben ein. Die Nacht bringen sie im Freien zu, und als am Morgen der Nebel sich teilt, sehen sie das Meer vor sich und ringsherum eine prachtvolle Gegend. Während sie an ihrem Anblick sich erfreuen und den Berner als deren Vogt glücklich preisen, reitet langsam der untreue Witege über die Heide. Die jugendlichen Helden sehen ihn heranreiten. Da trüben sich vor Wut Diethers Augen und voll Trauer gibt er über den Ritter die verlangte Auskunft.

Mit manegem herzeleiden
sprach Diether zehant
ze sinen herren beiden:
„er ist Witege genant
hey, sold er von miner hende
iezuo hie kiesen den ende:"

„Nu sî wir junge recken",
sprach Scharphe zehant.
„wir sulen an den kecken
und houwen sines schiltes rant,
wir müezen mit im strîten,
und getar er unser ûf der heide erbîten."

„Wir wollen mit ihm streiten, wenn er es wagt, uns auf der Heide standzuhalten." So schließt Scharpfe und antwortet Witegen, der wissen will, welche Recken vor ihm stehen, mit dem Vorwurf der Treulosigkeit und der Aufforderung zum Kampf auf Leben und Tod. Und ohne auf seine Drohung zu achten, rennt ihn Scharpfe mit dem Speere an, muß aber seinen Wagemut mit dem Verluste seines Lebens büßen. Jetzt schwingt Orte den berühmten Miming und dringt mit Diether auf Witegen ein. Den ganzen Tag kämpft dieser mit seinen jugendlichen Gegnern, ohne sie zu verwunden. Als sie aber nicht von ihm ablassen, erhebt er sein Schwert zum Todesstreiche und raubt zuerst Orten, dann Diethern das Leben. Weinend küßt er hierauf die Wunden des Sohnes Dietrichs und läßt sich ermattet bei den Leichnamen der Königskinder nieder. Unterdessen hat der Vogt von Bern vor Raben nach gewaltigem Ringen einen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

glänzenden Sieg über Ermanrich erfochten. Mit Entsetzen vernimmt er die Nachricht von dem Tode der jugendlichen Helden, eilt zu dem Orte der Schreckenstat, erhebt fürchterliche Klage und erkennt Witegen als den Mörder. Plötzlich reitet dieser an ihm in rasender Eile vorüber. Er verfolgt ihn, kann ihn aber nicht erreichen, da er sich in die Fluten stürzt, in deren Tiefen ihn die Meerfrau Wachhilde, seine Urahne, aufnimmt. Umsonst reitet Dietrich in das Meer hinein, umsonst harrt er am Gestade der Wiederkehr des treu- und ehrlosen Witege. Mit der Erzählung von Dietrichs Sieg über Ermanrich, dem Zorne Etzels über den Verlust der Kinder und dessen Besänftigung durch Rüdiger endet das Gedicht, dessen Quelle jener verwandt war, die dem Buch von Bern zugrunde lag.

Verkleinerte Miniatur aus der dem XV. Jahrhundert angehörigen, auf Papier in Folio geschriebenen Heidelberger Handschrift der „Virginal" (Nr. 324).

Etwas jüngeren Ursprungs als die zuletzt besprochenen drei Dietrichepen sind einige kleine Gedichte des Sagenkreises. Von ihnen erzählt eines von Etzels Hofhaltung und von dem Riesen Wunderer, der mit seinen bösen Hunden die Jungfrau Selde verfolgt und fressen will, von Dietrich aber, der eben an Etzels Hofe weilt, getötet wird. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in dem ungefügen Riesen die Erinnerung an die mythische Gestalt des wilden Jägers nachklingt. In mehreren Drucken des sechzehnten Jahrhunderts ist uns als Volkslied das Gedicht vom Kampfe Hildebrands mit seinem Sohne überliefert, das mit einer Erkennungsszene einen versöhnlichen Abschluß findet. Einen solchen scheint, wie aus einer entsprechenden Erzählung in der Thidrekssaga geschlossen werden kann, die Sage schon in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts dem ursprünglich tragischen vorgezogen zu haben. — In niederdeutscher Fassung erzählt uns ein fliegendes Blatt des sechzehnten Jahrhunderts von Ermanrichs Tod, den dieser bei der Belagerung von Friesach durch Dietrich und seine elf Gesellen fand. Andeutungen im Biterolf über die Kämpfe der Recken Etzels mit dem Böhmenkönig Witzlan oder Winslan mögen einem Österreicher die Motive zu seinem Gedichte von Dietrichs Kampf mit dem Polenkönig Wenezlan geliefert haben, dessen Darstellung unter dem Einfluß der höfischen Poesie, im besonderen Wolframs von Eschenbach, steht.

Zu Dietrich von Bern stehen auch zwei ursprünglich selbständige, in oberdeutscher Überlieferung nur miteinander verbunden überlieferte Sagenkreise in Beziehung, von denen der eine sich um Ortnit, der andere um Wolfdietrich schließt. Der Ortnitsage liegt der alte vandilische Mythus von den göttlichen Brüdern, den Hartungen, zugrunde, dessen erster Teil in seiner älteren und reinen Gestalt in einer niederdeutschen Fassung erhalten ist, die durch nordische Quellen ergänzt und erläutert wird, während der zweite Teil nur in Verbindung mit anderen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sagen, niederdeutsch mit Dietrich von Bern, süddeutsch mit Wolfdietrich, erhalten ist. Daraufhin lassen sich nach Müllenhoff die Grundzüge des Hartungenmythus festlegen.

Hartnit (Ortnit), der ältere des Brüderpaars, erwirbt sich durch einen Kampf mit Riesen ein schönes Weib, das ihn dann bei der Bekämpfung der Ihrigen unterstützt. Später will er in goldglänzender Rüstung einen Drachen töten, wird aber von ihm verschlungen. Dem Toten ersteht ein Rächer in dem jüngeren Bruder Hartheri, der, in Hartnits Rüstung gehüllt, den Drachen erschlägt und von der Witwe Hartnits zum Gemahl genommen wird.

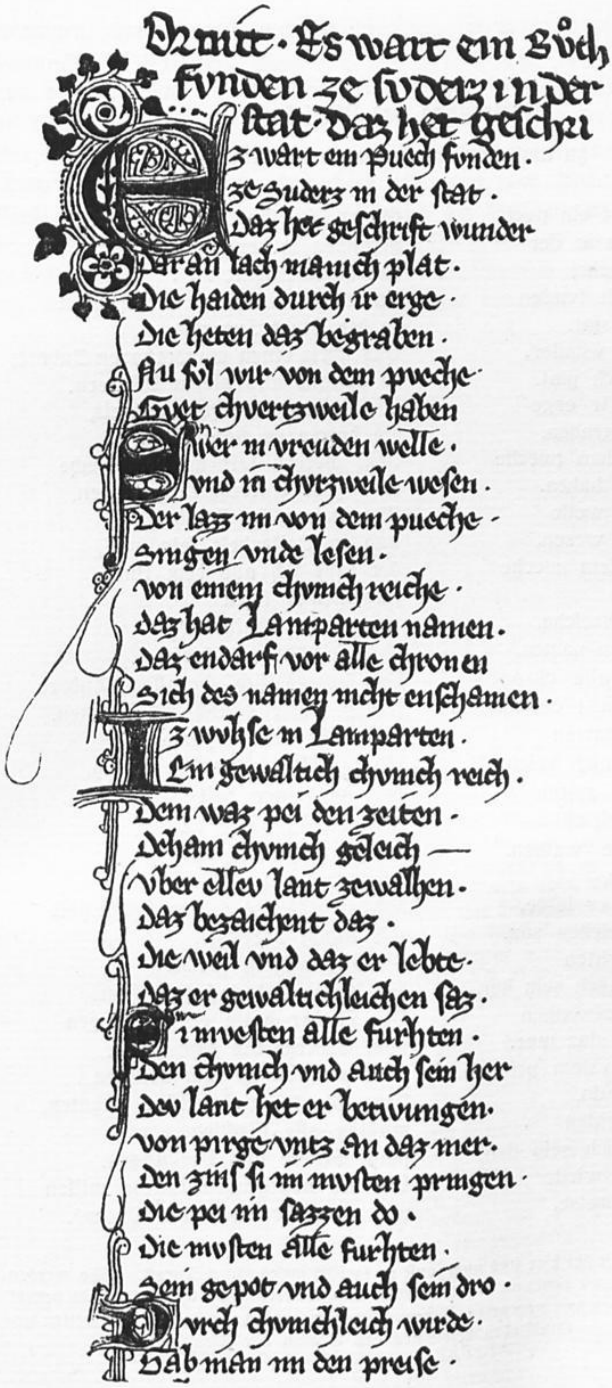
Unter dem Einflusse der Kreuzzüge und des in der Spielmannspoesie jener Zeit typischen Motivs der Brautfahrt wurde der erste Teil der Hartungensage in Oberdeutschland zu einer Brautfahrt, die Ortnit über das Meer nach dem Orient unternimmt und ein tirolischer Dichter zwischen 1225 und 1230 zum Hauptinhalt seines in der Nibelungenstrophe verfaßten Gedichtes machte, in das er eines der in Tirol beliebten Zwergenmärchen hineinverwob.

Ortnit ist König in Lamparten (Lombardei) und residiert in Garten (Garda). (Beilage 44.) Da er in der Heimat keine ebenbürtige Gattin findet, will er auf den Rat seines Oheims um die schöne Tochter des Heidenkönigs Machorel werben und schifft sich in Messina mit seinen Mannen zur Brautfahrt ein. Zuerst landen sie in Suders, der Heiden Hauptstadt, gegen die sein Oheim Ilias, König aller Reußen, in schrecklicher Weise wütet. Hierauf ziehen sie gegen Muntabur (Mons Tabor), Machorels Königsburg. Unterstützt von Alberich, seinem Vater, den er vor der Abreise in der Wildnis am Gardasee zufällig entdeckt hat, entführt Ortnit dem Heidenkönig die liebliche Sidrat, während der Zwergenkönig mit diesem allerlei lustigen Schabernack treibt. In Garda wird die Braut, die auf der Meerfahrt in der Taufe den Namen Liebgart erhalten hat, feierlich empfangen und zur Königin gekrönt. Der heimtückische Schwiegervater aber sinnt auf Rache und sendet nebst reichen Hochzeitsgeschenken durch einen Jäger auch zwei junge Lindwürmer in Ortnits Land, die, als sie nach Jahresfrist herangewachsen sind, die Gegend schrecklich verwüsten und der Menschen Leben allenthalben bedrohen. Da beschließt Ortnit, vom Lande das Übel abzuwehren, und reitet trotz der Bitten, mit denen seine treu besorgte Gemahlin ihn abhalten will, in den wilden Wald, um den Kampf mit den Drachen zu bestehen. Fahrtmüde rastet Ortnit unter einem Baum und versinkt zu seinem Verderben in tiefen Schlaf, denn ein Lindwurm wälzt sich heran und verschlingt ihn.

Für die trauernde Witwe in Garda tritt ein Rächer in Wolfdietrich, dem Ahnherrn Dietrichs von Bern, auf, dem Helden eines süddeutschen Sagenkreises, den er mit dem zweiten Teil der Hartungensage verbindet, indem er an die Stelle des zweiten Hartungen tritt. Die Wolfdietrichsage geht in ihrem Kern auf geschichtliche Ereignisse und Personen zurück. Schon der Name Hugdietrich weist darauf hin, denn er bedeutet einer alten Überlieferung zufolge, nach der die Franken einst Hugones genannt wurden, „der fränkische Dietrich", und Theodorich, der Sohn Chlodwigs, des ersten Merowingerkönigs, wird in den Quedlinburger Annalen geradezu Hugo Theodoricus genannt. Auch die geschichtlichen Tatsachen, die in der Wolfdietrichsage sich widerspiegeln, lassen sich noch deutlich erkennen. Theodorich, König von Austrasien († 534), ein unehelicher Sohn Chlodwigs, teilt nach seines Vaters Tod mit seinen drei Brüdern das Reich und erweitert, als Chlodomer, einer von ihnen, fällt, seinen Anteil durch Kämpfe mit den beiden Überlebenden. Auch Theodorichs Sohn, Theodebert, ist einer nicht standesmäßigen Verbindung entsprossen und hatte nach seines Vaters Tode Schwierigkeiten, sich zu behaupten, da ihm seine Oheime das Reich streitig machten. Die unerschütterliche Treue aber seiner Vasallen erhielt ihm Thron und Reich. In diesen Ereignissen erkennen wir die Grundzüge der Wolfdietrichsage.

Ein junger König muß, weil an ihm der Makel unehelicher Geburt haftet, mit seinen Verwandten um sein Erbe streiten und behauptet es dank der Treue seiner Dienstmannen. Die Schicksale des Vaters und des Sohnes werden in der Sage auf eine Person übertragen und nur der Name Hugdietrich bleibt dem Vater. Schon im achten und neunten Jahrhundert wurden, wie wir aus den Chronisten jener Zeit wissen, Lieder von dem fränkischen Dietrich gesungen, in denen die geschichtlichen Ereignisse noch deutlich hervortreten. Später haben sich diese mehr verflüchtigt und das ethische Motiv der Herren- und Mannentreue übte auf die dichterische Behandlung der Sage den größten Einfluß aus. Die Treue wird durch die Figur des Berchtung personifiziert und ihm als wirksamer Gegensatz der falsche und ränkevolle Saben gegenübergestellt Im Zeitalter der Kreuzzüge wurde, wie der aus dem Gedichte von Rother uns schon bekannte Zeitgeschmack es wünschte, von den Spielleuten auch die Sage von Wolfdietrich mit Byzanz in Verbindung gebracht, der Schauplatz in den Orient verlegt und die alte Sage mit anderen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Ortnit · Es wart ein Puch
funden ze Sudertz in der
stat · daz het geschri
Es wart ein Puech funden ·
ze Sudertz in der stat ·
Daz het geschrift wunder
Dar an lach manch plat ·
Die haiden durch ir erge ·
Die heten daz begraben ·
Nu sol wir von dem puche
Ein chvertzweile haben
Wir in vreuden welle ·
Vnd in chvrtzweile wesen ·
Der lazz im von dem puche ·
Singen vnde lesen ·
Von einem chvnich reiche ·
Daz hat Lamparten namen ·
Daz endarf vor alle chronen
Sich des namen nicht enschamen ·
Es wohse in Lamparten ·
Ein gewaltich chvnich reich ·
Dem waz pei den zeiten ·
Deham chvnich geleich —
Vber allev lant zewalhen ·
Daz bezaichent daz ·
Die weil vnd daz er lebte ·
Daz er gewaltichleichen saz ·
Im mvesten alle furhten ·
Den chvnich vnd auch sein her
Dev lant het er bezwungen ·
Von purge vntz an daz mer ·
Den zins si im mvsten prungen ·
Die pei im sazzen do ·
Die mvsten alle furhten ·
Sein gepot vnd auch sein dro ·
Vrch chvnichleich wurde ·
Hab man im den preise ·

Anfang des Ortnit.

Nach der Handschrift 2779, Bl. 71b der Staatsbibliothek in Wien.

(14. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und Übersetzung

zu umstehendem Anfang des Ortnit.

Ortnit. Es wart ein pvch
fvnden ze[1] svderz in der
stat. Daz het geschri
Ez wart ein puech fvnden
ze suderz in der stat.
Daz het geschrift wunder,
Dar an lach manich plat.
Die haiden durch ir erge
Die heten daz begraben.
Nu svl wir von dem pveche
Gvet chvertzweile haben.
Swer in vreuden welle
vnd in chvrzweile wesen,
Der lazz im von dem pueche
singen vnde lesen
von einem chunichreiche,
Daz hat Lamparten namen.
Daz endarf vor alle chronen
Sich des namen nicht enschamen.
Iz wvhse in Lamparten
Ein gewaltich chvnich reich,
Dem waz pei den zeiten
Dehain chvnich geleich —
Vber ellev lant ze walhen.
Daz bezaichent daz,
Die weil vnd daz er lebte,
Daz er gewaltichleichen saz.
Si mvesten alle furhten
Den chvnich vnd auch sein her.
Dev lant het er betwungen
Von pirge vntz an daz mer.
Den zins si im mvstem pringen.
Die pei im sazzen do,
Die mvsten alle furhten
Sein gepot vnd auch sein dro.
Dvrch chvnichleich wirde
Gab man im den preise.

Ortnit. Es ward ein Buch
gefunden in der Stadt Suders
das hatte Inhalt . . .
Es wurde ein Buch aufgefunden
in der Stadt Suders[2].
Das hatte einen wunderbaren Inhalt;
es bestand aus vielen Blättern.
Die Heiden[3] in ihrer Bosheit,
die hatten es vergraben.
Jetzt werden wir an dem Buche
eine gute Unterhaltung finden.
Wer immer in Freude
und in Heiterkeit sein will,
der lasse sich aus dem Buche
singen und lesen
von einem Königreich,
das Lamparten[4] hieß.
Das braucht sich vor allen Ländern
seines Namens nicht zu schämen.
Es wuchs in Lamparten
ein gewaltiger, reicher König,
dem zu seiner Zeit
kein König gleich war
im ganzen Welschland.
Dies ist daraus ersichtlich,
daß er während seiner Lebenszeit
mit Macht herrschte.
Sie alle mußten fürchten
den König und auch sein Heer.
Die Länder hatte er bezwungen
vom Gebirge bis zum Meer.
Zins mußten sie ihm bringen.
Jene, die in seiner Nähe wohnten,
mußten alle fürchten
seine Gebote und Drohungen.
Um der königlichen Würde willen
gab man ihm der Ehre Preis[5].

---

1 Die Handschrift hat hier und auch sonst ʒ (geschwänztes z). 2 Tyrus. 3 So werden die Mohammedaner immer genannt. 4 Lombardei, Langobardenland. 5 Das Gedicht besteht aus vierzeiligen Strophen mit gepaarten Reimen. In der Handschrift sind die Langzeilen geteilt; die verzierten Anfangsbuchstaben bezeichnen den Beginn der Strophen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sagenmäßigen, märchenhaften und novellistischen Überlieferungen und traditionellen Motiven der Spielmannspoesie bereichert, wozu der Orient beisteuerte und die Zeit der Verbannung Wolfdietrichs, die ausgefüllt werden mußte, eine erwünschte Gelegenheit bot. Unverkennbar merkt man in der Wolfdietrichsage den Einfluß der gotischen Sage. Ihr gehört Berchtung an, der als Berchter in dem Rothergedichte die gleiche Rolle spielt; der ungetreue Saben erinnert an Sibeche und Dietrichs Lebensschicksale, besonders sein Zug nach Italien, wo er mit eigener Kraft sich ein Reich erkämpft, haben viel Ähnlichkeit mit der Wolfdietrichsage, so daß wir in ihr fränkische, byzantinische, gotische und auch langobardische Stoffelemente vereinigt sehen, denn schließlich wurde sie zur Ortnitsage in Beziehung gesetzt, indem Wolfdietrich als Rächer des Königs von Lamparten auftritt, den Lindwurm tötet und Ortnits Witwe heiratet.

Die Wolfdietrichsage war im dreizehnten Jahrhundert sehr beliebt, wie schon daraus gefolgert werden kann, daß sie vier poetische Bearbeitungen gefunden hat, von denen zwei in mehreren Handschriften überliefert sind. Die älteste und zugleich dichterisch bedeutendste Rezension, der Wolfdietrich A (Wolfdietrich von Konstantinopel), sollte eine Fortsetzung des Gedichtes von Ortnit sein, mit dem er in sprachlicher, stilistischer und metrischer Beziehung so genau übereinstimmt, daß man ihn vielleicht demselben Verfasser zuschreiben kann. Die Erzählung entwickelt sich rasch und stetig, die Ausdrucksweise ist anschaulich, die Empfindung lebhaft und warm. Diese Vorzüge lassen es sehr bedauern, daß der Dichter sein um 1230 geschriebenes Epos nicht zu Ende geführt hat. Überliefert ist es nur in der Wiener-Ambraser Handschrift, die auch die Kudrun enthält, mit der es in die gleiche Reihe der Spielmannsgedichte gehört.

Zu Konstantinopel herrscht der gewaltige König Hugdietrich; ihm schenkt seine Gemahlin zwei Söhne, von denen jeder Dietrich heißt. Da ihn eine Kriegsfahrt in die Ferne ruft, überträgt er die Verwaltung seines Reiches dem Herzog von Saben. Dieser aber stellt an die Königin ein verbrecherisches Ansinnen. Von ihr zurückgewiesen, heuchelt er, daß er nur ihre Treue habe prüfen wollen, worauf sie darüber zu schweigen verspricht. Saben jedoch, über die Abweisung erbittert, will sich rächen und findet dazu auch bald eine Gelegenheit. Als nämlich die Königin ihren Gemahl bei seiner Rückkehr mit einem dritten, während seiner Abwesenheit geborenen Sohn erfreut, benutzt er das Gerede, das wegen der außergewöhnlichen Stärke des Knaben entsteht, bezichtigt die Königin der Untreue, erklärt jenen für des Teufels Kind und überredet den König, es durch seinen treuesten Vasallen, den Herzog Berchtung von Meran, töten zu lassen. Als nun dieser mit dem Knaben in den Wald reitet und sieht, wie das unschuldige Kind mit den Ringen seines Panzers lachend spielt, kann er es nicht übers Herz bringen, es zu ermorden, und setzt es an den Rand eines Gewässers, in dem Seerosen blühen, damit der Knabe nach Kindesart nach ihnen lange und so der Wille des Königs sich erfülle, ohne daß er sich selbst mit Blutschuld beflecke. Von einem Versteck aus sieht Berchtung dem weiteren Verlaufe zu. Der Knabe aber läuft ins Grüne und spielt bis zum Abend. Als dann die Wölfe zur Tränke kommen, greift ihnen der Knabe ganz unbefangen in ihre im Dunkel glänzenden Augen und keiner von ihnen tut ihm etwas zuleide. Ob dieses Wunders staunt Berchtung und beschließt, koste es ihm auch das Leben, das Kind zu retten. Er übergibt es einem Wildhüter zur Pflege und nennt es Wolfdietrich.

Als die Königin den Verlust des Knaben merkt, erhebt sie laute Wehklage und beschuldigt ihren Gemahl des Mordes an seinem eigenen Kinde. Um ihn von dem Vorwurfe zu reinigen, wird auf des treulosen Saben Rat hin alle Schuld auf Berchtung geschoben und dieser gebunden vor Gericht geschleppt, dem Saben vorsitzt. Kein Anwalt will sich für ihn finden, da es der König seinen Mannen verboten hat, und schon scheint Berchtungs Tod entschieden, als sein Schwager Baltram in den Ring tritt und ein Gottesurteil fordert. Da aber keiner den verlangten Kampf mit dem Angeklagten wagt, wird auf dessen Wunsch ein Schriftstück verlesen, das Licht in die Sache bringt. Saben soll gehängt werden, wird jedoch von Berchtung begnadigt und nur mit Landesverweisung bestraft. Wolfdietrich, der zu einem argen Raufbold herangewachsen ist, wird nun herbeigeholt und mit der Weisung, daß er sich einst selbst ein Reich erkämpfen möge, sogar von seinen Brüdern, wenn sie ihm sein Erbe verweigern sollten, dem Berchtung zur Erziehung übergeben, der ihn nach einigem Widerstreben mit sich nach Meran nimmt. Nach dem Tode Hugdietrichs gelingt es trotz der Warnung Berchtungs dem treulosen Saben, die Huld der Königin wieder zu gewinnen und jenen vom Hofe, wo er als Vormund der Kinder seines Herrn weilt, zu verdrängen. Jetzt hetzt Saben die älteren Prinzen gegen Wolfdietrich auf, der nur ihr unechter Bruder sei, und bewirkt dessen und der Königin Vertreibung, die nur bei Berchtung eine Zufluchtsstätte findet.

Über diese Ungerechtigkeit empört, beschließt Berchtung einen Rachezug zu unternehmen, heißt seine sechzehn Söhne sich rüsten und läßt auch den jungen Wolfdietrich mitziehen. Es kommt zu einer blutigen Schlacht, die für Berchtung zwar siegreich endet, aber alle seine Mannen, darunter auch sechs seiner Söhne, hinwegrafft. Laut bejammert Wolfdietrich den Tod seiner Jugendfreunde, aber Berchtung, den eigenen Schmerz gewaltsam niederdrückend, verweist es ihm und wünscht, daß er die Klage ihm und seinem Weibe überlasse. In Meran gibt es einen traurigen Empfang, als Berchtungs Gattin den Tod ihrer Söhne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

erfährt; doch barsch verbietet ihr der getreue Berchtung das Klagen, um nicht dadurch den Kummer des Herrn zu mehren, und nur im Geheimen darf sie ihren Tränen freien Lauf lassen. Da wird Berchtungs Burg von einem gewaltigen Heere, das die Dietriche aufgebracht haben, belagert und bald in arge Not gebracht. Wolfdietrich bittet seinen getreuen Erzieher, ihn fortziehen zu lassen, damit er entweder Rettung bringen oder doch in fremden Ländern sich Ruhm und Ehre erwerben könne. Berchtung willigt ein und so reitet Wolfdietrich fort, nachdem er jenem noch versprochen hat, kein Weib zu nehmen, ehe er nicht ihn und dessen zehn treue Söhne gerettet habe. Auf Berchtungs Rat zieht er zu König Ortnit in Lamparten und muß auf der Fahrt dahin seine Treue erproben, als das Meerweib Sigeminne ihm verlockend entgegentritt. Er aber gedenkt des gegebenen Versprechens und reitet nach Garda, wo er die trauernde Liebgart trifft, die ihm Ortnits Tod berichtet. Mit dem Drachen, der den König verschlungen hat, nimmt nun Wolfdietrich den Kampf auf.

Mitten in dessen Schilderung bricht das in Aventiuren eingeteilte Epos plötzlich ab und seinen weiteren Inhalt kennen wir aus einem späten und wenig künstlerischen Auszug, in dem sich die Abenteuer häufen, um die Zeit der Verbannung Wolfdietrichs auszufüllen. Er tötet den Drachen, muß mehrmals gegen Weiber seine Standhaftigkeit beweisen, heiratet die Liebgart, findet dann seine Getreuen in elender Gefangenschaft in Konstantinopel, befreit sie, vollzieht die Rache an seinen Brüdern und an Saben und belehnt jene mit dem erledigten griechischen Reich. Er selbst aber zieht sich in ein Kloster zurück, wo er noch mit den Geistern der von ihm Erschlagenen kämpfen muß und dann zur ewigen Ruhe eingeht.

Der Kern der Wolfdietrichsage bot mehrere Anhaltspunkte zu ihrer Weiterbildung. Solche waren die Herkunft des Helden, sein Name, die Zeit seiner Verbannung und die Verbindung mit der Ortnitsage. Diese wird in der Bearbeitung A als Einleitung vorausgeschickt, während sie in dem ungefähr gleichzeitig auf österreichisch-bayerischem Gebiet entstandenen Wolfdietrich B, dem Wolfdietrich von Salnecke (Salonichi), in das Epos hineingedrungen ist und dieses mit Hugdietrichs Brautfahrt eröffnet wird.

Auf Berchtungs Vorschlag will Hugdietrich die schöne Hildburg, die Tochter des Königs Walgunt von Salnecke, als Braut erwerben. Da sie ihr Vater streng bewacht und in einem Turm eingeschlossen hält, greift Hugdietrich zur List und gelangt in Frauenkleidern als Erzieherin zur Prinzessin. Später, als er König von Konstantinopel geworden ist, nimmt er Hildburg zum Weibe und erkennt den Sohn, den sie ihm geschenkt hat, als erbberechtigt an.

Dieser ist von Wölfen geraubt und gesäugt und darum Wolfdietrich genannt worden. Dieselbe Erklärung des Namens findet sich auch in den beiden anderen Bearbeitungen der Sage, dem um 1250 verfaßten Wolfdietrich C, dem Wolfdietrich von Athen, der nur in einigen (mitteldeutschen) Fragmenten überliefert ist, und im Wolfdietrich D, dem sogenannten großen Wolfdietrich. B und D gehen wahrscheinlich auf eine gemeinsame Grundform zurück, die in B gekürzt, in D aber durch Benutzung der stark abweichenden C bedeutend erweitert und zu der umfangreichen Bearbeitung angeschwellt wurde. Auch C und die um 1280 in Alemannien verfaßte Bearbeitung D bringen die Geschichte von Wolfdietrichs Eltern und die Ortnitsage; auch um die Zeit der Landflucht des Helden hat sich besonders in D, üppig wuchernd, eine jüngere Sagenbildung gerankt, die allerlei abenteuerliche Motive hineinbringt und den ursprünglichen Plan der Erzählung oft schwer erkennen läßt. Gemeinsam ist B C D, daß in ihnen Wolfdietrich zu dem noch lebenden Kaiser Ortnit in Beziehung tritt und die Erwerbung seines Reiches als das Endziel seiner Taten erscheint. Durch alle Bearbeitungen zieht sich das Treueverhältnis Wolfdietrichs zu seinen Mannen und einzelne Momente werden, um sie recht hervorzuheben, besonders grell gezeichnet, so z. B. die Szene der Wiedererkennung und Vergeltung.

Wolfdietrich, von einem Zauberweibe, der rauhen Else (Sigeminne), seiner Sinne beraubt, irrt ein halbes Jahr im Walde umher. Vergeblich wandert Berchtung, seinen Herrn suchend, von Land zu Land, geht nach Konstantinopel zu seinen Söhnen, die sich auf sein Geheiß dorthin begeben haben, und unterwirft sich mit ihnen den Königen, doch mit dem Vorbehalt, ihrem angestammten Herrn wieder zu dienen, sobald er wiederkehre. Jene aber gehen nicht darauf ein und zwingen den Alten und seine Söhne, auf der Mauer Tag und Nacht, je zwei aneinander geschmiedet, Schildwacht zu halten. Wolfdietrich, endlich den Banden des Zaubers entrissen, sucht seine Mannen auf, kommt nach Byzanz, reitet an den Burggraben heran und hört den alten Berchtung klagen: „Wolfdietrich muß tot sein, sonst würde er kommen und uns aus der Not erlösen." Schon will sich dieser zu erkennen geben, als ihn der Zwerg vor der Übermacht der Feinde warnt. Daher reitet er wieder von dannen, ruft aber, weil das Herz ihm überwallt: „Herr, Gott, noch bin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ich nicht tot; hilf mir und meinen Mannen aus dieser großen Not!" Die Gefangenen hörten diese Worte, die wie ein Lichtstrahl der Hoffnung in ihr Elend fallen; sie wissen aber nicht, ob es des Teufel oder ihres Herrn Stimme gewesen sei. Nach vielen Abenteuern kommt Wolfdietrich wieder nach Konstantinopel, wo unterdessen in unerschütterlicher Treue gegen ihn der alte Berchtung gestorben ist. Wieder hört er seine Mannen auf der Mauer klagen, von denen einer im Traume gesehen hat, daß ein Adler sie unter seine Fittiche genommen habe. Wolfdietrich gibt sich mit seinen Begleitern für Pilger aus und beschwört sie bei der liebsten Seele, die ihnen der Tod genommen, ihnen ein Stück Brot herabzuwerfen. Da erwidert der kühne Herbrand: „Wenn es mir einer vorschlüge, mir auferstehen zu lassen Vater und Mutter, von denen ich stamme, ehe' ich ihm ein viertel Brot gäbe, ich ließe sie eher verderben.

„iedoch swie ez dar umbe gât, well wir uns sîn verwegen
durch einer sêle willen wellen wir dirz geben:
daz ist unser hêrre, der getriuwe Wolfdietrich".
sie wurfen imz über die müre, daz geloubet sicherlich.

Hierauf erfährt Wolfdietrich seines treuen Berchtung Tod, bejammert ihn und gibt sich zu erkennen. Da öffnen sich wie durch eine Bestätigung des Himmels die Ringe der Gefangenen; sie springen von der Mauer und erschließen die Tore der Stadt. Diese wird eingenommen und an den feindlichen Brüdern Rache geübt, die braven Mannen aber ernten reichen Lohn für ihre Treue.

Den Schmerz über den Tod des Vaters glauben die Söhne Berchtungs verwinden (sîn verwegen) zu können, ihren Herrn aber können sie nicht verschmerzen. Nicht mächtiger könnte das Gefühl edelster Mannentreue sich äußern. So werden auch die Gedichte von Wolfdietrich getragen von den Ideen der Ehre und Treue, die wie leitende Sterne aus der ganzen deutschen Heldenepik uns entgegenleuchten, Fürsten und Mannen in mannigfaltiger Weise in Kampf und Wagnis führen und Treubruch und Ehrlosigkeit als die größte Schande brandmarken.

---

4. Poetische Erzählungen.

Außer dem höfischen und volkstümlichen Epos entwickelte sich in der Blütezeit mittelhochdeutscher Poesie noch ein Zweig der Epik, der bei geringem Umfang ein in sich abgeschlossenes Ganzes bietet und als poetische Erzählung bezeichnet zu werden pflegt. Im weiteren Sinne gehört hierher auch die Legende. Von ihrer Bedeutung für das geistige Leben des Mittelalters, ihren Quellen und älteren Bearbeitungen in deutscher Sprache haben wir schon oben (S. 86) gesprochen. Sie findet ununterbrochen eifrige Pflege, aber ihre dichterische Form wird unter dem Einfluß höfischer Kunst eine andere. Rein und wohllautend fließen die Verse dahin, der Stil ist anmutig, die Darstellung liebt größere Breite und verweilt gern bei Schilderungen, zu denen die ritterliche Lebensanschauung nicht selten auch die Motive liefert. Die Anfänge zu einer solchen, der höfischen Technik entsprechenden poetischen Form merkten wir schon in dem oberdeutschen Servatius und in anderen Legenden, aber die Glätte und Leichtigkeit der Erzählung eigneten sich deren Dichter doch erst unter dem mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß Hartmanns von Aue an, der in seinem Gregorius das Muster einer höfischen Legende schuf.

Zunächst sehen wir Hartmanns Einfluß bei Konrad von Fußesbrunn, der nach einem lateinischen Apokryphon, dem Pseudo-Matthäus, und zwar nach einem mit Parallelstellen aus der Bibel bereicherten Text zwischen 1210 und 1220 die Geschichte von der Kindheit Jesu verfaßte und dabei in Stil, Wortschatz und in der Sprache sein Vorbild getreu nachahmte. Konrad gehörte dem Laienstande an, stammte aus Niederösterreich, wo er wahrscheinlich in der Nähe von Mautern ein Anwesen besaß, und erscheint zwischen 1182 und 1187 einigemal in Urkunden. Er war in der Literatur bewandert, kannte und benutzte Wernhers Marienlieder und hat in seiner Jugend auch weltliche Lieder gedichtet, zu deren Sühne er seine liebliche Legende verfaßte. Sein Verdienst besteht darin, daß er die Fülle poetischer Anregungen, die ihm seine Vorlage bot, verarbeitete und vertiefte, durch Einfachheit und Treuherzigkeit ihren episch-idyllischen Charakter wiedergab und die Erzählung durch die Aufnahme passender neuer Züge erweiterte. Am schönsten zeigt sich des Dichters Talent im zweiten Teil, der vorwiegend epischer Natur ist und durch prächtige Schilderungen sich auszeichnet. Konrad hat genau beobachtet, denn die Charakteristik Josefs und der Stimmungswechsel im Räuber von der höchsten Wut zur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Weichherzigkeit und Milde verraten aus Erfahrung geschöpfte psychologische Kenntnisse. Zuweilen wird die Erzählung auch mit humoristischen Bemerkungen gewürzt, ohne daß jedoch die dem Stoff gebührende ernstere Gedankenrichtung deshalb außer acht gelassen wurde. Religiöse Nutzanwendungen aber meidet der Dichter; die Ereignisse an sich sollen zum Herzen der Leser sprechen. Die Legende wurde viel gelesen und wiederholt abgeschrieben. Sie ist uns in mehreren Handschriften überliefert und wurde von mehreren Dichtern des Mittelalters verwertet. So wurde sie Muster für Konrad von Heimesfurt (jetzt Heinsfurt in der Gegend von Öttingen im Swalafeld), einen Priester, der zwischen 1220 und 1230 in einem Gedicht Tod und die Himmelfahrt Mariens und in einem anderen Christi Auferstehung erzählt. Schon jenes verrät den Einfluß der höfischen Dichtung; entbehrt aber noch deren Gewandtheit, während das zweite, diu urstende genannt, alle Vorzüge höfischer Kunst aufweist. Beide Gedichte beruhen auf Apokryphen, und zwar das von unser vrouwen hinfart auf dem liber de transitu Mariae virginis, einer Schrift vom Hingang der Jungfrau Maria, die spätestens im vierten Jahrhundert griechisch abgefaßt und bald in orientalische Sprachen und ins Lateinische übertragen wurde, wo sich dann zwei Hauptversionen bildeten, denen Konrad den Stoff entnahm.

In der Einleitung beruft er sich auf Milto, den Bischof von Lodika, der nach dem Berichte des Evangelisten Johannes die letzten Schicksale Mariens aufgeschrieben habe. Sie lebte nach dem Tode ihres göttlichen Sohnes in Leid und Schmerz zwei Jahre auf Sion, einem Berge bei Jerusalem, wo ihr Johannes, als er zur Verkündigung des Evangeliums nach Asien ging, die Herberge bereitet hat. Da sagt ihr der Engel, daß sie am dritten Tage von der Welt scheiden werde, und gibt ihr einen Palmzweig aus dem Paradies, der beim Leichenbegängnis der Bahre vorgetragen werden soll. Noch am selben Tage wird Johannes aus Ephesus nach Sion entrückt und auch die anderen Zwölfboten finden sich ein, worauf sie von jenem über den Zweck ihrer Berufung aufgeklärt werden. Auch Christus erscheint und verkündet seine Wiederkunft am dritten Tage. An diesem empfiehlt er die Seele Mariens dem Erzengel Michael und sie scheidet schmerzlos von der Welt. Dem Leichenzuge geht Johannes mit der Palme voran, während die anderen Apostel den Leichnam tragen und unter Psalmengesang, in den auch die Engel einstimmen, in einem neuen Grab zur Ruhe bestatten. Die Juden, die das Leichenbegängnis stören wollen, werden von einem Siechtum befallen, aber durch die Berührung mit der Palme wieder geheilt, nachdem sie Bekehrung versprochen haben. Am dritten Tage vereinigt Christus Mariens Seele wieder mit ihrem Leibe und fährt mit ihr auf des Apostelfürsten Bitten in feierlichem Hochzeitszug durch die Lüfte zum Herrn der Engel, um sie zur Königin und Fürbitterin der Menschen zu machen. Die Apostel werden wieder nach ihren Berufsorten versetzt. Mit einem Gebet zu Maria schließt Konrad sein an poetisch wirksamen Zügen reiches Gedicht.

In der Urstende dienten dem Dichter für den ersten Teil als Quellen die kanonischen Evangelien und der Anfang des Evangeliums des Nikodemus (Gesta Pilati), für den zweiten Teil die andere Hälfte (Descensus, Höllenfahrt) des genannten Apokryphons. Neben Hartmanns und des Fußesbrunners Einfluß verrät Konrads Urstende auch den Gottfrieds von Straßburg, bleibt aber trotz ihrer formalen Vorzüge an dichterischem Wert hinter seinem anderen Gedichte zurück. Die Darstellung wird oft durch ernste Mahnungen, zuweilen selbst in lateinischer Sprache, unterbrochen und ermüdet nicht selten durch ihre Breite. Viel Ärger bereiten dem Dichter jene Künstler, die jedes Gedicht durch Einschübe berichtigen wollen und es damit nur verderben. Darum habe er seine Urstende so gebildet, daß ihm niemand mit Bimsstein oder Messer etwas davon schaben oder Randverbesserungen hinzufügen könne. Unverkennbar wurde Konrad bei dem Aufbau des Gedichtes von einem klar durchdachten Plan geleitet.

Lateinische Quellen und mündliche Überlieferung lieferten Ebernant von Erfurt den Stoff zu einer nach 1216 verfaßten Legende von Heinrich und Kunigunde (von Kaiser Heinrich II. und seiner Gemahlin), die, in thüringischer Mundart verfaßt, im allgemeinen nach klassischen Vorbildern gedichtet ist, aber auch den überlieferten Spielmannston durchklingen und es selbst an schwankartigen Zügen nicht fehlen läßt.

Um 1203 verfaßte der gelehrte, vielleicht oberhessische Dichter Meister Otte nach einer französischen Dichtung des Gautier von Arras (1150) die Legende des Eraklius. Der Kern der Erzählung und deren Absicht sind religiös, einzelne Motive aber und Schilderungen, zumal von Liebesszenen, rücken Ottes Gedicht hart an die Grenze des höfischen Romans. So viel Weltliches ist in die Dichtung aufgenommen, daß der eigentlich legendarische Teil, die Auffindung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des heiligen Kreuzes durch Eraklius, zurücktritt und die ganz nach Art eines byzantinischen Romans erzählte Lebensgeschichte des Helden die Teilnahme des Lesers ganz und gar in Anspruch nimmt. Otte hält sich im Anfange genau an seine Vorlage, wird aber im weiteren Verlaufe selbständig und zeigt, daß er ihren Inhalt vollkommen zu seinem Eigentum gemacht und verarbeitet hat. Er war mit der deutschen Literatur vertraut, kannte die Kaiserchronik, wo derselbe Stoff behandelt wird, Veldekens Eneide, Hartmanns Erek, die ersten sechs Bücher Parzival und wurde von ihnen beeinflußt. Seine Darstellung ist frisch und lebendig, klingt oft volkstümlich und verrät des Dichters Streben, den erzählten Ereignissen den Schein der Wahrheit zu geben. Dadurch unterscheidet sich Ottes Stil von dem konventionellen seiner Vorlage, die nur für ein feingebildetes Publikum berechnet war, während der deutsche Dichter dem Volke die Geschichte erzählt und daher auch kräftige, selbst derbe Ausdrücke gebraucht. In dieser Absicht pflegt er auch die Ereignisse zu begründen und, wo es ihm passend erscheint, belehrende Erfahrungssätze einzustreuen.

Konrad von Fußesbrunn erwähnt in der Eingangsrede zu seinem Gedicht ein Anegenge Mariens, das ein Meister Heinrich gedichtet habe, und teilt kurz dessen auf der Legende von den drei Marien beruhenden Inhalt mit. Der heiligen Anna ist geoffenbart worden, daß von ihrer Tochter Maria Christus sollte geboren werden. Da nennt sie alle drei Töchter Maria. Heinrichs Gedicht ist nicht erhalten. Mit dem immer reicher sich entfaltenden Marienkult mehrte sich auch die Zahl der Marienlegenden, doch gehören sie ihrer Entstehung nach größtenteils erst der folgenden Periode an, bei deren Besprechung sie füglich am besten unter einem gewürdigt werden mögen. Noch in unseren Zeitabschnitt fällt die Legende von Sankt Franziskens Leben, das der bayerische Minorit Lamprecht von Regensburg um 1240 im genauen Anschluß an das von Thomas von Celano verfaßte lateinische Leben des Heiligen bearbeitete. Es ist derselbe Bruder Lamprecht, der um 1265, wieder nach einer lateinischen Vorlage, die Tochter Sion dichtete, deren Inhalt das bräutliche Verhältnis der Seele zu Christus bildet.

Während die Legende schon lange einen Zweig der deutschen Literatur bildete, der in ihrer Glanzzeit neue Blüten trieb, wurde die poetische Erzählung im engeren Sinne, obschon sie in mündlicher Überlieferung seit der lateinischen Fabeldichtung der Ottonenzeit stete Pflege fand, dennoch erst in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf die literarische Fläche erhoben, um dann in dessen zweiter die eigentlich herrschende Gattung der epischen Dichtung zu werden. Diese kleinen Geschichten sind entweder moralischer Art, wie Hartmanns uns schon bekannte Novelle „Der arme Heinrich" oder Rudolfs von Ems „Der gute Gerhard", oder dienten bloß der Unterhaltung; nur selten griff man in die Zeitgeschichte, wie es im „Meier Helmbrecht" geschah.

Als der Glanz des Rittertums allmählich erblich und die höfische Kunst, Zucht und Sitte schwanden, verlor man die Freude an den langen Romanen und wünschte lieber kurze Märlein mit buntwechselndem Inhalt zu hören. Diesem Verlangen kamen die fahrenden Sänger mit ihren lustigen Schwänken entgegen, zu denen ihnen das tägliche Leben, reichlicher aber der orientalisch-europäische Anekdotenschatz und die französischen Fabliaux die Motive lieferten. Die in den Klöstern gern gelesenen und oft abgeschriebenen lateinischen Novellensammlungen, wie z. B. die auf indische Quellen zurückgehende disciplina clericalis des Juden Petrus Alfonsi und die Gesta Romanorum, wurden auch für Laien zu Fundgruben poetischer Stoffe und vor allem bildete dafür das zwischen dem vierten und sechsten Jahrhundert nach Christus in Indien zusammengestellte und während der Kreuzzüge ins Lateinische (Directorium vitae humanae) übersetzte Fabelwerk Pantschatantra eine überaus reiche Quelle. In der Form, Farbe und oft auch in der Lebensanschauung verrät die poetische Erzählung den Einfluß der höfischen Kunst, deren Reimtechnik, Sprache und Stil die Fabulisten nachahmten, wenn sie auch in der Behandlung der Motive mit Rücksicht auf ihre Leser realistischer vorgingen und selbst vor Derbheiten nicht zurückschreckten. Wie in den Liedern Neidharts sehen wir auch in diesen kleinen Geschichten einen Rückschlag des Natürlichen und Volkstümlichen gegen die Überfeinerung höfischen Wesens.

Als der eigentliche Vater dieser neuen Literaturgattung gilt der Stricker, den wir bereits

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als Dichter des Artusromans „Daniel" und als Bearbeiter des Karl-Roland-Stoffes kennen gelernt haben. Schon in jenem verrät sich des Dichters Vorliebe für die Kleinkunst der Erzählung und der episodenhafte Charakter des letzteren mochte sie genährt haben. Und weil er mit einer echten Beobachtungsgabe auch die Kunst der Darstellung verband, gelangen ihm diese Detailzeichnungen, voll Leben und Wahrheit und säuberlich ausgeführt, aufs beste. Er lernte dabei sein Talent und das ihm liegende Schaffensgebiet kennen und merkte bald, daß er damit dem Zeitgeschmacke entsprach. Daher schüttelte er die schwere Rüstung der ritterlichen Epik, in der er sich nie recht behaglich fühlte, von sich und griff zum leichten Griffel der Tagesnovellistik, deren klassischer Vertreter er wurde. Wie alle bürgerlichen Fahrenden, zum Moralisieren geneigt, dichtete er Erzählungen mit lehrhafter Tendenz, aber auch solche, die nur unterhalten sollen, daher schwankartig abgefaßt sind und die Moral, wann sie überhaupt vorhanden ist, nur durchschimmern lassen. Mit diesen in Reimpaaren geschriebenen lustigen Geschichten, Mären genannt, hat der Stricker den reichsten Beifall seiner Zeitgenossen sich erworben und seinen literarischen Ruhm begründet. Es sind dies Novelletten, in denen er ein im Volke lebendes oder anderswoher entlehntes Motiv mit den einfachsten Mitteln zu einem lebendigen Gemälde gestaltet, in dem Personen und Begebenheiten durch die Gewandtheit und Frische der Zeichnung in gleicher Weise erfreuen. Und ist auch die Darstellung oft recht naturgetreu und mit derben, nie aber obszönen Schnurren gewürzt, so weiß uns der Dichter doch durch seinen Humor, den er hineinspielen läßt, darüber hinwegzutäuschen. Wieviele aus der großen Zahl der Schwänke, die unter des Strickers Namen laufen, wirklich von ihm stammen, hat sich bisher nicht feststellen lassen; man meint aber 10 bis 20 für ihn unanfechtbar beanspruchen zu können. Die bekanntesten solcher schwankartigen, in gepaarten Reimen abgefaßten Erzählungen des Strickers sind jene, die er 1230 bis 1235 an den Pfaffen Amis heftete, mit dem er die Familie der Schelme in die deutsche Literatur einführte, die in ihren späteren Gliedern, dem Pfaffen vom Kalenberg, Peter Leu und in dem zuletzt über alle herrschenden Till Eulenspiegel bis in die Gegenwart jung und alt mit ihren neckischen Streichen belustigte. Einige der Schalksstreiche des Amis sind aus des Strickers Novellensammlung unmittelbar in den Till Eulenspiegel übergegangen und in Bürgers „Der Abt von St. Gallen" kehren einige der Rätselfragen wieder, mit deren Lösung sich der Pfaffe Amis gegen seinen Bischof behauptete.

Nicht überliefert oder erfunden, sondern dem wirklichen Leben entnommen sind die Motive, aus denen Wernher der Gärtner (der gartenære) seine Novelle „Meier Helmbrecht" gestaltet hat. Ihre Grundlage bilden die sozialen Verhältnisse, wie sie durch die Machtverschiebung zwischen dem Ritter- und dem Bauernstand bereits in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts geschaffen wurden. Angelockt von dem Zauber des Rittertums, strebte mancher Bauer, mochte ihm auch die höfische Sitte nicht vollkommen kund sein, aus dem Bann der heimischen Feldmark herauszukommen, den Rittergurt umzuschnallen, kriegerischen Preis im Kampf und Turnier sich zu erwerben und als Herr sich zu geberden. In der Durchsetzung des Ritterstandes mit solch bäuerlichen Elementen, von denen übrigens nur Leute wie Helmbrecht und seine Spießgesellen vorgeführt werden, erblickt Wernher die Ursache des Verfalles des alten Rittertums, als dessen Lobredner er auftritt, während er die wirklichen Zeitverhältnisse nur einseitig beleuchtet. Er selbst war ja Ritter und sang als Fahrender an den Höfen das Preislied der guten alten Zeit, deren Ideal er den alten Helmbrecht schildern läßt. Die übermütigen Bauern aber, die in ihrer Begehrlichkeit nach dem Rittergut oft ruchlos wurden und nach seiner Meinung einzig und allein den Ritterstand von seiner einstigen idealen Höhe herabstürzten, erregen seinen Zorn und seine Spottlust und er läßt daher den jungen Helmbrecht samt seinen Genossen dem Arme der Gerechtigkeit verfallen, während der adelige Burgherr, der doch für das Treiben seiner Knappen verantwortlich ist, leichten Kaufes davonkommt. Tadelt nun auch Wernher, selbst auf Kosten der Objektivität der Darstellung, das Aufstreben des Bauers in den Ritterstand, so hat er doch auch ein Herz für den Bauer, wenn er innerhalb der ihm gezogenen Schranken bleibt, und kaum ist der Ackerbau jemals schöner, herzlicher und eindringlicher gepriesen worden als durch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

CCXXV

ich wil ſie dienen ſy nymmer pflegen. darnach gib ich in diſen ſagen. daz ſy
beldet wol gefar. vnd daz ſy leib hie
got bevar. vor trawren vnd vor herz
en laid. vnd daz ſy doden werdekant.
von ewigen tag werd ſy me. vnd daz
in nymmer werde wee. Wann von
jener ame. das weet nun iſt ſo ame.
daz ich in gern gunnen wil. daz ſo
nach liebe ſind jener vil. vnd auch
mit liebe werden ſee. das muß in got
fuegen alſo. Vnd much ſy in manige freu
de geben. mit herzenliebe ſuech ſie beden
get geb in doder eren vil. vnd freuden
an ſy eindes ſich. got much ſie behuten
alle weys. vor ſwacher gemuete man
ne leib. daz den gen in meht werde
kunt. wie ein frawen ſuch ſie mind
ener nymme gewinden mag. mit
herzen krumme erzunden han. oo ich
in meht mit trewen ſey. ſo werde ich
nymmer laidet frey. ich dm ſy dole
mit trewen gar. Vnd wie ſy alle
menig ar. dienen wilkiteriche. Dy
mit ſo tugentreiche. Wer in diener
daz der wol. were daz man glauben
ſol. ich wil ſy dienſt in nymmer leben.
ich han in herze leib vnd gut gegeben.
ſy dienen alle mone tage. got gebe daz
ich ſy gunſt bedage.

Nun han ich diz puechelein. wol
trachter ſy dienſt der frawen
emmen. got gebe daz es ir wol
behage. ich wil ir alle mein tage
dienen ritterleiche. ſo iſt ſo tugent
reiche. ſo ſuech ſie ſo ſchoen vnd ſo guet
daz mir ir dienſt ſanfte taut. des
muß ich von der wachsaut leben. wan
mir kan nymmer leib geſchehen.
Wann von ir emer guete. ſy enmag
man gemuete. troſten vnd entcroſm
ſo. daz ich dm ymmermerche. oder
ymmermer an freuden tod. behante
oder ſo die ſmenden not. vnd die ſuffte
pein layd. die von dem herze trant
ſo recht gut erlaume ich ſy. daz ſo mich
doch ettes ſwy. in manger ſwere tro ſte.
vnd mich von ſmerz loſte. ſy iſt ſo reiche
weibin. gut. vnd ſo tugentlich gemut
erkannet ſy die treue mein. daz ich
wolt gar an ang ſt ſein. ſy ertzaget
ir weipleich gute an mir. ja herre
got wie ſol ich ir in meinen ſmenden
elagenden tagen. den kummer recht
gar geſagen. vnd mein lauter ſelen
laut. die mein herze gen dr trant.
Wie herzen lieb ich ſo nymme. wie
ſol ſy des werden ymme. da bedifft ich
wol rates ſin. nu enwant ich was ich
anders tain. Wann daz ich ir nacht
vnd tag diene als ich peſt may. Vnd
daz ich ſprechte yaron ſpot. Dic ſuech ſie
vnd vil ramer got. ich empfilhe dir
das vil ramer weis. baide ir herz vnd
ir leib. darnach empfilhe ich dr mein
ir ſaide ir ſayl vnd ir eere. vnd alles
das ſy ie geran. vnd ir mir dienſt iſt
vmbetan. das las dir her: empfolhen
ſam. durch die vil hoche tugende dein.
vnd gib ir gerere ſolchen mut. daz ſy
mein dienſt erkennet gut. Vnd daz ſo
ſcher werde ymme. daz ſelbs von herzen
nymme. Vnd gar mit trewen mane
ſo ſuech ſie ſchone guete vnd ſo ramc
ſy ramecleich gemuete. ſo ſchone ram
ſuech ſie vnd ſo guete. Ot al ir tran
ren ſuech ſie. ſo ramc ſo leide ſo ſuech
ſie. Sy frow os all den freuden mein
a mich. ſo mir ſo guidig ſam. Wirt
ir guete det recht ymme. daz ich ſy von
herzen nymme. ſunder wenden mein
ne ſinn. Vnd daz ich ſo recht mir
diene an mal ritterlich. ſo wirdt ich
freudenreiche. des erlat ſo ir guete
meht. Vil liebes mir von dr geſchieht.
Wem ruches iſt gen erlaume. ich
direch von Lichtenſtain kume. han
dr geruchet diz puechlein damit ſol
ir gedienet ſein. der ſunnen puech
es gan. ich ſol. Alſo bant ich es von
recht wol. da ich das puech voll tich
tet gar. da war ich ſunfhundert
ſig jar. Ritter ritterlich geweſen.
die frawen hilten es gern leſen. Er
nemet in die werden man. die in mit
dienſt ſein vmbetan. der ſol ſy
gute gnad han. Welch das taine
dey. wolgetan.

Das puech iſt von dem Mayr
Helmprecht

Amer ſagt was er geſicht. der
ander ſagt was im geſich
cht. der dritt von nymme
der dirdt von
gerymme. der funfte von grof ſein
guete. der ſechſt von dodem mute.
Hie wil ich ſagen was mir geſchach.
daz ich mit meinen augen ſach. dei
ſach das iſt ſchierlichen war. eines
gepauren ſun der trug ein har. das
was rande vnd ſtil. os der ich ſelbm
ge tal. mit lomge es volkliechen gie
in ein hauben er es vie. die was von
pilden wache. ich wan. yemand ge
ſehe. ſo manigen voglauf hauben.
Sytterche vnde tauben. die waren
alle darauf genaet. Welch ir mu
hoen was da ſtet.

Em dazt. der hieſs Helm
precht. des Sun was derſel
bi knecht. Von dem das
mare iſt erhaben. ſam den Vater
nemet man den knaben. Dy bede
hieſſen Helmprecht. mit emertung
en rede ſchlecht. kunde ich euch das
mare. was auf der hauben mare
Wunders erzeuget. das mare euch
meht betreuget. ich ſag es meht
nach wane. funden von dem ſunne
nach der ſchartel geyen dem ſtorpf.
recht emmitten auf dem topfe. der
Lim mit voglen was bezogen. vertzt
als ſy weren geſchogen. aus dem Spreut
haret. auf gepauren ſnurre. kam
me pes ſey hauble earb. dann man auf
Helmprechte ſach. denſelben gentzen
was gegen dem ſchwenzen. auf die
hauben genaet. Welch ir nu hoen was
da ſtet.

Wie Troye ward beſeſſen. do
Paris der vergine ſein. dem
kunige von krichen nam
ſein weib. die im was lieb als ſein leib.
vnd wie man Troy gewan. vnd Eneas
von dannen entran. auf das er in
den Coelen. vnd wie die Turne vielen.
vnd manig Hannauer. Ane daz
ir gepauer. ſolche hauben ſolte tragen.
dannen ſonic iſt geſagen.

Viele ir nu hoen mee. mes ander
daz auf der hauben ſtee. mit
ſeiden erfullet. das mare euch meht
bewillet. es ſind gegen der wuns bere
hant. wie kung Karl vnd Rulant.
Turpin vnd Olipier. die noch ſalen
viere. was die wunders mit ir wa ſ
worchten gegen der ſchanden ſeh ſa ſt.
Vierant vnd Axel. beginnig der
kung Karel. mit manhaft vnd
mit wirtzen. Er beginnig das Lant
Galizen. das waren alles hauben be
welt ir nu hoen was hie ſtee.

Von einer Neſtel her an diſe
Es iſt war daz ich euch liſt
ir ſechen den hoen hinden. von frawen
Helchen funden. Wie die weplend vor
laben den leibm turnion verloren
haben. do ſo ſlugher Wettege. der
turne vnd der enſtege. Vnd dietrich
von Perne. noch mugt ir horn gerne.
Was der narre vnd der gauch. trug
auf ſeiner hauben auch.

Ob het der gotes tumbe. vor an
dem leym all vmbe. von den
ſchwen oen hin. vnz an das leuche
dar. ich dm. mit warhaft wol bewart
nu gotes wie es ſich maret. man mocht
es gerne ſchauen. von ritter vnd von
frawen. Ancivnus da meht vberhaben
hauble von ritter vnd von knaben.
Vorzu dem Leyme ſuen dem tantz
genaet. mes ſeyden die warn glantz.
Die weſchen ſwarzen frawen ſnaid.
als ſynoch der tantz tund. Sy ritter
an ir hende dot an amem ende.
Die weſchen ſwarzen mayden gie. en
fiab der ir gamde ſie. da ſtunden
fidelare bey. nu gotes wie die hauble
ſey. gedichte Helmprecht. dem tum
men rai ſein recht.

Noch haben ir alle meht vernom
men. wie die hauble ſey formen.
die nach ein ſumme comet. die ſumme
turch ſy nidſtant. auf ir ſelle war
entrumen. es geſchach derſelben
Nunnen. als vil maniger noch ge
ſchieht. mem auge der vil diche ſuht.
die das Nidertail vereatzenghat. dann

CCXXV

Eine Seite aus dem „Meier Helmbrecht“.

Nach der Ambraser Handschrift im Staatsmuseum in Wien. (16. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den alten Meier Helmbrecht. Wir sehen, wie der Dichter einen sozialen Prozeß aufhalten will, weil dadurch beide Stände, der ritterliche und der bäuerliche, geschädigt würden, indem jener seine ideale Würde und dieser das Selbstgefühl, die Selbstzufriedenheit und damit auch die ihm gebührende Achtung verlöre. Die Darstellung ist frisch und lebendig, volkstümlich, gewürzt mit kräftigem Humor, gelegentlich auch derb, aber nicht roh, in allem so, wie wir sie aus Neidharts Gedichten schon kennen, den Wernher als überlegenen Meister auf seinem Gebiet bezeichnet und dessen Einfluß seine Novelle in Bildern, im Ausdruck wie in der Auffassung der Verhältnisse allenthalben verrät.

Die Novelle ist uns in zwei Handschriften überliefert, einmal in dem schon mehrmals genannten Ambraser-Wiener Heldenbuch (A), und in einer noch dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen (B), die auch aus Österreich stammt und jetzt in Berlin aufbewahrt ist. Beide Überlieferungen gehen auf dieselbe, wahrscheinlich selbst schon vom Original abweichende Vorlage zurück und unterscheiden sich voneinander in ihrer Behandlung. Die A folgt ihr genau, die B aber ändert, wie es dem Schreiber eben gut dünkt. Die bedeutendste Abweichung der beiden Handschriften liegt in der Verlegung des Schauplatzes der Handlung, die sich nach B im oberösterreichischen Traungau, zwischen Wels und Kremsmünster, nach A aber in dem jetzt gleichfalls zu Oberösterreich, bis in das achtzehnte Jahrhundert aber zu Bayern gehörigen Innviertel abspielt. Wahrscheinlich dürfte die letztere Lokalisierung die ältere gewesen und die in B erst später, vielleicht mit Rücksicht auf jene Kreise geschehen sein, aus denen die Handschrift hervorging. Die Dichtung war ja sehr verbreitet und, wie einzelne auf Niederösterreich weisende Züge zeigen, auch hier bekannt. Seifried Helbling hat sie in seinem ältesten Gedichte benützt (1282); ausdrücklich spielt auf unsere Novelle (um 1310) Ottokar in seiner österreichischen Reimchronik an und auch nach Böhmen ist die Bekanntschaft des Gedichtes gedrungen, da der tschechische Philosoph Stitny im vierzehnten Jahrhundert ein Hauptwort helmbrecht im Sinne von „Wüstling" gebraucht. Mit der Lokalisierung hängt auch die Frage nach der Person des Verfassers der Dichtung zusammen. Man hat in ihm einen Pater Gärtner des bayerischen Klosters Ranshofen und auch den Spruchdichter Bruder Wernher finden wollen; nach dem Charakter der Novelle war Wernher ein Ritter, der nach Neidharts Tod und, wie die Aufnahme der tschechischen Wörter vermuten läßt, nach Aufrichtung der böhmischen Herrschaft in Österreich, also nach 1252, die Novelle verfaßte. Der Gartenære, wie sich Wernher mit einem nicht aufgeklärten Übernamen bezeichnet, kannte das Leben des Bauers wie des Ritters, beobachtete genau und war, ohne gelehrt zu sein, doch vertraut mit der Sage und Dichtung jener Zeit. So ziemlich das ganze Repertoire jener Stoffe, die damals noch Herz und Sinn der Leser erfreuten, wird gelegentlich aufgeführt und darin liegt nicht zum wenigsten die literaturgeschichtliche Bedeutung der Novelle. Auch die künstlerische ist nicht gering anzuschlagen. Denn mochte dem Dichter auch, wie er eingangs versicherte (Beilage 45), ein wirkliches Ereignis den Stoff geboten haben, so hat er ihn derart mit dichterischer Freiheit behandelt, daß die Teile zu einer in sich geschlossenen Handlung sich fügten. Daher durfte auch um des tragischen Schlusses willen der Scherge den Zehnten nicht freigeben, sondern mußte ihn blenden und verstümmeln, damit er, wie der Vater es im Traume vorausgesehen, in solch elendem Zustande ins Vaterhaus zurückkehre.

---

5. Didaktische Dichtungen.

Mit der fortschreitenden Entwicklung der Poesie hielt die Behandlung lehrhafter Gegenstände gleichen Schritt. Außer den Spruchdichtungen entstanden auch Lehrgedichte, die nicht, wie jene, in knapper, sondern in ausführlicher Darstellung ihren Stoff besprechen und, um frei sich bewegen zu können, ihn auch nicht in die Strophenform zwängen, sondern der fortlaufenden Reimpaare sich bedienen, die nur selten zu zusammenhängenden Strophenreihen von bedeutendem Umfang gegliedert werden.

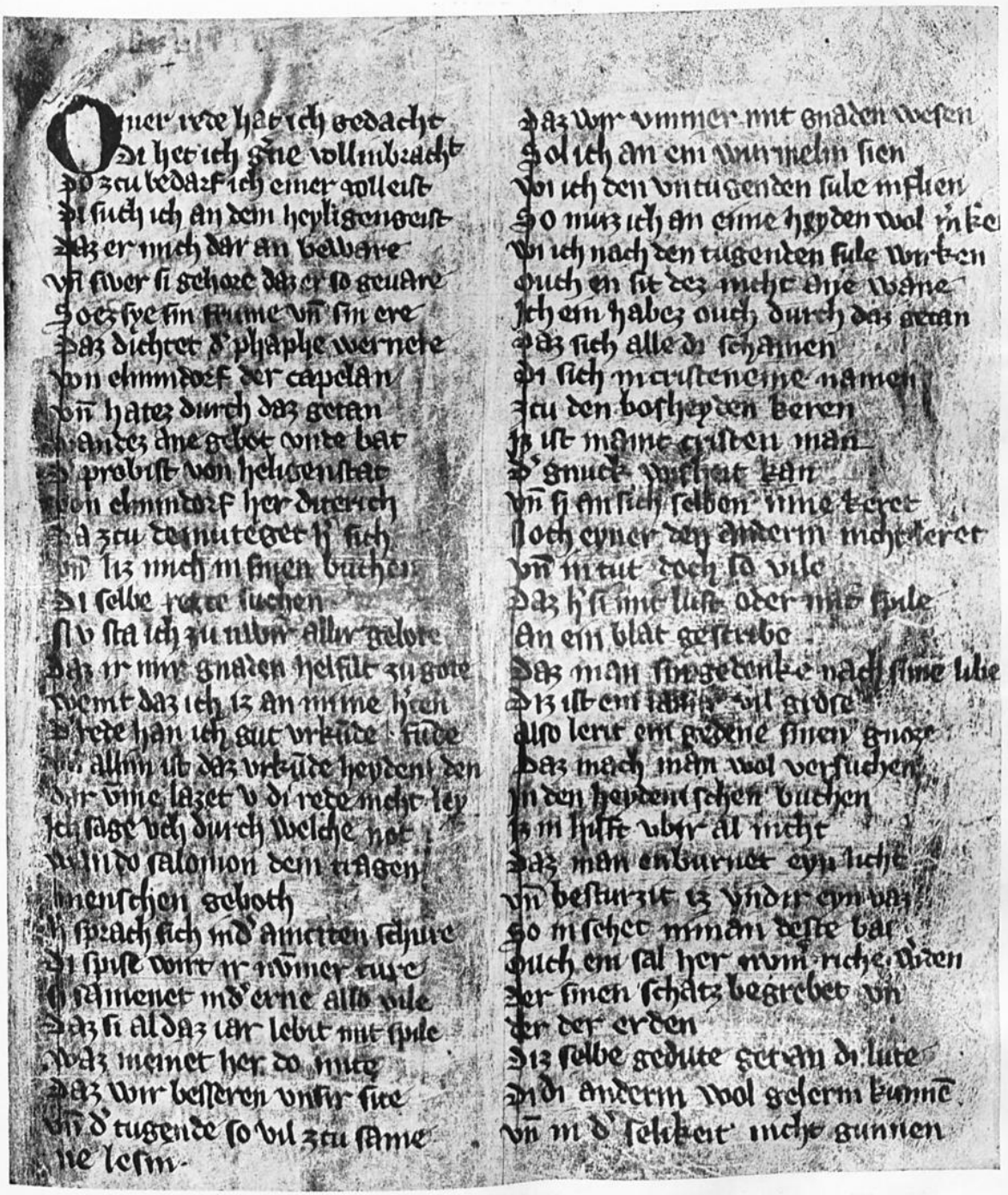
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dem Inhalte nach sind diese didaktischen Dichtungen zunächst noch geistlich; sie verraten aber in der Technik des Verses und Reims den Einfluß höfischer Kunst und unterscheiden sich schon dadurch von jenen eines früheren Zeitabschnittes. So zählt ein bayerischer Mönch um 1187 in einem Gedichte, das in Versen von je 6 Hebungen mit meist klingenden Reimen abgefaßt ist, mit peinlicher Genauigkeit die Freuden des Himmelreiches auf. Indem er aber diese in der Erhabenheit über alle irdischen Bedürfnisse erblickt und letztere der Reihe nach anführt, entwirft er eigentlich ein Bild des Erdenlebens, angefangen vom Kochen, Spinnen und Weben bis zum Kämmen, Schlafen und Backen. In poetischer Beziehung bedeutender ist ein Gedicht eines anderen bayerischen Geistlichen, das unter dem Titel Trost in Verzweiflung in der Literaturgeschichte Aufnahme fand und in tief empfundenen, aus persönlicher Erfahrung geschöpften Sätzen das Lebensbild eines Menschen entrollt, der in seiner Jugend dem Teufel und der Welt diente, dann zur Erkenntnis gelangt, daß ihn auf diesem Wege sein Herz in den Tod führe, und daher die Welt fliehen will. Da er sich den Banden, mit denen sie ihn festhält, aus eigener Kraft nicht entwinden kann, fleht er die Heiligen um ihre Fürbitte an und wird, als ihm auch von dieser Seite keine Hilfe zuteil wird, verbittert. Schon glaubt er in seiner Verzweiflung, zur Verdammnis geboren zu sein, als ihm, während er sich dessen am wenigsten versieht, ein „Glück gebracht" wird. Worin dieses bestand, erfahren wir nicht mehr, denn das an Hartmann anklingende Gedicht ist uns nicht vollständig überliefert. Den Dienst Gottes lehrt ein alemannischer Priester eine Nonne in einem Gedichte, das als Geistlicher Rat bekannt ist. Man hat es passend eine geistliche Anstandslehre für Frauen genannt, denn es werden darin die Lebensregeln, die für das feine weltliche Benehmen gelten, auf das religiöse Gebiet übertragen und deren Befolgung unter Verheißung der ewigen Vereinigung mit Christus geraten. Tiefer als dieses durch das bräutliche Verhältnis der Seele zu Christus an die Mystik des vierzehnten Jahrhunderts erinnernde Gedicht ist das Frauenlob, das Werk eines niederrheinischen Geistlichen und eine der innigsten Mariendichtungen des Mittelalters. Der Verfasser handhabt Sprache und Reim mit Gewandtheit, verfügt über wirksame Stilmittel, Anaphern, Antithesen, Annominationen und läßt sein tief erregtes Gemüt in solcher Wärme im Liede ausklingen, daß wir ihm gern verzeihen, wenn er an besonders ergreifenden Stellen in die Breite oder zuweilen in gesuchte Deuteleien sich verliert.

Den Übergang vom geistlichen zum weltlichen Lehrgedicht bildet Wernher von Elmendorf, ein thüringischer Kaplan, der zur Zeit, als Heinrich von Veldeke seine Eneide dichtete, eine weltliche Tugendlehre schrieb, die auf dem lateinischen Traktat Philosophia moralis de honesto et utili beruht, in dem sein Verfasser, wahrscheinlich Wilhelm von Conches, aus antiken Klassikern, vor allem aus Seneka, Cicero, Horaz, dann auch aus Sallust, Boethius, Ovid, Lukan, Terenz und sogar aus Xenophon, Stellen zu einer Tugendlehre zusammengetragen hat; Wernher übersetzte diese Schrift im Auftrage des 1171 nachgewiesenen Propstes Dietrich von Heiligenstadt ins Mittelniederdeutsche, und zwar teilweise wörtlich, meistens aber mit Auswahl und den Text freier gestaltend. (Beilage 46.) Nicht selten fügt er sprichwörtliche Redensarten hinzu, überträgt fremde Vorstellungen in solche, die seinen deutschen Lesern geläufig sind, nimmt Bezug auf das deutsche Epos und beruft sich auf seine eigene Erfahrung. Kann nun trotzdem Wernhers Tugendlehre nur als eine im ganzen gute, zuweilen aber auch ungelenke Übersetzung oder Bearbeitung einer Vorlage bezeichnet werden, so nimmt sie doch schon wegen der geringen Verwertung der kirchlichen Schriften eine eigene Stellung in der geistlichen Literatur jener Zeit ein und zeugt für die Wertschätzung, die in geistlichen Kreisen die antike Philosophie gefunden hat. Wernhers Tugendlehre ist uns in einer Klosterneuburger Handschrift nahezu vollständig und außerdem bruchstückweise überliefert.

Den Inbegriff der ritterlichen Tugenden findet Wernher von Elmendorf in der mâze, der Temperantia, einer der vier Kardinaltugenden, die er aus Ciceros Pflichtenlehre herübergenommen hat. Diu mâze, die weise Selbstbeschränkung in jeder Lage des Lebens, bildete, wie wir aus Hartmann und Reinmar, den Hauptvertretern ritterlicher Lebensanschauung, bereits wissen, das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Aus Wernhers von Elmendorf „Tugendlehre".

Nach der Handschrift 1056 des Chorherrenstiftes Klosterneuburg. (14. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

umstehender Seite aus Wernhers von Elmendorf „Tugendlehre".

Linke Spalte:

Einer rede hat ich gedacht,	Ein Lehrstück zu schreiben, hatte ich im Sinn;
Di het ich gerne vollinbracht;	das hätte ich gerne zustande gebracht,
Do zcu[1] bedarf ich einer volleist;	dazu bedarf ich aber einer Hilfe.
Di such ich an dem heyligen geist,	Diese suche ich beim Heiligen Geist,
Daz er mich dar an beware,	daß er mich dabei leite,
vnd swer si gehore, daz er so geuare,	so daß jeder, der es liest, einen solchen Eindruck erhalte,
So ez sye sin frume vnd sin ere.	wie es ihm zu Nutz und Frommen ist.
Daz dichtet der phaphe wernere,	Das dichtete der Pfaffe Werner,
von elmindorf der capelan,	der Kaplan von Elmendorf,
vnd hatez durch daz getan,	und er hat es deshalb getan,
wandez ane gebot vnde bat	weil ihn durch Gebot und Bitten dazu veranlaßte
Der probist von heligenstat,	der Propst von Heiligenstadt,
von elmindorf her diterich	Herr Dietrich von Elmendorf.
Da zcu demuteget her sich	Dazu war er so herablassend,
vnd liz mich in sinen buchen	mich in seinen Büchern
Di selbe rede suchen.	den Stoff zu diesem Lehrstück suchen zu lassen.
Nv sta ich zu uwer allir gebote,	Nun stehe ich Euch allen zu Gebote,
Daz ir mir gnaden helfilt zu gote.	auf daß Ihr mir Gott danken helfet.
wenit daz ich iz an mime hercen funde?	Glaubt Ihr, ich hätte es aus mir selbst erfunden?
Der rede han ich gut vrkunde,	Nein, ich hatte eine gute Stoffquelle.
vnd allimist daz vrkunde heyden,	Und obgleich die Quelle heidnisch ist,
dar vmme lazet v di rede nicht leyden	so laßt Euch deshalb das Stück nicht verleiden.
Ich sage vch, durch welche not.	Ich sage Euch, warum ich dazu greifen mußte.
wan do salomon dem tragen	Als da Salomon dem trägen
menschen geboth,	Menschen Weisungen gab,
her sprach: sich in der amciten schure!	sprach er: „Sieh in die Scheuer der Ameise!
Di spise wirt ir nvmmer ture,	nie mangelt ihr die Nahrung.
si samenet in der erne also vile,	Sie sammelt in der Ernte so viel,
Daz si al daz iar lebit mit spile.	daß sie davon das ganze Jahr mit Leichtigkeit leben kann."
waz meinet her do mite?	Was meint er damit?
Daz wir besseren vnsir site	Daß wir unser Verhalten bessern sollen
vnd der tugende so vil zcu same ne lesin,	und so viel Tugenden uns sammeln sollen,

Rechte Spalte:

Daz wir vmmer mit gnaden wesen.	daß wir immer im Gnadenstande leben.
Sol ich an ein wurmelin sien,	Wenn ich nun an einem Würmchen sehen soll,
wi ich den vntugenden sule inflien,	wie ich die Untugenden meiden soll,
So muz ich an eime heyden wol merken,	so muß ich auch an einem Heiden wohl merken können,
wi ich nach den tugenden sule wirken	wie ich nach den Tugenden streben soll.
ouch en sit dez nicht ane wane,	Auch seid nicht im Zweifel darüber,
Ich ein habez ouch durch daz getan,	daß ich es auch deshalb getan,
Daz sich alle di schamen,	damit sich alle diejenigen schämen,
Di sich in christeneme namen	die sich, obwohl christlich,
zcu den bosheyden keren.	zu den Bosheiten wenden.
Iz ist manic christen man,	Es gibt manchen Christen,
Der gnuck wisheit kan	der (Weisheit) genug Wissen besitzt,
vnd si an sich selben nine keret,	dies aber niemals auf sich selbst anwendet,
Noch eyner den anderin nicht leret	noch auch zur Belehrung des anderen benützt
vnd in tut doch so vile,	und nicht einmal so viel tut,
Daz her si mit lust oder mit spile	daß er es mit Lust und Liebe
an ein blat gescribe,	auf ein Blatt schreibt,
Daz man sin gedenke nach sime libe.	damit man seiner gedenke nach seinem Tode.
Diz ist ein iamir vil grose;	Das ist ein großer Übelstand.
also lerit ein gedene sinen gnoze,	In jener Weise aber belehrt ein Heide den andern.
Daz mach man wol versuchen	Davon kann man sich leicht überzeugen
In den heydenischen buchen.	in den von Heiden geschriebenen Büchern.
Iz in hilft vbir al nicht,	Es hilft durchaus nichts,
Daz man enburnet eyn licht	ein Licht anzuzünden
vnd besturzit iz vndir eyn vaz.	und es dann unter einem umgestürzten Faß zu verstecken;
So in sehet niman deste bas.	hiedurch wird keiner im Sehen gefördert.
Ouch em sal her numer riche werden,	Auch wird der nimmer reich werden,
Der sinen schatz begrebet vnder der erden.	der seinen Schatz in der Erde vergräbt.
Diz selbegedute get an die lute,	Diese Lehre betrifft diejenigen Leute,
Di di anderin wol gelerin kunnen	welche imstande sind, die andern zu belehren,
vnd in der selikeit nicht gunnen.	ihnen aber das Glück nicht gönnen.

[1] In der Handschrift steht für z und sz immer das geschwänzte ʒ.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ideal und oberste Ziel echt höfischen Lebens und schloß die Eigenschaften eines vollkommenen Mannes und einer vollkommenen Frau in sich. Davon redet schon ein oberdeutscher Zeitgenosse des Elmendorfer Kaplans in einem Gedichte, das diu mâze betitelt wurde und eine Reihe Vorschriften für die Ritter und Frauen enthält, deren Befolgung ihnen zum Besitze jener Tugenden verhelfen und sie dadurch zu Lieblingen der Gesellschaft machen soll. Wie die mâze den Rittern insbesondere die Gunst der Frauen erwirbt, lehrt ein in Briefform abgefaßtes Gedicht, das man Ratschläge für Liebende genannt hat, weil es auch den Frauen Lebensregeln gibt, von denen sie sich bei der Wahl des Ritters leiten lassen sollen.

Als die Epik und Lyrik blühten, fand das modern-höfisch-ritterliche Wesen auch in umfangreicheren Lehrgedichten als den bisher betrachteten Ausdruck. So verfaßte zwischen 1215 und 1217 Thomasin von Zirklaria (Zirklaere), der als Kanonikus von Aquileja in Friaul urkundlich bezeugt ist, seine 14742 Verse zählende Tugendlehre, die er als Welschen Gast, d. h. Fremdling aus Welschland, nach Deutschland entsandte. Deutschen Lesern war sie zugedacht; ihr Land sieht er als Hausherrin an, der er sich als welscher Gast empfiehlt. Er stammte aus der Familie der Cerchiari, einem in Friaul ansässigen Dienstmannengeschlechte der Patriarchen von Aquileja, und der 1198 als miles de Foro Julii nachweisliche Bernardus de Circlaria dürfte des Dichters Vater gewesen sein. Wie wir aus Thomasins Dichtung schließen können, war er zur Zeit ihrer Abfassung noch nicht dreißig Jahre alt und lebte damals schon einige Jahre am Hofe des Patriarchen von Aquileja, der nicht bloß in geistlicher, sondern als der größte Grundbesitzer auch in weltlicher Beziehung der Herr Friauls war.

Während der deutschen Adelsherrschaft bildete Friaul eine Vermittlerin zwischen deutschem und romanischem Wesen und nicht zum mindesten auch der Poesie. Die deutsche Dichtung fand vor allem am Sitze des Patriarchats, das wiederholt mit einem Deutschen besetzt wurde, Pflege, und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn auch Walther hier Aufnahme fand. Zu derselben Zeit, vor 1215, stand in den Diensten des sängerfreundlichen Patriarchen Wolfger auch Thomasin, ein Italiener von Geburt, wie schon in den Mängeln der Sprache seines Welschen Gastes, dem Versbau und Reimgebrauch sich unzweifelhaft ergibt. Er liebte offenbar die Deutschen, fand Freude an deren Dichtung und fühlte sich, ergriffen vom Schmerz über die Haltlosigkeit, die er wahrzunehmen vermeinte, verpflichtet, seine weltliche Tugendlehre für den deutschen Adel zu schreiben. Denn das möge hier gleich gesagt sein, daß der Welsche Gast durchweg Standespoesie ist und die darin besprochenen geistlichen und weltlichen Tugenden unter dem Gesichtswinkel aristokratischer Lebensbetrachtung behandelt werden. Die deutsche Ritterschaft redet Thomasin ausdrücklich an; sie, treffliche Damen und gelehrte Geistliche will er als seine Leser haben. Jedesmal richtet er seine Mahnworte zuerst an die Ritter, dann an die Geistlichen. Jenen ruft er ins Gedächtnis, daß die adelige Abstammung an sich schon sittliche Vollkommenheit verlange, und macht ihnen nicht minder wie den Bischöfen die Förderung der Studien und Unterstützung armer Studenten im Hinblick auf das Wohl der Kirche und des Staates zur Pflicht.

Die von seinem Standpunkte als Kanonikus und Beamten der Hofkanzlei verlangte und durch umfassende Studien erworbene Bildung wird durch die im Welschen Gast benutzten Quellen bezeugt. Unter ihnen spielt eine große Rolle die Bibel, die er jedoch nur als eine zweifellos richtige Lehrschrift betrachtet, nicht aber zur Erbauung und Erweckung religiöser Empfindungen anwendet, wie es die geistlichen Didaktiker des zwölften Jahrhunderts taten, von denen er sich übrigens auch durch seine formelhaften Reimverbindungen unterscheidet. Kaum dürfte er deutsche geistliche Dichtungen gekannt haben, wohl aber hat er weltliche (Freidank, Walther), vor allem epische, benutzt und den Junkern und Fräulein sogar einen Leseplan deutscher und französischer Moderomane zusammengestellt. Dem weltlichen Charakter seiner Dichtung entsprechend, zog Thomasin nicht so sehr theologische Werke im engeren Sinne des Wortes zu Rate, als vielmehr solche, in denen er geistliche und weltliche Weisheit miteinander verbunden fand. Was er aus der antiken Literatur aufnahm, wurde ihm mit wenigen Ausnahmen erst durch spätere Schrift-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

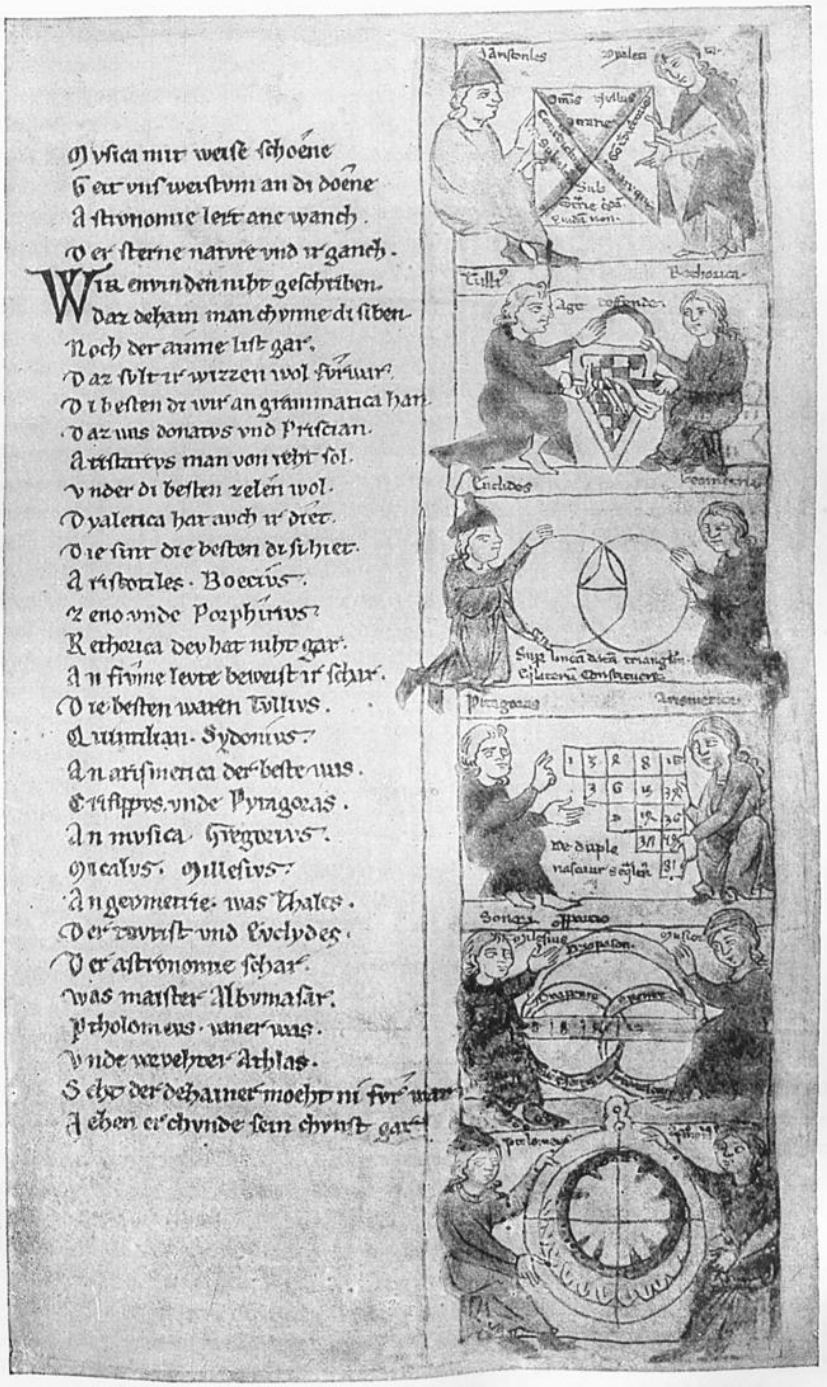
steller vermittelt. So lehnt er sich in dem Abschnitte von den freien Künsten (vgl. Textbild S. 263) an den Anticlaudianus, eine Schrift des Alanus ab Insulis über die Pflichten eines vollkommenen Mannes; in der Einleitung und im Schluß dieses Teiles und in der Erörterung über die Seelenkräfte und Sinne folgt er dem Büchlein De septem septenis des Johannes von Salisbury und nicht bloß als Quelle gelehrten Stoffes, sondern auch als Rahmen für die ganze Dichtung und teilweise selbst für die Anordnung diente ihm die Philosophia moralis des Wilhelm von Conches als Vorbild, die schon ein Menschenalter früher der norddeutsche Elmendorfer Kaplan bearbeitet hatte. Von kirchlichen Schriftstellern benutzte Thomasin nur Gregor den Großen. Zu des Dichters gelehrten Studien kamen auch die Kenntnisse, zu deren Erwerbung ihm sein Amt als Notar die Wege wies. So war er erfahren im Gerichtswesen, das er einige Male ausführlich schildert, ferner wohl bewandert in den Rechtswissenschaften und selbst in rein militärischen Fragen. Überall spricht er aus Erfahrung, prunkt nicht mit theoretischer Lehrweisheit und verleiht seiner Darstellung durch die Beziehung auf Zeitereignisse auch aktuelle Bedeutung. Seine politische Stellung im Kampfe der Staufer mit den Päpsten kennen wir schon aus dem Urteil, das er über Walthers Papstsprüche fällte. Er stand mit seinen Gefühlen auf Seite des Papstes und war streng kirchlich gesinnt, wenn er auch, vielfach mit Walther übereinstimmend, einen offenen Blick sich wahrte und kein Bedenken trug, offenbare Mängel an Geistlichen streng zu rügen. Nicht minder scharf tritt er den Ketzern entgegen und wünscht unter Anwendung eines grotesken Bildes, daß, wie in Österreich Herzog Leopold, so auch in der Lombardei ein Fürst mit seinem Arm das geistliche Gericht unterstützen möchte.

Aus einer hübschen Anrede, die Thomasin seine Schreibfeder an ihn halten läßt, entnehmen wir, daß er in seiner Jugend das höfische Leben selbst mitmachte, und dadurch wird uns erklärlich, wie er über die Sitten und Liebhabereien der adeligen Kreise, über das Benehmen in feiner Gesellschaft, das Turnier, die Jagd usw. mit solcher Genauigkeit Aufschluß zu geben vermochte. Schon vor dem Welschen Gast hatte er eine „Hofzucht" in italienischer Sprache geschrieben, womit er dem Beispiele provenzalischer und norditalienischer Didaktiker folgte, während die deutsche Dichtung damals noch nichts Ähnliches besaß und Anstandsregeln nur gelegentlich in die Gedichte eingestreut wurden. Aus der Lyrik der Provenzalen und der mit ihnen verbundenen Langobarden stammt wohl auch Thomasins Kenntnis des Minnewesens und der Minneterminologie, die er in der genannten Hofzucht bekundet. Diese ist uns zwar nicht erhalten, doch bietet uns Thomasin daraus einen Auszug in dem einleitenden ersten Buche seines Welschen Gastes, das als Vorläufer der späteren Hof- und Tischzuchten angesehen werden kann.

Der Anleitung zur Übung höfischer Zucht, die Thomasin in der Verbindung edler Sitten und korrekter, gesellschaftlicher Form erblickt, folgt in den weiteren neun Büchern eine tiefer eingreifende Behandlung der menschlichen Tugenden und Laster mit Hinblick auf die damalige Zeit. Aus der stæte, der Tugend aus Grundsatz und Überlegung, werden alle Tugenden, aus der unstæte, der sittlichen Haltlosigkeit, die Laster abgeleitet. In besonderen Büchern finden die mâze, die unmâze, das reht (Gerechtigkeit) und die Herrentugend, die milte, (Freigebigkeit) ihre Behandlung. Beispiele aus der Zeitgeschichte, aus den genannten gelehrten Quellen, Sinnbilder aus lateinischen Tierfabeln dienen zur Veranschaulichung der Lehren und beleben die Darstellung, die sich mit jener der Spruchdichter berührt und in der Aufforderung zum Kreuzzug Töne anschlägt, die uns aus den Lyrikern schon bekannt sind.

So stellt sich uns Thomasins Welscher Gast als ein in literarhistorischer Beziehung hoch bedeutsames Denkmal dar, denn es bezeugt uns die Pflege deutscher Hofpoesie in Friaul und zeigt uns den Weg, auf dem die provenzalische Dichtung, wenigstens teilweise, in Deutschland eingedrungen ist. Aber auch an sich und in sittengeschichtlicher Beziehung gebührt dem Werke Thomasins ein hervorragender Platz und wir begreifen, daß es nicht bloß bei seinen Landsleuten, sondern auch in Deutschland zu einem der gelesensten Bücher, insbesondere des späteren Mittelalters, gehörte. Bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein wurde der Welsche Gast, zuerst im südöstlichen, dann auch im westlichen Deutschland wiederholt abgeschrieben und dabei dem jeweiligen Zeitgeschmack und den Anschauungen der verschiedenen Lebenskreise angepaßt. Und wie in sachlicher und poetischer Beziehung in den verschiedenen Überlieferungen ein Aufsteigen aus der noch unfertigen Weise Thomasins zu der breiten Kunst Konrads von Würzburg und dann der Abstieg in die künstlerische und sittliche Niederung des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts sich nachweisen läßt, so kann man, obzwar zeitlich nicht genau parallel, auch in der Ausführung des Bilderzyklus, mit dem das Werk schon vor 1236, und zwar vielleicht in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Die sieben freien Künste durch Wort und Bild dargestellt in Thomasins von Zirklaria Lehrgedicht „Der welsche Gast". (Miniatur, 13. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einer vom Dichter selbst bestimmten Anordnung, geschmückt wurde, Wandlungen beobachten, die sich auf drei Typen zurückführen lassen. Von der flüchtig kolorierten Federzeichnung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts hinauf zu den farbenprächtigen Gouachebildern der zweiten Hälfte des vierzehnten und hinab zu den handwerksmäßig und mit einer gewissen schablonenhaften Routine ausgeführten Bildern des fünfzehnten Jahrhunderts lassen sich alle Stufen der Buchmalerei in den Bilderhandschriften des Welschen Gastes erkennen.

Sehr alt sind die poetischen Sprüche, in die man eine Lebenserfahrung prägte, und manche von ihnen mögen schon aus der arischen Urheimat stammen. Solche Erfahrungssätze, oft in die Form einer kleinen Erzählung, eines Beispiels, gekleidet, waren im Mittelalter vielfach im Umlauf und wurden schon in der nordischen Edda zu Gruppen vereinigt. In Deutschland entstanden im elften Jahrhundert alphabetisch geordnete Sammlungen derartiger in lateinischen Hexametern abgefaßter Sprüche, in die nicht bloß volkstümliche, sondern auch der römischen Literatur, der Bibel und den Kirchenschriftstellern entnommene Aufnahme fanden. Durch die Prediger und Vaganten wurden diese dem Volke vermittelt und bald gab es auch deutsche Sprichwörtersammlungen, zunächst in den Kreisen der Spielleute, nicht nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet, sondern lose aufgereiht. Eines oder mehrere solcher Sprichwörterbüchlein lieferten Freidank den Stoff zu dem Grundstock seiner Sammlung, die unter dem Titel „Bescheidenheit" (d. h. Klugheit, Einsicht) bekannt ist, in den ersten Dezennien des dreizehnten Jahrhunderts entstand und im Mittelalter die weiteste Verbreitung fand. Ihrer Benennung nach wollte Freidank damit die Menschen Klugheit und Verständnis in ihrem Handeln gegen Gott und die Welt lehren. Den ihm gebotenen Stoff hat er aus eigener Erfahrung und Kenntnis vermehrt und diese war reich, denn er gehörte zu den gebildeten Fahrenden, war weit in der Welt herumgekommen und hatte auch 1228 am Kreuzzug Kaiser Friedrichs II. teilgenommen. Näheres über seine Persönlichkeit wissen wir nicht und nur die Übereinstimmung mancher seiner Sprüche mit denen Walthers nach Form und Inhalt führte zu der Vermutung, daß er mit ihm identisch sei. Und doch unterscheiden sich beide trotz der Gleichheit in ihren ethischen Anschauungen wesentlich voneinander. Walthers Sprüche entstammten jedesmal einem bestimmten Ereignisse, während Freidank als eigentlicher Didaktiker aus mehrfacher Erfahrung eine abstrakte Weisheitsregel ableitet. Ein bedeutendes Verdienst hat sich Freidank dadurch erworben, daß er die Sprüche, die ihm nicht selten in rohen Versen, in Prosa oder lateinisch geboten wurden, in die kunstmäßige Form der Reimpaare kleidete, zu einer festen Masse verband und den höfischen Kreisen überantwortete; hier wurde die „Bescheidenheit" oft abgeschrieben, als Weisheitsbuch hoch geschätzt und von da später an die bürgerlichen über-

Aus derselben Heidelberger Handschrift des „Welschen Gastes", in der diese Miniatur den anderen (vgl. S. 263) unmittelbar vorausgeht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Freidanck

Den freydanck nüwe mit den figuren
Fügt pfaffen/adel leyen buren
Man hielt etwan vff kein spruch nicht
Den nit herr frydanck her gedicht

Freidank. Ausgabe von S. Brant. Straßburg 1508.

Besitz der Münchner Staatsbücherei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von manger hand lüten

Der münch wolt ich gern einer sein
Der für das wasser drincket win
Wer nit eim yeden recht kan leben
Der sol doch nach dem besten streben
Der won ist manigen lüten bey
Das ir leben das besser sey
Wer hoffnung nit vnd güter won
So mecht die welt kum halbs beston
Vil verheissen vnd wenig geben
Ist aller der von gouchberg leben

Cū recte viuas non cures verba malorum.

Promissis diues ēlibz esse potest. Ouidius.

Von alten vnd kinden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liefert, in denen sie bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein fortlebte. Man hielt etwan uff kein spruch niht, Den nit herr Frydanck hat gedicht, sagt Sebastian Brant in seiner Bearbeitung des Büchleins, das er im Jahre 1508 drucken ließ und das in der Folgezeit oft aufgelegt wurde. (Beilage 47.) Schon Freidank hat die Sprüche anzuordnen und zu verknüpfen versucht, und wenn er dabei nicht über äußerliche Gesichtspunkte hinauskam, muß die Schwierigkeit in Anschlag gebracht werden, die ihm aus dem verschiedenartigen, oft fremden Charakter der Sprüche erwuchs und auch von späteren Ordnern nicht überwunden werden konnte. Solche Versuche der Zerlegung der Sammlung in ihre Teile und deren Gruppierung finden wir in der einen Klasse der zahlreichen Handschriften, während die andere an der ursprünglichen, zufälligen Reihenfolge der Sprüche festhält.

Der Dichter pflegt die einzelnen Gedanken in ein Verspaar oder mehrere zu kleiden. Ihr Inhalt bietet viele volkstümliche Lebenserfahrung, Anschauungen aus den geistlichen und ritterlichen Kreisen, biblische und naturwissenschaftliche Weisheit. Durch bildlichen Ausdruck und Reflexion sucht Freidank auch dort, wo er fremdartigen Stoff bietet, die deutsche Eigenart zur Darstellung zu bringen. Zuweilen macht er Ausfälle gegen einzelne Stände, gegen weltliche Machthaber, Mönche, Ärzte, Dichter, Bauern usw., wird aber zum Satiriker nur dort, wo er die politischen Zeitverhältnisse behandelt. Mit seiner religiösen Überzeugung steht er auf kirchlichem Standpunkt, tritt aber, wie Walther, im Kampfe des Kaisers mit dem Papste für die Sache des Reiches ein und befehdet besonders die Umgebung des kirchlichen Oberhauptes. Kaiser Friedrichs Bannung verurteilt er, ist jedoch mit seiner Politik nicht durchweg einverstanden und fordert ihn offen auf, seinen geheimen Verkehr mit dem Sultan aufzugeben.

Nur drei Stände sind ihm göttlichen Ursprungs: die Bauern, Ritter und Geistlichen; jeder andere Erwerb gilt ihm als Wucher oder Erfindung des Teufels. Die Frauen preist Freidank nach Hofes Art. Sonst aber tritt seine ritterliche Lebensanschauung viel weniger hervor als im Welschen Gast Thomasins und es bilden vielmehr allgemein menschliche und religiöse Fragen den Inhalt seines Werkes. Eine besondere Gruppe stellen jene Sprüche dar, in denen der Dichter die traurigen Erfahrungen niederlegte, die er auf seiner Kreuzfahrt in Akkon von den Zuständen im heiligen Lande gewann. Dieser Abschnitt bildete ursprünglich den Schluß der ganzen Sammlung.

Freidanks „Bescheidenheit" setzte die Spruchdichtung, wie wir sie bei dem fahrenden Spervogel (S. 126) und dann bei Walther kennen gelernt haben, fort und wurde durch ihren der Volksweisheit entnommenen Inhalt und durch ihre kurze epigrammatische Form viel volkstümlicher als Thomasins Dichtung, der mit seinen Sittensprüchen immer an die höheren Stände sich wendet und die niederen nur im Verhältnis zu jenen in Betracht zieht. Ein Edelmann auch in seiner Gesinnung, verletzt Thomasin die Ehrfurcht gegen die Obrigkeit selbst dann nicht, wenn er sie in eindringlicher Weise an ihre Pflichten erinnert, und bleibt gemessen im Ausdruck, während Freidank von demokratischer Gesinnung angehaucht ist und in der Darstellung vor einer Derbheit oder doch einem kräftigen und kernigen Ausdruck nicht zurückschreckt.

Sehr beliebt als Schulbuch war im Mittelalter eine unter dem Namen Catos laufende, seit dem vierten Jahrhundert bezeugte und wiederholt umgestaltete Sammlung lateinischer Sprüche Schon der St. Galler Mönch Notker III. übersetzte diese Disticha Catonis ins Deutsche. Seine Prosaübertragung ist leider nicht erhalten, wohl aber eine, die bald nach Freidanks Bescheidenheit ein nicht bekannter Dichter in gereimten Versen verfaßte. Dieser deutsche Cato, eine weltliche Tugendlehre in Form der Lehre eines Vaters an den Sohn, wurde in der Folgezeit teilweise neu bearbeitet, nach dem lateinischen Original vervollständigt oder durch verschiedene Einschübe erweitert. Zu den letzteren gehören eine aus dem Welschen Gast stammende und auch selbständig überlieferte Hofzucht und Stücke einer Tischzucht (d. h. Anstandsregeln für das Benehmen bei Tisch), die in mehreren Versionen überliefert ist, von denen eine dem Tannhäuser zugeschrieben wird.

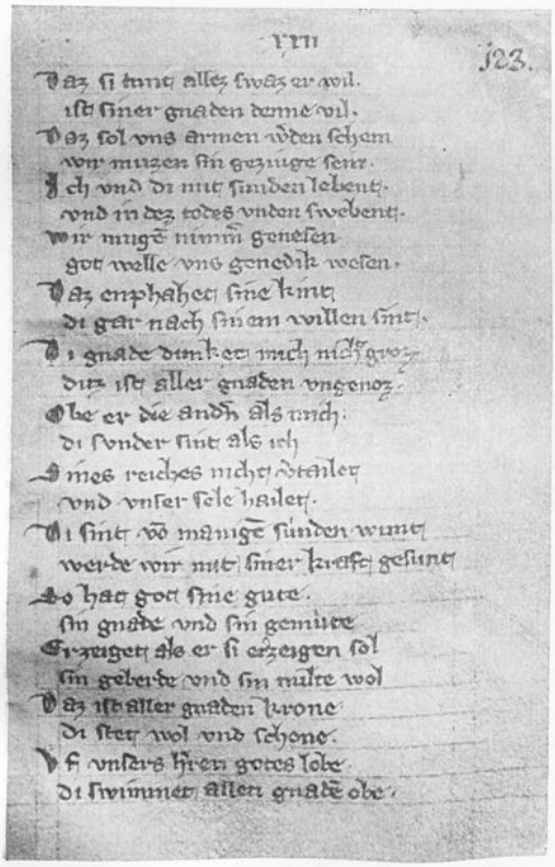
Der Anlage nach verwandt ist ein strophisches Gedicht, das mit Bezug auf seinen Verfasser, einen Angehörigen des bayerischen Geschlechtes von Windesbach, der Winsbeke überschrieben ist und um 1217 verfaßt wurde. Darin erteilt in schöner und ausdrucksvoller, zuweilen mit volkstümlichen Redensarten und Sprichwörtern gemischter Sprache ein alter Ritter, der wie der alte Titurel von einem tatenreichen Leben Abschied nimmt, seinem Sohn gute Lehren, um ihn in das Schildesamt einzuführen, das in seiner reinsten Ausbildung, ganz nach der Anschauungsweise Wolframs, aufgefaßt wird. Frömmigkeit und Weltsinn miteinander verbindend, belehrt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Vater den angehenden Ritter über seine Pflichten gegen Gott und sein Verhalten gegen die Priester, empfiehlt ihm mit Ernst und Wärme im Verhalten gegen die Frauen die treue Ehe und Hochachtung, unterrichtet ihn über das Betragen im Kampf und im Hofdienst, schärft ihm die mâze ein und betont, daß alles äußerliche Benehmen nur dann Wert habe, wenn es einer ehrenhaften Gesinnung entspringe. Fünf Pflichten haften am Ritterschild: edler Anstand (mâze), Treue, Freigebigkeit, Kühnheit und Offenheit; wer diese nicht auf sich nimmt, läßt den Schild besser an der Wand hängen.

Später erhielt der Winsbecke, wahrscheinlich durch einen Geistlichen, eine Fortsetzung, in der es dem Sohne gelingt, den Vater zu überreden, alles zu verlassen, ein Spital zu bauen und dort mit ihm in Zurückgezogenheit sich auf den Tod vorzubereiten. In einer Nachbildung, der Winsbekin, wird der Winsbeke auf weibliche Verhältnisse übertragen und einer Mutter Lehren an ihre Tochter über Frauendienst und höfische Zucht in den Mund gelegt.

Die Gesprächsform, wie sie sich in den Eklogen Vergils und anderer Dichter des Altertums findet, war nach deren Vorbild auch im Mittelalter für belehrende Gedichte sehr beliebt und gebräuchlich und wir finden in mehreren höfischen Epen derartige Unterweisungen eingeflochten. So unterrichtet Gurnemanz den jungen Parzival, Gawein seinen Sohn Wigalois und nach dem ersten Beispiele dürfte, wie der Winsbeke, so auch das nur bruchstückweise überlieferte mitteldeutsche Gedicht vom König Tirol und seinem Sohn Friedebrant gebildet worden sein. Voraus geht ein geistlich gelehrtes Rätselspiel, das offenbar ein Fragment einer größeren Dichtung, vielleicht des vom Spruchdichter Boppe erwähnten Buches vom König Tirol ist. In dem belehrenden Fragment unterrichtet der Vater den Sohn über die Pflichten des Königs. Er soll gegen seine Untertanen freigebig sein, ihren in seinem Dienste erlittenen Schaden sofort ersetzen, die Ritterspiele pflegen, die eheliche Treue hochhalten, Gerechtigkeit üben und dem bittenden Armen nie etwas versagen, denn die Träne, die dieser weint, klebt an des Königs Stirn, wenn er einst vor Gott, dem Richter, steht. Ob ein drittes episches Fragment, das auch vom König Tirol handelt, mit dem belehrenden zusammenhängt, ist trotz der übereinstimmenden Strophenform noch zweifelhaft.



Ein fälschlich dem Stricker zugeschriebenes Beispiel.
Aus einer Melker Pergamenthandschrift (14. Jahrhundert).

Wie Heinrich von Melk ruft um 1246 ein armer fahrender Ritter aus Österreich in seinem Die Warnung überschriebenen Gedichte der Welt das Memento mori zu, um sie dadurch zur Buße zu stimmen. Gleich jenem Satiriker des zwölften Jahrhunderts stellt er der Weltfreude die Schrecken des Todes, den Freuden der irdischen Liebe das grausige Bild der Zerstörung entgegen und führt die Frau zu der Leiche des schrecklich entstellten geliebten Mannes. Aber der jüngere Satiriker schildert nicht mehr in wuchtigen, um die Form unbekümmerten Versen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sondern verrät durch Stilgewandtheit, Reichtum des Ausdrucks und der Empfindung und durch die Mannigfaltigkeit in der Variierung eines und desselben Gedankens den Einfluß höfischer Kunst auf seine in glatten und gefälligen Versen dahinfließende Dichtung. Zu den belehrenden Dichtungen gehören auch die gelegentlich schon erwähnten bîspel, Beispiele, die in der Blütezeit mittelhochdeutscher Dichtung gern gepflegt wurden. Man verstand unter Bispel vom Gleichnis an kleine poetische Erzählungen, die irgend eine Lehre in sich selbst offenbarten oder eine lehrhafte Deutung zuließen, die dann entweder vorausgeschickt oder angehängt wurde. Von unserer Fabel unterscheiden sich die Bispel, auch „Reden", „Mären" genannt, fast nur durch den größeren Umfang des epischen Teiles. Dieser ist aber auch bei den Bispeln verschieden, je nachdem sich die Erzählung nur auf das Wesentliche beschränkt oder einzelnes weiter ausspinnt. Den Stoff entnehmen die Bispeldichter entweder der Tierwelt oder ihrer Phantasie. Als der bedeutendste von ihnen in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts tritt uns der Stricker entgegen, dessen Beispiele ihren Inhalt teils aus lateinischen Fabelsammlungen, teils aus den Erzählungen des Volkes schöpfen. Die Darstellung ist meistens gefällig und von der höfischen Kunst beeinflußt, die Deutung aber nicht immer geschmackvoll. (Vgl. Textb. S. 266.) Denselben Vorzug des Stils teilen auch des Strickers größere satirisch gehaltenen Lehrgedichte, in denen er, ausgehend von einem einfachen Bilde oder Beispiele, in wohlmeinender Weise eine ausführliche Betrachtung über irgendeinen Gegenstand hält. So redet er über das Alter, tadelt den törichten Glauben an die geheimen Kräfte der Edelsteine, entwirft in der „Klage" ein recht trauriges Zeitbild von dem Verfall der guten ritterlichen Sitten, von der Ungerechtigkeit der Richter und der Mißachtung der göttlichen Gebote, freut sich, in der „Frauenehre", das Lob der Frauen sagen zu können, behandelt in den „Gauhühnern" (d. h. Bauern) das bei den österreichischen Lehrdichtern beliebte Thema von dem Aufstreben der Bauern und warnt die Ritter, sich diese dienstbar zu machen, da sie sonst deren Rache zu fürchten hätten. Der Name dieses fruchtbaren Dichters ist noch nicht aufgeklärt und auch seine Heimat ist nicht sicher bestimmt. Nach den Reimen zu schließen, stammte er aus Mitteldeutschland, und zwar aus den Grenzgebieten zwischen Rheinfranken und Alemannien. Daß er als Fahrender in Österreich eine zweite Heimat fand, haben wir schon gehört.

Den Lehrgedichten reiht sich noch die Gandersheimer Reimchronik an, das erste Denkmal geschichtlichen Inhalts in niederdeutscher Sprache, und wenn wir von der Kaiserchronik, die mehr Fabel- als Geschichtsbuch ist, absehen, der erste Versuch der Historiographie in deutscher Sprache überhaupt. Verfaßt wurde sie um 1216, und zwar von dem Priester Eberhard, der unter der Äbtissin Mechthild die Stelle eines Notars des Reichsstiftes bekleidete, dessen Gründung und erste Schicksale er nach lateinischen Quellen und mündlicher Überlieferung erzählt.

---

6. Die Prosa.

Poesie, sagt Herder, ist die alte ewige Sprache der Menschheit, die überall erklingt, wo das Bewußtsein des Menschlichen in der Brust erwacht, und überall verstanden wird, wo das Gemüt für den Ausdruck des rein Menschlichen noch empfänglich ist. Poetisch ist die Sprache eines Volkes in seiner Jugend. Da ist sie noch sinnlich und reich an kühnen Bildern, ein Ausdruck der Leidenschaft, noch ungefesselt in den Verbindungen und von den Dichtern nur in einen für das Ohr gewählten Rhythmus gebracht. In Liedern werden die merkwürdigsten Taten eines Volkes verewigt, Schlachten und Siege, Gesetze, Fabeln und Weisheitssprüche in poetischer Form der Mit- und Nachwelt gemeldet. Je mehr aber die Dichtung zur Kunst wird und von der Natur sich entfernt, desto mehr verliert die Sprache ihre Freiheit; sie wird nach bestimmten Gesetzen geregelt und nähert sich allmählich ihrem männlichen Alter, der Prosa. Die eigentliche Kunst der deutschen Prosa fällt erst einer folgenden Literaturperiode zu; was wir hier zu erwähnen haben, ist noch immer von einem Hauche der Dichtung durchweht. Diesen verspüren wir auch in der deutschen Predigt, die in unserem Zeitabschnitte dank der Entwicklung der deutschen Sprache und der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zunehmenden Bildung des deutschen Volkes sich reicher als früher entfalten konnte. Die Bewegung der Kreuzzüge entflammte zu den Kreuzzugspredigten, die häretischen Strömungen der Katharer und Waldenser nötigten den Klerus zur Anspannung aller Kräfte und riefen aus den neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner eine Armee tüchtig geschulter Prediger auf den Kampfplatz.

Wie zu jeder Zeit ihres Bestehens, so ließ es die Kirche auch im dreizehnten Jahrhundert nicht an Mahnungen und Verordnungen fehlen, die den Bischöfen und Priestern die Ausübung des Predigtamtes ans Herz legten. Allgemeine Kirchenversammlungen, wie die vierte Lateranensische (1215), und Provinzialsynoden, so in Trier (1227) und Mainz (1261), beschäftigen sich mit der Pflege der Predigt und fordern die Bischöfe auf, zuweilen selbst dem Volke das Wort Gottes zu verkündigen und Sorge zu tragen, daß dies durch unterrichtete, wohl erfahrene und gebildete Priester möglichst oft geschehe. Und daß man den Aufforderungen der Kirche allenthalben nachkam und den hohen Wert der richtigen und würdigen Verkündigung des Wortes Gottes erkannte, zeigen uns die vielen lateinischen Traktate und Theorien über Predigt, Predigtamt und Prediger und Predigtsammlungen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, die zwar zunächst zum größten Teile in Frankreich entstanden, aber bald auch in Deutschland gelesen und studiert wurden. Nur von wenigen dieser Werke sind uns die Namen der Verfasser bekannt.

Die deutsche Predigt hat sich, wie wir aus den erhaltenen Bruchstücken (Seite 93) schließen können, bis zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts sehr dürftig entwickelt. Was uns an deutschen Predigten bis dahin vorliegt, entbehrt der Selbständigkeit und erweist sich als Übersetzung oder als Bearbeitung lateinischer Vorlagen, wozu bis gegen Mitte des zwölften Jahrhunderts hauptsächlich die Homilien der älteren Kirchenväter und der deutschen Kirchenschriftsteller, besonders des neunten Jahrhunderts, benützt worden zu sein scheinen. Als aber im zwölften Jahrhundert in Frankreich die Theologie einen mächtigen Aufschwung nahm und gewaltige Prediger ins Leben rief, äußerte sich die Wirkung davon auch in der deutschen Predigt. Denn es wurden von da an die Predigten der französischen Kanzelredner auch in Deutschland mustergültig und rasch und in weiter Ausdehnung verbreitet. Übermittelt wurden sie in der internationalen lateinischen Sprache, deren Gebrauch sich den Klerikern, zumal durch den engen Anschluß der Predigt an die scholastische Theologie, als Schul- und Gelehrtensprache von selbst nahe legte. So hat Wernher von Ellerbach, von 1102 bis 1126 Abt zu St. Blasien im Schwarzwalde, in seine um 1120 entstandene Sammlung, Deflorationes Patrum, bereits Predigten von neuen französischen Kanzelrednern, z. B. von Gaufredus Babion, aufgenommen. Wie in Frankreich, so wurden auch in Deutschland Predigten, die in der Volkssprache gehalten worden waren, nachmals lateinisch aufgeschrieben und wir wissen, daß einzelne Prediger, wie z. B. der Abt Ludeger von Altzelle und Berthold von Regensburg, dieses auch selbst besorgt haben. Indes geschah dies nicht ausnahmslos, denn eine aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts stammende und für praktische Kanzelzwecke berechnete Sammlung ist in deutscher Sprache angelegt worden, und zwar, wie wir aus der Einleitung dazu erfahren, in der wohlmeinenden Absicht, den Lesern ihre Benutzung möglichst leicht zu machen. Priestern, vornehmlich Landgeistlichen und Volkspredigern, denen die Seelsorgetätigkeit wenig Zeit zur Vorbereitung auf die Predigt lasse und die Beschaffung der nötigen Bücher vielleicht unmöglich sei, sollte in diesem Predigtbuche eine Fülle von Predigtstoff in bequemer Form geboten werden. Als Verfasser nennt sich ein Priester Konrad, der einzige überlieferte Name eines Verfassers deutscher Predigten aus dem zwölften Jahrhundert, während von einer stattlichen Anzahl französischer Kanzelredner aus demselben Zeitraum die Namen erhalten sind. Diese Predigten, deren Verfasser wahrscheinlich am Ende des zwölften Jahrhunderts am Bodensee wirkte, sind in einer auf der Wiener Nationalbibliothek befindlichen Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts erhalten und von Schönbach im dritten Bande seines monumentalen Werkes „Altdeutsche Predigten" veröffentlicht worden. An sich schon die bedeutendste homiletische Leistung in deutscher Sprache vor Berthold von Regensburg, verdient sie, wie eine Vergleichung mit den von Konrad benutzten lateinischen Quellen zeigt, auch Beachtung in der Dogmengeschichte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hie hebet sich an daz lantrecht

Herre got himelischer vater ch
durch dine milte gůte geschůf
du den menschen in driualtiger
werdichait. div erste daz er nach
dir gebildet ist. Daz ist ovch ein
also hohiv werdichait. der du al
les menselich chvnne sunderliche
immer danchen sol. Wan des halen wir gar michel
recht. vil liber herre himelischer vater ist dv vns
tzv diner hohen gothait also werdichlichen geedelt
hast. Div ander werdichait da du herre got almah
tich schepfer den menschen tzv geschaffen hast daz
ist div daz du alle dise werelt die sunne vnd den mā
nen die sterne vnd die vir element viver wazzer.
lvft vnd die erden. Die vgelin den lvften, die vische
in dem wage. die tier in dem walde. Die wurme in der
erden golt vnd edel gesteine der edeln wurze sizzen
smach. der blůmen lichte varbe. der bovme frucht
vnd et alle creature daz hastu herre allez dem mens
chen tze nvtze vnd tze dienste geschaffen durch die
triwe vnd durch die minne die du tze dem menschen
hetest. Die dritte werdichait da du herre den mens
chen mit gewurdet vnd geedelt hast daz ist die daz d̄
menschen die wůrde vnd die ere. die vreude vnd die
wnne immer mit div ewichlichen niezzen sol. der
werelde dienst vnd nvtz hast dv herre dem mens
chen vmbe svst gegeben. tze einen manunge. vnde
tze einem wzbilde. Sit des so vil ist des du herre dem
menschen vmbe svst gegeben hast. Da bi sol der me
nsche nv trachen. so mege des wol gar vbermazzich
lichen vil sin des dv dem menschen vmbe sinen dienst
geben wilt. vnd dav vmbe sol ein iegelich menschen
gedenche vnd got dienen mit ganezzem triwen wan
der lon ist also vbermazzichlichen grozz. daz in he
zzen sin nie betrachten mohte. noch menschen zvnge
nie gesprechen mochte. noch ovgen sehen chunde in
nie belevchten noch ozen nie geherev. Daz wir nv
got der hohen wirdichait gedanchen vnd den gr
ozzen lon. ver dienen des helfe vns d̄ almahtige

Anfang des Schwabenspiegels.

Nach der Handschrift 2695 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (14. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck[1])
zum Anfang des Schwabenspiegels.

Hie hebet sich an daz lantreht buͤch.
Herre got, himelischer vater,
durch dîne milte gute geschuͤf[2])
du den menschen in drîualtiger
werdichait. Div erste, daz er nach
dir gebildet ist. Daz ist ouch ein
alsô hôhiv werdichait, der dir al-
les mensclîch chunne[3]) svnderlîchen[4])
immer danchen sol. Wan[5]) des haben wir gar michel[6])
recht. Vil liber herre, himelischer vater, sît[7]) dv vns
tzu dîner hôhen gothait alsô werdiclîchen geedelt
hâst. Diu ander werdichait, da du, herre got, almah-
tich scheppfer, den menschen tzv̊ geschaffen hâst, daz
ist dîv, daz du alle dise̊ wereld, die sunne vnd den mâ-
nen,[8]) die sterne vnd die vi̊r element, viver,[9]) wazzer,
lvft vnd die erden. Die vogel in den luften, die vische
in dem wâge,[10]) die tier in dem walde, Die wurme in der
erden, golt und edel gesteine, der edeln wurze suzzen
smach,[11]) Der blůmen li̊chte varbe, der bovme frucht
vnd et[12]) alle crêatûre, daz hâstu, herre, allez dem mens-
chen tze[13]) nvtze vnd tze dienste geschaffen durch die
triwe[14]) vnd durch die minne, die du tze dem menschen
hetest.[15]) Die dritte werdichait, da du, herre, den mensc-
hen mit gewirdet[16]) vnd geedelt hâst, daz ist die, daz der
mensche die wi̊rde vnd die êre, die vreude vnd die
wnne[17]) immer mit di̊r êwichlîchen niezzen[18]) sol. der
werelde dienst vnd nvtz hâst dv, herre, dem mensc-
hen vmbe svst[19]) gegeben, tze einen manunge[20]) vnde
tze einem vorbilde. Sît[21]) des so vil ist, des du, herre, dem
menschen vmbe svst gegeben hâst, dabî sol der me-
nsche nv trachten, sô mege des wol gar vbermæzzich-
lîchen[22]) vil sîn, des dv dem menschen vmbe sînen dienst
geben wilt.[23]) Vnd darvmbe sol ein iegelich mensche
gedenche[24]) vnd got dienen mit gantzzem triwen, wan[5])
der lôn ist also ubermæzzichlîchen grôzz, daz in hert-
zen sin nie betrachten mochte, noch menschen zvnge
nie gesprechen mochte, noch ovgen sehen chunde[25]) in
nie belevchten, noch ôre nie geheren.[26]) Daz wir nv
got der hôhen wirdichait gedanchen vnd den gr-
ôzzen lôn verdienen, des[27]) helfe vns der almæhtige

---

[1]) Der Abdruck ist silbengetreu, die Unterscheidungszeichen sind geändert; [2]) erschufst; [3]) Geschlecht; [4]) ganz besonders; [5]) denn; [6]) groß; [7]) seitdem, da; [8]) Mond; [9]) Feuer; [10]) Woge; Wasser; [11]) Geruch; [12]) auch; [13]) zum; [14]) Treue; [15]) hattest; [16]) ausgezeichnet hast; [17]) Wonne, [18]) genießen; [19]) umsonst; [20]) Erinnerung; [21]) da, weil; [22]) über die Maßen; [23]) willst; [24]) l. gedenchen; [25]) könnte; [26]) hören; [27]) dazu.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und erregt das Interesse des Kulturhistorikers nicht minder als das des Sprachforschers. Bruchstücke aus Predigten Konrads, die von Roth in Regensburg gefunden und veröffentlicht wurden, stimmen bis auf einige Änderungen und Kürzungen mit der Wiener Handschrift überein und zeigen, daß man aus bereits erschienenen deutschen Sammlungen Anlehen machte, ja unbedenklich ganze Stücke daraus entnahm, so daß die verschiedenen deutschen Predigtwerke zueinander in ein Verwandtschaftsverhältnis treten und die Originalität oft schwer festzustellen ist. So stehen wieder Regensburger Fragmente in naher Beziehung zu einer anderen Sammlung deutscher Predigten, die nach einer aus dem Kloster Oberalteich stammenden und jetzt in München befindlichen Handschrift des dreizehnten oder vierzehnten Jahrhunderts von Schönbach im zweiten Bande seines genannten Werkes veröffentlicht wurden.

Ausgezeichnet durch Lebhaftigkeit der Darstellung und durch nahezu rhetorischen Schwung ist eine Predigt auf das Osterfest. Da erfreut uns der Redner unter anderem mit einer lebensvollen, Honorius von Autun nachgebildeten Schilderung der wieder erwachenden Natur: so getaner genaden, diu uns elliu an diesem tag getan ist, der schulen wir uns frœuen mit geistlicher frœude und suln an sehen daz elliu diu geschaeft (Geschöpfe), diu unser herre geschaffen hat, wie sich diu frœud ze der urstend unsers herren, des almæhtigen gotes. sich frœut der himel und der luft, daz si senfter und lichter sind denn ze andern ziten. diu wazzer habent sih auf getan. diu erd hat sih gezieret mit dem graz, mit den blumen. die baume zierent sich mit dem lauebe, mit dem bluede. die blumen und diu sat diu grunent und frœuent sich. alle slaht (jede Art) vihe daz wuchert nu, aller slaht vogel die lobent nu den almæchtigen got mit wucher (Fruchtbarkeit) und mit sang und frœuen sich siner hiligen urstend (Auferstehung). Spricht uns hier die Frische der Darstellung an, so erfreut in der zweiten Adventpredigt der volkstümliche Ton, in dem der Prediger auffordert, die Freuden der Welt zu fliehen, da sie nur kurze Zeit dauern: des (dafür) geben wir iu ein pilde: sehen uns selben an, so wir junch sin, so is unser leip vest und starch, so is unser halsader starch, diu brust vest, die arme vol; so wir aber in daz alter chomen, so wird diu hut lære, so neige wir uns, so habe wir unsenft (Schmerz) umb diu brust. Naiv ist in der Weihnachtspredigt die Antwort auf die Frage über die Verwendung der Steuer, die dem römischen Kaiser gezahlt werden muß. wa (wohin) tet (tat) man den zins? den gab man den rittern, so si urleug (Krieg) heten. ez warn auch schule ze Rome von allen landen, man lert si schiezzen, springen, schirmen, vehten und allez das in nütze was, so si an die feind furen. die bihilt (unterhielt) man von dem zins den die læut gaben.

Das umfangreichste Denkmal der deutschen Predigtliteratur unseres Zeitabschnittes ist jenes große Sammelwerk, das in einer aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts stammenden Handschrift auf der Leipziger Universitätsbibliothek aufbewahrt wird und den ersten Band der Altdeutschen Predigten Schönbachs bildet. Wir finden in dieser Handschrift 259 Predigten, die mit Ausnahme der ersten fünfundzwanzig noch dem zwölften Jahrhundert angehören und wegen ihrer Beliebtheit auch später noch der Aufzeichnung für würdig befunden wurden. Daß sie Gefallen fanden, geht schon daraus hervor, daß viele von ihnen, vornehmlich aus der letzten Gruppe, mehr oder minder geändert, auch in anderen Handschriften überliefert sind. Eine sehr beachtenswerte Sammlung altdeutscher Predigten hat Kelle nach einer früher dem Kloster Benediktbeuern gehörigen, jetzt auf der Münchener Bibliothek befindlichen Handschrift herausgegeben und wegen einiger Beziehungen zu der Predigtensammlung Speculum ecclesiae des Honorius von Autun fälschlich mit demselben Titel bezeichnet. Außer den genannten deutschen Predigtwerken sind von Wackernagel mehrere Predigten aus der Schweiz und einzelne von anderen Forschern veröffentlicht worden. Das vorhandene Material zeigt uns die deutsche Predigt im allgemeinen noch in Abhängigkeit von lateinischen Vorlagen, aber doch merken wir allenthalben schon die Versuche einer selbständigen Entwicklung. In ein neues Stadium tritt die deutsche Predigt mit der Missionstätigkeit der Franziskaner und Dominikaner, deren erhaltene Predigten aber schon in einen anderen Zeitraum gehören.

In der Predigt diente die deutsche Prosa praktischen Zwecken und dies gilt auch von den Anfängen der deutschen Rechtsprosa. Von alters her waren bei den Germanen die Gesetze lateinisch abgefaßt, selbst die Volksrechte, und nur die angelsächsischen machen davon eine Ausnahme. Indes zeigen die Malbergischen Glossen zur lex Salica, in denen uns deutsche Wörter überliefert sind, die noch gemeingermanische Formen zeigen, und die Bruchstücke einer Übersetzung dieser Gesetzessammlung, daß man das Volk durch Übertragungen mit dem offiziellen lateinischen Text

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vertraut machte. Als dann im Zeitalter der Staufen die Ministerialen neue Zustände schufen, wünschte man allgemein deren Aufzeichnung in heimischer Sprache und ihre systematische Anordnung. Friesland war hierin vorangegangen, denn hier wurden schon gegen Ende des zwölften oder zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts landrechtliche Entscheidungen aus dem Lateinischen ins Friesische und später ins Niederdeutsche übertragen. Von größerer Bedeutung für Deutschland wurde, daß der 1203 bis 1233 urkundlich bezeugte Ritter und Schöffe Eike von Repchowe (Reppichau im Anhaltischen) das in Niedersachsen geltende Land- und Lehnrecht, das er ursprünglich dem literarischen Gebrauche seiner Zeit gemäß lateinisch aufgezeichnet hatte, auf Veranlassung des Grafen Hoyer von Falkenstein in deutscher Sprache umarbeitete. Weil diese Sammlung den Niedersachsen ihre Rechte wie in einem Spiegel zeigen sollte, nannte sie ihr Verfasser in einer gereimten Vorrede spiegel der Sassen. In ihr verrät er den Einfluß der mittelhochdeutschen Literatursprache; ob diese auch auf die erste deutsche Bearbeitung seines lateinischen Rechtsbuches einwirkte oder ob er davon eine mitteldeutsche und niederdeutsche Ausgabe veranstaltete, läßt sich nicht bestimmen; gewiß ist, daß der Sachsenspiegel in beiden Mundarten im dreizehnten Jahrhundert Verbreitung fand. Und diese war eine außerordentliche und das beweist, daß Repchowe damit einem allgemein gehegten Wunsche entgegenkam. Während die lateinische Bearbeitung nur teilweise sich erhielt, verbreitete sich die deutsche, erweitert, im Auszuge oder mit Erklärungen versehen, in wenigen Jahrzehnten in ganz Norddeutschland, kam nach Mitteldeutschland, eroberte in seinen Umformungen noch im dreizehnten Jahrhundert auch das südliche Deutschland und drang über die Reichsgrenze hinaus nach Böhmen, Mähren, Polen und Ungarn vor, wo sie vielfach in die Volkssprache übertragen wurde. Ursprünglich nur eine private Arbeit, wurde der Sachsenspiegel zu einem öffentlichen Rechtsbuch, das dann in Oberdeutschland als Spiegel deutscher Leute Verbreitung fand, den nach 1235 und vor 1275 ein Geistlicher in Oberfranken verfaßte und durch noch reichere Benutzung des Reichsstaatsrechtes, als es schon Repchowe getan hatte, zu einem gemeindeutschen Rechtsbuche ausgestalten wollte. Vollständiger ist dieser Plan durch Benutzung weiteren Rechtsstoffes ausgeführt in dem sogenannten Schwabenspiegel (Beilage 48), der um 1270 entstand, bald Gesetzesautorität erhielt, eine außergewöhnliche Verbreitung fand und in das Lateinische, Französische und Böhmische übertragen wurde. Dem Beispiele Eikens, der durch Übersetzung in die Volkssprache seinem Rechtsbuche eine so weite Verbreitung verschaffte, folgte auch die Reichsgesetzgebung, indem sie zu dem Mainzer Landfrieden von 1235 eine deutsche Übersetzung anfertigen ließ; bald folgten andere Reichs- und Landesgesetze, Kaiser Friedrichs II. Privilegium für Wien (1237), bis die deutsche Sprache seit der großen Landfriedensaktion unter Rudolf von Habsburg dafür die einzig übliche wurde. Nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts bediente man sich ihrer auch für die Stadtrechte und verwandte Aufzeichnungen, Privilegien und Satzungen der Bürger, mehr und mehr, bis in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die lateinische Sprache ganz in den Hintergrund gedrängt ist. Auch in den Urkunden beginnt seit dem Mainzer Landfrieden eine nationale Reform, und zwar zunächst in jenen, die an keine feststehenden Formularien gebunden waren, also in denen des niederen Adels und in den politischen. Zuerst drangen nur einzelne deutsche Elemente, Namen und Lokalbezeichnungen, dann ganze deutsche Sätze ein und seit 1240 mehren sich die ganz deutschen Urkunden den Rhein entlang, von den Niederlanden bis zur Schweiz und die Donau abwärts bis nach Österreich und finden in Süddeutschland rascher Anklang als in Mittel- und Niederdeutschland. Allmählich wurden auch die Aufzeichnungen und Urkunden der Gerichte in deutscher Sprache abgefaßt. Von den niederen Gerichten, die sich von jeher der Volkssprache bedienten, liegen aus dem dreizehnten Jahrhundert nur einzelne, aus dem vierzehnten und besonders seit dem fünfzehnten zahlreiche Rechtssprüche (Weistümer) vor. Für die höhere Gerichtsbarkeit wurde es von großer Bedeutung, daß die Reichshofgerichtskanzlei seit Rudolf von Habsburg die deutsche Sprache für ihre Urkunden aufnahm und ein eigenes Formular anfertigte. (Beilage 49.) Die Landesgerichte folgten, während die geistlichen Gerichte am Lateinischen festhielten, das auch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus der Münchner Tristanhandschrift.

Rivalin in den Banden von Blanchefleur, Markes Schwester, wie ein auf der Leimrute gefangener Vogel.

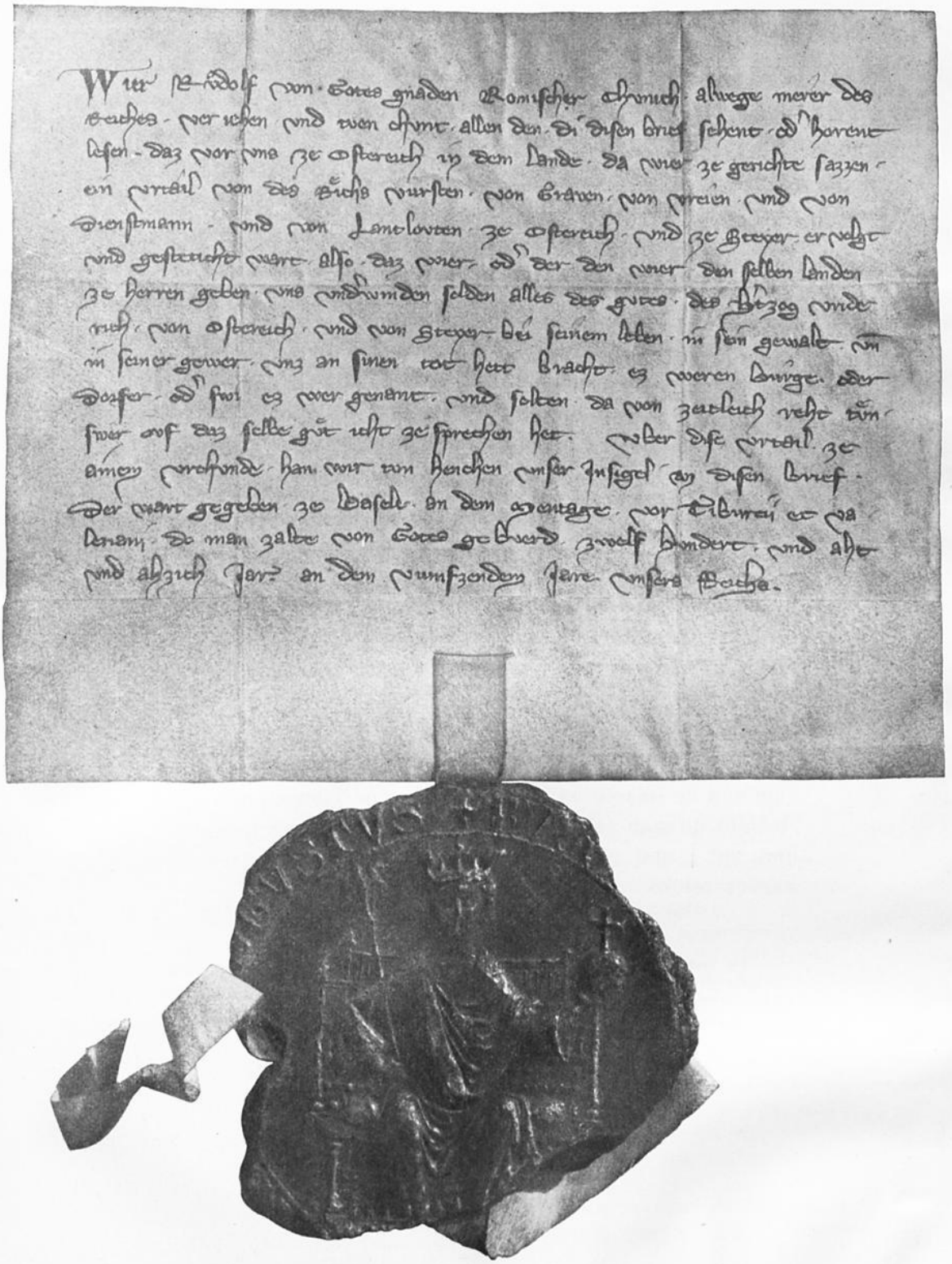
Der Knabe Tristan harft und singt vor König Marke von Cornwallis.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

in den Kloster- und Bischofsurkunden sich behauptete. Mit 1300 war in Süddeutschland der Sieg der deutschen Urkunde gegenüber der lateinischen entschieden, um 1330 in Mittel- und um 1350 in Niederdeutschland.

Die Erstarkung des nationalen Gedankens, als dessen Träger der niedere Adel, die Geistlichen und Bürger erschienen, hat die Blütezeit der Poesie hervorgerufen und durch die Anwendung der heimischen Sprache in der Predigt, im Rechtsleben und in der Geschichtschreibung auch die deutsche Prosa geschaffen. Denn auch die Historiographie wurde in der ungebundenen Form der Muttersprache gepflegt und der erste uns erhaltene Versuch dazu liegt vor in der sehr umfangreichen Sächsischen Weltchronik, die zwischen 1237 und 1250 von einem Geistlichen aus der Familie derer von Repchowe in der sächsischen Mundart unter Benutzung zahlreicher Quellen verfaßt wurde. Von diesen sind am reichsten herangezogen die Weltchronik Ekkehards von Aura, die Pöhlder Annalen, eine verlorene Weltchronik Alberts von Stade, die Bibel und die Legendenliteratur. Der Chronist will nur Wahrheit bieten, bringt aber doch auch, weil sie ihm als solche erschienen, die uns aus der Kaiserchronik schon bekannten Fabeln und Novellen. Die Darstellung der römischen Kaiserzeit bildet den Hauptbestandteil des Werkes, das mit der Erschaffung der Welt beginnt und die Weltgeschichte bis zum Untergange der Staufer erzählt, dabei aber die Zeitgeschichte nur skizziert. In der Darstellung des Kampfes zwischen dem Papsttum und Kaisertum nimmt er eine zurückhaltende Stellung ein. Eingeleitet wird das Werk durch eine gereimte, vielleicht von Eike stammende Vorrede, dessen Sachsenspiegel der in der Literatur staunenswert bewanderte Verfasser unzweifelhaft kannte. Die sächsische Weltchronik erzielte einen ungeheuren Erfolg. Dafür zeugen ihre zahlreichen vom Verfasser selbst besorgten Bearbeitungen, die Übersetzung ins Lateinische und ins Hochdeutsche und die Benutzung in vielen deutschen Chroniken und Geschichtsbüchern bis ins 16. Jahrhundert hinein. Durch vier bayerische Fortsetzungen wurde sie bis 1453, durch eine thüringische bis 1353 und durch eine sächsische bis 1275 fortgeführt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Wir Rudolf von Gotes gnaden Romischer chunich alwege merer des
Riches - verichen und tun chunt allen den di disen brief sehent od horent
lesen - daz vor uns ze Osterreich in dem lande da wir ze gerichte sazzen
ein urtail von des Richs fursten von Grafen von freien und von
dienstmann - und von Lantlouten ze Osterreich und ze Steyer erfolgt
und gesprochen ward also daz wir od der den wir den selben landen
ze herren geben uns undwinden solden alles des gutes - des Herzog under
rich von Osterreich und von Steyer bei seinem leben in sein gewalt - ein
in seiner gewer - unz an sinen tot hett bracht - es weren dinge - oder
dorfer - od swi es wer genant - und solten da von zeuleich rehte tun
swer uf daz selbe gut icht ze sprechen het. Uber disc urtail ze
ainer urchunde han wir tun hencken unser Insigel an disen brief -
Der wart gegeben ze Basel an dem aventage vor Tiburtii et va
lerian - do man zalte von Gotes geburd zwelf hundert und ahte
und ahtzich jar an dem funfzeiden jare unsers Richs.

Rechtsspruch Rudolfs von Habsburg bezüglich der Güter des Herzogs Friedrich von Österreich.

(Basel, 12. April 1288.)

Nach dem Original im Staatsarchiv zu Wien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

umstehenden Rechtspruchs Rudolfs von Habsburg bezüglich der Güter des Herzogs Friedrich von Österreich.

Wier Rudolf von gotes gnaden Romischer kunich[1] alwege[2] merer des | reiches veriehen[3] und tuen chunt allen den, die disen brief sehent oder horent | lesen, daz vor uns ze Ostereich in dem lande, da wier ze gerichte sazzen, | ein urtail von des reichs vursten, von graven, von vreien und von | dienstmann und von landlouten ze Ostereich und ze Steyer ervolgt | und gesteticht wart also, daz wier oder der, den wier denselben landen | ze herren geben, uns underwinden[4] solden alles des gutes, des hertzog Vride | rich von Ostereich und von Steyer bei seinem leben in sein gewalt und | in seiner gewer[5] unz[6] an sinen tot hett bracht, ez weren burge oder | dorfer oder swi[7] ez wer genant, und solten da von zeitleich[8] reht tũn, | swer ouf dazselbe gůt icht[9] ze sprechen het. Uber dise urtail ze | ainem urchunde han wir tun henchen[10] unser insigel an disen brief. | Der wart gegeben ze Basele an dem montage vor Tiburcii et Va | leriani, do man zalte[11] von gotes gebuerd zwelfhundert und aht | und ahzich iar an dem vumfzendem iare unsers reichs.

---

1 Die Handschrift hat zur Bezeichnung der Laute v und u den Buchstaben v; 2 zu jeder Zeit; 3 bekennen; 4 annehmen; 5 Besitz; 6 bis; 7 wie immer; 8 sobald als möglich entscheiden; 9 irgend welche Ansprüche zu erheben hätte; 10 haben wir gehängt; 11 zählte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fünfte Periode.

Das ausgehende Mittelalter (1250—1500). Übergang zur bürgerlichen Dichtung.

Initiale N, aus Cod. I, 1|II der Stiftsbibliothek Engelberg in der Schweiz (12. Jahrh.).

Rückschritt und Fortschritt der deutschen Literatur.

Nach einer kurzen Zeit der Blüte begann um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts die höfisch-ritterliche Dichtung, die bis dahin die führende Rolle im literarischen Leben gespielt hatte, mehr und mehr an Form und innerem Werte zu verlieren. Der Ursachen dieses Rückganges, der sich durch das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert fortsetzte und mit einer völligen Umgestaltung der Poesie im bürgerlich-volkstümlichen Sinne endete, lassen sich viele anführen. Als solche gelten der Verfall des Reiches und des Königtums und der überall herrschende Unfriede. Zwei Könige und keiner, das war die Aufschrift jener traurigen Zeit des Interregnums, in der kein deutscher Fürst die entwertete Krone trug noch begehrte. Und als die kaiserlose, die schreckliche Zeit mit der Wahl Rudolfs von Habsburg (1273 bis 1291) beendet und dank seinem umsichtigen und tatkräftigen Walten der Landfriede durchgeführt war, traten andere Interessen als die Pflege der Dichtung in den Vordergrund.

Weder Rudolf noch seine Nachfolger dachten an die Weltherrschaft, die den Staufen als Ideal vorgeschwebt war; ihre Politik wurde fallen gelassen und die Herrschaft der Päpste in Mittelitalien anerkannt, so daß friedliche Beziehungen zu ihnen eintraten. Nur einmal noch, unter Ludwig dem Bayern (1314 bis 1347), ward das Reich erschüttert durch den Kampf mit dem Papsttum und der Bann über den König verhängt. Die Kaiserkrönung wurde fast zur Ausnahme; sie verlieh zwar einen gewissen äußeren Glanz, aber keine höhere Macht. Das Hauptinteresse der Könige und Fürsten drehte sich um die Erwerbung von Ländern. Das von Otto I. niedergedrückte Reichsfürstentum war während der Kämpfe zwischen Königtum und Papsttum wieder emporgekommen und hatte schließlich die Erblichkeit erlangt, während die Krone nur durch Wahl zufiel. Die Reichsfürsten, ursprünglich Verwalter einzelner Länder, wurden durch Verleihung verschiedener Kronrechte, deren sich die Könige zugunsten jener begeben mußten, immer selbständiger und unter Karl IV. (1347 bis 1378) waren die Kurfürsten zu völlig unabhängigen Herren ihrer Länder geworden. Die Schwächung der könig-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

lichen Macht hinderte ihre Inhaber, dem Unfrieden, der durch die Ländergier der Fürsten heraufbeschworen wurde, mit Erfolg zu steuern, und so herrschten im Innern des Reiches oft Verwirrung und Unsicherheit, die unter Wenzel I. (1379 bis 1400) und Friedrich III. den Höhepunkt erreichten. Nun können allerdings, wie wir in unserer zweiten großen Literaturperiode sehen, hervorragende Schöpfungen auf geistigem Gebiet auch dann entstehen, wenn die äußeren Verhältnisse sie nicht begünstigen, aber unleugbar versiegte mit dem Verfall der politischen Größe und Macht des Deutschen Reiches, das seine Vorherrschaft eingebüßt hatte, eine Quelle, aus der früheren Dichtern Motive zu ihren Werken zuflossen. Dazu kam, daß die Könige, die Reichsfürsten, dann auch die anderen Fürsten, Grafen und Herren ganz in ihren Sonderbestrebungen aufgingen, einer nüchtern-verständigen Lebensauffassung huldigten und ihnen daher das, was die Sänger priesen, nicht mehr am Herzen lag. Und weil die Dichter mit ihren Liedern nicht mehr wie früher den Sinn der Herren bewegen konnten, erfuhren sie auch nur in geringem Grade deren Milde, die sie doch reichlich gebraucht hätten. Nur selten öffnete sich ihnen eine jener Burgen, in deren Hallen früher das Lob edler Frauen erklungen und die kühnen Taten der Helden besungen worden waren. So verstummte an den Höfen der Sängermund und nur eine Gattung von Reimschmieden, die Wappendichter, waren dort noch gern gesehene Gäste und ernteten Lohn für ihre Verse, mit denen sie die Wappen der turnierenden Ritter deuteten und zuweilen auch das Lob ihres fürstlichen Gönners verkündeten. Noch seltener hören wir, daß ein Fürst einen Dichter in sein Ingesinde aufnahm, und von keinem wird uns gemeldet, daß er des Sängers Lied mit einem Lehen gelohnt habe.

Die Ursache aber der geringen Teilnahme, die des Sängers Lieder in den adeligen Kreisen fanden, lag in der Umwandlung der Lebensanschauungen. Der Stand der Dichter sank, weil die früher treibenden Kräfte erlahmten. Auch das Genie, das sich seine eigenen Bahnen sucht, erfährt von der Gunst oder Ungunst der Zeiten Vorteil oder Eintrag, denn es hängt davon ab, ob es ihm vergönnt ist, Töne anzuschlagen, von denen die Herzen aller Zeitgenossen ergriffen werden. Nur dann, wenn des Dichters Zeit von Vorstellungen und Stimmungen erfüllt ist, die allen Mitlebenden gleich verständlich und gleich packend erscheinen, wird er mit seinen Schöpfungen, in denen er jenen beredten Ausdruck verleiht, auch Erfolg erzielen und vielfachen Widerhall wecken. An solchen den Sinn der Gesamtheit fesselnden und hinreißenden Strömungen aber fehlte es im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Die großen Ideen allerdings, die des Mittelalters Blüte auf allen Gebieten ins Leben gerufen hatte, wirkten noch fort, aber sie entflammten die Gemüter nicht mehr zur glühenden Begeisterung und neue, lebendigere waren noch nicht an ihre Stelle getreten. Es war eine Zeit des Überganges, in der zwar die vorausliegende Epoche in vielen Kulturerscheinungen noch fortlebte, aber doch bereits mannigfache Wandlungen sich vollzogen, verschieden an Wert und Bedeutung, teils offen und mit überwältigender Kraft, teils in der Stille und Tiefe wirkend, fast unbemerkt, langsam, aber stetig.

Bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entflammten die kirchlichen und die ritterlichen Ideale die Welt und regten die Dichter zu Schöpfungen an, in denen sich jene widerspiegeln. Mochten auch einzelne Dichter, wie Walther, Freidank, ihre Stimme gegen den Papst erheben, mochte auch der Kampf zwischen diesem und dem deutschen König noch so heftig auflodern, die Kirche galt doch als der einzige Hort der Wahrheit und als die Vermittlerin des Heiles und darum auch als die oberste Instanz, der es zukam, über Irrtum und Wahrheit das letzte Wort zu sprechen. Anders gestalteten sich die Verhältnisse nach der Beendigung des Kampfes zwischen den beiden höchsten Gewalten. Tief verwundet ging, nicht ohne schwere Schuld seiner Träger, daraus das Kaisertum hervor, aber auch das Papsttum war geschädigt und genötigt worden, sich an Frankreich anzuschließen, was zur Verlegung des päpstlichen Sitzes nach Avignon führte (1309 bis 1377). Die Abhängigkeit von der Politik Frankreichs und die Schwächung der kirchenpolitischen Macht des Papsttums waren die traurigen Folgen des avignonischen Exils, und als dann der Papst, um das Joch abzuschütteln, nach Rom zurückkehrte, kam es, da Frankreich auf die errungenen Vorteile nicht verzichten wollte, zu dem großen abendländischen Schisma

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(1378 bis 1415), das den maßgebenden Einfluß der Kirche auf das Leben der christlichen Völker noch mehr schwächte und wohl die größte aller Prüfungen bedeutet, die je über sie gekommen waren. Den Reformkonzilien des fünfzehnten Jahrhunderts gelang die Beilegung des Schismas, aber ihre Reformarbeit scheiterte an der Größe und Schwierigkeit der Aufgabe und an dem Gegensatz zwischen ihren demokratischen Bestrebungen und der obersten kirchlichen Autorität. Die Achtung vor dieser und damit auch der Gehorsam schwanden in den geistlichen Kreisen immer mehr und viele Laien folgten ihrem Beispiel. Aus ihrem eigenen Schoße erwuchs der Kirche eine Opposition, die entweder mit reformatorischen Versuchen an sie herantrat, damit aber ohne klar erfaßtes Ziel und ohne feste Grundlage mehr niederriß, als sie aufbaute (die Observanten, Begharden, Geißler, teilweise auch die Mystiker), oder gegen ihre Verfassung und ihre Lehren ankämpfte (Johann Wiklif, Johann Huß). Und auf dem päpstlichen Stuhle saßen nicht wie vordem so viele große und edle Männer und nicht alle vermochten mit scharfem und weitaussehendem Blicke bei der sich allenthalben neugestaltenden Zeit ihre Stellung zu erfassen und die geeigneten Mittel und Wege zu treffen, um den sich vorbereitenden Sturm abzuwehren.

Umsonst bietet der große Papst Bonifaz VIII. (1294 bis 1303) alles auf, um die christlichen Nationen, die das ehemalige vertrauliche Sohnesverhältnis zum Papsttum mit einer größeren staatlichen Selbständigkeit zu vertauschen im Begriffe waren, vor dem drohenden Unsegen zu bewahren. Ganz erfüllt von der Hoheit und Macht seiner päpstlichen Würde, trat er Philipp dem Schönen von Frankreich entgegen, der sich Eingriffe in wesentliche Rechte des Papstes erlaubt hatte. Doch vergeblich, denn dem ghibellinischen Staatsgedanken huldigend, entzog sich der französische König und bald auch andere immer mehr der Leitung des kirchlichen Oberhauptes. Gelehrte bestimmten, insbesondere während des Kampfes Ludwigs des Bayern und der avignonischen Päpste, den Umfang der kirchenpolitischen Rechte des Papstes und in der Goldenen Bulle fanden sie überhaupt keine Berücksichtigung mehr. Nicht nebengeordnet, wie man anfänglich sagte, sondern untergeordnet sollte die Kirche der irdischen Macht sein; dies war das Ziel, dem man zustrebte. Damit wurde dem Papst das Schiedsrichteramt entzogen, wenn Fürsten und Völker aneinander gerieten, dem Schwert allein fiel die Entscheidung zu. Das Gefühl der Familienzusammengehörigkeit der christlichen Völker schwand, die nationale Idee trat hervor und nach dem Aufleben des nationalen Königtums in Frankreich unter Philipp dem Schönen vollzog sich allmählich die nationale Ausgestaltung der abendländischen Völker und damit war der Sieg über den Universalismus des Mittelalters vollendet, in dem die nationalen Unterschiede viel weniger hervorgetreten waren. Dadurch verlor auch das mittelalterliche Kaisertum, wie es uns in den Hohenstaufen zum letztenmal entgegentrat, seine universelle Bedeutung, es wurde nationalisiert und seinem Inhalte nach dem Königtum gleichgestellt. Friedrich III. war der letzte in Rom gekrönte Kaiser (1452). Im Zusammenhange mit der Erstarkung der nationalen Idee stand auch die Entwicklung des Individualismus, der gegen Ende unserer Epoche sich geltend machte und seiner Natur nach die auf der Unterordnung des einzelnen unter gemeinsame Grundsätze beruhenden Innungen des Mittelalters aufzulösen suchte. Und doch hatte dieses gerade durch diese Verbände Meisterwerke auf allen Gebieten des Kulturlebens erzielt, die wir heute noch anstaunen. Nun ist der Individualismus innerhalb gewisser Grenzen gewiß berechtigt und er hat den Humanismus als erste Blüte gezeitigt, der in seinen älteren Vertretern die neuen Studien mit der Treue gegen die Kirche zu einigen wußte; aber unheilvoll wirkte er und Krieg und Empörung bildeten sein Gefolge, wenn er sich als Ketzertum gegen die kirchliche Autorität erhob.

Um das Bild von den kirchlichen Zuständen unserer Epoche doch in etwas zu vervollständigen, dürfen wir neben den Schatten auch der Lichtpunkte nicht vergessen. Und solcher gab es trotz aller Mißstände im öffentlichen kirchlichen Leben noch immer genug. Die Autorität des Papsttums war zwar erschüttert, aber nicht untergraben. Die kirchlichen Ideale waren nicht geschwunden, sondern leuchteten noch immer vielen Laien und Geistlichen als leitende Sterne, es fehlte nicht an großen Heiligen, an Predigern, an gelehrten Theologen und an Großtaten religiöser Be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geisterung. Siegreich bekämpfte Spanien die Mauren und im Südosten erlag der Islam der Tatkraft der hervorragendsten Helden. Die Scholastik erschloß den ganzen Aristoteles in dem universellen Albertus Magnus und in seinem großen Schüler Thomas von Aquin, und als sie durch Haschen nach Spitzfindigkeiten von ihrer Höhe herabsank, trat ihr die in ihren Anfängen auf Bernhard von Clairvaux zurückreichende Mystik ergänzend an die Seite und zeitigte in der Folge die schönsten Früchte im Leben und in den Schriften der Gottesfreunde.

So war der Glaube nicht völlig erloschen, die Liebe nicht erstorben; allenthalben öffneten sich Lichtblicke in dieser Verfallszeit und durchdrangen die dunklen Wolken wie helle Sonnenstrahlen. Es waren aber nur Lichtblicke, denn im allgemeinen trat der Einfluß der Kirche auf das Leben der christlichen Völker zurück, Unzufriedenheit herrschte statt der früheren Begeisterung, und mochten auch einzelne Dichter ihre Lieder zum Lobe der Kirche erklingen lassen, die Teilnahme aller fanden sie nicht mehr, Klagelieder und Satiren tönten ihnen entgegen. Mehr aber noch als die Kirche hat das Rittertum, das mit seinem Ruhme und seinen Taten einst die Welt erfüllte, von dem früheren Glanze eingebüßt. Die Zeit der stolzen Römerfahrten und der Kreuzzüge, jener mächtigen Geistespfleger, war vorbei; nur in der Eroberung Preußens eröffnete sich dem Ritterstande noch einmal ein weites Feld für glänzende und segensreiche Taten. Durch die Änderung der Kriegsführung, die jetzt die Entscheidung in das Fußvolk verlegte, und durch die Erfindung der Feuerwaffen verloren die ritterliche Geschicklichkeit und Tapferkeit im Kampfe ihre Bedeutung, denn fortan waren es die breiten Massen der Bauern-, Bürger- und Landsknechtheere, die mit Pike, Spieß und Schußwaffen in den Gefechten den Ausschlag gaben. Aber nicht bloß im Kriege, sondern auch in der Zeit des Friedens war das Ansehen des Ritterstandes gesunken. Schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts bereitete sich, wie wir aus Neidharts Liedern und aus dem Meier Helmbrecht wissen, eine Verschiebung der Standesverhältnisse vor. Der Bauer strebte darnach, in den Lebensformen den Rittern es gleichzutun, zumal die Lebensbedingungen ihm wenig Sorgen machten, und noch im fünfzehnten Jahrhundert gefiel er sich in Turnieren und Fehden, wie er es bei den Rittern sah. Gegen Ende des Mittelalters aber änderte sich seine Lage infolge des Eindringens des römischen Rechtes, das die altnationalen Überlieferungen und Bräuche zerschlug, ferner durch die Bestimmungen über die Eigentums- und Nutzungsrechte, über die Einkünfte und durch die Handelsmonopole der Kaufleute zu seinen Ungunsten. An Hab und Gut durch die Ritter geschädigt, in ihrer Freiheit beschränkt, mit Gefängnis und Tortur nicht selten bedroht, zogen sich viele Bauern in die Städte, in denen damals aller Reichtum, aller Luxus und alle Macht infolge des ungeheuren Aufschwunges des deutschen Handels und der deutschen Industrie sich ansammelten, während der niedere Adel größtenteils verarmte und nur vom Stegreif lebte. Vom Sattel oder Stegreif zu leben, Raub und Erpressung zu üben, sah man als vereinbar mit Ritterehre und Rittersitte an, während Handwerk und Handel als schildbefleckend galt. Und wie der Bauer und der seines Weges ziehende Kaufmann, so waren auch die Städte den Angriffen der beutegierigen Strauchritter ausgesetzt und der Landfriede konnte diesem Unwesen kein Ziel setzen. Vom dreizehnten bis gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts meldet uns die Geschichte von solchen Kämpfen der Städte gegen zuchtlose Ritterheere. „Venus ist entschlafen", sagt Konrad von Würzburg, „die einst hoher Minne gewaltet. Schürf und schind Schaf und Rind! das ist die Minne, nach der sie jetzt trachten, Herr Mars räuspert in dem Lande, der hat den werten Gott Amur verjagt mit Raub und Brand."

Ein trüber Zug ging durch die Welt. Die Ritter lagen in steter Fehde mit den Fürsten, den Städten und untereinander; die Sitten verrohten, der alte romantische Flug hatte sich zur Erde geneigt und die ehemalige höfische Zucht, wie sie die ritterliche Lebensanschauung geschaffen hatte, war für immer dahin. Mit dem Ersterben des ritterlichen Ideals aber war auch der höfisch-ritterlichen Dichtung der Boden entzogen, aus dem sie emporgesproßt war, und das wärmende Sonnenlicht, in dem sie gedieh. Immer seltener werden von der Zeit des Interregnums an die ritterlichen Sänger, nur vereinzelt gab es auch nach 1300 kunstsinnige Fürsten und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Fürstinnen und vornehme Sammelplätze der Fahrenden. Erloschen waren die um die mittelhochdeutsche Poesie verdientesten Fürstengeschlechter, das babenbergische 1246, das thüringische 1247, und es war nur ein vergeblicher Versuch, als man nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts noch einmal an einzelnen Höfen, am pfälzischen, am bayerischen und an dem des Kaisers Maximilian die Begeisterung für die ideale und phantastische Romantik zu entflammen suchte. Von einer leitenden Stellung der höfisch-ritterlichen Kreise und von der Bestimmung des Gesamtcharakters der Literatur durch eine eigenartig höfisch-ritterliche Lebensanschauung war seit dem Verfalle des Rittertums keine Rede mehr.

Was die Zeit an aufstrebendem und aufblühendem Leben besaß, hatte sich in den Städten vereinigt und auch in der Dichtung herrschte, etwa seit 1350, das Bürgertum vor mit seiner ganzen Auffassung und Weise; die gewöhnliche Lebensführung in ungeschmückter, unveredelter Gestalt, gelehrte, bürgerliche, volkstümliche Anschauungen, nüchterner Realismus statt des romantischen Idealismus drückten ihr das Gepräge auf. Nicht mehr, um ästhetische Bedürfnisse zu befriedigen, ward die Dichtung gepflegt, sondern um die Mitlebenden über nützliche Dinge zu belehren, und wenn sie der Unterhaltung dienen sollte, trat an Stelle ritterlicher Feinheit und Zierlichkeit die volksmäßige Auffassung, durch die zwar vieles Gute und Kräftige, aber auch viel Derbes, Rohes und Widriges eindrang. Mochten die Dichter Muster einer größeren Vergangenheit nachbilden oder Neues schaffen, sie verstanden den heroischen und romantischen Geist nicht mehr, ihr Sinn war auf die nüchterne Wirklichkeit gerichtet und so mußten selbst wider Willen auch höhere Absichten mißlingen. Mit dem poetischen Sinn für den Inhalt schwand auch der für die gefällige und zierliche Darstellung. Das feine Gefühl für Rhythmus und Versbau ging verloren und die Entwicklung einer einheitlichen Literatursprache, zu der die mittelhochdeutsche Dichtersprache wenigstens für das hochdeutsche Gebiet geführt hätte, wurde im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert dadurch unterbrochen, daß die Poeten dieser Zeit sich wieder ihrer Mundart bedienten, während die früheren wenigstens auf die hervorstechendsten Eigentümlichkeiten ihrer Mundart im Interesse der Allgemeinverständlichkeit verzichteten.

Der Leserkreis aber erweiterte sich, zumal die Erfindung der Buchdruckerkunst eine schnelle und ausgedehnte Verbreitung der Dichtungen förderte. Mit dem Buchdruck ging jedoch der lebendige Vortrag, das „Singen und Sagen", verloren; die Dichtkunst wurde zu einer Poesie für das Auge, die Prosa verdrängte den Vers, dessen Schönheit voll und ganz nur auf den Hörenden, nicht auf den Lesenden, wirkt. Durch die Erweiterung des Gebietes der Prosa erwarb sich das ausgehende Mittelalter ein großes Verdienst. Gelehrte und erbauliche, geschichtliche und unterhaltende Stoffe wurden in großem Umfange in dieser Form behandelt. Die deutsche Predigt wurde fortgesetzt, die großen Mystiker wurden Bahnbrecher für eine kraftvolle und neue Formen schaffende Sprache, auf dem Gebiete des Rechtes rief das Bedürfnis mancherlei Schöpfungen hervor, in den Übersetzungen von Schriftwerken des klassischen Altertums und der italienischen Renaissance spiegelten sich die Anfänge der humanistischen Bewegung in Deutschland wider.

Zur Weiterbildung der Prosa kam als zweites Verdienst die Pflege des Dramas, das sein lateinisches Gewand mit dem deutschen vertauschte und durch die Behandlung volkstümlicher Stoffe die breiten Massen des Volkes an sich zog. Auf diesen zwei Gebieten, der Prosa und dem Drama, schufen die Dichter des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts aus Eigenem und legten damit Samenkeime, die stark und kräftig genug waren, in einer späteren Zeit aufzugehen und Blüten zu treiben. Sonst aber steht die Literatur noch im Zusammenhange mit der vorausliegenden Zeit und es lag besonders in dem Stoffhunger, der zur Zeit des Kunstverfalls immer eintritt, begründet, daß man neben den erfundenen oder aus aller Welt herbeigeholten Stoffen sich auch bis gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, ja selbst darüber hinaus, an den aus der Blütezeit stammenden ergötzte.

So hatten die epischen Dichtungen jener Epoche noch immer ihre begeisterten Leser, noch immer klangen die Namen der gefeierten Helden als Vornamen in den Familien

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nach, so besonders in Süddeutschland, aber das Volk erfreute sich mehr an dem Stofflichen, an den Kraftproben und an den bunt wechselnden Abenteuern der Helden und in einer diesem Geschmacke entsprechenden Form pflanzten sich die Sagenstoffe weiter. Die Epen der Blütezeit wurden fortgesetzt, überarbeitet, in Zyklen vereinigt, die Feinheit und Anmut der Darstellung aber abgestreift. Nur selten hebt eines dieser Epen durch charakteristische Züge von den anderen sich ab. Einer besonderen Beliebtheit erfreute sich die kleine poetische Erzählung, ob sie nun als Schwank der Unterhaltung oder, wie die Legende und Fabel, einem erbaulichen und lehrhaften Zwecke diente. Die Freude am Reimen regte viele zur Behandlung geschichtlicher Stoffe an. So treten die deutschen Reimchroniken an die Seite der lateinischen Historiographie, mit der sie die Vermengung von Wahrheit und Dichtung teilen.

Das Interesse, das man den überlieferten Dichtungen trotz der geänderten Zeitverhältnisse noch immer zollte, zeigt sich auch in der Anfertigung von Handschriften, die im fünfzehnten Jahrhundert in solcher Menge entstanden und in Umlauf gesetzt wurden, daß man es die Blütezeit des Handschriftenhandels nennen kann, und selbst nach Erfindung des Buchdrucks dauerte die rege Schreibtätigkeit fort. Jetzt erst erreichte der Luxus der Handschriften seinen Höhepunkt, da Fürsten und Fürstinnen, der hohe Adel und reiche Bürger eine Ehre darein setzten, kostbare, mit prächtigen Bildern geschmückte Andachtsbücher zu besitzen; schien doch damals noch vielen die neue Erfindung zu mangelhaft und unvollkommen, zu plebeisch, und die schriftliche Überlieferung zuverlässiger. Erst mit dem zweiten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts siegte der Druck über die Handschrift und brach die alte Tradition zusammen.

Eine der Prachthandschriften, wie sie nach dem Muster französischer Enlumineurs seit 1350 in der von Karl IV. ins Leben gerufenen Prager Miniatorenschule, dann auch in anderen deutschen Landen von berufsmäßigen Künstlern angefertigt wurden, ist die uns schon bekannte große Heidelberger Liederhandschrift, in der man um die Wende des vierzehnten Jahrhunderts liebevoll die vorhandenen Schätze des Minnesanges sammelte. An die Musik gebunden, wahrte die Lyrik auch in der Verfallszeit die Form strenger als die erzählende Dichtung, die sich in nachlässiger Weise der Form der Reimpaare bediente. Die kunstgemäße Form des Minneliedes wurde von den Minnesängern den Meistern, bürgerlichen Berufsdichtern des dreizehnten Jahrhunderts, überliefert und von diesen mit solch pedantischer Strenge gepflegt, daß das Minnelied in leerem und hohlem Formalismus erstarrte. Und nicht besser wurde es, als dieser von gewerbsmäßigen Dichtern gepflegte Meistergesang sich auf die seßhaften Bürger vererbte, denn auch diese erblickten das Wesen des Liedes in der äußerlichen, metrischen Form. Die Poesie wurde zur zünftlichen und mit ängstlicher Strenge gehandhabten Übung, entbehrte aber des lebensfrischen Inhalts und schied sich geflissentlich von den Liedern des Volkes. Und doch hat das Volkslied, das im vierzehnten Jahrhundert in die literarische Überlieferung eintrat, viel besser das ritterliche Minnelied weiter gebildet, obzwar minder kunstreich und weniger gekünstelt im Inhalt, aber hervorquellend aus der Tiefe des Gemüts. Etwas von den frischen Weisen des Volksliedes tönt uns auch aus den Liedern der letzten ritterlichen Minnesänger entgegen. Mannigfaltig in seinen Melodien und reich in seinem Inhalt, entfaltete das Volkslied gerade zur Zeit des Verfalls der Kunstpoesie seine schönsten Blüten. Und neben ihm erklang auch das religiöse Lied der Geißelbrüder und der Sekten; doch auch von kirchlich Gesinnten, z. B. von den Mystikern, wurde es gepflegt, tiefsinnig und nach der göttlichen Gnade verlangend.

Es lag in dem Charakter der durch religiöse Wirren, durch politische und soziale Verhältnisse und durch verheerende Krankheiten zum Nachdenken angeregten Zeit, daß insbesondere die didaktische Dichtung gepflegt wurde. Die überlieferten Spruch- und Lehrgedichte sind von allen Werken der Blütezeit am längsten gelesen und immer wieder abgeschrieben worden; neue kamen hinzu, so daß man seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von einer Wiedergeburt der mittelhochdeutschen Lehrdichtung sprechen kann.

So sehen wir im ausgehenden Mittelalter ein reges Schaffen auf dem Gebiete der Literatur.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 Veitsdom 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 vorgreifend, 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 zuflossen, 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 Meistersinger 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 Aufenthalte 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 Jahrzeitenbuch 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 Meistersingern 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 hinan, 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 synonymer 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 Turnei von Nantheiß, das Vorbild zu der später so beliebten Herolds- und Wappendichtung wurde und Zeugnis gibt von seinem reichen heraldischen Wissen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 Nimwegen hält, gibt dem Dichter Gelegenheit, seine Rechtskenntnisse zu zeigen, so daß man meinte, er sei ein Schöffe oder Fürsprech 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 ruhend, 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 genossen 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" verdeutscht und so lebte der Stoff in der Weltliteratur fort bis auf Uhlands „Der Kastellan von Coucy", 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 hôher triuwe, zu der ihm eine uns unbekannte 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 Freundschaftssage, wie sie in dem Leiche De Lantfrido et Cobbone (vgl. S. 65), in „Amicus und Amelius" und in „Athis und Prophilias" (vgl. S. 138) ihre dichterische Bearbeitung gefunden hat. Die Freundestreue bildet das leitende Grundmotiv und wahrt die einheitliche Anlage in Konrads Dichtung, die in ihrer strophischen Einteilung und in dem betrogenen Gottesgericht auf Gottfrieds Tristan, in der Heilung Dietrichs vom Aussatze 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 Gesinnung jedes Fahrgesellen prüfen soll. Verzehrt 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 Königstochter, ein Stelldichein der Liebenden und teilt die Entdeckung dem König mit. Der Angeklagte soll durch einen Zweikampf seine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Unschuld bezeugen. Da er aber, sich schuldig fühlend, Gottes Urteil nicht herauszufordern wagt, eilt er zu seinem Trautgesellen 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 wahrt 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 Aussatz 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 ungestörtem Glücke.

Durch tiefernste 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 Walther und kehrt gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Anlehnung an den Würzburger noch einmal bei dem Liederdichter Guter (dem Guotære). 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 Mäzene 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 Gerichtsszene 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 angesetzt, einem Vorbilde heroischer Enthaltsamkeit. 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 geflossenen lateinischen Gedichten auch von den Bollandisten in ihr monumentales Heiligenwerk aufgenommen wurde.

Alexius ist der Sohn eines reichen und den Armen wohlgesinnten 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 Elend 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 Palmtage. Eine Stimme des Himmels ruft die Römer zu dem Heiligen im Hause des Eufemian und alle, selbst die beiden Kaiser Arkadius und Honorius, folgen ihr. Der Brief, den nur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

Im Auftrage des Basler Domherrn Leutold von Röteln 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 Mutterschaft 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 Grieß 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, wohllautender und gewandter Sprache aneinander. Das Gedicht fand großen Beifall, wurde oft nachgeahmt und seine Bildersprache typisch für ähnliche Schöpfungen.

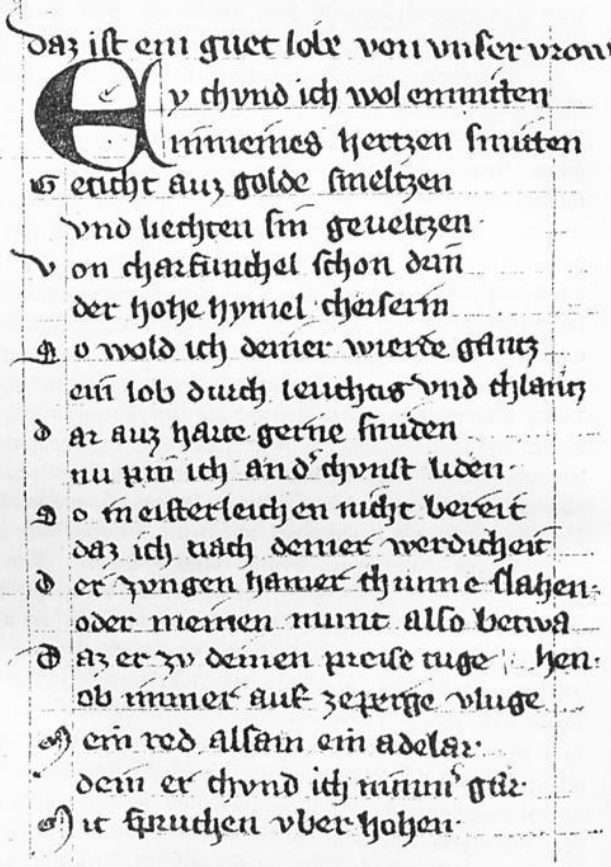
Gegen Ende seines Lebens dichtete Konrad, dem Geschmacke seines Jahrhunderts folgend, nach französischen Vorlagen zwei ritterliche Romane, Partonopier und Meliur und den Trojanischen Krieg. Den ersteren verfaßte er um 1277 auf Veranlassung von Basler Patriziern, von denen ihm Herr Heinrich Marschant 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 Mythus 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 Neugier) 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 seelischer 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 Kärlingen, verirrt sich auf einer Jagd im Ardennenwalde und besteigt am Meeresstrand ein Zauberschiff, das ihn zu der Fee Meliur trägt, die ihn in ihren Palast 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 verzweifelnd nach Kärlingen, 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Irekel, Meliurs Schwester, die sich seiner erbarmt und ihn auf die paradiesische Insel Salence bringt, wo er sich unter ihrer Pflege erholt und mit Kleidern, Rossen und Waffen ausgerüstet wird. Meliur 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 Benoîts Roman de Troie (vgl. S. 136), die er durch Heranziehung einer uns unbekannten 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 Benoît 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).

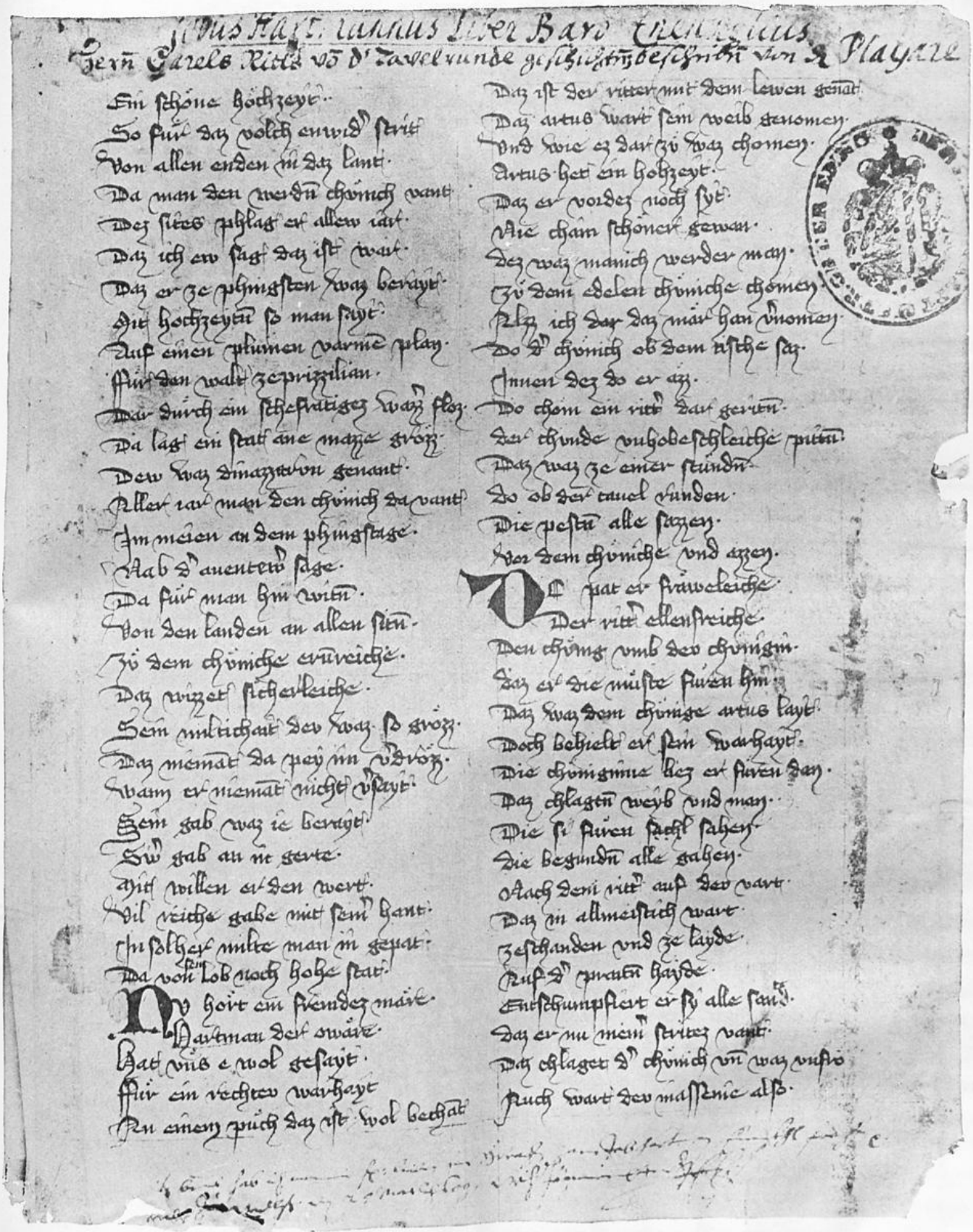

daz ist ein guet lob von vnser vrouwen.
Ey chvnd ich wol ennmiten
minnenes hertzen smuten
geicht auz golde smeltzen
vnd liechten sin geueltzen
von charfunchel schon dan
der hohe hymel chaiserin
o wold ich deiner wierde glanz
ein lob duch teuchas vnd chlanz
daz auz haue gerne sinden
nu pin ich and' chvnst lideu
o ich eitterleichen nicht bereit
daz ich nach deiner werdicheit
der zungen hamer chunne slahen
oder meinen munt also berwa
daz er zu deinen preise tuge hen
ob mancher auf zeterge vluge
ein red allain ein adelar
dem er chvnd ich minni' gir
ir fruchten vber hohen

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

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 Benoît 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 blumenreichem Anger die Hochzeit des Peleus 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 Mären, die weise 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 Vöglein 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Ein schöne hochzeyt.
So fuͤr daz volch enwid̄ strit
Von allen enden in daz lant.
Da man den werden chunich vant
Dez sites phlag er allew iar.
Daz ich ew sag daz ist war.
Daz er ze phingsten swaz berayt.
Die hochzeyten so man sayt.
Auf einen plumen varme play.
Fuͤr den walt ze prizilian.
Dar durch ein scheffiteiz swaz floz.
Da lag ein stat ane maze groz.
Dew swaz dinazzewn genant.
Aller ar man den chunich da vant.
Im meien an dem phingstage.
Nach d̄ auentew sage.
Da fuͤr man him witen.
Von den landen an allen sten.
Zu dem chunicke ariuleiche.
Daz wizet sicherleiche.
Sein mutichait dew swaz so groz.
Daz menat da pey im vbroz.
Swam er menat nicht vstayt.
Sein gab swaz ie berayt.
Sw̄ gab an ir gerte.
Mit willen er den wert.
Vil reiche gabe mit sein hant.
Ch̄ solher milte man im gepat.
Da von lob noch hohe stat.
Nv hoit ein fiendez mare.
Hartman der owaere.
Hat vns e wol gesayt.
Fuͤr ein rechtew warheyt
An einem puch daz ist wol bechait
Daz ist der ritter mit dem lewen genant.
Daz artus wart sein weib genomen.
Vnd wie er dar zu swaz chomen.
Artus het ein hochzeyt.
Daz er vordez noch syt.
Nie chain schoner gewan.
Dez swaz manich werder man.
Zu dem edelen chunicke chomen.
Alz ich dar daz mar han vnomen.
Do d̄ chunich ob dem tische saz.
Innen dez do er az.
Do chom ein ritter dar gerien.
Der chunde vuhobeschleiche pitten.
Daz swaz ze einer stunden.
Do ob der tauel funden.
Die pesten alle spezen.
Vor dem chunicke vnd azzen.
Do pat er frawelleiche.
Der ritter ellenreiche.
Den chung vmb der chungin.
Daz er die muste furen him.
Daz swaz dem chunige artus layt.
Doch behielt er sein warhayt.
Die chungin̄e lez er furen dan.
Daz chlagten weib vnd man.
Die si furen sachen sahen.
Die begunden alle gahen.
Nach dem ritter auf der vart.
Daz in allmeistich wart.
Zestanden vnd ze layde.
Auf d̄ prauten hayde.
Entschumpfiert er si alle sam̄t.
Daz er nu mein̄ stritez vant.
Daz chlaget d̄ chunich vn̄ swaz vnsto
Auch wart der massenie also.

Eine Seite aus dem „Carel" des Pleier.

Nach der Handschrift im Landesarchiv von Ober-Österreich in Linz. (14. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

Jobus Hartmannus Liber Baro Enenkelius.

Hern Garels Ritters von der Tavelrunde geschichten beschriben von R Playare

Linke Spalte:

Ein schöne hochzeyt.	. . . ein schönes Fest.
So fur daz volch enwider strit	So zog das Volk in Wetteifer
Von allen enden in daz lant,	von allen Seiten her ins Land,
Da man den werden chv̊nich vant.	wo man den edlen König traf.
Dez sites phlag er allew iar.	Dies pflegte er jedes Jahr zu tun —
Daz ich ew sag daz ist war,	was ich Euch sage, das ist wahr —
Daz er ze phingsten waz berayt	daß er zu Pfingsten
Mit hochzeyten, so man sayt,	Feste gab, wie man erzählt,
Auf einen plumen varmen plan	auf einer blumenbunten Flur
ffür den walt ze prizzilian.	vor dem Wald zu Prizzilien.
Dar dürch ein scheiratigez wazzer floz.	Durch diese floß ein schiffbares Wasser.
Da lag ein stat ane mazze grozz.	Da lag eine Stadt, groß über die Maßen;
Dew waz dinazzaren genant.	sie hieß Dinazzaron.
Aller iar man den chv̊nich da vant	Jedes Jahr traf man den König hier
Im meien an dem phingstage	im Mai am Pfingstfeste
Nab[1] der auentewer sage.	nach dem Bericht der Rittermären.
Da für man hin witen.	Da zog man weither
Von den landen an allen siten	von den Landen ringsherum
Zv dem chv̊niche erenreiche.	zu dem hochberühmten König.
Daz wizzet sicherleiche	Dessen haltet Euch versichert!
Sein miltichait dev waz so grözz,	So groß war seine Freigebigkeit,
Daz niemand da pey im verdrözz,	daß es niemand bei ihm verdroß,
Wann er niemand nicht versayt.	da er keinem etwas versagte.
Sein gab waz ie berayt.	Stets war er zu geben bereit.
Swer gab an in gerte,	Wer ihn um eine Gabe bat,
Mit willen er den wert.	dem bot er gerne
Vil reiche gabe mit seiner hant.	gar reiche Gabe mit seiner Hand.
In solher milte man in gepat.	So freigebig war er, wenn man ihn bat.
Da von sein lob noch hohe stat.	Deshalb ist sein Ruhm noch gar groß.
No hört ein fremdez märe.	Jetzt aber hört eine seltsame Geschichte!
Hartmann der owäre.	Hartmann von Aue
Hat vns e wolgesayt.	hat uns einstmals erzählt
ffvr ein rechtev warhayt	als wirklich und wahr
An einem puch daz ist wol bechant,	in einem wohlbekannten Buch,

Rechte Spalte:

Daz ist der ritter mit dem lewen genant.	„Der Ritter mit dem Löwen" betitelt,
Daz artus wart sein weib genomen.	daß (dem König) Artus seine Gemahlin entführt worden,
Vnd wie ez dar zv̊ waz chomen.	und wie es dazu gekommen war.
Artus het ein hochzeyt,	Artus hatte (feierte) ein Fest (so schön),
Daz er vordez noch syt	daß er weder vorher noch nachher
Nie chain schöner gewan.	je ein schöneres erlebte.
Dez waz manich werder man	Deshalb war mancher vornehme Ritter
Zv̊ dem edelen chv̊niche chomen,	zu dem edlen König gezogen,
Alzz ich dar daz mär han vernomen.	wie ich darüber die Kunde vernommen.
Do der chv̊nich ob dem tische saz,	Als der König bei Tische saß, da kam,
Innen dez do er äzz,	während er aß,
Do chöm ein ritter dar geriten.	ein Ritter angeritten.
Der chvnde vnhobeschleiche pitten.	Der konnte unhöfisch bitten (eine unhöfische Bitte stellen).
Daz waz ze einer stünden,	Dies geschah zu einer Zeit,
Do ob der tauel runden	da an der Tafelrunde
Die pesten alle sazzen.	die Tapfersten alle
Vor dem chv̊niche vnd azzen.	vor dem König saßen und aßen.
Do pat er fräweleiche	Da bat er freventlich,
Der ritter ellensreiche	der gewaltige Ritter,
Daz er die müste füren hin.	den König um die Königin,
Den chv̊nig vmb dev chv̊nigin,	daß er diese weggeben sollte,
Daz waz dem chv̊nige artus layt.	das tat dem König Artus leid.
Doch behielt er sein warhayt.	Doch hielt er sein Wort.
Die chv̊niginne liez er füren dan.	Er ließ die Königin von dannen führen.
Daz chlagten weyb vnd man.	Das beklagten Mann und Weib.
Di si füren sahen,	Alle die sahen, wie sie weggeführt wurde,
Die begunden alle gahen	erhoben sich,
Nach dem ritter auf dev vart.	dem wegziehenden Ritter nachzueilen.
Daz in allmeistich wart	Das empfanden sie als größte
Zeschanden vnd ze layde.	Schande und als größtes Leid:
Auf der praiten hayde	auf der weiten Flur
Entschumpfiert er sy alle sand.	besiegte er sie allesamt.
Daz er nu niemer stritez vant,	daß er nun keinen mehr für den Kampf finden konnte,
Daz chlaget der chv̊nich vnd waz vniro	das beklagte der König und war traurig.
Auch wart dev massenie also.	Und traurig waren auch seine Leute.

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

[1] L. nach.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 Oenone, Paris und Helena, Achilles und Deidameia geschildert und mit großer Sachkenntnis beschreibt er Rüstungen, Wappen und Tjoste.

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 Leier 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 bîspels kleiden. Neben Sprüchen geistlichen Inhaltes dichtete er solche, in denen weltliche Tugenden der Frauen und Ritter, die Milde und Kargheit der Adeligen, 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 Minnesanges 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.

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

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 Verskünste halber verehrten ihn die Meistersinger; 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 aufgewendet. Indes entschädigen für die breiten Schilderungen und die wortreichen Reden und Gegenreden der oft fesselnde Inhalt und die gefällige, in glatten Versen dahinfließende 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 Bocke, sogar aus einer spanischen Quelle geschöpft haben, während er ihn doch Hartmanns

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Iwein 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 Zyzya, 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 (21310 Verse), den Meleranz (12840 Verse) und den Tandareis (18339 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 Wirnts zurücktritt. Den Hauptinhalt der Romane des Pleiers bilden Kämpfe der Helden mit Riesen, Ungeheuern, Zwergen usw., wozu auch aus der Volkssage 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, ez 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 Gestaltung. 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 übersetzte 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 Prosaübersetzung Heinrichs von Steinhöwel (1412 bis 1482), der jene lateinische Gestaltung 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 Derbheit 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 Türlin in zweiter Bearbeitung zwischen 1261 und 1269 für König Ottokar eine Vorgeschichte zum Willehalm Wolframs, indem er dessen Andeutungen über des Helden Jugend, Gefangenschaft 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 Türlin 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 Walhen 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 prosaische Bezeichnungen; so wird z. B. die Thetis zu wazzer, Bacchus zur trunkenheit, Venus zur unkiusche, der Styx zur helle, das Elysium zum paradis, die Megäre zum tiuvel usw. In naiver Weise läßt Ulrich seinen Helden der heiligen schrifte lêre 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 Troies „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 Johanns 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 Schwank von Schrätel und vom Wasserbären von dem Freiberger 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 unbekannte schlesische Dichter in Beziehung, der zwischen 1301 und 1303 die Kreuzfahrt des thüringischen Landgrafen Ludwig des Frommen vom Jahre 1180 im Auftrag des Herzogs Bolko 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 Türlin, 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 Sirgamot 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 Heergesellen, 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck umstehender Seite aus Püterichs Ehrenbrief.

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

Der Pracht mir auch dabeie
ein Zetl eur gnaden Puech
Da fandt Ich zwainczig vnd dreie
die fant Ich nit, das war mir wunders gnueg
Ausz diser Zall Neunczig vnd viere
vnnd welche Ich nit erkhenne
di nen Ich eurn gnaden resch vnnd schiere

Fünffe Lanczelundt
der Ich nur ainen Han
vnnd auch herr Floramundt
Flordomor dasselb Ich auch bin an
Malagis Reinhart Himpurg vnd die Morein
Khatrein von Serins
Grisel Melusin vnd Statschreibers Püechlein

Von wenden wilhalbm
Auch Pantes Goloes
der Zwaier Pücher Galbm
gehört Ich nie des gleichen Tuckhtales
Margareth von Lünburg vnnd von Engelandte
die khungigin graf Freine
Leouen weller sindt mir nit bekhandte

Ich hab den Titurel
das Haubt ab Teutschen Püechern
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 feinet
Als In dan Hat Wolfram von Eschenbachen

Auch mer den Parcziuale
Sanndt Wilhelbms Puech das annder
vnnd Lohengrein mit alle
die dreü gemacht glaub Ich zesammen Pannder
von Straszburg Gotfridt Tristam hat Besachet
So hat Hartmann von Aue
Beim Brun Herr Ybein mit dem Leben gemachet

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Gunsten 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 49a), und später noch Ulrich Füetrer 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 siebenzeilige 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 Tjoste und Hofferste 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 Johannis 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-romanischen Stil dachte, in den französisch-gotischen übersetzt. Und die grandiose Idee des Dichters fand nicht bloß in seinem Werke, sondern auch in der Wirklichkeit ihren Ausdruck. Sulpiz Boisserée (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).

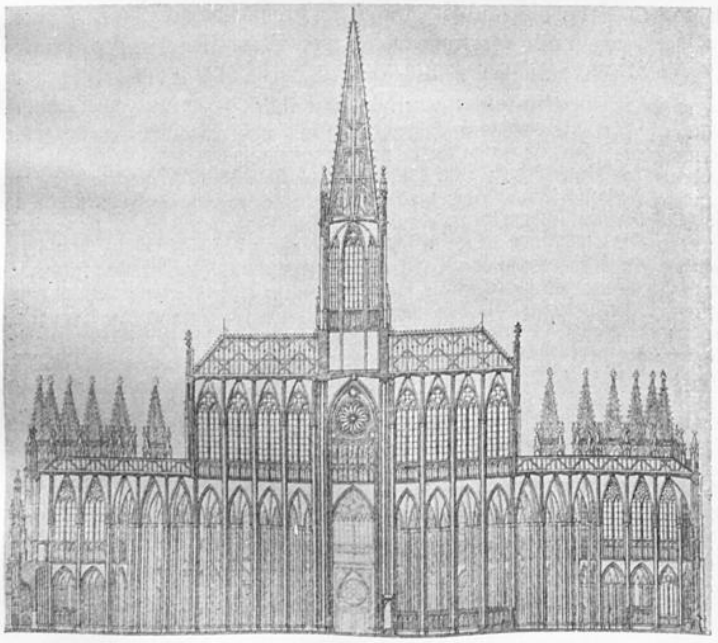
Über die Persönlichkeit des Dichters des jüngeren Titurel sind wir noch im unsichern, denn zu wenig begründet erscheint die Ansicht jener, die ihn Albrecht von Scharpfenberg zuerkennen, dessen Namen als den eines epischen Dichters uns nur Ulrich Füetrer bezeugt, indem er sich auf ihn ausdrücklich als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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 Prosaroman getreu nachgebildet und durch Einschübe erweitert ist.

Schon unter dem Einfluß des jüngeren Titurel 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 Rätselstreites, 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 wunderlich 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 Mythus zurückgehenden und in den Niederlanden lokalisierten Sage, die aus dem französischen Gedichte noch hervorleuchten, wurden durch die geschichtlichen Erweiterungen, zu denen die Repchowsche 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 Paar 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 Titurel 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 Graltempels nach Sulpiz Boisserée.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Der Schwanritter 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 forton 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 entschwundenen 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 Mannecier stammenden Fortsetzung des Percival Chrestiens 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 Wielandsage klingt das Epos an, indem es von Friedrich das Abenteuer von den drei badenden Tauben erzählt, das in ähnlicher Weise in der Edda vom Völund 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 Püterich 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 Püterich 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 Witwe 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 manche ihnen beigefügte Notiz wertvoll, ist der Ehrenbrief als poetische Schöpfung gering zu bewerten, denn er ist ja doch nur ein versifiziertes Bücherverzeichnis in ungelenker Form und es wirkt geradezu ergötzlich, 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 einflicht. Nicht wenig hat er sich selbst durch die Wahl der Titurelstrophe die Arbeit erschwert, aber es reizte ihn, Wolframs größte Dichtung, für die er den jüngeren Titurel hielt, äußerlich wenigstens nachzuahmen. (Abb. S. 292.)

Jakob Püterich von Reichertshausen.
Nach dem Titelblatte der Herzogenburger Handschrift.
(16. Jahrhundert.)

Die Begeisterung für die untergegangene Ritterwelt und die Freude am Sammeln alter Rittergeschichten teilte mit Püterich der Wappenmaler Ulrich Füetrer, 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 Füetrer früher selbst nach einer älteren deutschen Fassung geschrieben hat. Um die Darstellung, für die ihm neben Albrecht hauptsächlich Wolfram als Muster diente, zu beleben, flicht Füetrer Gespräche mit allegorischen Gestalten, mit fraw abenteur und fraw myne, ein, bleibt sich aber stets des großen Abstandes seiner Dichtung von den älteren Vorbildern bewußt.

Füetrers 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 Füetrer, 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.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die niederländische Epik, die ihren Inhalt hauptsächlich aus den Chansons de geste schöpfte und diese Deutschland vermittelte, war, wie wir aus Püterichs Ehrenbrief entnehmen, um 1450 auch im südwestlichen Deutschland bekannt und einige Gedichte aus der altfranzösischen Heldensage 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 Heinrik 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 Pfalzgrafen 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 Aufsuchung 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 Seifried 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 Beaflor (vgl. S. 177) erneuerte nach einer unbekannten, vielleicht lateinischen Quelle, im Jahre 1400 der Elsässer Hans von Bühel 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 Erbansprüche auf Frankreich und damit die Ursache des langen Krieges zwischen beiden Ländern erklären. An rührseligen Szenen fehlt es auch in einer anderen Dichtung des Bühelers nicht, die er, damals zu Poppelsdorf bei Bonn im Dienste des Kölner Erzbischofs Friedrich stehend, zwölf Jahre später nach einer deutschen Prosaübersetzung der lateinischen Novellensammlung Historia septem sapientum verfaßte und nach dem Helden der Rahmenerzählung Diokletianus' 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.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 verleumdet, 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 Gestirnen 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 entgegengesetzten 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 L. M., gestochen von Goillard.

Ohne des Bühelers Gedicht zu benutzen, erzählte ein unbekannter hessischer Dichter im Jahre 1471 unmittelbar 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 Bühel, 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 höfisch-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 Gesinnung zurückführen. Schon die Erziehung des Prinzen richtete ihr besonderes Augenmerk auf die ritterlichen Tugenden und bildete zugleich jenes praktische Sehvermögen und jene Findigkeiten 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, Wolfdietrich, Hartmanns Erek, Fragmente von Wolframs Titurel 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 Ambraser-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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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 versagt und ihre Pflicht versäumt, 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. „Ir höpter aller christenhait, Thut euch zusammen, es ist zeit, Voraus in teutscher nation, Mit treuw eim kaißer 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.

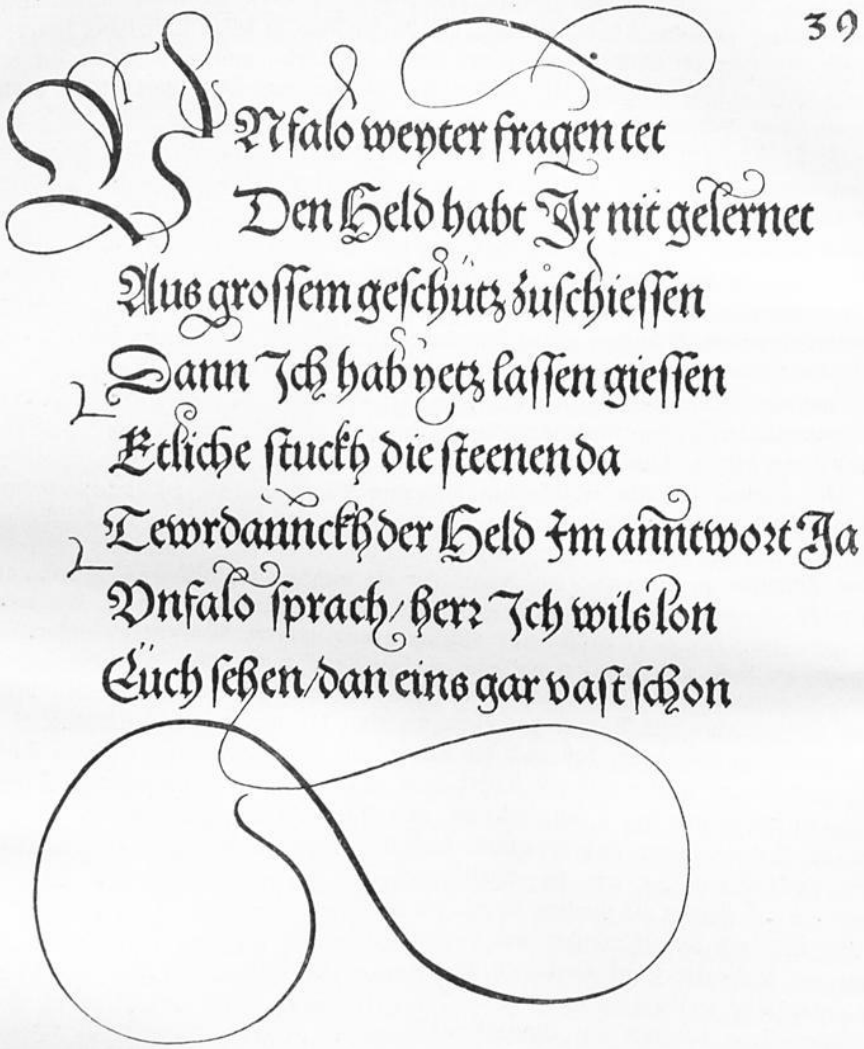
Die Kaiseridee galt den Humanisten als das Bindeglied zwischen antiker und deutscher Herrlichkeit und in der Abwehr der Türkennot sollte der Kaiser deutscher Nation sich erproben. Dadurch gewann der deutsche Humanismus ein geschichtliches Ziel und aktuelle Bedeutung und entsprach zugleich den Wünschen seines kaiserlichen Mäcens, 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 liebgewinnen 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 Kenotaphion 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 vollerblühte Holzschneidekunst in seine Dienste trat. In 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 Ritternamen „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, Fuchsmagen (Fusemanus), 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 Ausspruche, 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

Den Weißkunig verfaßte 1513 des Kaisers Geheimschreiber Marx (Markus) Treytzsaurwein von Ehrentreitz (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 Weißkunigs", von seiner Brautwerbung um Eleonora von Portugal an (1450) und das seines Sohnes Maximilian, des „jungen Weißkunigs", bis zum Jahre 1513. Hans Burgkmair 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,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Illustration aus dem „Theuerdank". Erste Augsgabe von 1517.

Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Kaiser in den Werkstätten der Künstler und Handwerker, kurz das Leben und Treiben des ausgehenden Mittelalters in allen seinen Erscheinungsformen wird uns in Bildern vorgeführt, deren Zuverlässigkeit außer Zweifel steht, da sie unter der ständigen Aufsicht Maximilians entworfen wurden. Und doch hat der Weißkunig, obschon alles zum Druck vorbereitet war, bis 1775 ein stilles Archivleben geführt und es mußte nach den zum Teil vom Künstler Hans Burgkmair geschnittenen Holzstöcken erst wieder gesucht werden, als es zur Veröffentlichung kam. Das Werk sollte noch eine Fortsetzung erhalten. Dies war der eine Grund, warum man seine Drucklegung verschob und, da jene nicht zustande kam, schließlich darauf vergaß; der andere mochte in der geheimnisvollen Einkleidung des Stoffes liegen, durch die dessen Verständlichkeit schon zu Maximilians Zeiten sehr verdunkelt wurde. Hierher gehört vor allem die verdeckte Benennung von Personen und Orten, die unter dem Einflusse des Turnierwesens, der üblichen Mummereien, der Herold- und Wappendichtung nach den Farben und Emblemen oder anagrammatisch vorgenommen wurde.

Der Weißkunig wurde zwischen 1526 und 1527 von Treytzsaurwein den Enkeln Maximilians, Ferdinand und Karl, gewidmet. Schon 1517 hatte Melchior Pfintzing den Teuerdank mit einer Widmung Karl von Spanien, dem späteren Karl V., übergeben. Auch der Teuerdank ist ein biographisches Werk, unterscheidet sich aber von dem Weißkunig schon dadurch, daß er aus der politischen Geschichte nichts hereinzieht, sondern auf des Kaisers persönliche Erlebnisse bei den Turnieren und auf der Jagd und sonstige Abenteuer sich beschränkt. Während im Weißkunig die Namen der historischen Personen entweder offen ausgesprochen oder doch nach heraldischen Beziehungen gegeben werden, sind sie im Teuerdank frei erfunden und überdies durch Umgestaltung des Stoffes verdeckt. Daneben wurde eine Reihe rein allegorischer Figuren eingeführt.

Im Jahre der Welt 6444, so erzählt der Dichter, starb gegen den Niedergang der Sonne ein mächtiger König, mit Namen Romreich (Ruhmreich), der in seinem Testament für seine Tochter Ehrenreich den jungen Teuerdank zum Eidam bestimmt hatte. Dieser, von einem Boten im Lande gegen Sonnenaufgang nach langem Suchen entdeckt, läßt auf die empfangene Einladung zurückmelden, er wolle die Königin nicht eher sehen, als bis er solche Taten vollführt hätte, daß sie ihn mit Ehren zur Ehe haben möge, und nimmt Abschied von seinem Vater. Von ihm ermahnt, stets Gott vor Augen zu haben, weist er den bösen Geist zurück, der sich ihm im Gewande eines Doktors naht und ihm drei böse und verderbliche Lehren auf den Weg mitgeben will. Nur von einem einzigen treuen Diener, dem Ehrenhold, begleitet, macht sich Teuerdank auf die Fahrt.

Die Räte der Königin Ehrenreich aber fürchten durch den neuen Herrn ihren Einfluß zu verlieren, und wählen drei Hauptleute: Fürwittig, Unfallo und Neidelhart, die die Zugänge zum Lande besetzen und den Helden, falls er sich nicht abweisen lasse, in Gefahr und Not bringen sollen. Vom bösen Geiste unterstützt, machen sie sich ans Werk.

Beim ersten Passe nun wird Teuerdank von Fürwittig empfangen, unter allerlei Vorwänden in der Stadt festgehalten und zu elf gefährlichen Abenteuern, besonders auf der Jagd, verlockt. Aus allen aber geht er siegreich hervor, erkennt endlich die List des Hauptmanns, jagt ihn fort und kommt zum zweiten Passe, den Unfallo besetzt hält. Es folgen nun 47 Fährlichkeiten, in die Teuerdank durch Unfallos Schuld gerät. Da wird er unter anderem auf eine morsche Stiege geführt, dann wieder auf einen faulen Balken; hierauf bringen ihn Jagden auf Bären, Gemsen und Schweine in Lebensgefahr, sodann muß er mit Löwen kämpfen, ein andermal wird er aufgefordert, in ein Feldgeschütz, das mit Pulver gefüllt ist, mit einem Lichte zu leuchten, um es besser sehen zu können (Beilage 50 und Textbild S. 296); auch mußte er eine Feldschlange doppelt laden, worauf sie zersprang, und schließlich läßt Unfallo gar die hölzerne Kammer anzünden, in der Teuerdank schläft. Da aber merkt der Held des Hauptmanns Tücke und nur durch die Flucht kann dieser vor der Rache sich retten. Noch muß der Ritter die 21 Gefahren, meist kriegerischer Art, bestehen, in die ihn Neidelhart am dritten Passe treibt. Mit nur 13 Mann nimmt er 180 gefangen, vertreibt den Hauptmann und kommt an den Hof Ehrenreichs, an dem neue Gefahren seiner harren. Denn auf der drei Hauptleute Anstiften muß er mit sechs Rittern, die ihm nach dem Leben trachten, im Turnier sich messen. In allen sechs Kämpfen erregt er durch die verschiedenen Arten des Rennens, Stechens und Fechtens die Bewunderung der Königin, bleibt in allen Sieger und wird von ihr mit einem Lorbeerkranz geschmückt.

Nun erhebt Ehrenhold die Anklage gegen die drei Hauptleute. Sie werden zum Tode verurteilt und geben, ehe sie die Strafe erleiden, jeder seinem Namen entsprechend, gute Lehren, indem sie vor Fürwitz, Unfall und Neid warnen. Die Königin aber, die erkennt, daß Teuerdank sich in alle Not nur um der weltlichen Ehre willen gebracht habe, erklärt, daß er, um die gelben Sporen zu verdienen, noch den Christenglauben beschützen müsse, und trägt ihm auf, ihr Heer in den Kampf gegen die Ungläubigen zu führen. Erst nachdem der Held, durch einen Engel dazu aufgemuntert, dies versprochen hat, reicht sie ihm die Hand zum ehelichen Bunde. Das Hochzeitsfest aber soll erst nach der Rückkehr aus dem Feldzuge begangen werden. Mit dem Lobe Gottes, der so viel Wunderbares durch Teuerdank wirken wolle, und mit der Versicherung, noch mehr von ihm zu berichten, schließt der Dichter.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als solchen nennt sich Melchior Pfintzing, der aus einem der ältesten Patriziergeschlechter Nürnbergs stammte, Maximilians Geheimschreiber und Vertrauter wurde und als Propst zu Mainz 1535 starb. Daß Pfintzing sich die Autorschaft mit Wissen und Willen Maximilians beilegte, steht fest, obgleich schon vor ihm Siegmund von Dietrichstein und Treytzsaurwein 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 Treytzsaurwein, teils vielleicht von Maximilian selbst geschrieben sind, zeigt deutlich, daß die Idee, Anlage und der Grundstock der Versifikation vom Kaiser selbst herrühren. Mit der Überarbeitung des Ganzen betraute Maximilian den gelehrten Propst Pfintzing, der manches neue Abenteuer aus dem „Blankkünig" oder nach Mitteilung des Kaisers einlegte, durch Einführung des bösen Geistes zu Beginn und des ihm entsprechenden guten Engels am Schlusse 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 einzelnen Ereignisse farblos gehalten, so verloren sie durch Pfintzings 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 Satzton, einzig nach der Silbenzahl gebaut; das Ganze ohne poetisches Empfinden.

Melchior Pfintzing.
Nationalbibliothek zu Wien.

So war der ursprünglich als eine Sammlung von erlebten Jagd- und Kriegsabenteuern geplante Teuerdank durch Pfintzings 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 Pfintzing einen „Schlüssel" (clavis) beigefügt, in dem übrigens die geschichtlichen Namen aus Vorsicht nur mit den Anfangsbuchstaben genannt werden.

Daraus erfahren wir, daß der König Romreich H. C. V. 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 versinnbildet. 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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Umstände, unter denen sich jene abspielen, klärt der „Schlüssel" auf und gerade diese verdeckten historischen Beziehungen mögen neben der allegorisierenden und moralisierenden Einkleidung dem Werke den Beifall der Zeitgenossen erworben haben. Denn obschon 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 Pfintzings 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 geuerlichkeiten und eins teils der geschichten des löblichen streitbaren und hochberümbten helds und Ritters Tewrdannks" 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 Burchard 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 Friaul 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 (Hundeshagen) Handschrift geschmacklos durch Einschübe erweitert, in deren einem vom Pulver die Rede ist, mit dem man den Saal in der Etzelsburg in die Luft sprengen will; in der Wiener (Piaristen) ist es unter Durchführung des Zäsurreimes und gleichmäßiger Verkürzung des letzten Halbverses in den Hildebrandston umgesetzt und auf den Ton der niederen Volkspoesie herabgestimmt (Beilage 40); in die Darmstädter, von der uns nur das Abenteuerverzeichnis erhalten blieb, ist die Geschichte von der Jugend und dem Drachenkampfe Siegfrieds hineingearbeitet.

Mochte 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 umgesetzt. Einen größeren Kreis von Volksepen bringt eine Dresdener Handschrift, gewöhnlich das Heldenbuch des Kaspar von der Roen (1472) genannt, obschon nur sechs (Ecke, der große Rosengarten, Sigenot, Etzels 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 Sitzen Anfang und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ende hören könne", und entweder in den Hildebrandston 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 Stammsage, sind uns nur hier überliefert.

Wie die Heldendichtung lebte auch die erzählende Spielmannspoesie (Oswald, Orendel, Morolf) im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert fort, doch fand man mehr Gefallen an den kürzeren, episch-lyrischen Gedichten, in die man die Epen zusammenzog. So berichtet das aus zwei verschiedenen Stücken zusammengesetzte und mehrfach erweiterte Lied vom hörnen Seyfried von Siegfrieds Jugendtaten, darunter von seinem Drachenkampfe, in dem er durch Bestreichen mit der im Feuer geschmolzenen Hornhaut des erlegten Ungeheuers hörnen, d. h. unverwundbar, wurde, dann von einem zweiten Drachenkampfe, der mit der Befreiung der auf den Drachenstein entführten Königstochter Kriemhild endet, und von der Überwindung des Zwerges Nibelung, der dem Sieger den Hort ausliefern muß. Das Siegfriedslied ist nur in Drucken aus dem sechzehnten Jahrhundert erhalten. Die Buchdruckerkunst ward bald in den Dienst der Volksepik gestellt und mehrere volkstümliche Epen wurden durch sie vervielfältigt, während von den höfischen außer dem Parzival nur noch der jüngere Titurel (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 Wyssenhere 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 Thidreksſaga wiedergibt (Beilage 70a). Im Hildebrandston 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 pflegten die Spielleute und Meistersinger auch berühmte alte Sänger 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, reiht 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 Neidharts und dem Volkslied, der Spruch, das bürgerlich-gelehrte Gedicht, der Meistergesang, das Volkslied

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der edle Hilte brant.

¶ Do er zu dem roß garten vsz reit wol in des bernerß marck. do kam er in groß arbeit von eynem beldē starck von eynem helden iunge ward er an gerant. nū sag an du vil alter wie stat es in dynem land.

¶ Du furest dyn harnesch luter vñ clar rech du syest eyns kuniges kint du wilt mich iungen helden mit gesehen ougen machē blind. du soltest do heyme bliben vnd haben gut gemach ob eyner heissen glute ō alt lachet vñ sprach

¶ Solt ich do heyme bliben vñ haben gut buß gemach. mir ist by allen mynen tagen zu reisen vff gesatz. zu reisen vnd zu fechten. bis vff myn hyne fart. das sag ich dir vil iunger dar vmb grawet mir myn bart.

¶ Dyn bart will ich dir vß roffen das sag ich dir vil alter man. das dir das rosen farbe blut vber die wangē musz ab gan. dyn harnesch vnd dyn gruner schilt den must du mir hie vff

Ich will zu land vß rittē sprach sich meister Hiltebrant. ō mich die weg wise. gen Bern in die land. die synt mir gar vnkund gewesen vil mengen lieben tag. in zwey vnd trisig saren fraw vten ich nye gesach.

¶ Hiltu zu lande rittē sprach sich hertz ogawelung. was begegnet dir vff der heyde eyn schneller tegē iung. was begegnet dir vff der marck deyn sun bet alebrät. ia rittestu salb zwolff te von ym wurdestu an gerant.

¶ Ja renet er mich ane in synē vber mut. ich zerbowe im syn grunē schilt es thut im nymer gut. ich zerhow im syn bringe mit eynem schirme schlag das er ein gantzes iar fraw vten bab zu clagen.

¶ Dz ensoltu nit enthō sprach sich von bern her dietberich wan din sun her alebrant. ist mir in truwē lieb du solt im frunt sprechen zu durch deyn willen myn. das er dich laß ritten als lieb ich ym mog syn.

gebē. dar zu bisz myn gefangner wilt du behalten dyn leben.

¶ Dyn harnesch vñ myn gruner schilt die hont mich dick ernert. Ich truwe wol crist von hymel ich wolle mich dyn erweren. sy liefen von den worten sy zugend beyd zwey scharffe schwert. was die zwen helden begerten das wurden sy gewert.

¶ Ich weisz nit wie der iunge denn alten gab ein schlag. das sich der alte hiltebrant von hertzen ser erschrack. er sprang hinder sich zu rucken woll siben claffter wyt. nun sag du vil iunger den streich lert dich eyn wib

¶ Solt ich von wiben lernen dasz wer mir ymer eyn schand. ich hon vil ritter vnnd knecht in mynes vatters land. ich hon vil ritter vnd knecht an mynes vatters hoff. was ich nit gelernet hon das lern ich aber noch.

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

Das Volkslied von „Hildebrant".
Straßburger Druck aus dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

grune graß. nun sag du mir vil iügēt
dyn bicht vatter will ich wesen. bistu
eyn iunger wolffinger vō mir magst
du wol genesen.

¶ Der sich an alte kesel ribet der en
pfacht gern ram. als geschicht dir vil
iunger wol von mir alten man. deyn
bicht soltu vff geben vff disser beiden
grien. das sag ich dir vil eben du iun
ger helde kyn.

¶ Du sagst mir vil von wolffen sye
louffen in dē holtz. ich byn eyn edler
tegen vsz kriechen lande stoltz meyn
mutter heist fraw vte eyn gewaltige
hertzogin. so ist hiltebrant der alte ō
liebste vatter my n.

¶ Heist dyn muter fraw vte eyn ge
waltige hertzogin. so bin ich hiltbrāt
der alte der liebe vatter din. er schloß
ym vff syn guldin helm er kust yn an
synen munt. nun muß es got gelobet
syn mir synd noch beid gesund

¶ Ach vatter liebster vatter mī die
wunden die ich dir bon geschlagen.
die wolt ich drystent lieber in minem
houpte tragen. nun schwig lieber sun
den wunden wurt noch gut rat. syte
das vns got al beide zu samen gefu
get hat

¶ Das weret von der none biß zu
der vesper zyt. bis das der iunge ale
hrant gon bern yne reit. wz furt er vff
synem helme von gold eyn krentzlin.
was furt er an siner siten den liebsten
vatter syn

¶ Er furt yn in syner muter huß er
satz in oben an den tisch vber sich. dz
ducht syn muter fraw vte gar vnbil
lich. ach sun myn ist dir der erē nit zu
vil. das du eyn gefangen man setzest
oben an den tisch es wer nit myn wil

¶ Nun schwigen liebste muter vñ
lond vch sagē. er hat mich vff der hey
de gar nach erschlagen. vñ horēt lieb
ste muter kein gefangner sol er nit sin
es ist hiltebrant der alte ō liebste vat
ter myn.

¶ Ach liebste muter nun byt ym
zucht vnd ere. als hiltebrant der alte
mit ir lebt byn fur mer. in synem buß
vnd getach. do mit hiltebrant der al
te lebt byn fur mit gemach

¶ Getruckt zu Straßburg.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

In Bayern dichtete in Neidharts Art der von Stamberg, in Kärnten der von Scharpfenberg, in Österreich der Bettelsänger Geltar und der von Sachsendorf. Wie Neidhart sang auch der Ritter Diethelm von Baden, genannt Göli, satirische Lieder auf die Bauern.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ulrich von Liechtenstein.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

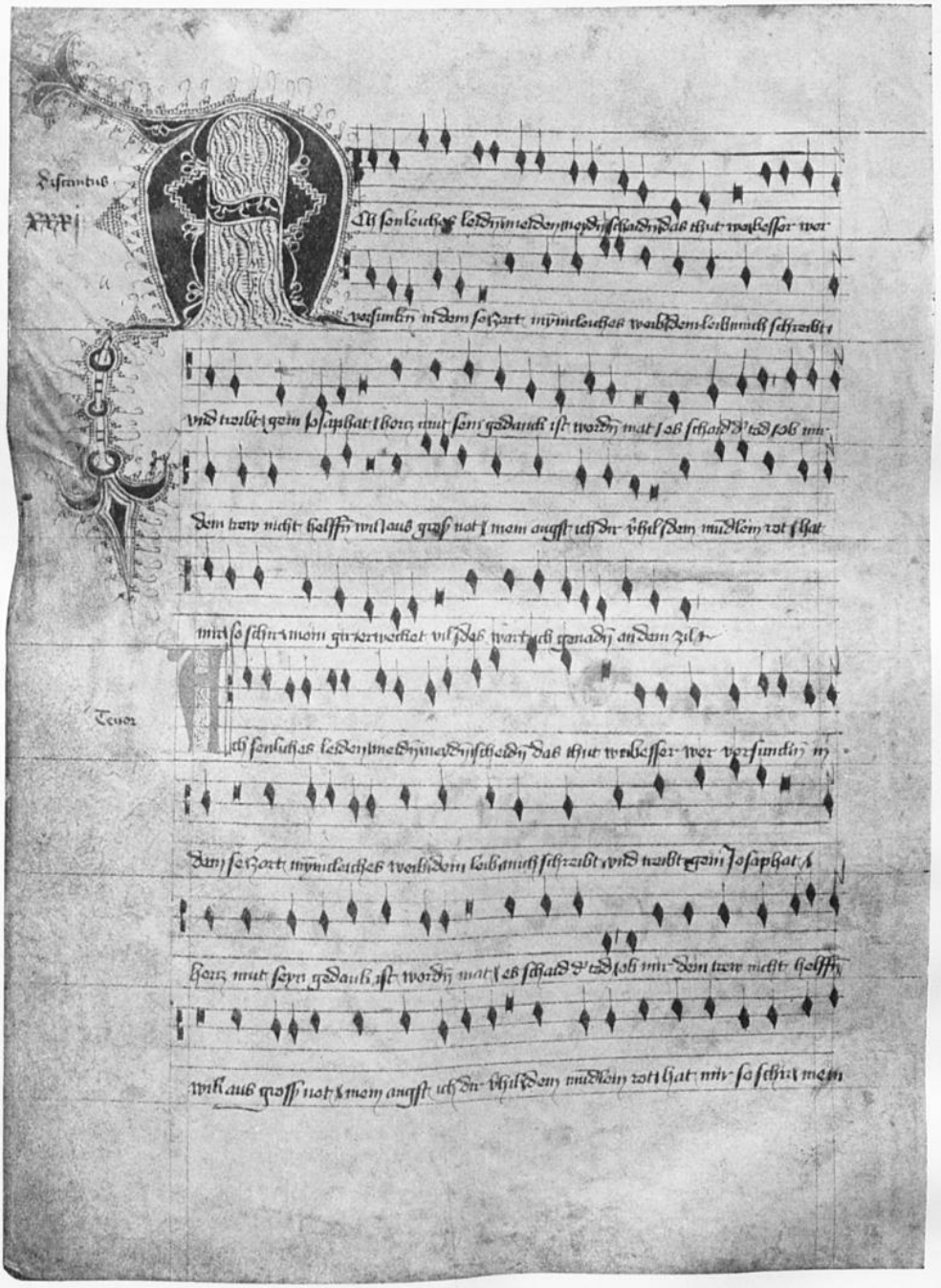
Als die Erben des ritterlichen Minnesangs treten uns gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts bürgerliche Sänger entgegen und nur einmal noch, und zwar ungefähr zur Zeit, als das volkstümliche und höfische Epos neu auflebten, ertönte in den Burgen zweier adeliger Herren ritterlicher Minnesang, freilich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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Ein Lied Oswalds von Wolkenstein.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

zu umstehendem Liede Oswalds von Wolkenstein.

Discantus. XXXI

Ach senleiches leiden,
meiden,
neyden,
schaiden,
das thut we;
besser wer versunken in dem se.
zart mynnicleiches weib,
dein leib
mich schreibt
vnd treibt
gein Josaphat [1].
hercz, mut, sein [2], gedanck ist worden mat.
es schaid der tod,
ob [3] mir dein trew [4] nicht helffen wil.
aus groser not:
mein angst ich dir verhil [5].
dein mundlein rot
hat mir
so schir [6]
mein gir
erwecket vil,
des wart ich genaden an dem sil [7].

Tenor

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nu geseygyn mich hüt got vater sun
vnd ovch hechger geyst gots muter vnd syn
trinitas syn helige volleyst al hemelische heer
mich gar behuten Nu seyn mich ovch dy mar-
tyr dy ser durch den sunder leyt · daz sper oy
crone · daz dy zarte menscheyt gar vorsneyt ·
nu geseyn mich ovch sin barmherzkeyt syn gü-
te Nu geseyn mich ouch sin bitter tot daz
cruze da syn menscheyt an wart vunden ··

Anfang eines Liedes Frauenlobs mit Neumen.

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck und Übersetzung

des umstehenden Anfangs eines Liedes Frauenlobs mit Neumen.

Überlieferung.

Nu geseygyn[1]) mich hiut got vater, sůn vnd ovch heiliger geyst,
gots muter[2]) vnd sŷn trînitas, sŷn heilige volleyst,
al hemelysche[3]) heer[4]) mich gar behiuten[5]).
Nu seyne[1]) mich ovch dy martyr, dy her[6]) durch den svnder leyt,
daz sper, dy crône, daz dy tzarte[7]) menscheyt gar vorsneyt[8]);
nu geseyn[1]) mich ovch sŷn barmhertzkeyt[9]), sŷn güte.
Nu geseyn[1]) mich ouch sîn bitter tôt,
daz crutze[10]), dâ sŷn menscheyt an wart vunden.

Übersetzung.

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

---

1) L. segen; 2) l. muoter; 3) l. himelischez; 4) l. her; 5) l. behüete; 6) l. er; 7) l. zarten; 8) l. versneit; 9) l. barmekeit; 10) l. kriuze.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dù lantgrevin von Dùringen
Die Landgräfin von Thüringen

Lantgrave Herman von Dùringen
Landgraf von Thüringen

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Sängerkrieg auf der Wartburg.

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

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

Titelblatt zu „Halbsuter, Das Lied von der Sempacher Schlacht".
Nach dem Exemplar d. Staatsbibliothek in Berlin.

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

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

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

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

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

---

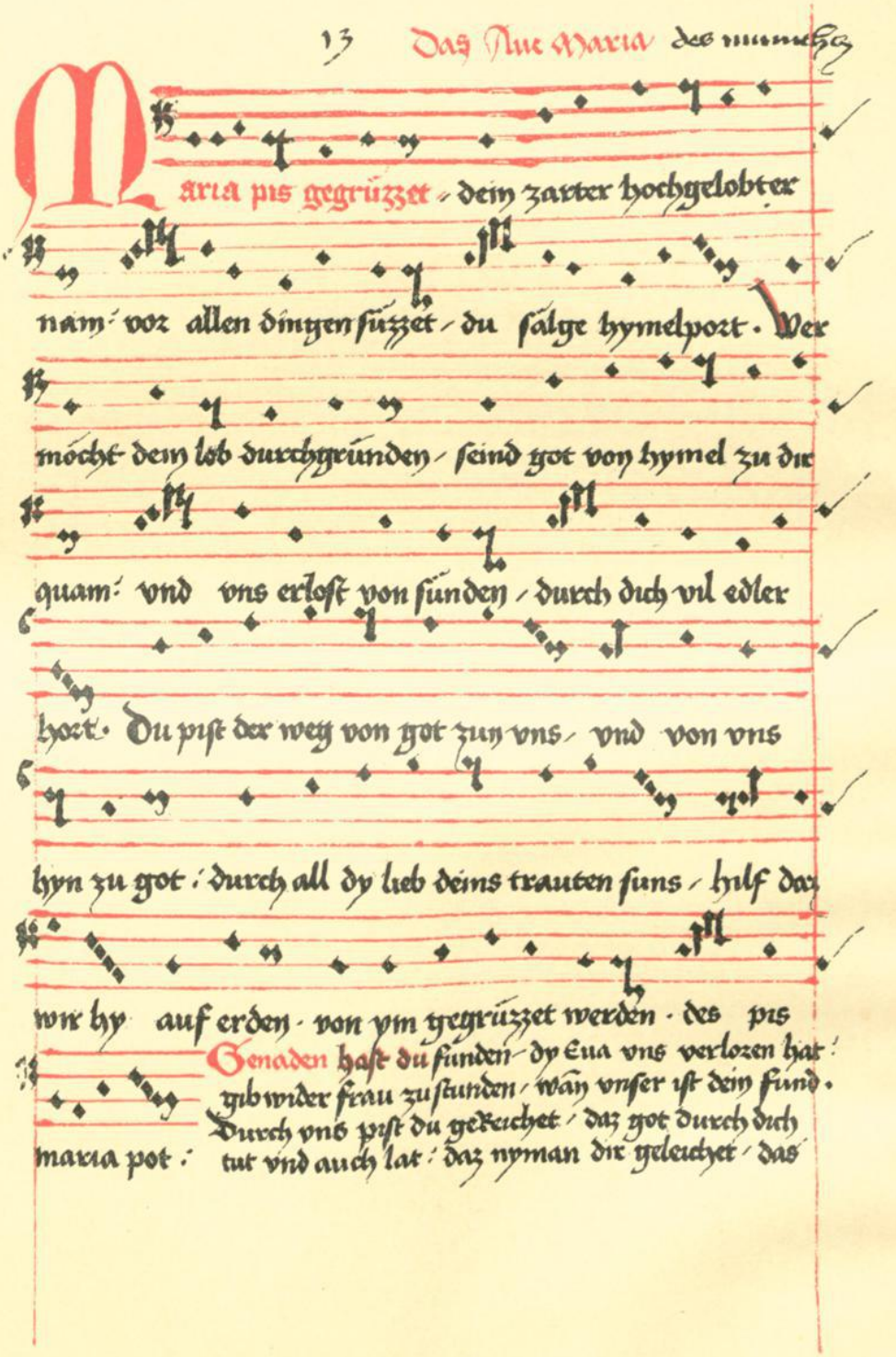
3. Legenden. Poetische Erzählungen.

Die fromme Richtung der Zeit begünstigte die weitere Pflege der Legende und zwar besonders im deutschen Orden, der, 1190 von Friedrich von Schwaben gegründet, auf dem Gebiete der Literatur sowohl selbst eine umfassende Tätigkeit entfaltete als auch dazu anregte. So verfaßte gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts ein zum Orden in naher Beziehung stehender Prediger unter dem Einfluß Rudolfs von Ems das Passional, das umfangreichste, über 100000 Verse zählende Legendenwerk.

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

Vielleicht von demselben Verfasser stammt das Buch der Väter, ein ähnliches Sammelwerk, das in etwa 40000 Versen das Leben der Altväter nach den Vitae Patrum, die dem heiligen Hieronymus zugeschrieben werden, in klarer und formgewandter Darstellung erzählt. Verwandten Inhalts, aber von einem anderen Verfasser und von geringem dichterischen Werte ist das nach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



13 Das Aue Maria des munchs

Maria pis gegrüzzet / dein zarter hochgelobter
nam: vor allen dinyen süzzet / du salge hymelport. Wer
möcht dein lob durchgründen / seind got von hymel zu dir
quam: vnd vns erlost von sünden / durch dich vil edler
hort. Du pist der weg von got zuy vns / vnd von vns
hyn zu got: durch all dy lieb deins trauten suns / hylf daz
wir hy auf erden / von ym gegrüzzet werden / des pis
maria pot:

Genaden hast du funden / dy Eua vns verlozen hat:
gib wider frau zu stunden / wan vnser ist dein sund.
Durch vns pist du geleichet / daz got durch dich
tut vnd auch lat: daz nyman dir geleichet / das

Das Ave Maria des Mönches von Salzburg.

Eine Seite aus der Monsee-Wiener Liederhandschrift (2856) der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien.
(Aus dem Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck
zu dem Ave Maria des Mönches von Salzburg.

Das Ave Maria des muniches.

1. Maria, pis[1]) gegrüzzet,
dein zarter hochgelobter nam
vor allen dingen süzzet,
du sälge[2]) hymelport.
Wer möcht dein lob durchgründen,
seind got von hymel zu dir quam
vnd vns erlost von sünden,
durch dich, vil edler hort.
Du pist der weg von got zun[3]) vns
vnd von vns hyn zu got:
durch all dy lieb deins trauten suns
hilf, daz wir hy auf erden
von ym gegrüzzet werden,
des pis, Maria, pot.[4])

2. Genaden hast du funden,
dy Eua vns verloren hat:
gib wider, frau zu stunden,
wann[5]) vnser ist dein fund:
Durch uns pist du gereichet,[6])
daz got durch dich tut vnd auch lat,[7])
daz nyman dir geleichet,
das (ist an dir wol kund).

---

[1]) Sei; [2]) selige; [3]) zu; [4]) Bote; [5]) denn; [6]) reich gemacht; [7]) läßt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Legenda aurea in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in schwäbisch-fränkischem Dialekt für eine Gräfin von Rosenberg geschriebene Buch der Märtyrer. Die lose Fügung der Elemente des Passionals und des Väterbuchs gestattete, daß einzelne in sich abgeschlossene Teile daraus, wie z. B. die Marienlegenden, auch selbständig verbreitet wurden. Eine solche Auflösung des Gefüges ist aber nicht möglich in der Legende von der heiligen Martina, die der schwäbische Deutschordensbruder und spätere Komtur Hugo von Langenstein nach einer lateinischen Vorlage 1293 erzählt und durch viele moralische und theologische Einschaltungen, insbesondere allegorischen Inhalts, auf nahezu 33000 Verse gebracht hat. Wie Hugos Darstellung unter dem Einfluß Konrads von Würzburg steht, so auch die des Schweizers Walther von Rheinau, der um die Wende des dreizehnten Jahrhunderts nicht ohne Geschick die Vita beatae virginis et salvatoris metrica ins Deutsche übertrug und mit feinem Geschmack behandelte. Nur in Bruchstücken überliefert ist uns eine Legende vom hl. Adalbert des Nikolaus von Jeroschin und verloren ist die von der hl. Barbara, die der Hochmeister Luther von Braunschweig verfaßte.

Noch ganz im Stile des höfischen Epos schrieb nach 1298 ein Alemanne die Geschichte Johannes des Täufers und der Maria Magdalena, um dadurch den Tristan und den Wigalois zu verdrängen, und dem letzteren entlehnt um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts der Österreicher Lutwin höfische Wendungen für seine Legende Adam und Eva. Wie diese, beruhte auf einer lateinischen Vorlage die Legende von der hl. Elisabeth von Thüringen, die ein hessischer Dichter nach der Vita Dietrichs von Apolda erzählte. Durch klare Disposition, höfischen Geschmack und lebensvolle Schilderung des kunstfrohen Lebens auf der Wartburg und des Sängerkrieges unterscheidet sich diese Bearbeitung von der des Johannes Rothe (gest. als Domherr zu Eisenach 1434), der die Legende nach derselben Quelle mit Benutzung seiner eigenen thüringischen Chronik in trockener Weise mitteilt. Ungefähr zu derselben Zeit dichtete Kunz Kistener die Legende von den beiden Jakobsbrüdern, in der sich eine weit verzweigte Erzählung von der Wiederbelebung eines Toten durch St. Jakob mit einem Motiv der Freundschaftssage von Amicus und Amelius verbindet. Wie hier, tritt neben dem erbaulichen Zwecke die Freude am Erzählen auch in der Legende vom Engel und Waldbruder hervor, in der ein nicht unbegabter alemannischer Dichter aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts einen uralten orientalischen und im Abendlande vielfach bearbeiteten Sagenstoff aufs neue poetisch gestaltete.

Einer großen Beliebtheit erfreuten sich die Marienlegenden und von ihnen insbesondere jene kleinen Erzählungen, die von einer wunderbaren Belohnung des Vertrauens zu Maria berichten und zahlreich in Handschriften des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts überliefert sind. Das ist in allen der leitende Grundgedanke: Maria läßt keinen ihr geleisteten Dienst, und mag er noch so klein sein, unbelohnt. Dies sehen wir auch an Theophilus und Christophorus, von denen jener durch Mariens Fürbitte aus der Gewalt des Teufels befreit, dieser zu Christus hingeführt wird.

Auch das Leben Mariens wurde von Dichtern geschildert. Vielleicht noch im dreizehnten Jahrhundert verfaßte der Kartäuser Bruder Philipp nach der metrischen Vita ein Marienleben, das trotz einiger Weitschweifigkeit durch Klarheit und gleichmäßigen Fluß der Erzählung und eine das Ganze durchdringende Frömmigkeit anmutet und darum im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert viel verbreitet war. Sie ist in mittel-, nieder- und oberdeutscher Bearbeitung überliefert; die ursprüngliche war fränkisch. Noch einmal, vor 1382, fand dieselbe Vita eine deutsche Bearbeitung, und zwar durch einen Schweizer, namens Wernher. Nach der Bibel und dem Pseudo-Matthäus erzählte im vierzehnten Jahrhundert ein alemannischer Dichter das Leben Mariens und brachte damit die Legenden von zehn Märtyrerinnen in Verbindung. Das ganze Werk benannte er der maget krône, weil Maria die Krone über alle Frauen, jene Heiligen aber die Marterkrone tragen.

Abweichend von den bisher genannten Legenden, in denen das weltliche Gebiet nur gelegentlich gestreift wird, liest sich die vom heiligen Brandan wie ein Reiseroman der abenteuerlichsten Art. Ihre Grundlage bildet die Navigatio s. Brandani, in der ein Ire des elften Jahrhunderts eine uralte Schiffersage auf den Heiligen (gest. 576) übertrug. Schnell hatte sich diese lateinische Erzählung im ganzen Abendlande verbreitet und in allen Vulgärsprachen Bearbeitung gefunden. Schon gegen Ende des zwölften Jahrhunderts scheint sie am Niederrhein in deutsche Verse gebracht worden zu sein. Überliefert aber ist uns als die älteste deutsche Bearbeitung nur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein mitteldeutsches Gedicht des vierzehnten Jahrhunderts. Dieses wurde ins Niederländische und Niederdeutsche übertragen und fand später, in Prosa aufgelöst, als Volksbuch noch im sechzehnten Jahrhundert Leser und Hörer. (Abb. S. 316.)

Viel langweiliger und im engen Anschluß an einen lateinischen Traktat erzählt zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts ein deutsches Reimgedicht von den Bekehrungskriegen Karls des Großen und schreibt ihm die Gründung der Schottenklöster in Regensburg zu. Weit mehr verbreitet als diese Schottenlegende war das Gedicht von Sibyllen Weissagung, das um 1341 verfaßt und bis ins siebzehnte Jahrhundert gedruckt wurde. Als Sibylle erscheint hier die Königin von Saba, die bei ihrer Zusammenkunft mit Salomon die Geschichte von dem Kreuzesholz vor Christus erzählt und den Gang der Weltgeschichte bis zum Ende der Dinge prophezeit.

Neben dem geistlichen Sinn verlangte auch der weltliche, ja selbst der Leichtsinn sein Recht und die Dichter kamen ihm entgegen mit kleinen poetischen Erzählungen, Novellen und Schwänken, die, seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts üppig gedeihend, bequeme und doch immer neue Unterhaltung boten. Schon der Stricker hat in seinem Pfaffen Amis eine Reihe solcher lustigen Geschichten erzählt; Jansen Enikel suchte seine Reimchronik den Zeitgenossen durch Einflechtung halbhistorischer Novellen genehm und anmutig zu machen und Konrad von Würzburg diente durch einige solcher Mären zum stilistischen Vorbild selbst noch um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Von da ab schwindet die gefällige Erzählungsweise und nach Abwerfung des feineren Gewandes tritt der zum Teil unsittliche Stoff in seiner Nacktheit zutage. Ohne Rückhalt und Scham bricht vollends in Schwänken aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts die roheste Obszönität hervor; frech und dreist wird herausgesagt, was die Sitte zu verschweigen Grund hat. Der Inhalt dieser kleinen Erzählungen ist ernst oder heiter, aus dem internationalen Novellenschatze des Mittelalters, aus den leichtfertigen und üppigen Fableaux der Franzosen, aus der Novellistik der italienischen Renaissance oder aus dem wirklichen Leben geschöpft und bringt zuweilen nur in

DO fur sant Brandon mit seinen brüdern fürbaß vñ kam in ain insel do was es vinster vñ das sy weder hymel noch erden sehen mochten vnd was der grund eytel gulden vnd karfunckel. saphir. iochant. schmaragt. adamast. vñ ander edel gestain. vñ warent die alle dunckel von dem schein den das mór darein geschlagen hett. vnnd do lagen sy fünfftzehen tag mit grossen sorgen on feür vnd on liecht vñ do sy nit von dannen mochten komen do giengen sy auß dē schiffe vñ westen nit wo hin sy solten. do kamen sy an ainen bach mit roer do begunden sy hinein komen in den schönsten sale den ye kain mensch sahe des wend die waren gulden vñ warent die seül vō karfunckelstain vñ was das dach pfledere vñ was alle zeyt liecht. darynn schin das gold vñ der karfunckel als die sun vñ ror dem sal do entsprange ain prun der het vier flüß. in dem ain floß wein. in dē andern milch. in dē dritten öl. vñ in dem vierden hönig. vñ sy hetten grosse freüd von dem

Eine Seite aus dem Volksbuche „Von Sant Brandon".
Um 1499.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Daz puch hayzt christz hort.

Got geschuf vnt ochte elliv
duch von nihte er hieze
mit worten wden paidiv
himel vnd erden. Got geschuf
an allen orten elliv duch mit
worten Daz vr vns div schift
chunt chunt ꝛ kcā sunt. Schant
als er daz wort gesprach nach
sinem willen ez geschach Die
wunechlichen engel clar ge
schuf got mit worten gar. Daz
liez er un gevallen vnd den en
geln allen Do geschuf er ein
so wunechlich des schone was
nihte geliche. Den nant er do
lucifer daz sprichet unsche an
tinsche.

Eine Seite aus Gundacher's von Judenburg „Christi Hort".

Nach der Handschrift 15225, Bl. 33b der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (14. Jahrh.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und Übersetzung

umstehender Seite aus Gundachers von Judenburg „Christi Hort".

Übertragung.

Daz*) půch haizt christz hort.
Got geschuf vnt tichte
elliv dinch von niht.
er hieze mit worten werden
paidiv himel vnd erden.
Got geschuf an allen orten
elliv dinch mit worten.
Daz tvt vns div schrift chunt:
dixit et facta sunt.
Zehant als er daz wort gesprach,
nach sinem willen ez geschach.
Die wnnechlichen engel clar
geschuf got mit worten gar.
Daz liez er im gevallen.
vnder den engeln allen
Do geschuf er ein so wnnechlich,
des schone was niht geliche.
Den nant er do lucifer
daz sprichet tivsche ain.

Übersetzung.

Gott erschuf und brachte hervor
alle Dinge aus Nichts.
Er hieß beide mit Worten ins Dasein treten,
den Himmel und die Erde.
Gott schuf überall
alle Dinge durch Worte.
Das kündet uns die Schrift:
„Dixit et facta sunt".
Sobald er das Wort gesprochen,
geschah's nach seinem Willen.
Die herrlichen, lichten Engel
schuf Gott alle mit Worten.
Daran hatte er sein Wohlgefallen.
Unter allen Engeln
schuf er einen so herrlich,
daß seine Schönheit ohnegleichen war.
Diesen nannte er „Lucifer",
das heißt zu deutsch „ein.

*) Statt des handschriftl. geschwänzten ʒ ist überall z gedruckt worden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gekürzter Form, was ausgedehnt in Romanen (Epen) behandelt ward. Durch eine beigefügte Lehre wird manche Novelle den Bispeln und der damals besonders beliebten Form der didaktischen und satirischen Rede in Reimpaaren, durch die Behandlung des Stoffes in Gesprächsform den Fastnachtsspielen ähnlich, denen sie reiche Nahrung zuführen. Manche Dichter, wie Hans Folz und Rosenplüt, haben beide Dichtarten gepflegt. Noch im sechzehnten Jahrhundert dienten diese kleinen Erzählungen, in Prosa aufgelöst, zur Kurzweil und im achtzehnten kehrten sie noch einmal über Frankreich wieder.

Zu den köstlichen Schwänken gehört auch der von der Wiener Meerfahrt, worin von dem Verfasser, der sich den Freudeleeren nennt, ein lustiges Stücklein, das schon bei Athenäus sich findet, an die allzeit lustige Stadt Wien geknüpft wird. Reich an Anspielungen und Hinweisungen auf höfische Romane und volksmäßige Heldenlieder ist der durch Gewandtheit und Lebendigkeit der Darstellung ausgezeichnete und von Humor sprudelnde Schwank vom üblen Weibe, der von einem in der Ehe nicht sonderlich glücklichen Verfasser stammt. An die Stelle des Minnedienstes war zur Zeit des verfallenden Rittertums, wie wir aus des Lichtensteiners Frauenbuch wissen, der Wein getreten. Seiner Macht und zugleich dem deutschen Trinken wird in dem Weinschwelg von einem sehr begabten Dichter ein Denkmal gesetzt, das durch künstlerische Vollendung und packenden Humor zu den besten Erzeugnissen der Schwankliteratur gehört.

In der Literatur wie in der Sprache vermittelt der aus der Lechlandschaft stammende Heinrich Kaufringer zwischen österreichisch-bayerischem und alemannischem Wesen mit seinen um die Wende des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts entstandenen Gedichten. Der Hinterlassenschaft Teichnerischer Gedanken und Betrachtungsweise verdankt er die didaktische Richtung seiner religiösen Sprüche, den Traditionen der höfischen Epigonendichter und vor allem dem Erbe der Spielmannsdichtung die Form seiner volksmäßigen Erzählungskunst, die in den Novellen ihren Höhepunkt erreicht. In der feineren Auffassung und Durchbildung des Lebens steht er hinter seinem städtischen Landsmann Hermann Fressant zurück, erhebt sich aber durch seine epische Kunst über die Gemeinheit Heinrichs von Landshut und über die Reimereien einer späteren Zeit, die nur vom rohesten Stoffinteresse beherrscht wird. Kaufringer behandelt in seinen Novellen das Thema vom Ehebruch, und zwar bald in pikant-mutwilliger Weise, bald in grotesk-roher Form, oft aber so, daß er den unsittlichen Inhalt einer moralischen Tendenz unterordnet. Die Motive dazu sind nicht von ihm erfunden, sondern bestimmten Quellen entnommen. Manche davon mögen ihm aus Italien zugeflossen sein, das lange schon vor dem Eindringen des Humanismus durch zahllose Fäden mit dem südlichen Deutschland verbunden war. Tausende von deutschen Studenten besuchten die italienischen Universitäten; Regensburg, Augsburg, Nürnberg und Ulm sind die Träger der lebendigsten Handelsverbindungen mit oberitalienischen Städten, kein Wunder daher, daß die Erzeugnisse italienischer Novellistik frühzeitig nach Deutschland gebracht wurden.

Seit dem Niedergange des Rittertums und dem Emporstreben des Bürgertums und Bauernstandes entstand auch eine Fülle von Schwänken und satirischen Erzählungen, die, wie Neidharts Lieder und Wernhers Novelle, ihre Spitze gegen die Dörper richteten und, Hadloub fortsetzend, in derbster Weise deren Lebensgewohnheiten schilderten und unter lautem Gelächter verhöhnten. Da berichtet ein schwäbischer Dichter des vierzehnten Jahrhunderts in seinem Schwank von Metzen (Mechtilds) Hochzeit von dem übermäßigen Fressen und Saufen der Bauern beim Vermählungsschmaus und der Prügelei, die das ganze Dorf ins Treffen ruft und die Hochzeit beschließt. Diese Erzählung bot dem bürgerlichen Thurgauer Heinrich Wittenweiler den Rahmen zu seinem vor 1453 verfaßten Ring, mit dem er das komisch-satirische Heldenepos in Deutschland einführte. Er nennt es „Ring", in dem ein Edelstein liege, und ein andermal heißt er es ein Buch, das Aufklärung gebe über alles, was „im Ring um uns", im Weltlaufe, sich zutrage. Wieder also, ganz entsprechend dem Verlangen der Zeit, verfolgt der Dichter damit einen lehrhaften Zweck und unterweist im ersten Teile in höfischem Wesen, im Stechen und Turnieren; im zweiten zeigt er, wie der Mann in der Welt sich halten soll, und im dritten, wie man in Nöten und Kriegsgefahren am besten sich einrichte. Da aber der Mensch den Ernst nicht gern ohne Scherz hinnehme, sei das Ganze ins Komische gezogen, dabei aber nicht der treue Arbeiter, sondern nur der läppische Bauer die Zielscheibe des Spottes. So gibt der „Ring" ähnlich wie der „Meier Helmbrecht" und „Neidhart" ein Bild von dem sich überhebenden Bauerntum. Mit dem „Ring" endet das mittelalterliche Epos, unter den Händen des nüchternen Bürgers erstirbt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die ritterliche Kunst; die höfische Dichtung in allen ihren Zweigen, Minnelied, Tanzlied, Tagelied, die Allegorie, das höfische Epos, die Heldensage werden parodiert und die Nibelungennot, ins Bäuerische umgesetzt, bildet den Schluß von Wittenweilers in derber Sprache und verwilderten Reimen geschriebenen epischen Dichtung. Und doch weht bei allem ungefügen Scherz ein ernsthafter und genialer Zug durch die mit derber Faust aus dem Leben gegriffene Erzählung; eine ausgeprägt dichterische Individualität hat dieses Zeitgemälde voll dramatischer Bewegung, aber auch voll wüster Roheit und unerhörtem Schmutze mit einer Unbefangenheit und zugleich mit einer Meisterschaft entworfen, daß uns graut. An die Genialität der Erfindung und Darstellung des grobianisch-komischen Heldenepos Wittenweilers reicht des Humanisten Rollenhagen Froschmäuseler, der ihm an Anlage und Mischung von Scherz und Ernst an die Seite gestellt werden kann, aber viel anständiger und gelehrter gehalten ist, nicht im entferntesten hinan.

Der junge, stolze Bauer Bertschi Triesners aus Lappenhausen reitet mit elf bäuerischen Gesellen auf den Plan zu einem Turnier zu Ehren seiner Dame, der Metzi Rührdenzump, einer schmutzigen und übel gestalteten Bauerndirne. Neidhart soll der Lehrmeister der Recken sein. Da aber niemand mit ihnen einen Speer verstechen will, kämpfen sie untereinander, bis Neidhart, an dem sie im Verlaufe der Stecherei ihren Mut kühlen wollen, sie alle mit blutigen Köpfen und zerschlagenen Gliedern heimschickt. An dieses komische Bauernstechen schließt sich das Minnewerben Bertschis um die Metzi, ganz nach Art des höfischen Minnedienstes, aber alles in das Derbkomische, zuweilen Obszöne übersetzt. Es folgt der Abschluß der Ehe und hier bietet sich dem Dichter Gelegenheit, dem Bräutigam allerlei Weisheitslehren geistlichen und weltlichen Inhalts mit in die Ehe zu geben. Das Hochzeitsmahl gestaltet sich zu einer Fresserei und Sauferei gröblichster und unflätigster Art. Beim Tanze verursacht die Eifersucht um einer Dorfschönen willen eine arge Prügelei, die zu einem Massenkampfe zwischen den Lappenhäusern und den Nissingern ausartet. Beide Parteien suchen sich Bundesgenossen, nicht bloß die Bewohner der benachbarten Dörfer beteiligen sich an dem Kriege, auch in die berühmtesten Städte werden Boten gesandt; die Helden der nationalen wie der höfischen Epen, Riesen, Zwerge, Hexen, ja selbst Goliath und David (als Laurin) treten auf den Plan und aus diesem Ringen, in dem man bis auf die Knie im Blute watet, Mann, Weib und Kinder tot liegen, rettet sich Bertschi und zieht sich, jammernd über die Torheit, daß er die Weisheitsregeln nicht befolgt und dadurch all den Greuel verursacht habe, in die Einsamkeit zurück, um dort seinem Seelenheile zu leben.

Im ersten Teil des „Ring" tritt Neidhart als der typische Verspotter der Bauern auf, zu dem der Minnesänger bald geworden ist. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erscheint er als der Held eines Schwankbuches, dessen Verfasser ihn als Neidhart Fuchs an den Hof Ottos des Fröhlichen (gest. 1339) versetzt. Durch die spätere Dramatisierung der Neidhartschwänke wurde der Faden ihrer weiteren epischen Entwicklung abgeschnitten. Dazu trug wohl die im sechzehnten Jahrhundert entstandene Schwanksammlung vom Till Eulenspiegel bei, der auch die vom Pfarrer von Kalenberg verdrängte. Um diesen Schelmenpfaffen wurde ein Zyklus von Schwänken gruppiert, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts von dem Wiener Philipp Frankfurter neu bearbeitet und zum erstenmal in Nürnberg als das älteste oberdeutsche Kalenberger Buch gedruckt wurde. Das Schwankbuch, dessen Helden man, wie Neidhart, an den Hof Ottos des Fröhlichen versetzte, fand trotz seiner nicht einheitlichen Komposition, seiner rohen Form in Sprache und Metrik und seines oft grobzotigen Inhalts eine weite, über Holland, England und Frankreich sich erstreckende Verbreitung, diente dem Verfasser des Neidhart Fuchs und dem des Peter Leu als Vorbild und wurde noch im siebzehnten Jahrhundert neu aufgelegt.

---

4. Die lehrhafte Dichtung.

Neben der Ausgelassenheit, die an der Schwankliteratur ihr Vergnügen fand, suchte auch eine ernste Richtung sich Geltung zu verschaffen, die jener Zügel anlegen wollte und eine überaus große Zahl von Schriften ins Leben rief, die auf geistlichem oder weltlichem Gebiete oder auf beiden zugleich Nützliches lehren sollten. Und es darf uns nicht wundern, daß zu einer Zeit, da das gesprochene Wort für nützlicher als das gesungene und die Epik nur für Lüge galt, die Lehre bald alles andere überwucherte. Was an poetischen Talenten vorhanden war, warf sich daher im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert am liebsten auf die Didaktik, pflegte ihre überlieferten Formen und Dichtungen, bildete sie weiter aus und schuf neue. Bezeichnend für die Zeit ist die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Satire und die ihr verwandte Parodie, sodann die Allegorie, in die sich der vorhandene Hang zur Epik jetzt kleidet, und die Gesprächsform, die unter Einwirkung der lehrenden Prosa und der sich eben auch jetzt entwickelnden dramatischen Dichtung immer mehr Boden gewinnt.

Wie im zwölften Jahrhundert erzählen auch jetzt geistliche Didaktiker nach den kanonischen und nach apokryphen Schriften die Hauptmomente der Heilsgeschichte; so um 1250 der in der kirchlich-lateinischen und teilweise auch in der deutschen Literatur bewanderte steierische Priester Gundaker von Judenburg in seinem Werke Christes hort (Beilage 56) und etwas später der mitteldeutsche Verfasser des Gedichtes die Erlösung. Jener unterbricht die Schilderung durch reumütige Sündenbekenntnisse und Marienklagen, dieser durch Einflechtung von allegorischen Bildern, wie sie seit dem zwölften Jahrhundert aus den symbolisierenden theologischen Erklärungsschriften in die deutsche Dichtung übergegangen sind. Besonders reich an solchem Schmucke ist die Auslegung des Vaterunsers, die um 1255 Heinrich von Krolewitz dichtete. Entnommen sind die allegorischen Motive der Bibel, den Kirchenvätern, dem Physiologus und den Lapidarien, in denen die Anschauungen von der symbolischen Bedeutung der Edelsteine und ihrer magischen Kraft aufgezählt wurden. Ungefähr gleichzeitig mit Krolewitz hat sie der Alemanne Volmar nach der magischen Seite hin in einem poetischen Steinbuch erörtert. Besonders fruchtbar an symbolisch-allegorischen Beziehungen erwiesen sich das Hohelied und die Apokalypse. Aus der Deutung auf die Brautschaft Christi mit der Seele, die jenes schon früher erfahren hatte, entwickelte sich unter Einfluß der jetzt durchbrechenden Mystik die Vorstellung von der minniglichen Vereinigung der Seele mit Jesus, wie sie in den Visionen Mechthilds von Magdeburg (1250 bis 1265) und in Dichtungen, so z. B. in des Magdeburger Bürgers Brun von Schönebeck Bearbeitung des Hohenliedes (1276), zum Ausdruck kam. Wie die liebende Seele zur Erkenntnis Gottes gelangt, lehren zwei deutsche Bearbeitungen der lateinischen Schrift von der Tochter Sion, wie man beten soll und durch Gebet Gott immer näher kommt, das Gedicht von den sieben Graden, d. h. Stufen, das zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts ein Mönch von Heilbronn verfaßte, der auch über des Herrn Leib schrieb und dazu die Form der Prosa wählte, weil die Dichtung leicht von der Wahrheit und Andacht abführe. Christus unterredet sich mit der ihn liebenden Seele im Spiegel der Minne, die Seele mit dem Leibe in dem Gesicht Philiberts; die Tugenden streiten mit den Lastern in dem geistlichen Streit, die Wissenschaften zuerst untereinander, dann die Natur mit den Tugenden in dem uns schon bekannten der meide kranz (vgl. S. 310). Daß zu einem vollkommenen Aufgehen der Seele in Gott ein Kampf mit den als Feinden gedachten Sünden erforderlich sei, lehrt das mitteldeutsche Gedicht der Sünden Widerstreit.

Wie der Verfasser des letzteren gehört dem Deutschen Orden auch Heinrich von Hesler an, der nach guten Mustern die Apokalypse paraphrasierte und auch das Evangelium Nikodemi in deutsche Reime brachte. Ungefähr gleichzeitig (1331) schildert der deutsche Ordensmann in dem Buche von den sieben Siegeln die Hauptmomente in Christi irdischem und himmlischem Wirken, nachdem schon um 1300 der Schlesier Bruder Johann aus Frankenstein unter dem Titel Kreuziger, d. h. Kreuzträger, nach einer lateinischen Vorlage die Passionsgeschichte erzählt und mit Auslegungen, teilweise mystischer Art, ausgestattet hatte. Zu derselben Zeit verfaßte Heinrich von Neuenstadt sein umfangreiches Gedicht von Gottes Zukunft und so wurde bis in das fünfzehnte Jahrhundert durch poetische Behandlungen der christlichen Heilsgeschichte die typisch-allegorische Bibelerklärung in immer weitere Kreise getragen. Insbesondere geschah dies durch die deutschen Umdichtungen, die das 1324 erschienene Speculum humanae salvationis schon um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vermutlich in Schlesien, später durch Konrad von Helmsdorf (um 1400), den steierischen Zisterzienser Andreas Kurzmann (gestorben vor 1428) und Heinrich Laufenberg (1437) erfuhr.

Es ist dies eine Darstellung der Heilsgeschichte, die den Sündenfall und die Erlösung zum Hauptthema hat und biblische und weltgeschichtliche Historien in symbolischer Weise deutet. Bildliche Darstellungen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit denen dieser im lateinischen Originaltext wie in deutschen Prosabearbeitungen viel verbreitete Heilsspiegel geschmückt ist, unterstützten die Phantasie des Lesers.

Der Marienverehrung diente Laufenbergs Figurenbuch (1441), eine gereimte Verdeutschung des Opus figurarum Konrads von Alzei, worin Ereignisse des alten Bundes als Figuren (Symbole) auf Maria gedeutet werden, und selbst die Wappendichtung wurde in den Dienst der heiligen Jungfrau und ihres göttlichen Sohnes gestellt.

Unter der Einwirkung der geistlich-lateinischen und deutschen Literatur pflegte man auch auf weltlichem Gebiete wirkliche Vorgänge in das Gewand der Symbolik und Allegorie zu kleiden. Um 1300 hatte der Dominikaner Jacobus de Cessolis die Figuren des Schachspiels und deren Gang im Spiele zum Ausgangspunkt seiner moralisch-satirischen und durch allerlei Erzählungen aus der biblischen und profanen Geschichte belebten Predigten auf alle Stände gemacht. Daraus erwuchs das lateinische Schachbuch, das in seiner ursprünglichen Fassung wie in den Vulgärsprachen bald seinen Weg durch das ganze Abendland nahm. In Deutschland erfuhr es im vierzehnten Jahrhundert vier poetische Bearbeitungen, von denen die noch im höfischen Stil gehaltene des Alemannen Heinrich von Beringen bald nach dem Original erschienen war. Ohne von ihr etwas zu wissen, machte 1337 der Schweizer Konrad von Ammenhausen, Mönch und Leutpriester zu Stein am Rhein, das lateinische Büchlein zur Grundlage seines Schachzabelbuches (zabel = tabula), das den größten Erfolg erzielte und von anderen mehrfach benutzt wurde. In holperigem Rhythmus und in schwerfälliger Sprache geschrieben, verdankte es seine Berühmtheit nur der Fülle des Stoffes, der in seinen nahezu 20000 Versen aufgespeichert liegt und auf gelehrter Lektüre wie auf der Beobachtung der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse beruht. Enge an das lateinische Original schließt sich die Bearbeitung des mitteldeutschen Pfarrers vom Hechte (1355), freier ist die zwischen 1357 und 1375 entstandene des niederdeutschen Schulmeisters Stephan, dagegen nur ein Auszug aus Konrads Buch die Jakob Mennels zu Konstanz (1507).

Das Thema von der Minne wurde unter Einwirkung antiker Vorbilder schon in der lateinischen Vagantendichtung des zwölften Jahrhunderts in rhetorisch-allegorischer Weise behandelt und in der provenzalisch-französischen Lyrik und unter ihrem Einfluß auch in der deutschen kehren derartige spitzfindige Erörterungen oft wieder; so z. B. der Streit zwischen Herz und Leib in Hartmanns Büchlein. In Frankreich bediente man sich dabei gern der Form des geteilten Spieles (jeu parti), worin jeder der Streitenden seine Ansicht über irgendeine Minneangelegenheit verteidigt und die Entscheidung durch ein eigenes Richterkollegium gefällt wird. Sie erfolgte nach bestimmten Normen, die zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts der nordfranzösische Kaplan Andreas auf Grund der höfischen und der theologisch-scholastischen Überlieferungen in seinem Tractatus de amore zusammengestellt hat. Dieser nahm Einfluß auf den französischen Roman von der Rose (1230) und wurde mit ihm in der Einkleidung und Ausführung des Grundgedankens zum Vorbilde für die französischen wie für die deutschen Minneallegorien. Im fünfzehnten Jahrhundert übertrug Johann Hartlieb den Traktat von der Liebeskunst in deutsche Prosa und schon vor ihm hatte ihn der Mindener Kanonikus Eberhard von Cersne poetisch in der Minne Regel (1404) bearbeitet. An der Spitze der Minneallegorien oder doch allegorisch eingerahmten Minneerzählungen steht die gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts entstandene und Heinzelin von Konstanz, dem Küchenmeister des Grafen Albrecht von Heigerloh (gest. 1298), zugeschriebene Dichtung der Minne Lehre. Der Verfasser ist gelehrt, handhabt die höfische Vers- und Reimkunst mit Geläufigkeit und erzählt anmutig und fließend sein Minnewerben. In der Korrespondenz mit der Geliebten knüpft Heinzelin an die höfischen Traditionen des poetischen Liebesbriefes an. Die allegorische Einkleidung wurde typisch und blieb nicht auf die Minnepoesie beschränkt. Mochte der Dichter im Traume auf einem Spaziergang in einen schönen Garten, in eine blumige Au oder in einen tiefen Wald gelangen, jedesmal begegnet er einer herrlichen Frau, mit der er dann lebhafte Gespräche über die Minne, die Ehre, die Tugend

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frawen merkent min gedicht
Vnd lauschent ůch verdriessen nicht
Ob ich ain wöl von torhayt sage
Es ist nit lang an ainem tage
Vnd ainer lichten summer zeit
Als sich der vogel wyder streit
Herbrochen nach gesanges wöß
Vnd mänig ast sin blüemdß kyß
Nach allem wunn sich ertzaiget haut
Da ward ich mit mer selber zů raut
Vnd gieng spatzieren in ainen wald
Darinn die vogel mänigfalt
Mit fröden sungen ir gesang
Da vand ich ainen lüstlich lang
Der trůg mich in ain klingen tiefff
Da mänig vogel sang vnd riefff
Mit lutter stymm als sme getzam
Bar stůnde ich zů ainem wasser lam
Do gieng ich sich auf ben hin zů thale
Da mänig brunne vß felsen quale
Von hohen bergen hie vnd dort
Besonder bryains prunnen port
Nach ich glesten gen mir here
Von mängem eytzlost swäre
Nin schon getzelt von sammet blaw
Da vor stůnd ain man was graw
Mit ainem schönen langen bart
Als ob es wäre der [illegible]...
Von dem man sagt in venus berg
Bis im da stůnd ain klamer tzwerg
Der trůg ain sail in siner hand
Vnd blaw syden von palmant

Anfang des Gedichtes „Die Mörin" des Hermann von Sachsenheim.

Nach der Handschrift 2794, Bl. 1a der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (15. Jahrh.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck

zu umstehendem Anfang des Gedichtes „Die Mörin" des Hermann von Sachsenheim.

IR wysen, merckent min gedicht
Vnnd laussend[1]) üch verdriessen niht,
Ob ich ain wyl von torhayt sage.
Es ist nit lang, an ainem tage
IN ainer lichten summer zitt,
Als sich der vogel wyder stritt[2])
Zerbrochen[3]) nauch gesanges wyß
Vnnd mänig ast sin blüenndß ryß
Nauch[4]) allem wunsch ertzaiget haut[5])
Da ward ich mit mier selber zu raut
Vnnd gieng spatzyern in ainen wald,
Darinn die vogel mänigfalt
Mit fröden sungen Irn gesang.
Da vand ich ainen fůsstig[6]) lang.
Der trůg mich In ain clingen[7]) tyeff,
Da mänig vogelsang vnd Ryeff
Mit lutter stymm, als Inne getzam.
Gar schyere[8]) ich zü ainem wasser kam.
Do gieng ich schaulben[9]) hin zu thale,
Da mänig brunne uß velsen quale
Von hohen Bergen, hie vnnd dortt,
Besonnder by ains prunnen portt[10])
Sach ich glesten[11]) gen mir here
Von mangem rychkost swäre
Ain schon getzellt von Sammet Blaw.[12])
Da vor stůnd ain man, was graw[13]),
Mit ainem schönen, langen bart,
Als ob es wäre der Eckhart . . .,
Von dem man sagt, in venusberg.
By Im da stůnd ain klainer tzwerg,
Das trůg ain sail in siner hand
Mit blaw syden von palmant[14]).

---

1) Lasset; 2) Wettstreit; 3) sich auflöste; 4) nach; 5) hat; 6) Fußsteig; 7) Schlucht, Tal; 8) bald; 9) schaum; 10) Rand; 11) glänzen; 12) blau; 13) grau; 14) d. i. palmat, aus mittellatein. palmatium, eine weiche Seidenart und Stoff daraus.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

führt. Nur eine geringe Änderung ist es, wenn der Montforter mit Parzival über den Weltlauf sich unterhält oder andere Gestalten aus Sage und Dichtung auftreten.

Nachdem einmal die Minnegesetze kodifiziert waren, darf es uns nicht wundern, daß man die Liebespaare unter einer Ordensregel vereinte. Dieser Gedanke liegt der Dichtung vom Kloster der Minne zugrunde (um 1350), zu der die Minneburg eine Art Gegenstück bildet, die ungefähr gleichzeitig ein Ostfranke dichtete und auch die bildende Kunst wiederholt zum Vorwurf nahm. Von Frau Minne gerufen, folgt Meister Altswert, ein elsässischer Dichter des fünfzehnten Jahrhunderts, zuerst von einem Knechte, dann von einem Zwerge geleitet, und erhält Aufschluß über die wahre Liebe. Am weitesten wird diese personifizierende Allegorie getrieben in den Dichtungen des schwäbischen Ritters Hermann von Sachsenheim. Er war um 1358 geboren, besaß eine gelehrte Bildung und hat sich erst in seinem Alter der Poesie gewidmet. Wie sein Zeitgenosse Püterich von Reichertshausen war er ein Freund der althöfischen Dichtung und verehrte gleich diesem besonders Wolfram von Eschenbach. Nach dem alten ritterlichen Ideal lebend, war er doch anderseits ein Kind seiner nüchternen Zeit und parodierte jenes vielleicht mehr, als es in seiner Absicht gelegen war. So in einem recht schmutzigen Schwank, in dem ein Graukopf im hochtrabenden Stil des althöfischen Minnewerbers um Liebe wirbt und dafür derb heimgeschickt wird. Ganz im Gegensatze dazu erzählt er in dem Schleiertüchlein die empfindsam rührende Minnegeschichte eines Ritters. Am liebsten pflegte er die Allegorie und schrieb in dieser Form zwei geistliche Gedichte, den goldenen Tempel und Jesus als Arzt, und zwei gereimte weltliche Erzählungen. Das Lob seiner Zeitgenossen erwarb er sich durch das große allegorische Gedicht die Mörin, das er in seinem hohen Alter verfaßte (1453) und dem Pfalzgrafen bei Rhein Friedrich I. und seiner Schwester Mechthild, der Erzherzogin von Österreich, widmete. Der Beifall setzte sich im sechzehnten Jahrhundert fort, in dem das Gedicht mehrmals, zuerst 1512, gedruckt wurde.

Der Dichter geht in der lichten Sommerzeit in einem Wald spazieren (Beilage 57) und findet bei einer Quelle einen Greis (Eckart) und einen Zwerg, die ihn ohne Umstände binden und zur Frau Venus bringen, wo er vor Gericht gestellt wird, weil er sich mehrerer Verbrechen gegen die Göttin, namentlich der Treulosigkeit gegen die Geliebte, schuldig gemacht habe. Eine Möhrin, Brünhilde mit Namen, wird von Frau Venus zu seinem Ankläger ernannt, während der getreue Eckart des Dichters Sache verteidigt. Der Gemahl der Königin Venus, der Tannhäuser, führt den Vorsitz im Richterkollegium. Da sich dieses nicht einigen kann, wird der Angeklagte abgeführt und schließlich freigesprochen. — Innerhalb dieser dürftigen Rahmenerzählung entwickelt der Dichter seine Anschauungen über das Minnewesen, seine theologischen und juristischen Kenntnisse, schildert ein Turnier und flicht Erinnerungen an die Volkssage und an das höfische Epos ein.

Von den Zeitgenossen viel bewundert und neben Wolfram gestellt ward der bayerische Ritter Hadamar von Laber, der zwischen 1335 und 1340 in der Titurelstrophe unter dem Bilde einer Jagd das ritterliche Minnewesen darstellte.

Der Minnejäger ist der Dichter, sein Herz der Spürhund, der ihn auf die Fährte eines edlen Wildes, der Geliebten, führt. Dem Jäger folgen seine Hunde, Glück, Lust, Liebe, Freude, Trost, Stäte, Treue und andere personifizierte Begriffe. Als er dem Wilde nahe kommt, wird das Herz verwundet. Schon glaubt er einmal, das Wild fangen zu können, als Wölfe (die Merker) es verscheuchen. Darob klagt der Dichter, tröstet sich aber in der Hoffnung, mit Treue und Harren es doch noch erreichen zu können.

Dem Verfalle des Rittertums, den Ulrich von Lichtenstein in seinem Frauenbuch beklagt, sucht um 1270 der österreichische Dichter Konrad von Haslau in seinem satirischen Zeitgedichte Der Jüngling dadurch entgegenzuarbeiten, daß er die Erziehungsmethode der Jugend geißelt. Eine Strafpredigt auf alle Stände hält um 1276 nach einer etwa um 50 Jahre älteren lateinischen Vorlage ein bayerisch-österreichischer Geistlicher in dem Buch der Rügen. Viel kräftiger als diese ziemlich farblose Übersetzung sind 15 Gedichte eines bejahrten niederösterreichischen Ritters, die unter dem Namen des im 13. auftretenden Spielmanns Seifried Helbling gehen. Der Verfasser selbst hat mit Bezugnahme auf die dem lateinischen Lucidarius, einer populären Enzyklopädie, nachgebildete Form des Gespräches eine Gruppe von acht Gedichten den kleinen Lucidarius genannt und darin das Verhältnis zwischen dem fragenden Knappen und dem antwortenden Ritter so gestaltet, daß es den künstlerischen Charakter seiner Satire zu steigern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geeignet war. Zwischen 1283 und 1299 verfaßt, reihen sich Helblings satirisch-didaktische Gedichte würdig denen seiner Vorgänger, Heinrichs von Melk, Wernhers des Gärtners und insbesondere Konrads von Haslau an, dessen Kunst unmittelbarer Darstellung von Handlungen Helbling fortsetzt und weiter entwickelt. Scharf beobachtend, wählt er nur charakteristische Einzelheiten zu Gegenständen seiner Satire und indem er auch dort, wo er auf ganze Stände abzielt, an einzelne erdichtete Personen anknüpft und sie in bestimmten Situationen und Handlungen begriffen zeichnet, schafft er das bei Konrad von Haslau nur im Keime vorhandene satirische Genrebild. Außer Haslau und Wernher haben auch der Stricker, Neidhart, Steinmar, vielleicht auch Thomasin von Zirklaria auf Helbling eingewirkt und den Boden vielfach verzweigter Überlieferung geschaffen, auf dem der Inhalt seiner Gedichte ruht. Sie stellen das Leben der höheren und niederen Stände dar, der Fürsten und Ministerialen, der Ritter, Knappen, der über ihren Stand sich erhebenden Bauern und des Klerus und wissen an den Frauen manches zu tadeln. Es weht durch sie der Zug lebendiger und frischer Teilnahme an den Vorgängen des wirklichen Lebens, das durch die Phantastik des höfischen Romans in Österreich nie zurückgedrängt wurde.

Der Ritter im kleinen Lucidarius behandelt die Gegenstände, die sein Knappe der Reihe nach zur Sprache bringt, mit Hilfe eines Ehrenrates, der sich aus sieben Tugenden zusammensetzt. Eine Allegorie sehen wir auch angewendet in dem Renner, dem berühmten Lehrgedichte, das der Schulmeister Hugo von Trimberg um 1296 begann und 1300 zu einem vorläufigen Abschluß brachte. 64 Jahre hatte er damals bereits gelernt und 42 die Schule von Teuerstadt, einem Vororte von Bamberg, geleitet. Schon seit seiner Jugend hatte er Bücher gesammelt und 200 zusammengebracht, seine zwölf eigenen mit eingerechnet, von deren Erlös er im Alter ein notdürftiges Auskommen zu finden hoffte. Doch die Erwartung erfüllte sich nicht, da niemand die Kunst lernen wollte, „die manchem Ehre und Gunst brächte", und die „Büchlein" in der Kiste liegen bleiben mußten. Von diesen Werken waren sieben in deutscher, die anderen in lateinischer Sprache abgefaßt. Erhalten sind uns von den letzteren eine Laurea sanctorum und ein Registrum multorum auctorum classicorum, ein Verzeichnis alt- und mittellateinischer Schriftsteller in lateinischen Reimversen vom Jahre 1280, von den deutschen nur der Renner und die darin aufgenommenen Teile des Sammlers, eines 1266 verfaßten, aber unvollendeten Gedichtes. Der Renner erwarb dem Dichter Ruhm bei seinen Zeitgenossen und bewahrte ihn auch bei der Nachwelt. Denn beliebt, wie wenig Bücher der vorreformatorischen Zeit, wurde er wiederholt abgeschrieben, noch 1549 gedruckt und schon im vierzehnten Jahrhundert in dem Meister Renaus, einer Beschreibung der sieben Hauptsünden, in weltlich volkstümlicher Behandlung und allegorischer Einkleidung, wenigstens in der Rahmenerzählung, nachgeahmt. Man fand eben im Renner, was man wünschte, ein Buch, das nach Inhalt, Geist und Behandlungsweise die Strömungen der sich vorbereitenden neuen Epoche deutschen Kulturlebens getreu widerspiegelte. Der Bürger übernimmt in ihr an Stelle des Ritters die führende Rolle und sucht, nachdem er im politischen Leben eine Stellung sich errungen, auch seinen neuen, sittlichen wie gesellschaftlichen Anschauungen Geltung zu verschaffen. Und bürgerlich ist auch Hugos Gesinnung; mit allen seinen Gefühlen steht er auf seiten des Volkes. Zwar tadelt er die Gebrechen, die er hier findet, aber ungleich schärfer bekämpft er die Fürsten, Ritter, Geistlichen und Advokaten, die Vertreter des römischen Rechtes.

Er weist auf die Gleichheit aller Menschen hin, erklärt, daß wahrer Adel nicht in der Geburt und im Reichtum, sondern im tugendhaften, frommen Wesen liege, und findet die wahre Menschenliebe nur mehr in den niederen Ständen. Für diese breiten, emporstrebenden Massen und nicht, wie der Welsche Gast, für einen bevorrechteten Stand, hat Hugo in seinem Renner durch die Schilderung der Laster mittelbar auch eine Tugendlehre aufgestellt, die Torheit und Verderbtheit der Menschen nach Helblings Art in satirischen Bildern aus dem wirklichen Leben veranschaulicht und, Freidank nachahmend, eine Fülle volkstümlicher Weisheit niedergelegt. Und um in diesen Kreisen, zu denen Hugo durch seine Stellung in nächster Beziehung stand, Anklang zu finden, hat er den reichen Inhalt in eine dem Volke gefällige, der populären Predigt nachgebildete Form gebracht, den trockenen Lehrton oft gewürzt durch eingestreute Fabeln, Parabeln, geistliche und weltliche Historien, Sprüche und Priameln, durch Vorträge über die vier Elemente, die Natur der Menschen, Tiere, Vögel und Steine, den Wert der Sprache, ihre gute und schlechte Anwendung und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Szene aus dem „Renner“ des Hugo von Trimberg.

Nach der Handschrift 3086 der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (15. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durch philologische Erörterungen, die nicht nur des Dichters ausgedehnte Sprachkenntnisse dartun, sondern auch durch die charakteristische Bezeichnung der wichtigsten deutschen Mundarten Interesse gewähren. Das Buch bot wirklich, wie sein Verfasser sagt, viel Wachs und Honigseim, weltliche und heilige Lehre, und der Leser nahm daraus, was ihm passend schien, und brachte es in seines Herzens Schrein. Über der Freude an den Einzelheiten vergaß man das Gedicht auf seinen künstlerischen Wert zu prüfen, stieß sich nicht an den vielen Wiederholungen und vermißte weder die einheitliche Vortragsweise noch die Entwicklung der Allegorie, die Hugo seinem Gedichte als Disposition vorausschickt.

Auf einem Spaziergang kommt der Dichter in eine blumige, von Bergen umgebene Au, in deren Mitte ein fruchtbeladener Birnbaum steht. Unter ihm ist wonnigliches Gras, in seinem Bereich ein Dornstrauch, ein Brunnen und eine Lache. Da fährt ein Windstoß in die Zweige des Baumes und schüttelt sie so derb, daß die Früchte herabfallen. Einige fallen in die Dornen, andere in den Brunnen, in die Lache oder in das Gras. Die Au bedeutet die Welt, die Berge sind die Sorgen, die sie umfangen, der Baum versinnbildet Adam und Eva, seine Früchte die Menschen. Werden sie vom Winde, „Herrn Fürwitz" bei den Mädchen, „Herrn Selphart" (Selbstsucht) bei den Jünglingen, geschüttelt, dann fallen einige in den Dornstrauch der Hoffart, andere in die Lache der Schlemmerei und ein Teil in das grüne Gras der Reue.

Nach diesem Grundriß werden nun die drei Hauptsünden in einzelnen Kapiteln behandelt, die anderen vier nebst kleineren Gebrechen gelegentlich eingefügt. Die Redseligkeit aber des Eifers, in dem sich Hugo nie genug tun kann, das Streben, alle Schwächen der einer Sünde besonders verfallenen Stände zu schildern, die Mannigfaltigkeit der Quellen, aus denen er schöpft, und die vielen Zusätze, die er bis 1313 machte, wirkten zusammen, daß er den anfangs eingeschlagenen Weg oft nicht mehr findet und die Grenzen der Disposition verwischt werden. Hugos Gedanken schweifen hin und her über alle Gebiete des menschlichen Lebens, wie Laune und Gelegenheit es mit sich bringen, und darum hat er sein Werk einem vorwärts rennenden Rosse, sich selbst einem Reiter verglichen, mit dem sein Roß durchgehe, und es den Renner genannt. (Beil. 58.) Eine Reihe lateinischer Klassiker, Kirchenväter und späterer Schriftsteller, die mündliche Überlieferung, Selbstbeobachtung, Freidank und vor allem die Bibel lieferten dem gelehrten Dichter den Stoff zu seinem merkwürdigen Werke, das zu einem Umfang von nahezu 25000 Versen anschwoll und in die Geschmacksrichtung des Meistergesanges hinüberleitet. Bezeichnenderweise reicht Hugo unter den Minnesängern und Spruchdichtern, deren Lob er in einem Abschnitte seines Buches verkündet, bei aller Anerkennung Walthers und Konrads von Würzburg die Palme dennoch dem bürgerlich gelehrten Marner. Der Inhalt der höfischen Epik erscheint ihm als Phantasterei und Lüge und deren feine Darstellungsart sucht er durch Reimerei zu ersetzen.

Ungefähr ein Jahrhundert nach Hugo dichtete Hans Vintler, ein tirolischer Adeliger, auf dem Schlosse Runkelstein die Blumen der Tugend (1412) nach dem italienischen Werk fiori di virtù des Thomasin Leoni und einem ihm in den Handschriften beigefügten Anhange. Darin werden siebzehn Tugenden und jedesmal auch ein entsprechendes Laster ihrem Wesen nach erklärt, durch Gleichnisse und Erzählungen erläutert und im fünfunddreißigsten Abschnitt die Mäßigkeit behandelt. Die Anekdotensammlung des Valerius Maximus in Heinrichs von Mügeln Übersetzung, mündliche Überlieferung und eigene Erfahrung steuerten dem Verfasser allerlei zu seinem Werke bei, das durch satirische und lehrhafte Ausblicke auf die Zeitverhältnisse, darunter durch die schonungslose Beurteilung der Übelstände unter dem Adel, für die Kulturgeschichte ebenso wichtig ist, als es durch die Beschäftigung mit dem Volksaberglauben einen wichtigen Beitrag zur Mythologie liefert.

Zur Karikatur wird die Satire in dem Gedichte des Teufels Netz, das ein Alemanne unter dem Einfluß des Schachbuches wahrscheinlich zwischen 1415 und 1418 verfaßt hat. Durch Detailschilderungen aus dem Leben der niederen Stände bietet es dem Kulturhistoriker interessanten Stoff; im allgemeinen aber wirkt die pessimistische Weltanschauung unerquicklich. Sprache und Verse sind roh, die allegorische Einkleidung ist nicht glücklich durchgeführt, die Darstellung durch die immer wiederkehrenden Fragen des Einsiedlers eintönig, die Sittenschilderungen, die sonderbarerweise der Teufel entwirft, werden nirgends durch eingestreute Erzählungen belebt.

Neben den Lehrgedichten, die alle Stände durchhecheln, gab es auch solche, die einzelnen Ständen ihre Pflichten in Erinnerung bringen. So den Rittern Johannes Rothe (gestorben 1432) in seinem Ritterspiegel und den Beamten und Ratgebern der Fürsten in des Rates Zucht. Wie es bei Hof stand, schildert, Ammenhausens Schachbuch ausnutzend, der pfälzische Hofmeister Johann von Morsheim (1497) in seinem später mehrfach gedruckten Spiegel des Regiments. Wieder andere Lehrgedichte sind auf bestimmte Verhältnisse gemünzt. Hierher gehören die teilweise auf ältere Vorlagen zurückweisenden Tischzuchten, die Anstandsregeln für das Benehmen bei Tisch enthalten, ferner Gesundheitsregeln, Ermahnungen gegen das Würfelspiel und andere Reimereien.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es gab kaum ein Gebiet im menschlichen Leben, das nicht in kurzen Gedichten mit gepaarten Reimen, den sogenannten Reimreden, wäre behandelt worden. Ihrem Inhalte nach überaus mannigfaltig, bilden sie eine Fortsetzung und teilweise Entartung der alten Spruchpoesie und wurden oft gewerbsmäßig verfertigt. Nach den Sängern fanden auch die Vertreter dieses Berufszweiges, die Reimsprecher, an den Höfen und in den Städten ihre Zuhörer, mochten sie nun ein bedeutendes geschichtliches Ereignis, eine Festlichkeit oder eine bestimmte Persönlichkeit verherrlichen oder sonst zur Belehrung und Unterhaltung ihre oft improvisierten Sprüche hersagen. Dabei kam es nicht auf den Inhalt an; er durfte unbedeutend, gleichgültig sein, wenn ihm nur der Reimsprecher eine witzige Seite abzugewinnen wußte. In solchen Reimereien gefiel sich in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts der König von Odenwald, wahrscheinlich Koch am bischöflichen Hofe zu Würzburg; wenigstens sind seine kleinen Gedichte nicht weit vom Herde weg; denn er schrieb eine Lobrede auf das Huhn zuungunsten der Singvögel, andere auf die Gänse und das Schwein und preist das Stroh auf Kosten der Seide.

Viel ernstere und höhere Ziele strebte Heinrich der Teichner an, der eigentliche österreichische Sittenprediger des vierzehnten Jahrhunderts. Wenig anziehend zwar durch dichterische Kunst, ist er in seinen auf mehrere Hundert sich belaufenden und etwa 70000 Verse zählenden Reimsprüchen der Richtung wie dem Inhalte nach eine der originellsten und bemerkenswertesten Persönlichkeiten seiner Zeit.

Er war zu Beginn des genannten Jahrhunderts, vielleicht in der Steiermark, aus bürgerlichem Stande geboren, führte eine Zeitlang ein Wanderleben und scheint dann, von seiner Dichterei lebend, in Wien ansässig gewesen zu sein, wo er um 1377 starb. Ohne eine gelehrte, d. h. lateinische Schulbildung genossen zu haben, verfügte er doch über nicht unbedeutende naturwissenschaftliche und theologische Kenntnisse, zitiert die Bibel und Kirchenväter, Seneca, Berthold von Regensburg und ist vertraut mit dem Freidank, dem Buch der Väter, der Fabel- und Legendenliteratur.

Teichner nennt sich einen „Sprecher" und stellt den Spruch höher als das Lied. Die Kunst ist ihm ein Wissen, das Wort gilt ihm mehr als die Weise. Daher verwendet er nirgends eine lyrische Form, sondern bedient sich ausschließlich der kurzen Reimpaare und baut seine Verse ziemlich frei, obgleich mit dem Streben nach regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung. Seine Sprüche sind meistens zum mündlichen Vortrag bestimmt und überschreiten daher mit Ausnahme des von der unbefleckten Empfängnis und des Buches der Weisheit nie den Umfang von 50 bis 100 Reimpaaren. Für die breiten Schichten des Volkes dichtend, strebt er überall nach unmittelbarem Ausdruck des Gedankens, schreibt in kurzen Sätzen, die sich nur durch Metrum und Reim von der Prosa unterscheiden, und in der Sprache des gewöhnlichen Lebens. Er meidet die geblümte Rede und unterscheidet sich dadurch wie durch die metrische Kunstlosigkeit von den Meistersingern, mit denen er sich nur in der Wahl religiöser und moralischer Stoffe berührt. Für die Anlage seiner Sprüche wählt er zuweilen die vorhandene Bispelform und ordnet dann der Erzählung die Lehre unter; meistens aber weicht er davon ab und spitzt die Fabel auf die Lehre zu. Einige Sprüche sind durch die bekannte Allegorie des Ganges auf Abenteuer oder durch auffordernde Formeln, wie z. B. ainer fragt mich, ainer pat, daz ich im sait, eingeleitet, andere sind rein lehrhafter Natur und beginnen mit dem Gegenstand, dessen Erörterung dann folgt. Am Ende pflegt sich der Dichter zu nennen: also sprach der Teichnær. Treffend vergleicht er seine Kunst mit einem Spiegel, in dem jeder sein Bild schauen könne, unverzerrt und verschwiegen, richtig und wahr. In Lob und Tadel einzelner ist er gleich zurückhaltend und wird nie persönlich, um niemand durch seine Rede zum Zorn zu reizen und keinen Streit zu erregen. Denn Gottes und der Menschen Huld zu besitzen, gilt ihm als das Höchste. Mögen aber auch die persönlichen Beziehungen in den Sprüchen fehlen, so sind sie doch nicht an Parteien, sondern an einzelne gerichtet, oft an solche, die ihn darum gebeten haben. Auf diese will er wirken und sie gleich sich selbst zum Nachdenken, zur Einkehr in sich und zur Besserung bewegen. Das ist der Zweck seiner Sittenlehre und die Welt bietet ihm, wohin er schaut, genug Anlaß zum Tadel. Freilich mußte der Teichner wegen dieser seiner sittenrichterlichen und religiösen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hie
Man Alsheb sich an ayaister hemreich des Teichner spruch vnd redt dem
ist der hymel inseliczer wag got genadig
Das in nymant verdinen mag von gotes genad
Wie sullen wir dann chomen hin an
Des mecht wol fragen ein tubmer man
Das wil ich im hie zaigen
Er stpol sich aynfeltigklichem nayegen
Vnd suech genad frue vnd spat
Geint er rechtes nicht enhatt
So reyz er auf genadn gill
Als ich euch pesthayden wil
Wann ein hold ist fro forchten vol
So er fur sein herrn stpol
Vnd weiß auf ym grosse schulte
So chumbt er nymer paz zehuld
Dann das er sprech mit gutem muet
Lieb her leib vnd guett
Das ist eur vnd nicht mein
Nu tuet was eur genad sein
So muess d' her genad han
Das er nymm hiet getann
Durch gab vnd pet durch ctain slacht
Der hold es neuer pozzer macht
Ob er seyne recht fur geit
Oder vyttet im der zeit
Die weil der her ist vngemüt
Im ist chainer lay so guet
In das er sich geb in genad
Das zwmgt den herrn zu dem pfad
Wie ernst ym was das er mues hengn
Also ist der her vil strencke
Fur den wir all mussen gan
Vnd auch in grossen schulden stan

Anfang des Gedichtes „von gotes genad" von Heinrich dem Teichner.

Nach der Handschrift 2848 der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien (15. Jahrhundert).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erklärender Abdruck
zum umstehenden Anfang des Gedichtes „von gotes genad“ von Heinrich dem Teichner.

Als hie hebt sich an maister heinreich des Teichner
spruch vnd redt von dem got genádig.

Von gotes genad.

Nun ist der himel in solicher wag,[1])
Das in nymant verdinen mag.
Wie sullen wir dann chomen hinan?
Des[2]) möcht wol fragen ein tubmer[3]) man.
Das wil ich im hie tzaigen,
Er schol sich aynfeltigklichenn naygen
Und suech genad frue vnd spat.
Seint[4]) er rechtes nicht enhatt,[5])
So reyz er auf genaden tzill,[6])
Als[7]) ich euch peschayden[8]) wil
Wann ein hold[9]) ist forchten[10]) vol,
So er für seinn herrn schol,
Und weiß auf ym[11]) grosse schult,
So chumt[12]) er nymer paz[13]) ze huld,[14])
Dann das[15]) er sprech mit gutem muet:
„Lieber herre, leib und guett,
Das ist ewr[16]) vnd nicht mein,
Nu tuet was ewr genad sein.“[17])
So muess der herre genad han,
Das er nymmer hiet[18]) getann
Durch gab und pet,[19]) durch ckaine slacht,[20])
Der hold es nuer pozzer[21]) macht,
Ob[22]) er seyne recht fur geit,[23])
Oder pyttet inn der tzeit,
Die weil der herre ist vngemüt.[24])
Im ist chainer lay so guet,
An das er sich geb in genad.
Das tzwingt den herren zu dem pfad,[25])
Wie ernst ym was, das er mues hengen.
Also ist der herre vil strenge,
Für[26]) den wir all mussen gan,
Und auch in grossen schulden stan.

---

[1]) So beschaffen; [2]) darum; [3]) l. tumber = einfältiger; [4]) da, weil; [5]) nicht hat; [6]) Ziel; [7]) wie; [8]) erklären; [9]) Untertan; [10]) voll Furcht; [11]) sich; [12]) kommt; [13]) mehr, besser; [14]) zu Gnaden; [15]) als wenn er; [16]) euer; [17]) ist; [18]) hätte; [19]) Bitten; [20]) auf keine Weise; [21]) schlechter; [22]) wenn; [23]) vorbringt; [24]) zornig; [25]) Weg der Gnade); [26]) vor.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sprüche den Spott jener ertragen, die ihn lieber von Ecken, Minne, Ritterschaft, Gesang und Saitenspiel reden hören wollten; aber die weite Verbreitung und große Anzahl seiner Gedichte zeigt, daß er mit seiner an Geist und Gemüt anknüpfenden Belehrung dennoch dem Verlangen vieler entgegenkam. Ihre Wirkung erstreckt sich, wie wir schon aus den vielen Abschriften schließen können, bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein. Noch an dessen Ende wird er durch August von Hamerstetten als wohlbekannter Dichter gerühmt. Auch der Wolkensteiner kannte ihn und Rosenplüts ernste Gedichte scheinen unter des Teichners Einfluß entstanden zu sein. (Beilage 59.)

Die charakterfeste Gesinnung und das poetische Schaffen des Teichners rühmt sein Landsmann und Zeitgenosse Peter der Suchenwirt in dem poetischen Nachrufe, den er dem Andenken des Freundes widmet. Auch der Suchenwirt ist ein Reimsprecher, unterscheidet sich aber von jenem trotz mannigfacher Berührung in der Wahl der Stoffe schon dadurch, daß er die lehrhafte Richtung stets mit der historischen zu verbinden strebt. Er war bürgerlichen Standes, mußte um des lieben Brotes willen eine Zeitlang ein Wanderleben führen, wurde um 1378 Hausbesitzer in Wien und starb um 1395.

Vom Beginn seiner dichterischen Tätigkeit (um 1353) bis 1378 pflegte er in hervorragender Weise eine Gattung, die ihn in einem Berufe zeigt, der seinen Erwerb in den adeligen und höfischen Kreisen suchte, ähnlich dem der späteren Wappenherolde und Ehrenholde, doch nicht so beamtenartig und an einen bestimmten Herrn gebunden. Er nennt sich selbst einen Knappen, der sich auf die Merkmale der Wappen wohl versteht, und gehörte zu jenen, die er Knappen von den Wappen nennt, die die Wappendichtung pflegen. Sie mußten bei höfisch-ritterlichen Veranstaltungen Dienste leisten, die Einladung zum Turnier umhertragen, die Wappen nach den Regeln der Kunst blasonieren und mit Benützung überlieferter Formen und Formeln als Spruchsprecher im Reimvers vortragen, was sie bei solchen Gelegenheiten zu sagen hatten. Sie dichteten auf Bestellung oder in der Hoffnung auf Lohn zu Ehren lebender oder verstorbener Fürsten Lobreden, sogenannte Ehrenreden, die im letzteren Falle nach Art der späteren humanistischen Gedächtnisrede vielleicht einen Teil der Totenfeier bildeten. Suchenwirt hat 16 solcher Ehrenreden auf Verstorbene verfaßt und damit seinen Ruhm begründet. Er übte sich auch in freier schriftstellerischer Tätigkeit, und ein günstiges Geschick hat es möglich gemacht, daß wir ziemlich klar in seine dichterische Entwicklung sehen können. Eine in Wien aufbewahrte Haupthandschrift seiner Gedichte bringt nämlich die enthaltenen 40 Stücke in chronologischer Folge. Da finden wir, daß er mit den Ehrenreden eine Travestie, Lügenmärchen, Scherzgedichte und Allegorien wechseln ließ, von 1370 ab sich mehr dem moralisierenden und religiösen Lehrgedichte zuwandte und nach 1378 in besonderer Art historische Zeitgedichte verfaßte. Suchenwirt war tüchtig, wenn auch nicht gelehrt gebildet, und konnte lesen und schreiben; Französisch und Latein waren ihm fremd. Er kannte Wolframs Parzival, den Wigalois, Lanzelot, Motive aus der Heldensage und aus Neidhart; besonders aber hebt er die Kunst Konrads von Würzburg hervor und das ist bezeichnend. Denn auf diesen geht die Wappendichtung zurück; er hatte in der Klage der Kunst ein Muster für die kleinen allegorischen Aventiuregedichte aufgestellt und den Begriff der Kunst im Gegensatz zur Unkunst entwickelt, der dann, in geänderter Umformung, den Meistersängern maßgebend wurde. Von Suchenwirts geistlicher Gelehrsamkeit zeugt das Prunkstück „Die sieben Freuden Mariens". (Beilage 60.) Die Darstellung in den Gedichten Suchenwirts erinnert bei allem „Blümen" (Florieren), der Ausschmückung mit sprachlichen und gedanklichen Figuren, noch an die höfische Kunstdichtung, wie er denn auch die althöfischen Tugenden hochhält und verficht.

Der Suchenwirt erhob sich als Dichter weit über die Durchschnittshöhe der Fahrenden seines Standes und darum war seine Rede geschätzt, nicht ohne Einfluß auf die öffentliche Meinung, sein Name bekannt. Und seines Wertes sich voll bewußt, konnte es dieser ehrenfeste, tief religiöse Charakter auch wagen, den Mächtigen dieser Erde, obzwar er für sie ausschließlich dichtete, mit herbem Tadel entgegenzutreten und sie Zucht und Ehre zu lehren, zumal wenn sie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Wohl des Städters und Bauers gefährdeten. Und gerade durch diesen Freimut stieg der nach den Idealen einstiger Kaiserherrlichkeit lebende Poet in der Bewunderung der Nachlebenden, von denen ihn Hugo von Montfort für alle seine Dichtungen „von Gott und dem Wappen" zu seinem Vorbild nahm.

Einen höfischen Wappendichter nennt sich auch einmal der Gelbgießer und Büchsenmeister Hans Schnepperer (der Schwätzer), genannt Rosenplüt. Doch findet sich unter seinen Reimsprüchen nur der auf den Herzog Ludwig von Bayern-Landshut, in dem sich mit dem Lobe des Fürsten auch eine Beschreibung des Wappens verbindet (1460). Erst in vorgerückten Jahren scheint er sein Gewerbe aufgegeben und diesen Beruf gewählt zu haben. Doch war ihm das Heroldsgewand nicht lange bequem, denn er fühlte mit den Städtern und Bürgern und meinte, daß Deutschlands Heil nicht auf dem verkommenen Raubadel, sondern auf dem Bauer und Bürger beruhe. Darum verherrlichte er schon 1447 in seinem Lobspruche auf Nürnberg den Rat, die Bürgerschaft und die Einrichtungen dieser Stadt, in der er zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts geboren war.

In den Dienst des üppigen Wohllebens dieser reichen und selbstbewußten Stadt stellte er seine Reimverse und wurde ebenso zu ihrem Lokalpoeten, wie ein Jahrhundert später Hans Sachs, dem er vielfach die Wege ebnete. Ohne bedeutende poetische Schulung, lernte er hauptsächlich nur aus dem lokalen Volkswitz und Volksspruch und ersetzte, was ihm an Bildung fehlte, durch scharfe Beobachtung des ihn umwogenden Lebens. Dieses nahm er in sich auf und wußte es zu gestalten, freilich oft ohne Geschmack und Auswahl. Greulicher Unflat wechselt mit farbigen, obgleich barockkühnen Bildern und ernster Lebenserfahrung. Kaum gibt es eine in Nürnberg beliebte Dichtart, von der gereimten Zote bis zum geistlichen Lehrgedicht, an die Rosenplüt sich nicht gewagt hätte. Im allgemeinen lassen sich seine Gedichte in zwei Hauptgruppen teilen, in die volkstümliche Gelegenheitspoesie und in eine höhere literarische Gattung. Zu jener gehören die Fastnachtsspiele, in denen die auch in moralisch-satirischen Gedichten angewendete Gesprächsform weiter ausgebildet wird, die Priamel, Weingrüße und kleinere Gedichte, zu dieser die teils strophisch, teils unstrophisch abgefaßten historischen Gedichte, Sprüche über die sozialen Verhältnisse, ernste Erzählungen, Schwänke, die Wappen- und Lobreden und geistliche Lehrsprüche. Im Volkstümlichen ist zwar viel Schmutz aufgehäuft, aber die Darstellung ist urwüchsig und lebendig, das Ganze ein treuer Spiegel des städtischen Treibens. Insbesondere bot ihm die Priamel eine erwünschte Form, die ganze bunte Lebensfülle der einzelnen Stände und Berufsarten, die sein scharf schauendes Auge um sich sah, in schnell wechselnden Bildern auszugießen. Er ward zum Klassiker dieser Dichtart, deren Wesen darin besteht, daß einzelne miteinander zusammengestellte Sprüche einen allen gemeinsamen und auf jeden einzelnen gleichmäßig passenden Schlußsatz präambulieren, ihm vorangehen. Zart ist ein Neujahrsgruß („Klopf an, klopf an, der Himmel hat sich aufgetan"), und glücklich traf er auch den Ton des Volksliedes. Nach einer Lokaltradition soll er als Dominikaner in Nürnberg gestorben sein.

Ausschließlich mit der genealogischen Dichtung beschäftigte sich der Persevant und Ehrenholt Johann Holland von Eggenfelden, der in Diensten des Herzogs Ludwig von Bayern stand und 1424 im Auftrage des kaiserlichen Kanzlers Kaspar Schlickhens einen großen Spruch zu Ehren des bayerischen rittermäßigen Adels zusammenreimte. (Abb. S. 327.)

Dem Schnepperer geistig verwandt war Hans Folz, der 1479 aus seinem Geburtsorte Worms nach Nürnberg auswanderte und dort bis zu seinem Tode (vor 1515) als Barbier (Wundarzt) und Dichter wirkte. Er war Meistersinger, dichtete Bare geistlichen und weltlichen Inhalts in mancherlei Tönen und wurde von Hans Sachs unter die zwölf alten Meister gerechnet; doch läßt sich eine Wirkung der Schule nur in der Vers- und Reimtechnik, nicht aber im Inhalte seiner vom Regelzwange freien Dichtungen erkennen. Denn er behandelt in den Reimsprüchen Stoffe der gemeinsten Art neben geistlichen, wie das tägliche Leben sie ihm eben bot. Recht derb und schmutzig sind seine Schwänke, in denen er oft schon Dagewesenes nur in das neue

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

grobe Gewand kleidet, und voll von Zoten und Unflat sind seine Fastnachtsspiele, die indes durch ihre etwas gebundenere Gestalt gegenüber Rosenplüt einen gewissen Fortschritt bezeichnen und die Ausgestaltung dieser Dichtart durch Hans Sachs vorbereiten. Zur derben Satire verwendet Folz die Form des Klopfan in seinen Neujahrsgedichten, in denen Leute verschiedenen Standes und Charakters eingeladen werden, anzuklopfen, worauf er ihnen in derber Weise seinen Bescheid gibt. Einen seltsamen Kontrast zu der Schmutzliteratur des „durchlauchtigt deutschen Poeten und Balbierers" bildet der sittlich ernste Ton, den er nicht selten anschlägt. Um seine Reimreden zu verbreiten, ließ er sie, wie es seit Erfindung der Buchdruckerkunst und der Ausbildung des Holzschnittes auch sonst üblich war, großenteils als illustrierte Einzeldrucke ausgehen. Sie waren aber wie die Rosenplüts nicht bloß zum Lesen, sondern auch zum Vortrage bestimmt; daher im Eingange die Aufforderung zum Stillschweigen und Aufmerken oder die Darbietung des Ganzen in Form einer Rede, die der Dichter als griechischer Arzt, Prediger oder in einer anderen Rolle hält.

Johann Holland, ein Ehrenholt.
Titelblatt der Herzogenburger Handschrift.

In allen Arten der Lehrdichtung finden wir Sentenzen, Bibelsprüche und Sprichwörter eingestreut; damit nicht zufrieden, hat man auch selbständig vieles derartige aufgezeichnet und die alten Spruchsammlungen, Freidank und Kato, ganz oder stückweise vervielfältigt und ausgenutzt. Weit verbreitet war in verschiedenen deutschen Fassungen die alte Überlieferung von dem rüpelhaften Markolf, der im Wechselgespräche mit Salomon dessen Aussprüche durch seine derben, mit Vorliebe unflätigen Gegenreden abtrumpft. Auch in den Schwänken, die sich an das Zwiegespräch anschließen, zeigt stets der plumpe Tölpel seine Überlegenheit, die schließlich selbst Salomon anerkennen muß. Es entsprach ganz dem zur Satire auf die höheren Stände geneigten Sinne der Zeit, die Weisheit des Königs durch den Naturwitz des Bauers, das Ideale durch das Gemeine, das Erhabene durch das Lächerliche abgeführt zu sehen. Daher wurde die lateinische Prosa, die den deutschen Dichtern als unmittelbare Vorlage diente, immer aufs neue bearbeitet. Im vierzehnten Jahrhundert brachte sie ein mittelfränkischer Mönch, um 1450 Gregor Hayden in deutsche Verse; mehrmals wurden sie auch dramatisiert und besonders in einer Prosaübersetzung als Volksbuch verbreitet, das bis in die klassische Zeit die Erinnerung an Markolf lebendig erhielt. Allerlei Belehrendes in bequemer Form bietet Konrad Dangkrotzheim, Schulmeister zu Hagenau im Elsaß, den Kindern in seinem heiligen Namenbuch (1435), indem er zwischen die Namen der Heiligen allerlei Bauernregeln, Wetterbeobachtungen und Gesundheitsregeln einstreut.

Der Vorliebe der Zeit für kleine Erzählungen, die mit Witz auch Sinnbildlichkeit und Nutzanwendung verbanden, entsprach vor allem die äsopische Fabel. Daher wurden die im Mittelalter verbreiteten lateinischen Sammlungen solchen Inhalts wiederholt bearbeitet und zur Grundlage deutscher Fabelbücher, in die auch Stücke aus ähnlichen Sammelwerken, wie z. B.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aus den Gesta Romanorum, der Disciplina clericalis des Petrus Alfonsus und anderen, Aufnahme fanden. So brachte um 1349 der Berner Dominikaner Ulrich Boner seine Sammlung von 100 Fabeln zusammen, die er seinem Gönner, dem Berner Patrizier Johann von Ringgenberg, widmete und Edelstein nannte, weil sie einen Schatz kluger Fabeln in sich schließe und einen guten Sinn erzeuge. Die Nutzanwendung, entweder eine breite Moralisation oder eine einfache Klugheitsregel, ist denn auch dem Dichter die Hauptsache. Er erzählt in seiner altbernischen Mundart schlicht und klar, gemütvoll und warm, hält noch fest an den Traditionen mittelhochdeutscher Verskunst und erteilt seine Lehren mit Milde. Sie sind stets allgemein gehalten und meiden jede Anspielung auf bestimmte Verhältnisse. Und gerade weil Boners Fabeln weder an Ort noch Zeit gebunden sind, blieben sie vor dem Alter geschützt und war ihnen eine außerordentliche Verbreitung und Beliebtheit beschieden. Sie wurden oft abgeschrieben, mit Bildern geschmückt und als eines der ersten deutschen Bücher zu Bamberg 1461 gedruckt (Beilage 61). Nachdem dann im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts zuerst Scherz wieder auf Boners Edelstein aufmerksam gemacht hatte, wurde er 1757 von Breitinger fast vollständig herausgegeben und Lessing widmete ihm ein eingehendes Studium.

Eine hervorragende Pflege fand die Tierfabel und die Tiersage in Niederdeutschland. Hier entstanden im fünfzehnten Jahrhundert zwei gereimte Bearbeitungen äsopischer Fabeln und mit dem niederdeutschen Reynke de Vos trat von den Niederlanden her von neuem das lehrhafte Tierepos in die deutsche Literatur ein. Während man sich im dreizehnten Jahrhundert in Oberdeutschland mit der Umarbeitung der Dichtung des Glichesaere begnügte, erhielt die Überlieferung von den Übeltaten Reinharts

Eine Seite aus dem Reynke de Vos. Lübeck. 1499.
Bellyn, der Widder, überbringt in einem Ränzlein den Kopf des von Reineken totgebissenen Hasen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Katlencher wer hat funtimet
Dein grunt der treff nuit mest vote
Auf endez zil von mein chunst
Hab ich dez fron geistes gunst
So möcht ich pawen lobes hort
Hatterig vnd mayster leichen wort
Nv hat mein sin mecht chrefte
Als vor mit mayster schefter
Von Wurtzpurch mayster chunrat
Dich wundichleich gepropet hat
Maria muter vnd maid
Deines hertzen sinnt waz dir bereit
Der im er worich wirdichleich
Getricht von chlarm gold reich
Darinn gesnelzet vnd ingraben
Saffir chatzfinchel schon erhaben
Als deinem lob mit ern zam
Er stas in sprecher stunde chram
Bestrawt mit pluemen vnd chle
Der alten vnd ainen ee
Trat er mit chunsten in den mue
Vnd tricht aus seinez hizen grunt
Die sprechen sprich durch florit
Ich hetter tum fuchsenbirt

Anfang des Gedichtes Peter Suchenwirts „Die sieben Freuden Mariens".

Nach der Handschrift 2969, Bl. 272a der k. u. k. Hofbibliothek in Wien. (15. Jahrh.).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Übertragung und Übersetzung

zu umstehendem Anfang des Gedichtes Peter Suchenwirts „Die sieben Freuden Mariens".

Übertragung.

Gotleicher weishait fundament,
Dein gruntlos tyeff wirt nicht volent
Auf endez tzil von meiner chunst.
Hiet ich dez fron geistes gunst,
So möcht ich pawen lobes hort,
Materig vnd maisterleicheiv wort:
Nv hat mein sin nicht chrefte,
Als vor mit maisterschefte
Von wirtzpurch maister chunrat
Dich wirdichleich gepreiset hat,
Maria, mueter vnd mait.
Seins hertzen smytt waz dir berait,
Darinn er woricht wirdichleich
Geticht von chlarm gold reich,
Darinn gesmeltzet vnd vergraben
Saffir, charfunkel schon erhaben,
Als deinem lob mit ern tzam.
Er sas in spaeher fünde chram,
bestrewt mit pluemen vnd chle.
Der alten vnd der newn ee
Graif er mit chünsten in den munt
Vnd ticht aws seinez hertzen grunt
Die spaehen sprüch durch florit
Ich peter tumer suechenbirt.

Übersetzung.

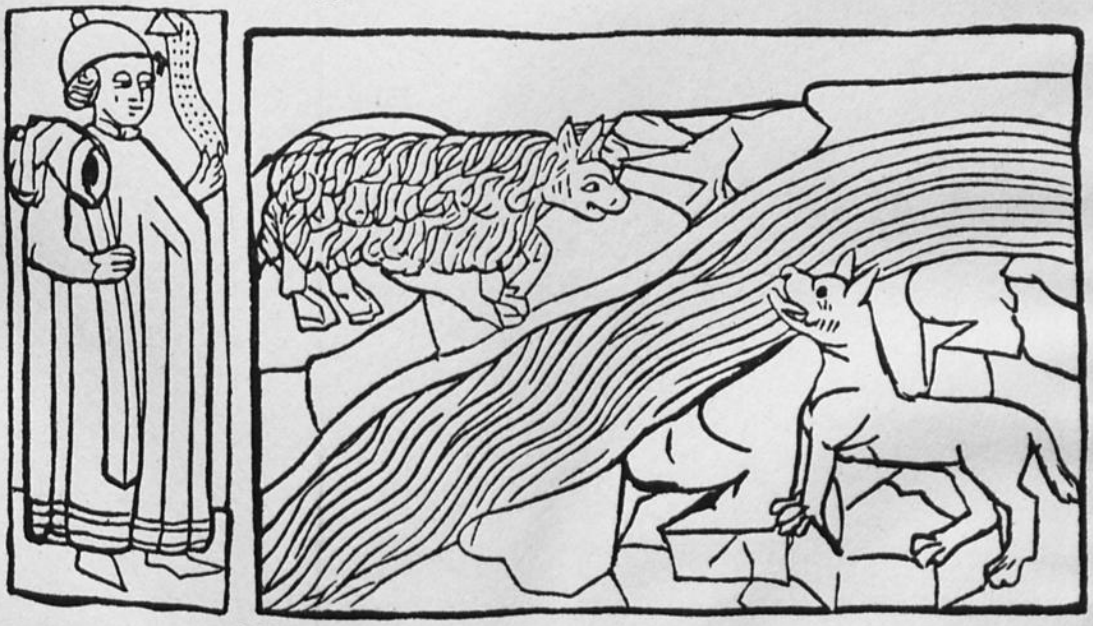
Göttlicher Weisheit Grundfeste,
Deine grundlose Tiefe wird nicht erschöpft
ganz und gar von meiner Kunst.
Hätte ich des heiligen Geistes Gnade,
so könnte ich des Lobes Fülle pflegen,
Inhalt und herrliche Worte.
So aber ist es mein Geist nicht im stande
wie einst mit Meisterschaft
Meister Konrad von Würzburg
dich würdig gepriesen hat,
Maria, Mutter und Jungfrau!
Seines Herzens Schmiede war für dich geschmückt,
dort schmiedete er, wie es deiner Würde ziemte,
ein Gedicht aus glänzendem Golde reich[1]),
darin geschmelzt und vergraben
Saphir, Karfunkel schön erhaben,
wie es deinem Lob in Ehren ziemte.
Er saß in wohl ersonnener Gedanken Fülle,
bestreut mit Blumen und Klee.
Dem alten und dem neuen Bunde
griff er kunstreich in den Mund[2])
und dichtete aus seines Herzens Grund
die weisen Sprüche, geschmückt mit Blumen.
Ich einfältiger Peter Suchenwirt

---

[1]) Die „goldene Schmiede". [2]) D. h. er entnahm dem Alten und Neuen Testamente die auf Maria bezüglichen Bilder.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wurzeln als ich hā geleit· Der nuzet nicht die fruchte gut· Der allzeit wil habē gutē mut· Er muſz ir darben ſicherlich· Pei dielē paum vernemet mich· Das hohe auff gezogē lebē· Das nymāt hat vergebē· Er muſz ſich ubē auff dē plan· Der tugēt vñ muſz erbeit hā· Ee er auff dē hohē perg gat· Do d̄ lieplich paum auf ſtat· wañ er d̄ fruchte ſuſſikeit· Enpfȳdet ſo wirt gar ſein leit· Czu ſtort vñ wirt ſey freude groſz· wañ er ſter aller ſorgē plos Diſz peiſpil ſei geleit· allen dē die do nemē an erbeit· wollust lob vñ ere· Helizen ȳmermere· Das mag nymāt wol thū· Als verre als ich mich verſtū· der paū iſt aller tugēt vol· wer kūſt vñ weiſzheit habē ſol· Sicher d̄ muſz erbeit hā· Als verre ich mich verſtā· An erbeit nymāt vber ſich mag gā· Vñ auch die ewigē ſeligkeit han· An kunſt vñ an erbeit gar· wer an fleiſſigkeit ſein iūge iar · Der treiben wil in oppikeit· wirt er alt es wirt vm leit·



Von gezwang der armen·

Eine Seite aus Boners „Der Edelſtein", Bamberg 1461.

Nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine neue Form in dem Roman van den Vos Reinaerde, den Willem, ein Ostfläming, nach der 20. branche des französischen Roman de Renart mit großem Geschick und unter Erweiterung der Vorlage verfaßte. Willems Dichtung, die schon 1280 ins Lateinische übertragen wurde, erfuhr um 1375 durch einen westflämischen Dichter eine Umarbeitung und erhielt eine Fortsetzung, die der Anlage nach im ersten Teil nur eine Wiederholung des Reinaert ist, im zweiten auf äsopischen Fabeln und der französischen Tierdichtung beruht. Während in Willems reflexionslosem Kunstwerk der Faden der Erzählung in rein epischem Stil, ohne lehrhafte Beimischung, geführt wird, wuchert in dieser sogenannten Reinaert-Historie das tendenziöse Element, der Prunk mit gelehrten Zitaten und Anspielungen und wird Willems absichtslose Erzählung mittelst direkter Satire durchbrochen. Mit dieser wendet sich der nicht unbegabte Dichter im einzelnen gegen das Leben der Geistlichkeit und die Zustände am päpstlichen Hofe und weist darauf hin, daß Reinaert an allen Höfen tätig sei. Noch stärker wurde die didaktische Tendenz hervorgehoben, als um 1487 der Holländer Hinrik van Alkmar das Gedicht unter leisen Änderungen in Bücher und Kapitel teilte, mit Überschriften versah und jedem Abschnitt eine prosaische Glosse hinzufügte, die es vom katholischen Standpunkte aus moralisierend auslegte und auf politische, soziale und besonders auf kirchliche Verhältnisse deutete. Diese Arbeit Alkmars, von der uns nur wenig erhalten ist, wurde von einem Unbekannten mit geringen Änderungen und Erweiterungen in die niedersächsische Mundart übertragen. So entstand der „Reynke de Vos", der 1498 in Lübeck mit Holzschnitten gedruckt wurde und das Tierepos in die Hände des ganzen Volkes brachte, in die Studierzimmer der Staatsmänner und Gelehrten, wie in die Hände der Kinder, Bürger und Bauern. (Abb. S. 328.) Er ward ins Lateinische, Hochdeutsche, Dänische und Schwedische übertragen und lebte in seiner ursprünglichen Fassung und, in Prosa aufgelöst, als Volksbuch fort, bis er nach 300 Jahren durch Goethe ein klassisches Gewand erhielt. Der Meister folgte bei seiner Umarbeitung unter Heranziehung des Originals der Prosaübersetzung, die Gottsched seiner Ausgabe des Originaltextes gegenübergestellt hatte.

Die derbnatürliche Sprache, der niederdeutsche Humor, der in der sächsischen und in der flämischen Fassung die Naivität und Komik ungezwungen zur Geltung bringt, und die lehrhaften und satirischen Beziehungen, die im „Reynke de Vos" lagen oder hineingelegt wurden, entsprachen so recht dem Charakter des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts und verschafften ihm seine Verbreitung in Deutschland, das um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts aus eigner Kraft eine solche Dichtung nicht hätte erzeugen können, da die Poesie fast einzig unter dem Zeichen der Didaktik und Satire stand. Und diesen Zwecken wurde das plattdeutsche Epos besonders im Reformationszeitalter dienstbar gemacht, indem an die Stelle der katholischen Glosse Alkmars eine protestantische trat und unmittelbare Polemik gegen die Kirche hineingelegt wurde. Auch in künstlerischer Beziehung fand Reynke de Vos hohe Wertschätzung. Luther nennt ihn ein „werklich (vortreffliches) Gedicht" und eine „lebendige Kontrafaktur des Hoflebens", Erasmus Alberus setzt ihn den antiken Komödien insgesamt gleich und wie er und Burkhard Waldis ihm Anregungen für ihre Fabeln verdanken, so lassen auch Fischarts „Flöhhatz" und Rollenhagens „Froschmeuseler" seinen Einfluß deutlich erkennen.

---

5. Die geschichtliche Dichtung.

Das zwölfte Jahrhundert hatte auf bayerischem Boden in der Kaiserchronik ein Stück Weltgeschichte hervorgebracht. Dann ruhte die Pflege dieser Gattung bis auf die sächsische Weltchronik und Rudolf von Ems. Von da bricht die Geschichtschreibung in deutscher Sprache nicht mehr ab. So verfaßte zur Zeit, da der Übergang von der höfischen zur bürgerlich-städtischen sich vorbereitete, zwischen 1278 und 1282, ein wahrscheinlich dem Handelsstande angehöriger Bürger Wiens eine Weltchronik und später ein Fürstenbuch. Es ist dies Jans der Jansen Enikel, oder Jans Enikel, wie ihn eine spätere Zeit nannte, die seinen Beinamen zum Familien-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

namen umdeutete. Er hieß Johannes, verkürzt Jans, und war der Jansen Enkel, d. h. aus dem Geschlechte der Janse. Seine Bildung verdankte er hauptsächlich dem Umgang mit gelehrten Meistern und Geistlichen, vor allem den Schottenmönchen, von denen ihm auch viel Stoff zu seinen Werken zugemittelt wurde. Das Lateinische verstand er nur wenig, mit der deutschen Literatur aber war er vertraut. Dies verrät seine Darstellungsweise, die von der volkstümlichen, spielmannsmäßigen und höfischen Kunst beeinflußt erscheint, sich aber an kein bestimmtes Muster anschließt und in der Weltchronik nur die Abhängigkeit von dem Stricker deutlich erkennen läßt. (Beilage 62.) Dieses Werk Jansens ist sowohl Reimbibel, da alttestamentliche Stoffe den Hauptstock für die älteste Geschichte bilden, als auch Reimchronik, insofern sie an das römische Reich und das deutsche Königtum die Fäden der späteren Weltgeschichte knüpft. Treue, geschichtliche Darstellung lag Jansen ferne; mit den Quellen verfährt er ganz willkürlich und behandelt am liebsten Stoffe, die sich zu einer ergötzlichen Geschichte gestalten lassen. Die Fülle derartiger Novellen und Schwänke war ihm die Hauptsache; zu ihrer Verbindung oder Gruppierung durch ein leitendes Motiv fehlte seiner Phantasie die gestaltende Kraft. So bilden die Weltchronik und das Fürstenbuch nur eine lange Kette überwiegend in sich abgeschlossener Geschichten und Geschichtchen, die auf Grund eines biblisch-profanen Chroniken-Exzerptes lose aneinander gereiht sind. Aber gerade mit dieser Art entsprach er den Wünschen seines bürgerlich-städtischen Leserkreises und verschaffte er seinen beiden Chroniken eine weite Verbreitung. Jans redet nirgends von der Kunst und kunstlos wie die Anlage des Werkes ist sein Stil und Versbau, vielleicht weniger aus Unvermögen des Dichters als infolge des Strebens, sich der gesprochenen Rede möglichst zu nähern. Dies gilt besonders von der Weltchronik, denn das Fürstenbuch zeigt nach Inhalt und Form einen kleinen Fortschritt künstlerischer Entwicklung.

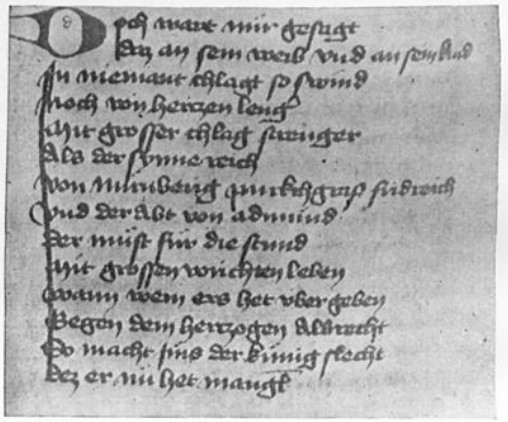
Jansen Enikel erzählt in seinem Fürstenbuch die Geschichte der Babenberger; in ähnlicher Weise beschränken sich andere Reimchroniken, die seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts auftreten und die fabulosen Weltchroniken zurückdrängen, auf ein bestimmt abgegrenztes geschichtliches Thema. Ist nun auch der Wert dieser Reimchroniken vorwiegend ein historischer, so haben sie doch auch literarischen, da sich die Reimchronisten nicht immer mit der nüchternen Aufzählung von Ereignissen begnügen, sondern auch der dichtenden und erfindenden Phantasie einen weiten Spielraum gewähren und ihre Muster in der älteren erzählenden Dichtung, im volkstümlichen und höfischen Epos, suchen.

Im einfachen und sachlichen Ton des Chronisten erzählt ungefähr gleichzeitig mit Enikel der kölnische Stadtschreiber Gottfried Hagen aus eigener Anschauung und vom Standpunkt des Patriziers aus die politischen Wirren seiner Vaterstadt in den Jahren 1250 bis 1270 und vor allem die Streitigkeiten der Bürgerschaft mit den Erzbischöfen Konrad und Engelbert. Die livländische Reimchronik schildert die Besiedlung und Bekehrung Livlands, insbesondere die Kämpfe der deutschen Ordensritter, von denen sie einer bis 1290 führte, ein anderer später mit einem Anhang versah. Um 1279 schrieb unter dem Einfluß höfischer Tradition ein Geistlicher die Braunschweiger Reimchronik und verband darin mit der Geschichte der Fürsten Bemerkungen über die Reichsgeschichte. In Anschauungen und im Stil vom höfischen Epos beeinflußt ist auch der Dichter, der um 1304 die niederrheinische Chronik der Schlacht von Göllheim (1298) verfaßte, von der uns drei Bruchstücke erhalten sind. Ihr Verfasser stand auf Seiten Adolfs, während Hirzelin, der oberdeutsche Dichter eines Liedes auf dieselbe Schlacht, Albrechts Partei ergreift.

Gleichzeitig mit diesem Dichter lebte Ottokar, der Verfasser der steierischen Reimchronik, die uns etwa sechzig Jahre österreichischer und deutscher Geschichte (1250 bis 1309) in breitem, aber durch mannigfach wechselnden Stoff und lebhafte Vergegenwärtigung des Vergangenen anziehenden Redestrom in nahezu 100000 Versen erzählt. Ottokar verstand das Lateinische; seine Bildung aber war eine weltliche und ihm, soweit sie auf literarischer Mitteilung beruhte, durch die deutsche Dichtung zugeflossen. Deren Wirkung sehen wir in seiner Darstellungsweise, die sich aus volkstümlichen, höfischen und spielmannsmäßigen Elementen zusammensetzt und des Dichters

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

große Belesenheit bekundet. Konrad von Rotenberg, einen Fahrenden aus des sängerfreundlichen Königs Manfred Umgebung, nennt Ottokar seinen Lehrer in der Kunst und auch er selbst scheint eine Zeitlang das Leben eines Fahrenden geführt zu haben. Er gehörte dem niedersten Adel an, dürfte um 1265 in der nordwestlichen Steiermark in der Gegend von Murau geboren worden sein und stand zu den Lichtensteinern in Beziehung, namentlich zu Otto II. Vor der Reimchronik hatte Ottokar das Kaiserbuch, eine Geschichte der Kaiser und Päpste verfaßt, von dem aber nichts erhalten ist. Von Freunden aufgefordert, arbeitete er zwischen 1305 und 1320 an der Reimchronik, die zur Unterhaltung und Belehrung eines größeren Leser- und Hörerkreises bestimmt war. Er erzählt mit naiver Freude, bald einfach berichtend, oft aber in gehobenem Stil, und zwar besonders dort, wo er den handelnden Personen Reden in den Mund legt. In diesen gipfelt Ottokars Kunst der Darstellung und offenbart sich seine natürliche Rednergabe. Nirgends verhehlt er seine ghibellinische Gesinnung und Hochschätzung des Kaisertums und ohne Scheu greift er geistliche Personen an, soweit sie in der Politik sich betätigen, so vor allem den Abt Heinrich von Admont. (Abb. S. 331.) Die Sprache Ottokars ruht auf der mittelhochdeutschen Literatursprache, ist aber stark mundartlich gefärbt. Der Dichter trug sich mit dem Plane, auch eine besondere Papstgeschichte zu schreiben, kam aber nicht mehr zu dessen Ausführung. Für die Wirkung der Reimchronik Ottokars auf die österreichische Geschichtschreibung sei nur darauf hingewiesen, daß der gelehrte Abt Johannes von Viktring sie wenige Jahre nach Ottokars Tod zur Grundlage seiner lateinischen Chronik machte.



Aus der steierischen Reimchronik.
Nach der Admonter Handschrift (15. Jahrhundert).

Seit dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts mehren sich die Reimchroniken, die einen Zeitabschnitt aus der näheren Vergangenheit und Gegenwart des Dichters behandeln. Es erscheinen die Arbeiten des Melis Stoke in Holland, die flandrische Reimchronik, das Werk Ludwigs von Belthem in Brabant. Um 1340 brachte der Deutschordensritter Nikolaus von Jeroschin unter Anlehnung an höfische Muster, aber nach dem Prinzipe der Silbenzählung, die lateinische Deutschordenschronik Peters von Duisburg in deutsche Verse; des künstlerischen Schmuckes entbehrt Wigands von Marburg, vielleicht eines hochmeisterlichen Wappenherolds, Chronik der Kriegszüge des deutschen Ordens in Preußen von 1311 bis 1394. Ebenso herrschte nur mehr das stoffliche Interesse in der gereimten Übersetzung der tschechischen Chronik des Dalimil (um 1345). In der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts schreibt Ernst von Kirchberg seine Mecklenburger Chronik, in der Niederdeutschland ein Werk besitzt, das der Arbeit Ottokars an die Seite gestellt werden darf. Hingegen mangelt die gefällige Darstellung der Appenzeller Chronik, die Ereignisse von 1401 bis 1404 behandelt, und der gereimten Erzählung von den Taten des burgundischen Landvogtes im Oberelsaß, des verhaßten Peter von Hagenbach (1480).

Die Vorliebe für die kleine poetische Erzählung drängte seit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die umfangreichen Reimchroniken zurück und es traten an ihre Stelle kleine historische Dichtungen, entweder in Reimpaaren oder in Strophen abgefaßt, geschichtliche Sprüche und Lieder. Die inneren Zwistigkeiten der Bürgerschaften, die zahllosen Fehden der Städte, Ritter und Fürsten, insbesondere die Kämpfe der schweizerischen Eidgenossen und der Schwabenkrieg von 1499 lieferten dazu reichlichen Stoff. Die Verherrlichung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der eigenen und die Verspottung der feindlichen Partei bildet den Hauptzweck dieser Gedichte, von denen daher viele eher der politischen als der erzählenden Dichtung angehören. In immer wachsender Fülle schossen im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die historischen Volkslieder empor, die einen voll Leben und Anschaulichkeit, die anderen meisterlich gedrechselte Reimereien. Zuweilen wurde ein Lied, das gefallen hatte, später erweitert, wie z. B. das von der Schlacht bei Näfels (1388), dann aber auch mehrere Lieder, die dasselbe Ereignis behandelten, verwertet zu einem großen Gedichte, wofür das in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts verfaßte und unter Halbsuters Namen laufende Lied von der Sempacher Schlacht (1386) als Beispiel dienen mag. (Vgl. Abb. S. 311.) In weiterer Entwicklung entstanden umfangreiche, nur für das Lesen bestimmte Dichtungen in der üblich gewordenen Strophenform, also strophische Reimchroniken. Deren Zusammenhang mit dem historischen Liede zeigt durch die wechselnden Strophenformen noch deutlich Christian Wierstrats Gedicht über die Belagerung von Neuß durch Karl den Kühnen (1474.) Desselben Herzogs Kriegszüge besingt Hans Erhart Tüsch in seiner burgundischen Historie in mehr als sechshundert Strophen. Um dem Zeitgeschmacke zu genügen, nimmt auch der Freiburger Schulmeister Johann Lenz in seine Chronik von dem Schwabenkriege teils ältere, teils selbsterfundene Lieder auf.

Einer der fruchtbarsten Dichter, der ein gut Teil seiner Tätigkeit geschichtlichen Stoffen widmete, ist Michel Beheim. Einer Familie, die aus Böhmen nach Schwaben ausgewandert war, entstammend und 1416 zu Sulzbach (Württemberg) als Sohn eines Webers geboren, widmete er sich dem Handwerke des Vaters, zog dann als Krieger und Sänger im Gefolge verschiedener Herren in der Welt herum und scheint in den Siebzigerjahren Schultheiß seines Heimatsortes geworden und ermordet worden zu sein (um 1480).

Michel Beheim war ein fahrender Meistersänger und verfaßte eine große Zahl geistlicher und weltlicher Lieder nach den Regeln meisterlicher Kunst; aber auch dort, wo er eine freiere Richtung einschlägt, kann er sich von ihrem Einfluß nicht vollständig befreien. Ohne Gefühl für Harmonie zwischen Satzbau und metrischer Gliederung und ohne Rücksicht für die natürliche Betonung schmiedet er seine silbenzählenden Verse. Er war eben in recht bescheidenem Maße dichterisch begabt und trotzdem für seinen Dichterberuf so begeistert, daß ihn dessen Ausübung alle Trübsale verschmerzen ließ. Mit Vorliebe pflegte er den historischen Spruch und das historische Lied und entnahm den Stoff dazu dem Schatze seiner Erfahrungen, die er auf seinen Fahrten sich gesammelt hatte. So erzählt er des Königs Ladislaus Kampf gegen die Türken und die von 1453 bis 1456 gegen sie geführten Kriege. Und nicht zufrieden, den Zeitereignissen mit rascher und fruchtbarer Feder auf ihrer Fährte zu folgen, erzählt er auch weiter zurückliegende Ereignisse, die er nur vom Hörensagen kannte. Dabei ist ihm nicht immer die erzählte Begebenheit der Hauptzweck, sondern das Lob seines Brotherrn und der Tadel seines Gegners. So wollte er auch in dem Buch von den Wienern, das seinen Ruhm der Nachwelt überlieferte, nicht ein geschichtliches Bild entwerfen, sondern die unedle Handlungsweise der Wiener gegen den Kaiser Friedrich III., den Gesalbten des Herrn, brandmarken. Darum nennt er selbst mehrere Gegner mit Namen, wünscht ihnen eine strenge Bestrafung und erblickt in dem plötzlichen Tode Albrechts, durch den der Aufstand beendet ward, ein göttliches Strafgericht. In demselben Tone, der „Wiener Angstweise", verfaßte Michel Beheim unter Mithilfe des Matthias von Kemmat, auf eine lateinische Prosachronik sich stützend, auch eine Geschichte des Kurfürsten Friedrichs von der Pfalz. Von den Wienern wegen der Schmähungen, mit denen er sie reichlich bedacht hatte, gehaßt und seines Lebens nicht mehr sicher, war Beheim in die Dienste des Kurfürsten getreten und sang dessen Lob in überströmender Weise (1469—1472).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

6. Das Drama.

Liturgisch-dramatische Feiern bildeten die Grundlagen, auf denen sich die lateinischen Oster- und Weihnachtsspiele aufbauten. Durch die Scholarendichtung, Schulstudium und Aufführungen in den Schulen gestalteten sich diese, vom Ritus und von der Kirche losgelöst, zu dem lateinischen Schul- und Vagantendrama, wie es uns im Tegernseer Antichristspiel und im Benediktbeurer Osterspiel und Weihnachtsspiel vorliegt. (Vgl. S. 94 f.) In dem aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden, aber erst viel später niedergeschriebenen Trierer Osterspiel werden zu allen gesungenen und gesprochenen Sätzen, zu den Hymnen wie zu den Frage- und Antwortsätzen, deutsche Übersetzungen, und zwar regelmäßig in Reimen hinzugefügt. Damit war der Anfang zur Popularisierung des Osterspieles gemacht; viel weiter war in dieser Richtung bereits der Dichter des ganz in deutscher Sprache abgefaßten Osterspiels gegangen, das uns in einer Handschrift des Klosters Muri in der Schweiz, aber nur in Bruchstücken, überliefert ist. Sprache, Stil, Reim und Versbau verweisen es in die Blütezeit mittelhochdeutscher Poesie und lassen darin einen Versuch erkennen, ein deutsches höfisches Drama zu schaffen. Es scheint indes bei diesem einen geblieben zu sein; auf die Entwicklung des deutschen Osterspiels übte es keinen Einfluß aus. Erst mit dem Vordringen des volksmäßigen Elements auf allen Gebieten der Poesie im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert gelangte auch das deutsche geistliche Volksschauspiel zur Ausbildung. Lange noch ging das feierlich klingende Latein neben dem Deutschen einher, aber allmählich gewann dieses die Herrschaft; jenes wurde auf den kleinen biblischen Grundbestandteil und schließlich auf die Spielanweisungen eingeschränkt. Auch den Inhalt der Osterspiele suchte man, wo es anging, in einer Weise umzuformen, die mit den sozialen und sittlich-religiösen Interessen der Zuhörer in innigem Zusammenhange stand. Alles wurde in das Gewand und in die Anschauung der Zeit eingezwängt und je deutlicher und ausführlicher dies geschah, desto besser gefiel die Aufführung. Erzeugnisse der niedrig-weltlichen Volkspoesie, vornehmlich die Fastnachtsspiele, haben auf diese Art Osterspiele, wie später auf die Passionsspiele, unzweifelhaft eingewirkt. Aber trotzdem dienten sie nicht vorwiegend der Belustigung des Publikums und dürfen nicht als eine Verzerrung des Stoffes oder gar als Hohn auf die Religion aufgefaßt werden, denn eine solche Auffassung lag den Zuhörern jener Zeit fern. Mochten auch die heiligsten Dinge im Spiele sein, so konnten die Zuhörer doch bei ihrem von dem unsrigen verschiedenen Gefühls- und Gedankenleben einen jähen Wechsel von Scherz und Ernst viel eher ohne Widerwillen ertragen als wir. Und in der Freude über das größte Ereignis in der Heilsgeschichte, das ihnen vorgeführt wurde, hielten sie auch Scherzhaftes gern für erlaubt.

Anregung und Anknüpfungspunkte zu Szenen, die für eine Ausweitung im humoristisch-satirischen Sinne geeignet waren, fanden die Dichter schon in den alten Osterfeiern und in den lateinischen und lateinisch-deutschen Osterspielen. So enthielt das mit Ausnahme einiger deutscher Worte noch ganz lateinische Benediktbeurer Osterspiel (vgl. Beilage 26) bereits die Verhandlung des Pilatus mit den Juden über die Grabeswache, die Wächter- und Krämerszene, also mit Ausnahme der Auferstehung und Höllenfahrt Christi alle Szenen, die in den deutschen Osterspielen, dem Vorstellungskreise des Publikums entsprechend, ausgestaltet wurden.

Hier tritt Pilatus als deutscher Lehensherr, begleitet von einem großen Gefolge von Rittern, auf die Bühne; eine stattliche Anzahl von Juden erscheint vor seinem Thron, um gegen hohen Lohn Grabeswächter von ihm zu erbitten. Die Ritter erklären sich selbst dazu bereit, beziehen bramarbasierend die Wache, ergreifen aber dann in schmählicher Weise die Flucht, zur großen Belustigung der Bürger und Bauern, die darin den ihnen verhaßten Ritterstand verspottet sahen. Und nicht minder freute man sich darüber, daß die Juden umsonst ein gutes Stück Geld es sich hatten kosten lassen. Großes Interesse mußte es ferner erregen, die Teufel leibhaftig und noch dazu in recht kläglichem Zustande vorgeführt zu sehen. Voll Angst verriegeln sie bei der Ankunft des Heilandes die Höllenpforte und brechen dann vor dessen göttlicher Hoheit elend zusammen. Durch Christi Erscheinen werden die in der Hölle befindlichen Seelen befreit. Dafür suchen jene Ersatz und finden ihn bei allen Ständen. Besonders ließen Dichter und Spieler der Laune freien Lauf in der Krämerszene, die dadurch zuweilen zu einer förmlichen Jahrmarktszene anschwoll und den größten Teil des Dramas ausfüllte. In zwei Prager Osterspielen aus dem dreizehnten Jahrhundert verhandelt der Kaufmann noch allein mit den Frauen; aber schon in dem gleich alten lateinisch-deutschen Wolfen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

büttler Osterspiel tritt der Knecht Rubin hinzu; später erscheint noch die Frau des Kaufmanns und im dritten Erlauerspiele auch noch ein Unterknecht, Puster- oder Lasterbalk genannt. In diese Umgebung passen nun freilich die drei ernst klagenden Frauen schlecht hinein. Die ganze Krämerszene ist dem wirklichen Leben entnommen. Der Kaufmann wird ein herumziehender Wunderdoktor, der, mit lateinischen Brocken herumwerfend, seine Salben als Heilmittel aller möglichen und unmöglichen Gebrechen anpreist und hierin einen Gehilfen in seinem Knecht Rubin findet, der dann vom fünfzehnten Jahrhundert in den Vordergrund tritt, das Volk mit derben Witzen unterhält und schließlich mit der Frau seines Herrn durchgeht. Auch die Erscheinung Christi vor Thomas und der Wettlauf der Apostel Petrus und Johannes, zwei unmittelbar aus den Osterfeiern aufgenommene Szenen, erfuhren eine weitere Entwicklung. Jene wurde nach den vorgezeichneten Grundlinien erweitert, diese aber außerdem ins Komische gemalt, so in dem Wiener (1472) und noch mehr in dem Sterzinger Osterspiel, während sie in dem Innsbrucker, das jenen beiden als Vorlage diente und 1391 aufgezeichnet wurde, noch durchaus ernst und kurz dargestellt ist.

Mit Recht hat man vermutet, daß die Fahrenden in der Person des Knechtes Rubin einen Vertreter ihres Standes in das Osterspiel eingeführt hätten; denn seine Rolle bestehe darin, das Volk mit Witzen zu unterhalten, mit denen die Spielleute das Volk auf ihren Wanderungen zu belustigen pflegten. Die Vaganten und Spielleute sind es auch, unter deren Händen hauptsächlich die Umgestaltung der geistlichen Dramen sich vollzogen hat. Sie waren mit der Volkspoesie vertraut, Schauspieler von Beruf, die am besten ein Drama ausarbeiten und die Hauptrollen darstellen konnten, und auch imstande, die Dinge den Leuten mundgerecht zu machen. Daß es dabei nicht ohne Überschreitungen des Erlaubten abging, wissen wir aus den Verboten der kirchlichen Behörden, derartige Spiele im Gotteshause aufzuführen. Aus diesem verwiesen und ins Freie verlegt, fanden die Aufführungen die Möglichkeit, nach Erhöhung der Zahl der Mitwirkenden sich zu wirklichen Volksspielen zu entwickeln. Doch auch jetzt noch wahrte sich die Geistlichkeit das Recht der Oberaufsicht. Ein Geistlicher wohl ist auch der Verfasser des Mecklenburger Osterspieles, das in Redentin (bei Wismar) 1464 niedergeschrieben wurde und eines der besten Erzeugnisse mittelalterlicher Dramatik ist. Es bewegt sich zwar noch in den alten Bahnen, aber mit einer Meisterschaft, die manchmal etwas Klassisches hat. Zugleich offenbart sich darin ein Dichtergemüt, in dem tiefernste Gesinnung und jugendliche Ausgelassenheit nebeneinander wohnen und sich bisweilen zu scharfer, satirisch-moralischer Tendenz vereinigen.

Dem eigentlichen Osterspiel folgt, damit innerlich verbunden, ein sogenanntes Teufelsspiel, wie das Satyrdrama auf die Tragödie. Christus hat durch seinen Tod den Menschen die Möglichkeit der Rettung verschafft, Luzifer und seinem Anhange blieb sie benommen. Darüber ergrimmt, sucht dieser die Menschen in Schuld und Sünde zu verstricken, um auch sie den ewigen Qualen überantwortet zu sehen. Die Teufelskomödie zerfällt in zwei Teile; im ersten sendet Luzifer die Teufel aus, um neue Bewohner für die durch Christi Erscheinen leer gewordene Hölle zu schaffen; im zweiten werden Leute aus allen Ständen herbeigeschleppt und deren Sünden aufgezählt. So wird, wie später in des „Teufels Netz", das Spiel zu einer Satire auf alle Stände und durch den Hinweis auf die Höllenstrafen zugleich zu einer furchtbar ernsten Predigt für alle, die sich vom Teufel verführen und so die Erlösungstat an sich verloren gehen lassen. Wie im Redentiner Osterspiel erscheint das Teufelsspiel als Zeitsatire auch in dem Tiroler Passion und im vierten Erlauer Spiel, die alle auf einer gemeinsamen Quelle beruhen. Noch in Verbindung mit dem Erscheinen Christi in der Vorhölle sehen wir die Teufelsepisode im Wiener und Innsbrucker Osterspiel.

Durch Einschiebung neuer Szenen wurden auch die lateinischen Weihnachtsspiele, nachdem sie die deutsche Sprache zum Gemeingut gemacht hatte, ausgeweitet, und es scheint die Umgestaltung nach dem Geschmacke des Volkes hier früher geschehen zu sein als bei den Osterspielen. Jedenfalls haben sich die Weihnachtsspiele in ihrer alten und in ihrer umgeänderten Form länger erhalten als die Auferstehungsspiele. Denn während diese im sechzehnten Jahrhundert allmählich außer Übung kamen, fanden die Weihnachtsspiele auf bayerisch-österreichischem, deutsch-ungarischem und schlesischem Gebiete bis zur Stunde ihre Pflege. Selbst aus den Aufführungen der um Weihnachten von Haus zu Haus ziehenden Kinder lassen sich noch die Hauptszenen und humoristischen Motive der alten Weihnachtsspiele herauslösen. Schon in dem St. Gallischen Weihnachtsspiele des vierzehnten Jahrhunderts, dem ältesten in deutscher Sprache, sehen wir realistische Einlagen und Ausführungen. Da wird die bereits im Freisinger Herodesspiel vorhandene Botenrolle komisch behandelt und in dem ältesten deutschen Dreikönigsspiele, das durch eine Erlauer Handschrift überliefert ist, wird sie geradezu zur Hofnarrenrolle. Noch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Turmbau zu Babel.

Eine Szene aus der Weltchronik des Jans Enenkel. Nach der Handschrift 2921 der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien. (14. Jahrh.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

weiter geht in der realistischen Darstellung ein im fünfzehnten Jahrhundert aufgezeichnetes hessisches Weihnachtsspiel.

Der Gang der Handlung in diesen Spielen war folgender. An die Verkündigung Mariens schloß sich die Herbergssuche des Elternpaares. In derber Weise wird es von den Wirten abgewiesen. Es folgt das Hauptstück, die Geburt Christi. Engel und Menschen preisen sie mit tief gefühlten Liedern. Besonderen Beifalls erfreute sich hier das „Kindelwiegen", in das ein Weihnachtslied hineinklang, das sich Maria und Josef zusangen. Oft stimmten auch andere Personen, in fröhlichem Reigen um die Krippe ziehend, in den Gesang ein. Daran reiht sich die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten und die Anbetung durch diese. Die Naivität, mit der sie dem Christkind ihre Bitten vorbringen, und ihr bäurisches Wesen zielten auf eine komische Wirkung ab. Diese Szenenfolge in den Weihnachtsspielen erhielt im Hessischen einen derben Zuwachs durch eine Prügelszene zwischen dem hl. Josef und zwei Mägden, die dem Kinde den Brei nicht kochen wollten.

Die Dreikönigsspiele wurden mit den Weihnachtsspielen verbunden, oft aber auch allein aufgeführt. Beide Gattungen bedurften zur Inszenierung nicht viel Vorbereitung und gelangten daher neben den alten einfachen Weihnachtsfeiern ebenso zur Aufführung wie die Osterfeiern neben den Osterspielen. Bald jedoch verlangte man, die ganze Geschichte der Welterlösung dargestellt zu sehen. So entwickelten sich neue Formen des geistlichen Dramas. Eine davon knüpfte an das Fronleichnamsfest an, das, 1264 eingeführt, sich bald zu dem Feste entwickelte, bei dem die Kirche ihren höchsten Glanz entfaltete.

Die uralte Neigung des Volkes zu Verkleidungen und festlichen Umzügen fand hier Gelegenheit, sich auf dem Boden des Christentums zu betätigen. Oft sah man daher bei diesen Prozessionen Gruppen einherschreiten, die alle Momente der Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht symbolisch, durch Aufschriften, Spruchbänder, Embleme, Kostüme, mimische Bewegungen usw. darstellten. Gewöhnlich war es die Aufgabe der Zünfte oder der Bruderschaften, je eine Szene aus der Heilsgeschichte zur Darstellung zu bringen und ihre Bedeutung in einer dramatischen Szene darzulegen. Dies geschah an bestimmten Stellen, wo der Zug dann Halt machte, um an den Aufführungen sich zu erbauen.

Aus diesen Szenenreihen entstanden die großen Fronleichnamsspiele, von denen das aus Künzelsau (im württembergischen Franken) 1479 niedergeschrieben wurde und die ganze Weltgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gerichte, in drei Abschnitte geteilt, enthält, die an den drei Haltestellen der Prozession, wahrscheinlich auf Brettergerüsten längs des Weges, dargestellt wurden. Leider ist uns von deutschen Fronleichnamsspielen außer dem genannten nur noch das der Innsbrucker Handschrift von 1391 erhalten, das zwar das älteste dramatische Erzeugnis ist, das an das Fronleichnamsfest anknüpft, aber nur aus einer Reihe gelehrter Ansprachen besteht und nicht erkennen läßt, ob und in welcher Weise es mit der Prozession verbunden war.

Die Osterspiele behandelten den Höhepunkt im Weltdrama; doch begnügte man sich nicht mehr mit der dramatischen Darstellung dieses wichtigsten Ereignisses im Leben des Gottmenschen; man wollte das ganze, vor allem die Leidensgeschichte, veranschaulicht sehen. So entstanden eine Reihe von Dramen, die wegen des Hauptteils, den darin die Passion bildet, Passionsspiele genannt werden. Manche von ihnen schließen mit der Grablegung; in anderen reiht sich, um den Heiland auch in seiner Verklärung zu zeigen, das Osterspiel an, manche enden erst mit der Himmelfahrt und der Teilung der Apostel. Da aber die Verfolgung des Herrn durch die Juden erst durch sein Lehramt verständlich wird, so hat man auch dieses einbezogen, und damit noch nicht zufrieden, greifen einige Dichter in das Alte Testament nach vorbildlichen Szenen zurück, um sie als sogenannte Präfigurationen in die Passionsspiele einzureihen, oder beginnen mit der Schöpfung, dem Sündenfall und dem Sturz der Engel. Endlich hat man noch zwei kleine Dramen in die Passionsspiele aufgenommen, die Marienklage und das Maria-Magdalena-Spiel.

Die Grundlage für die Marienklagen bildete die Sequenz Planctus ante nescia, die in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts aus Frankreich nach Deutschland kam und hier bald in das Niederrheinische übertragen wurde. Sie ist nur ein Monolog Mariens am Fuße des Kreuzes; indem man auch Johannes, den Erlöser und die Umstehenden in Mariens Klage eingreifen ließ, erwuchs eine dramatische Szene, die fast in alle Passionen Eingang fand und sich bis zu deren letztem Ausläufer erhalten hat. Auch als Sonderdramen haben die Marienklagen weite Verbreitung gefunden. Dagegen erscheint das Maria-Magdalena-Spiel nur in dem vierten Erlauerspiele gesondert, sonst immer in die Passionen eingefügt. Es besteht aus zwei Teilen; der Teufelskomödie, die wir schon kennen, und dem Spiele von der lustigen Magdalena. Durch Luzifers Befehl, Magdalena zu verführen, wird die Verbindung zwischen beiden hergestellt. Von den Teufeln

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in ihrem Vorhaben bestärkt, lebt Magdalena in Liebe und Lust, unter Tanz und Sang dahin, bis sie, von Reue ergriffen, zu den Füßen Jesu beichtet und Vergebung ihrer Sünden findet. Damit ist auch die Einfügung dieser dramatischen Szene in den Plan der Passionsspiele erklärt. In Magdalenas Weltleben erblickte man ein Bild des verkommenen Zustandes der Menschheit nach dem Sündenfalle, aus dem sie nur durch Christi Opfertod befreit werden konnte. Dieser tiefernste Gedanke konnte auch durch die Derbheit und Roheit nicht verdrängt werden, die nach Art der Fastnachtsspiele in die Schilderung des Treibens Magdalenas hineinspielt.

Der Entwicklungsgang der Passionsspiele war ungefähr derselbe wie bei den Osterspielen. Auch ihre Grundlage bildete das lateinische Rituale der Kirche und Sätze daraus finden wir noch in den jüngsten Erzeugnissen dieser Gattung. Aber allmählich lösten sie sich von jenem los, die deutsche Sprache verdrängte die lateinische, Inhalt und Form paßten sich immer mehr dem Vorstellungskreise des Volkes an, bis sie im fünfzehnten Jahrhundert zu eigentlichen geistlichen Volksspielen wurden. So besteht das aus dem dreizehnten Jahrhundert stammende Benediktbeurer Passionsspiel zum großen Teil noch aus lateinischen ritualen Sätzen in Prosa und aus kirchlichen Hymnen und vergleicht sich, da alles zum Gesange bestimmt war, noch ganz einem Oratorium; doch zeigt schon dieses älteste der überlieferten Passionsspiele durch die Einschiebung freier Übertragungen lateinischer Hymnen und deutscher Verse ohne solche Grundlage, wie durch die Hereinbeziehung der Mutter Jesu und Maria Magdalenas, das Streben nach Loslösung vom Rituale und nach volkstümlicher Gestaltung. Von all dem aber, was zum Drama gehört, enthält dieses Stück kaum die Ansätze. Die Handlung wird durch den Text bloß markiert, so daß manche Szenen nur aus einem Satze bestehen oder ganz wortlos sind und wie lebende Bilder eines nach dem andern vorgeführt werden. Auch von einer Zeichnung der Charaktere, weder einer typenhaften noch individuellen, ist nichts zu merken, die Juden haben außer Kaiphas noch keinen Namen. Aus diesen ärmlichen Anfängen muß sich das Passionsspiel schnell entwickelt haben, denn wir sehen es im vierzehnten Jahrhundert auf einer Höhe, die nur durch öftere Übung erreicht worden sein konnte. Überliefert sind uns aus dieser zweiten Periode der Wiener, der St. Galler, der älteste Frankfurter, alle drei aus Mitteldeutschland stammend, und der niederdeutsche Maastrichter Passion. Alle vier Spiele sind in gereimten, zum großen Teile deutschen Versen abgefaßt und wurden gesprochen. Individuelle Zeichnung der Personen, die dadurch von der Masse sich abheben, und ein deutlich entwickelter, die Handlung zum großen Teile begleitender dramatischer Dialog sind allen Stücken gemeinsam. In der Herausarbeitung der Handlung aber werden Haupt- und Nebensache noch wenig unterschieden. Der Wiener Passion erweitert den Umfang bereits auf die Darstellung der ganzen Heilsgeschichte nach ihren Hauptmomenten und beginnt daher mit der Erhebung und dem Sturze Luzifers. (Beilage 27.) Leider bricht die Überlieferung mit der Abendmahlsszene ab. Viel reicher entwickelt als die anderen Passionsspiele dieser Periode ist der älteste Frankfurter Passion des Baldemar von Peterweil, Kanonikus am Bartholomäusstifte zu Frankfurt am Main (1350 bis 1380), der für die Aufführung schon zwei Tage erforderte. Erhalten ist uns von diesem Werke nur der Ordo sive Registrum, eine lange, für den Regisseur bestimmte Pergamentrolle mit Spielanweisungen und Anfangsworten des Dialogs. Da aber diese Dirigierrolle mehreren Passionsspielen als Grundlage diente, kann das dazu gehörige Stück wiederhergestellt werden.

Die Spiele, die auf der Frankfurter Dirigierrolle beruhen, leiten uns hinüber in die Blütezeit dieser Dichtgattung (1400 bis 1515). Es sind dies das jüngere Frankfurter von 1467, das 1501 zum erstenmal aufgeführte Alsfelder, das Friedberger und das Heidelberger, aufgezeichnet 1514. Im Zusammenhange mit dieser Gruppe stehen auch der aus verschiedenen Stücken zusammengesetzte Egerer, der in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts niedergeschriebene Donaueschinger, der Augsburger, Freisinger und der Luzerner Passion, der, mit der Erschaffung des Menschen beginnend, das Weltdrama bis zur Ausgießung des Heiligen Geistes darstellt und noch 1583 mit großer Pracht aufgeführt wurde. Nahezu alle die genannten Passionen stehen, nehmend oder gebend, in Beziehung zu den aus Tirol stammenden. Hier erfreute sich das Passionsspiel der reichsten Pflege; aus keinem anderen Lande sind

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so viele Spieltexte überliefert, so viele Aufführungen durch Urkunden bezeugt und eine so mannigfaltige Entwicklung bis zur Gegenwart nachgewiesen. Sie verbreiteten sich von Sterzing nach Süden und Norden über die Städte des Landes; nur Innsbruck blieb davon unberührt. In Sterzing und Hall hatten die Spiele die längste Dauer, in Bozen fanden sie die glänzendste Ausgestaltung und brachten es 1514 auf sieben Spieltage. Hier fand auch die Neuerung statt, Frauenrollen durch Frauen spielen zu lassen, die erst im siebzehnten Jahrhundert allmählich allgemeinere Nachahmung fand. In Sterzing, wo die Passionen am längsten den kirchlich-ernsten Charakter wahrten, hat man auch 1580 den Anfang gemacht, sie von Ostern auf den Sommer zu verlegen und an einem Tage aufzuführen. Ihrem Wandertriebe folgend, waren die Tiroler, denen es von alters her Freude machte, „deutsche Komödien und andere Spiele in Reimen zu verfassen und in den Spielen auch zu agieren", in andere Teile Österreichs gezogen, um ihre Spiele aufzuführen. So erklärt sich deren Einfluß auf die österreichischen; aber auch auf Deutschland und die Schweiz hat der Tiroler Passion eingewirkt, den Wackernell auf Grund einer Anzahl geistlicher Spiele rekonstruierte, die der Schulmeister Debs aus Bozen (gest. 1515) und der auch um die Aufführung und Verbreitung weltlicher Volksschauspiele verdiente Maler Vigil Raber aus Sterzing (gest. 1552) gesammelt haben und das Sterzinger Archiv aufbewahrt. Der Tiroler Passion entstand im Übergang vom vierzehnten zum fünfzehnten Jahrhundert in Sterzing und hat, wie er selbst aus älteren Passionen schöpfte, auf andere eingewirkt.

Die großartigen Aufführungen der Passionsspiele des fünfzehnten Jahrhunderts stehen im Zusammenhange mit dem mächtigen Aufschwung und gehobenen Selbstbewußtsein der Städte, das in stolzen Kirchen- und Rathausbauten, wie in prunkvollen öffentlichen Festen zum Ausdruck kam. Der Kunstsinn und die Kunstfreude der Bürger hatten im Verein mit der Geistlichkeit die Spiele ins Leben gerufen und der Wohlstand der Städte sorgte für deren glanzvolle Inszenierung auf den öffentlichen Plätzen. Denn hier hatten sie nach ihrer Verdrängung aus der Kirche ihre Heimstatt aufgeschlagen und es war Ehrensache für Behörden und Bürgerschaft, die Aufführung möglichst reich und mannigfaltig zu gestalten. Gewöhnlich lag die Veranstaltung dazu in den Händen einer geistlichen Brüderschaft, denn das „Spiel" galt als eine Art Gottesdienst. An der Aufführung selbst beteiligten sich die weitesten Kreise und nicht selten belief sich die Zahl der „Agierenden" auf 200 oder mehr. Da mochte es kein geringes Stück Arbeit gekostet haben, die Spieler einzuüben, und mit Bewunderung müssen uns der Unternehmungsgeist und das Geschick unserer Vorfahren erfüllen, mit denen sie so umfangreiche Aufführungen unter den sehr einfachen Bühnenverhältnissen zustande brachten.

Die überlieferten Spielanweisungen und drei erhaltene Zeichenskizzen machen es möglich, uns von der Bühne ein Bild zu entwerfen. Sie war ein weites hölzernes Gerüst, fast ebenso breit als lang, nicht viel über dem Boden erhaben und nach allen Seiten hin offen. Den Hintergrund bildete ein Haus, ein Balkon daran stellte den Himmel dar. Unter ihm wurden die drei Kreuze errichtet. Zuweilen war die Bühne durch Tore in drei Abteilungen geteilt. An den beiden Längseiten der Bühne standen die Häuser, deren man im Spiele bedurfte, durch Einzäunung eines Platzes oder durch vier Pfosten mit einem darauf liegenden Dache markiert. Der Eingang zur Hölle wurde durch den Rachen eines Ungeheuers dargestellt, durch den die Teufel und die während des Spiels gefangenen und befreiten Seelen aus- und eingingen. Auf dem mittleren freien Platze der Bühne fand die Handlung statt, wenn sie nicht in einem bestimmten Hause oder Garten sich abspielen mußte, in welchem Falle sich die beteiligten Darsteller dorthin begaben. Die Spieler waren vom Anfang des Stückes an bis zum Ende auf der Bühne; sie saßen an den Seiten jener Abteilungen, in denen sie zu spielen hatten, und durften ihren „Stand" nur verlassen, wenn sie ihren „Spruch" zu sagen hatten. War dies geschehen, so kehrte jeder auf seinen Platz zurück. Die Zuschauer standen rings um die Bühne herum, oder sahen aus den Fenstern der Häuser zu; zuweilen waren vor diesen Tribünen, sogenannte Brücken, errichtet, die amphitheatralisch um die Bühne sich erhoben. Einfach wie die Bühne war auch die Szenerie; es gab keine Kulissen, daher auch keine Theaterperspektive. Da man sich auf eine täuschende Nachahmung der Wirklichkeit nicht einlassen konnte, behalf man sich mit Andeutungen. So besteht das Gastmahl Simons in dem Donaueschinger Passion aus Brot und Fisch, in dem Frankfurter ist der Berg, worauf Christus versucht wird, ein aufrecht stehendes Faß, der Donner wird durch einen Flintenschuß nachgeahmt. Um zu versinnbilden, daß der Teufel in Judas gefahren sei, muß dieser einen lebendigen schwarzen Vogel an den Füßen vor den Mund halten und flattern lassen. Der Selbstmord des Judas ist eine förmliche Hinrichtung durch den Beelzebub, der das Geschäft des Henkers versieht. Er steigt ihm auf der Leiter voran und zieht ihn an dem Stricke nach. Judas aber hat vorn

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Kleide einen schwarzen Vogel und Gedärme von einem Tiere, so daß der Vogel fortfliegt und die Gedärme herausfallen, wenn ihm der Teufel das Kleid aufreißt, worauf dann beide an einem schief gespannten Seile in die Hölle rutschen. Den Schächern hing ein gemaltes Bild (ihre Seele) aus dem Munde; der Engel holte des Guten Seele für den Himmel, der Teufel die des Bösen für die Hölle. Bei dem Stich des Longinus floß Blut; ebenso bei der Geißelung und Dornenkrönung. Dabei wird alles möglichst drastisch dargestellt, wie es sich eben die Phantasie der Zuhörer ausmalte und die dem antiken Theater ähnlichen Verhältnisse es auch notwendig machten. Von der Übertreibung in Mienenspiel und Bewegung der Darsteller auf der Bühne geben uns bildliche Darstellungen aus jener Zeit Kunde, denn Schnitzer und Maler (Dürer, Holbein) schufen ihre Gemälde und Bildwerke nach solchen lebendigen Vorlagen. Die Handlung in den Spielen war reich und mannigfaltig, da man alles, was in der Bibel angedeutet wurde, mit allen Nebenumständen ausführte und außerdem Anregungen der lateinischen und deutschen Literatur in Poesie und Prosa sich zunutze machte. Für die Darstellung selbst gab das wirkliche Leben die Muster her und auch die biblischen Personen verloren das Fremde und wurden den Zuhörern vertraute Gestalten, denn alles ist schlicht und harmlos in das Gewand der Aufführungszeit gekleidet. Die Spieler betraten in feierlichem Zuge, jeder in seinem eigenartigen Kostüm, von Spielleuten oder einem Präkursor (Herold) geführt, die Bühne und begaben sich zu den ihnen zugewiesenen Ständen. Hierauf geboten die Engel durch den Gesang Silete, silete, silentium habete (Schweigt, schweigt, seid ruhig) allgemeine Ruhe, worauf das Spiel mit einer Disputationsszene zwischen St. Augustin und den Juden oder mit alttestamentlichen Darstellungen seinen Anfang nahm.

So waren im fünfzehnten Jahrhundert die Passionsspiele zu eigentlichen geistlichen Volksspielen geworden und gaben durch ihre eigentümliche Mischung von religiösen, künstlerischen und volkstümlichen Elementen ein getreues Spiegelbild des deutschen Bürgertums. Ernster Tiefsinn und frischer Humor kamen in ihnen wie in den epischen Dichtungen zur schönsten Entfaltung. Ihre Aufführungen gaben den reichen Patriziern Gelegenheit, sich als Mäzenaten der Kunst zu zeigen. Als sie sich im Verlaufe des sechzehnten Jahrhunderts davon allmählich zurückzogen, begannen die Spiele, den niederen Schichten des Volkes überlassen, ihren ernsten und trotz der komischen Züge würdevollen Charakter zu verlieren. Der Einfluß des Fastnachtsspieles machte sich immer mehr geltend, Meister Grobianus fand mit seinen derben und obszönen Witzen auch Eingang in die Passionen. Dazu kam die Reformation mit ihren neuen Ideen. Die Protestanten nahmen gegen die prunkvollen Aufführungen eine feindliche Stellung ein und hielten überhaupt nur jene geistlichen Spiele für wertvoll, die eine passende Waffe zur Bekämpfung katholischer Glaubenssätze boten und geeignet waren, ihre Anschauungen zu verbreiten. Der religiöse Kampf, der in den tendenziösen und satirischen Schriften sich widerspiegelt, raubte den Bürgern die Ruhe des Gemüts und die naive Freude, Spiele selbst zu inszenieren. Die alttestamentlichen Komödien, die jetzt von Schulmeistern mit ihren Schülern im Rathause aufgeführt wurden, konnten nicht allgemein befriedigen und so begrüßte man mit Freuden das Auftreten berufsmäßiger Schauspielergesellschaften, deren Kunst die der bürgerlichen Darsteller überflügelte. Als dann im siebzehnten Jahrhundert auch das glänzend ausgestattete Jesuitendrama erblühte, zogen sich die geistlichen Volksspiele in abgelegene Ortschaften und in die Klöster (Lambach, Schlögl), namentlich der bayerisch-österreichischen Lande, zurück. Hier wurden sie noch weiter aufgeführt, dem Zeitgeschmacke entsprechend geändert oder im prunkvollen Jesuitenstil umgestaltet. Als einer der letzten Ausläufer des alten Passionsspieles gilt der sogenannte Passion von St. Stephan in Wien, der im sechzehnten Jahrhundert verfaßt, aber erst im siebzehnten aufgeschrieben wurde. Das Stück ist kein eigentliches Passionsspiel, sondern eine dramatisierte Marienklage und spielt schon darum in der Geschichte des Passionsspieles eine Rolle, weil mit ihm das geistliche Drama wieder zu seinen Anfängen, dem Ritual der Kirche, zurückkehrt. Denn sein Charakter ist lyrisch-dramatisch, es wurde gesungen und mit der Zunftprozession in der Kirche am Karfreitag verbunden.

Aufs neue erwachte das allgemeine Interesse für die Passionsspiele in den letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts und seitdem rufen in Tirol Vorderthiersee, das durch den Seitenstettener Benediktiner Jakob Reimer einen neuen, auf gründlichem Studium beruhenden und poetisch hochstehenden Text („Christus") erhalten hat, ferner Brixlegg und Erl, dessen alter Text in Anton Dörrer einen kunstsinnigen Erneuerer gefunden hat, in Südböhmen Höritz, in Oberösterreich Radegund und vor allem in Oberbayern Oberammergau Tausende zu ihren Spielen. Der Grundbestandteil des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Oberammergauer Passionsspieles geht auf zwei Augsburger Passionen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts zurück. Schon seit dem Ausgange des siebenzehnten Jahrhunderts unter dem Einflusse des Jesuitendramas erweitert und umgestaltet, wurde es 1750 durch den Ettaler Benediktiner Ferdinand Rosner neu gedichtet, 1811 in Prosa umgearbeitet und später in einzelnen Teilen wieder umgestaltet. Daß unsere Zeit für die religiösen Spiele sich wieder begeistert, bezeugen die Weihefestspiele, die unter allgemeinem Beifalle in deutschen Landen auf die Bühne kommen.

Neben den Dramen, die aus der Liturgie erwachsen waren, wurden auch solche aufgeführt, die mit ihr in keinem Zusammenhang standen. So hat man das lateinische Antichristspiel im fünfzehnten Jahrhundert verdeutscht und 1549 damit nach einer älteren Vorlage ein Drama vom Weltende verbunden. Ein anderes Weltgerichtsspiel aus 1467 ist in einer Handschrift des Klosters Rheinau überliefert worden. Zu diesen eschatologischen Spielen gehört auch das Mysterium von den zehn Jungfrauen eines thüringischen Dichters, der darin das Walten der göttlichen Gerechtigkeit in lyrisch-dramatischer Form wirkungsvoll darstellt.

Die fünf klugen Jungfrauen ermahnen sich gegenseitig, für die Ankunft des Bräutigams sich bereit zu halten; die fünf törichten aber unterhalten sich mit Ball- und Brettspiel, essen, schlafen und erwachen, als es zu spät ist. Sie finden keinen Platz am Hochzeitsmahl; vergeblich legt die Gottesmutter für sie Fürbitte ein; Luzifer mahnt den Heiland an seine Gerechtigkeit und erhält die Verurteilten zur ewigen Peinigung. In ergreifenden Wechselreden und Wechselgesängen, deren Form an die Nibelungenstrophe erinnert, beklagen sie, anderen zur Warnung, ihr schreckliches Los.

Als das Spiel 1322 von Schülern und Dominikanermönchen im Tiergarten zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen aufgeführt wurde, erschütterten ihn die Klagen der Verurteilten derart, daß er vom Schlage getroffen wurde und in ein Siechtum verfiel, dem er drei Jahre darauf erlag. Der Verherrlichung Mariens ist das Spiel von Mariens Himmelfahrt (1391) gewidmet und die Macht ihrer Fürbitte zeigen das der Faustsage ähnliche dramatisierte Marienmirakel von Theophilus, das uns in drei Fassungen überliefert ist, und das Spiel von Frau Jutten des Geistlichen Dietrich Schernberg aus Mühlhausen in Thüringen, der von 1483 bis 1502 urkundlich bezeugt ist.

Nach Art der Mysterien behandelt der Dichter die Fabel von der Päpstin Johanna, deren Wirklichkeit damals geglaubt wurde. Jutta, eine schöne Engländerin, wird vom Teufel zur Eitelkeit angereizt. In Männerkleider gehüllt, obliegt sie den Studien, macht mit Satans Hilfe darin Fortschritte, widmet sich dem geistlichen Stande und wird sogar zum Papste gewählt. Ein Teufel verkündet durch eine Besessene ihr Geschlecht und ihre geheimen Sünden. Die Szene wird sofort in den Himmel verlegt, wo Mariens Fürbitte den Zorn des Herrn versöhnt. Jutta soll Verzeihung erlangen, wenn sie sich der Schande und dem leiblichen Tode unterwerfe. Sie entschließt sich dazu; ihre Seele wird vom Teufel fortgeführt, aber durch St. Michael befreit und vom Herrn freudig aufgenommen.

Das Spiel, ursprünglich ohne satirischen Beigeschmack und ganz im Stile der Mysterien abgefaßt, wurde später von Hieronymus Tilesius in den Dienst der reformatorischen Ideen gestellt, 1565 gedruckt und nur so überliefert. Beliebt scheinen die Spiele von der hl. Dorothea gewesen zu sein. Bei der Aufführung eines solchen in Bautzen im Jahre 1413 verunglückten viele Zuschauer infolge des Einsturzes eines Daches, von dem aus sie dem Spiele zuschauten. Wie dieses nehmen den Stoff aus der Legende auch die Dramen vom hl. Georg, von der hl. Katharina, der Auffindung des heiligen Kreuzes, der Zerstörung Jerusalems und von der Erschaffung der ersten Menschen und deren Verführung durch Luzifer handeln die Paradiesspiele.

Alle diese kleinen geistlichen Spiele behandeln einen epischen Stoff, der für den dramatischen Vortrag hergerichtet ist, und berühren sich hierin mit den gleichzeitigen weltlichen Spielen. Über deren Ursprung sind wir noch nicht völlig unterrichtet und es ist nicht möglich, sie, wie die geistlichen, auf eine gemeinsame Grundform zurückzuführen und aus einer Quelle abzuleiten. Sie treten im vierzehnten und mit überraschender Fülle im fünfzehnten Jahrhundert in den schwäbisch-alemannischen und bayerisch-österreichischen Landen in die Literatur ein, sind aber das Ergebnis eines langjährigen Werdeprozesses, dessen einzelne Phasen wir nicht verfolgen können.

Schon in alter Zeit pflegten, wie die Bezeichnungen histriones, mimi schließen lassen, Gaukler und Lustigmacher das Publikum an den germanischen Fürstenhöfen durch Darstellung lächerlicher Typen zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unterhalten. In späterer Zeit haben Spielleute und Goliarden durch Aufführung dramatischer Szenen Zuhörer um sich geschart und bekannt ist uns bereits ihr Einfluß auf die Popularisierung des geistlichen Dramas. Daß andererseits von dieser, der literarischen Überlieferung nach älteren Gattung des Dramas, auf das weltliche anregende Wirkungen ausgegangen sind, zeigen, abgesehen von denen allgemeiner Art, auch die Anlehen, die dieses bei jenem machte. So sind die Teufelsszenen, der Antichrist, die Disputationen zwischen Christen und Juden, manche Heiligenlegende aus dem geistlichen Spiele in die Fastnachtsspiele übergegangen und hier teils in ernster Auffassung, teils unter derber Herausarbeitung der komischen Motive behandelt worden. Ansätze zur Entwicklung des weltlichen Dramas boten auch die Wechselgesänge in der lyrischen Dichtung, wie der Wartburgkrieg, die Wettsingen der Meister, die Frage- und Antwortsätze der Rätseldichtung (Traugemundslied), gereimte Disputationen (Sommer und Winter), Streitspruchgedichte (Salomon und Markolf), Reimsprüche, die als dramatischer Monolog oder Dialog abgefaßt sind, und selbst in epischen Gedichten ließen sich Abschnitte finden, die leicht in ein Drama umgesetzt werden konnten, zumal man für dieses zunächst nur einen Dialog verlangte, den kostümierte Personen hielten.

So gab es in allen Dichtungen Anknüpfungspunkte für die Entwicklung eines weltlichen Schauspieles, aber die wesentlichste Anregung zu dem eigentlich Dramatischen ging, wie bei dem geistlichen, von Festbräuchen aus. Es waren die Umzüge, die, ihrem Ursprunge nach auf heidnische Opferbräuche zurückgehend, in phantastischen Verkleidungen und unter Darstellung bestimmter Handlungen in der Fastnachtszeit stattfanden.

In alter Zeit brachte man derartige Umzüge in Verbindung mit einschneidenden Veränderungen im Leben der Natur, so mit der Winter- und Sommersonnenwende. Die erste beging man als eine Art Reinigungsfest, kleidete sich zum Schutze gegen die feindlichen Mächte in Tierfelle, führte in diesen den Opferreigen auf und stellte unter allerlei Zeremonien die Vertreibung der Haus und Hof zerstörenden Mächte dar. Solche Bräuche, zuweilen durch kleine dramatische Spiele erweitert, haben sich als „Todaustreiben" in verschiedenen Ländern bis in die Gegenwart erhalten und all der Mummenschanz und die mannigfach ausgestatteten Umzüge in der Fastnacht stehen mit jenem Wintersonnenwendfest im Zusammenhang. Zwar traten an die Stelle der Dämonen die Narren, aber die mit den Umzügen verbundenen sinnbildlichen Spiele, wie z. B. die Verfolgung des in Moos gehüllten „wilden Mannes", die Verbrennung oder Ertränkung einer Strohpuppe als Hexe oder Tod, lassen noch immer den Sinn des alten heidnischen Festes durchschimmern.

Mit diesen Jahrzeitbräuchen hatte sich, als von der Kirche die vierzigtägige Fastenzeit angeordnet worden war, das Verlangen verbunden, vor deren Beginn noch einmal der Lebenslust und Laune völlig die Zügel schießen zu lassen. So wurden in den Städten Fastnachtsumzüge in großem Stil veranstaltet, oft von bestimmten Zünften und mit bedeutenden Kosten, in keiner aber mit solchem Prunk als in der reichen Handelsstadt Nürnberg, das damals in Leben und Kunst für die anderen Städte im Reich tonangebend war.

Hier veranstalteten alljährlich die Fleischer und Messerschmiede den Schembart- (Masken) Lauf und von der dabei entfalteten Pracht und Originalität der Kostüme geben uns die Bilder der chronikenartig geführten Schembartbücher noch Kunde. Die Kleidung der Schembartleute diente nicht minder zur Verspottung allgemeiner menschlicher oder besonderer Torheiten als die „Hölle", ein großes, auf einem Schlitten gezogenes Dekorationsstück mit ausgestopften, grotesken Figuren. Selten in Nürnberg, aber häufig in anderen Städten, wie z. B. in Eger und der mächtigen Hansestadt Lübeck, wurden im fünfzehnten Jahrhundert bei den Fastnachtsumzügen auf Wagen, Schlitten oder Schiffen Gruppen Verkleideter einhergezogen, die zu diesem Zwecke gedichtete kleine Spiele aufführten.

Neben diesen prunkvollen Straßenumzügen war es, besonders in Nürnberg, Sitte, daß zur Fastnachtszeit Scharen verkleideter junger Burschen, begleitet von Pfeifern und Spielleuten, in den Häusern, wo es lustig herging, herumzogen und ihre Spiele zur Darstellung brachten.

Einer aus der Schar hatte die Aufgabe, als Einschreier, auch Präkursor oder Herold genannt, den Trupp anzumelden und die Versammelten, wie in den geistlichen Spielen, zum Schweigen aufzufordern. Nachdem er noch verkündet hat, wessen man sich zu gewärtigen habe oder was zu wissen nötig, um in den Zusammenhang zu kommen, sagt jede der Personen ihr Sprüchlein der Reihe nach herab, meist nur eine Erklärung ihrer Maske oder die Erzählung eines Abenteuers, das damit in Zusammenhang gebracht wird. Zum Schlusse tritt der Führer der Gesellschaft als Ausschreier vor das Publikum, spricht den „Gesegenreim", worin er zu Tanz oder Gesang auffordert, um einen Trunk (St.-Johannis-Trunk) bittet und sich entschuldigt, wenn man allenfalls „zu grob gesponnen".

Und eine solche Bitte, die mit dem Hinweis auf die tolle Fastnachtslust gestützt wird, war wohl meist am Platze; denn selten fehlte es an Ausschreitungen gegen Anstand und gute Sitte. Das Leben auf der Straße, auf dem Markte, im Bürgerhause und in der Gerichtsstube, Brautwerbungen, Liebes- und Ehehändel lieferten den Inhalt für diese kurzen Fastnachtsspiele, die in der Regel nur eine dramatische Szene darstellen.

Die Sprache ist roh, das Ganze in verwilderte Knüttelverse gekleidet und voll von aus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein fasnacht spil vō den die sich die weiber nern lossen
Hans folcz barbirer

Titel eines Fastnachtsspieles von Hans Folz.
(Gedruckt um 1480.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gelassenen Witzen und läppischen Einfällen. Es ist, als ob der Mimus der römischen Kaiserzeit, durch das landfahrende Volk der histriones den Deutschen übermittelt, noch einmal habe aufleben wollen, und schlimm müßte das Urteil über die sittlichen Verhältnisse Nürnbergs lauten, wenn man ihr Spiegelbild in den Fastnachtsspielen finden wollte. Denn es ist geradezu unglaublich, in welch schamloser Offenheit die Dichter alle geschlechtlichen Vorgänge beim Namen nennen und in den Gerichtsszenen verhandeln. Die Zote kannte keine Schranken und mit einer unendlichen Fülle der Variierung des Ausdruckes wurden bis zum Ekel auch natürliche Funktionen vorgetragen. In vielen Spielen gewinnt auch die Satire auf die menschlichen Torheiten, z. B. auf die Liebesnarrheiten und auf die einzelnen Stände, Ausdruck und da richtet sich der Spott vor allem gegen die Bauern. Hier waltet kein gutmütiger Humor, sondern es zeigt sich in den Dichtungen, die vom wohlhabenden Bürgerstande ausgingen und für ihn bestimmt waren, ein mitleidsloser Hohn gegen das Dörpertum, die Schwachen und Dummen.

Daher erscheinen die Bauern in den Fastnachtsspielen stets als rohe, schmutzige Gesellen, schon durch entsprechende Namen, wie Schottenpauch, Hundskranz, Heinz Mist, Appel Milchschlund, Schnabelrausch, Schweinszagel, Rübenschlund von Sauferei, Heinz von Schalkhausen unter dem Kuhzagel, Jekel Schmutzindiegelten gekennzeichnet. Nur einmal, in dem Fastnachtsprozesse, wo das ganze Treiben in der Fastnacht verurteilt wird, erfährt die Verspottung des Bauers eine herbe Zurechtweisung, denn unser Stammvater sei doch auch ein Bauer gewesen. Und auch dort, wo es gilt, die Gelehrtenweisheit vom Naturwitze übertrumpft zu sehen, wie in der dramatisierten Geschichte mit den Rätselfragen vom Kaiser und Abt und in der „Tischputatz" von Salomon und Markolf, erscheint der Bauer in günstigem Lichte. Viel seltener hat sich die bürgerliche Satire an die Ritter und Geistlichen herangewagt, obschon auch sie, wenn alle Stände kritisiert wurden, wie z. B. im genannten Fastnachtsprozesse und im Spiele vom Papst, Kardinal und Bischof, nicht ungestraft davon kamen. Schlimmer erging es den Juden; selbst wenn sie, wie im Kaiser Konstantin, in ernsthafter Disputation widerlegt und bekehrt wurden, fehlte es nicht an ihrer Verspottung.

Rohe Komik bildet die Signatur des Fastnachtsspieles, das in Nürnberg im fünfzehnten Jahrhundert seine literarische Prägung und in den Städten (Augsburg, Bamberg, Luzern) besondere Pflege gefunden hat. Eine große Zahl solcher Spiele ist überliefert, aber nur wenige Dichterpersönlichkeiten treten deutlich hervor. Die Stücke galten als Gemeingut, mit dem jeder nach Belieben schalten und walten konnte. Nur zwei Namen sind uns von Fastnachtsspiel-Dichtern überliefert. Es sind die uns als Spruchdichter bereits bekannten Hans Rosenplüt und Hans Folz, von denen jener vermutlich das beliebte des Turken Vasnachtspiel gedichtet hat. Der Verfasser geißelt darin mit bitterer Ironie die angesichts der Türkengefahr in Deutschland herrschende Zwietracht und innere Fäulnis und regte damit mehrere Dichter des sechzehnten Jahrhunderts zur Verwertung der dramatischen Form für die Polemik an. Gewiß hat er des Königs von Engelland Hochzeit gedichtet, in der er acht Herolde auftreten läßt. Wahrscheinlich dürfte auch manches von den mit einer Priamel auslaufenden Stücken von ihm stammen, da er diese Form liebte und mit Meisterschaft handhabte. Unter dem Namen des Hans Folz sind sieben Fastnachtsspiele bekannt, darunter das von Salomo und Markolf und das von dem Alten und Neuen Testament, das im ernsten Ton gehalten ist und durch die darin aufgetischte Gelehrsamkeit den Meistersinger verrät. (Beilage 63.)

Von den Fastnachtsspielen, wie sie in Nürnberg entstanden, unterscheiden sich die Lübecker durch die Darstellung einer verwickelten und jede Obszönität meidenden Handlung. Geschichte und Sage lieferten den Stoff, die Bearbeitung und Darbietung besorgten die Mitglieder der Zirkelgesellschaft. Als Patrizier waren sie, wenn sie als „Agenten" sich dem Volke zeigten, mehr auf ihre Würde bedacht als die Nürnberger Handwerksgesellen. Dennoch haben die Nürnberger Fastnachtsspiele im südlichen Deutschland eine weite Verbreitung gefunden und alle Lustspiele allmählich in ihren Bann gezogen, so daß die Bezeichnung „Fastnachtsspiele" für alle weltlichen Dramen üblich wurde, obschon manche von ihnen nach Ursprung und Gattung, Ort und Zeit der Entstehung sich von jenen wesentlich unterscheiden. So ist das älteste, noch im vierzehnten Jahrhundert aufgezeichnete komische Spiel von Neidhart und dem Veilchen aus den dramatischen Elementen des Minnesangs und den Tänzen und Reien der Frühlingszeit herausgewachsen und geht in seinem letzten Grunde auf das heidnische Fest der Sonnenwende zurück, an das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

manche Volksbräuche, so wie die Frühlingsspiele mit Fecht- und Hinrichtungsszenen, der Kampf des Winters mit dem Sommer und die in manchen Ländern besonders zur Fastnachtszeit üblichen Schwerttänze die Erinnerung bewahrt haben. In diese Zeit hatte die Kirche alle die Tänze und Mummereien der heidnischen Wendfeste zusammengedrängt und so gingen auch die alten Frühlingsspiele in der gemeinsamen Form der Fastnachtsspiele auf. Jene traten zur Zeit, in der das Rittertum den Ton im gesellschaftlichen Leben angab, in den Vordergrund, während die aus den Umzügen erwachsenen Winterspiele schon eine Entfaltung des Städtelebens verlangten. Die Frühlingsspiele erhielten ihre literarische Prägung unter Einwirkung der sogenannten höfischen Dorfpoesie Neidharts und seiner Nachahmer; sie haben daher das Aufstreben des Bauernstandes zur Voraussetzung, mischen höfische und bäuerliche Elemente und suchen eine Intrige herauszuarbeiten. Ihre typische Form erhielten sie in den Neidhartspielen. Diese beginnen mit einer Frühlingsfeier und verbinden damit eine Szene aus dem Kampfe Neidharts mit den Bauern.

Das älteste, wahrscheinlich in Steiermark entstandene Stück dieser Art erzählt den Grund des Hasses Neidharts gegen die Bauern. Er will das gefundene erste Veilchen der Herzogin zeigen; die Bauern aber haben ihm die Freude in übler Weise verdorben.

An dieses ganz einfache Stückchen wurde später eine Menge anderer dramatisch bearbeiteter Schwänke angereiht und so entstand zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts in Tirol das große Neidhartspiel, das zur Einfügung von Tanzszenen reichlich Gelegenheit bot. Es ist mit seinen 2000 Versen das umfangreichste altdeutsche Lustspiel und war ursprünglich für die höfische Gesellschaft bestimmt und in der vornehmeren Dichtersprache abgefaßt. Althöfische Formen klingen noch nach in den Reden der Ritter und Damen und bilden einen wirksamen Gegensatz zu den ungefügen Worten der Dörper. In kürzerer Fassung bietet den Stoff das sogenannte kleine Neidhartspiel; den ganzen, unter dem Einfluß des Nürnberger Fastnachtsspiels aber schon vergröberten Inhalt erkennen wir noch aus einem umfangreichen Sterzinger Szenar. Der Charakter der Neidhartspiele lebte fort in vielen Lustspielen, die in Österreich entstanden.

Von diesen nimmt das von dem Perner und dem Wunderer seinen Stoff aus der Helden-, das von Aristoteles aus der Volkssage, in dem Spiele von den bösen Weibern und in jenem von den alten Weibern tragen diese den Sieg über die Teufel davon und der Tanaweschel, die Personifikation einer Seuche, wird von allen, denen er Schaden zufügte, in Anklagezustand versetzt und vom Richter zum Tode verurteilt. Durch den edlen, an die geistlichen Dramen sich haltenden Stil, bessere Metrik, Vermeidung des Obszönen und gemütlichen Humor heben sich die österreichischen Stücke von den Nürnberger Spielen ab, in denen die Zote oft den Witz vertreten muß, und wenn auch die Neidhartspiele gegen Bauern gerichtet sind, so handelt es sich doch nur um die Freude, die Tölpelhaftigkeit durch Schlauheit besiegt zu sehen, nicht aber um eine moralische Verachtung der Bauern wie in den Nürnberger Spielen. Erst als diese auch in Österreich vordrangen, ging der lebensfrische, von jeder Satire, politischen und sozialen Leidenschaft freie Charakter der Spiele dieses Landes verloren.

Eine einheitliche Entwicklung der Handlung finden wir nur in dem schweizerischen Spiel vom klugen Knecht, der erst seinen Herrn, dann einen Kaufmann und zuletzt sogar seinen Anwalt betrügt, der ihn von der Strafe befreit hat. Der beliebte, früher schon in einem italienischen, dann in einem französischen, von Reuchlin (1497) in einem lateinischen Lustspiel (Henno) behandelte Stoff wird vom deutschen Dichter mit Humor und mit einer Gewandtheit bearbeitet, die im fünfzehnten Jahrhundert ebenso selten war wie die moralische Nutzanwendung, mit der er das Drama schließt.

---

7. Die Prosa.

Mit der wachsenden Macht des Bürgertums im staatlichen Leben und der popularisierenden Richtung der Zeit entwickelte sich unter mannigfachen fremden Einflüssen seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts im Gegensatze zur Poesie die deutsche Prosa zur Blüte und oft bis nahe an die Vollendung.

Höher als bisher erhob sich zunächst die deutsche Predigt, und zwar durch Mönche jener Orden, die zum Schutze der durch Ketzereien bedrohten Kirche sich gebildet und das Recht, überall predigen zu dürfen, sich erworben hatten. Es sind dies die Orden des hl. Franziskus

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

von Assisi und des hl. Dominikus, jener 1209, dieser 1216 gegründet. Durch die Armut und Niedrigkeit ihres Auftretens entsprachen sie ganz dem Geiste der Zeit, der gegen die Macht und den Reichtum des Klerus so oft und entschieden seine Stimme erhoben hatte. Verbunden mit der Kirche, reformierten sie an sich und durch ihr Beispiel auch an anderen, was häretische und unkirchliche Parteien mit Gewalt und Revolution besser machen wollten. Mit ihren Vorträgen wandten sich die Dominikaner (Predigerbrüder) vorzugsweise an die Städtebewohner, die Franziskaner mehr an die des Landes, beide Orden aber gaben der Predigt Verständlichkeit, Anwendbarkeit für alle Stände und eine breitere Ausführung, dem Prediger selbst die Freiheit seiner Subjektivität und persönliche Bedeutung. Leider sind uns von ihnen nur wenige Namen und Predigten überliefert und selbst über die Lebensumstände des berühmtesten von allen sind wir, trotzdem die gleichzeitigen und unmittelbar nachfolgenden Chronisten über keinen Prediger des Mittelalters so fleißig schrieben wie über ihn, dennoch nur wenig unterrichtet. Es ist dies Berthold, Bruder des Franziskanerklosters zu Regensburg, der gewaltigste Bekämpfer der Häresien und eindringlichste Bußprediger seiner Zeit.

Wahrscheinlich im ersten Dezennium des dreizehnten Jahrhunderts als ein Angehöriger der angesehenen Bürgerfamilie Sachs in Regensburg geboren, folgte er dem Rufe des hl. Franziskus und genoß eine sehr umfassende Bildung, vielleicht sogar in Paris. Von 1253 bis 1270 entfaltete er seine Tätigkeit als Missionsprediger, die ihn in die Steiermark, nach Böhmen, Schlesien, an den Oberrhein, in die Städte Speier, Kolmar und Konstanz, in die Schweiz, nach Österreich und Ungarn führte. Um 1270 zog er sich nach Regensburg zurück und starb daselbst am 13. oder 14. Dezember 1272, nachdem ihm sein treuer Freund David von Augsburg einen Monat zuvor im Tode vorangegangen war. (Vergl. Textbild.)

Als 1318 ein Richter einen Schweizer Bürger fragte, was ihm aus seinem Leben besonders in Erinnerung sei, erzählte dieser, wie Bruder Berthold zweimal nach Thun gekommen sei, um daselbst zu predigen. Und wie der Chronist Johannes von Winterthur (um 1340), dem wir diesen Bericht verdanken, so erzählen auch andere von dem mächtigen Eindrucke, den Bertholds Predigten im Volke hervorriefen. Er predigte, da die Hallen der Kirche seine oft nach Tausenden zählenden Zuhörer nicht fassen konnten, im Freien; vor dem Stadttore, auf dem Felde, unter der gewölbten Krone einer Linde wurde eine Kanzel errichtet, eine freihängende Feder zeigte ihm die Windrichtung an, nach der er die Leute sich aufstellen ließ. Die Ursache aber der ungeheuren Anziehungskraft, die er auf alle ausübte, lag darin, daß er als der erste deutsche Prediger aus dem Rahmen der Allgemeinheit heraustrat und durch bestimmte Individualisierung seinen Worten Leben und Wirklichkeit und darum auch eine unmittelbare Wirkung verlieh. Er greift den Sünder mitten aus seinem Publikum heraus, stellt in dessen Namen an sich Fragen, erhebt Einwürfe, widerlegt sie und gestaltet die Rede durch solche Dialoge dramatisch. Phantasievolle Schilderungen und mannigfaltige Vergleiche aus allen Gebieten des Lebens erhöhen die Kunst seiner Darstellung, die verschiedensten Tonarten vom feinen Humor bis zum erschütterndsten Pathos erhalten die Leser stets gespannt und die zahlreich eingeflochtenen Sprichwörter passen trefflich zur Volkstümlichkeit des Ausdruckes, deren Klassiker er geworden ist. (Abb. S. 344)

Bruder Berthold hat seine Predigten deutsch gehalten; sie wurden aber lateinisch, zum Teil mit deutschen Randbemerkungen (eigenen Worten Bertholds) nachgeschrieben und diese Nachschriften teils deutsch, teils lateinisch ausgearbeitet und entweder so oder in der ursprünglichen Nachschrift überliefert. Eine Anzahl von Predigten liegt aber auch in lateinischen Entwürfen und Aufzeichnungen von Bruder Berthold selbst vor. Von großer Bedeutung für die Kulturgeschichte überhaupt, erweitern Bertholds Predigten, zumal die lateinischen, auch unsere Kenntnis von dem damals weit verbreiteten Ketzertum. Die Originalität Bertholds erklärt, daß er keine förmliche Schule bildete und keine ebenbürtigen Nachahmer fand, obgleich seine Art der Rede nicht ohne Wirkung auf die Entwicklung der Kanzelberedsamkeit, und zwar insbesondere innerhalb seiner Ordensgenossen geblieben ist. Geehrt als Redner war auch der Franziskaner David von Augsburg, den man ohne hinreichende Gründe als Lehrer und Novizenmeister Bertholds anzusehen pflegt. Einig waren beide Männer in der Bekämpfung der Ketzer, von denen die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Katharer in Süddeutschland und Österreich, am Rhein, namentlich in Köln und Mainz, in Hessen und Nassau, die Waldenser aber in allen Ländern verbreitet waren. Von den letzteren, den Armen von Lyon oder Leonisten, spricht David in seiner zwischen 1256 und 1272 verfaßten lateinischen Schrift „Über die Inquisition der Häretiker" und nennt sie die gefährlichsten von allen, die in Bayern aufgetreten sind. Von seinen deutschen Predigten ist uns nichts erhalten; doch besitzen wir von ihm außer mehreren lateinischen Schriften auch zwei Traktate in deutscher Sprache, die sieben Vorregeln der Tugend und den Spiegel der Tugend. Beide stellen David an die Spitze der deutschen Mystiker, die nicht bloß durch die Tiefe ihrer geistigen Schöpfungen alles übertrafen, was das vierzehnte Jahrhundert hervorbrachte, sondern auch als die ersten die deutsche Prosa zur schönen freien Form erhoben haben.

Grabstein Bruder Bertholds im Kreuzgang des Domes zu Regensburg.

Mit dem Zauber mittelalterlicher Poesie schildert Mechthild von Magdeburg (gest. um 1285 im Zisterzienserinnenkloster Helfta) in ihrer an Bildern, Ideen und Sentenzen reichen Schrift Das fließende Licht der Gottheit die Brautschaft der Seele mit dem dreieinigen Gott. Die ursprüngliche niederdeutsche Fassung des Büchleins, das 1250—1264 entstand, scheint verloren zu sein, doch besitzen wir es in einer oberdeutschen Übersetzung, die Magister Heinrich von Nördlingen um 1344 für die Dominikanerinnen zu Maria-Medingen besorgt hat. Allmählich zog die Mystik immer weitere Kreise und im ersten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts rief sie allerorten in Deutschland eine tiefströmende Bewegung hervor. Die Streitigkeiten des Kaisers Ludwig des Bayern mit dem Papste Johann XXII., die Gefangenschaft der Päpste in Avignon, die Zügellosigkeit der Sitten, ferner die vielen pestartigen Krankheiten und andere Unglücksfälle, von denen Deutschland damals heimgesucht wurde, wirkten zusammen, daß viele aus dem geistlichen und weltlichen Stande sich auf das innerste Gebiet religiösen Denkens und Fühlens zurückzogen, um selbst den Frieden der Seele zu gewinnen und das religiöse Leben allenthalben zu wecken. Im Gefühl inniger Gemeinschaft mit Gott nannten sie sich mit Bezug auf Joh. 15, 15 Gottesfreunde und erschlossen ihre Gemüter der Mystik, in die sie vorzugsweise durch die Predigten und Schriften der Dominikaner eingeführt wurden. Am Oberrhein, von Straßburg bis Basel, und noch weiter hinauf in den Klöstern der Dominikanerinnen des Oberelsasses, der Schweiz und in Bayern, dann am Niederrhein zu Köln und selbst in den Niederlanden gab es Gottesfreunde. Im allgemeinen waren sie, wenigstens solange sie unter geistlicher Führung standen, treue Glieder der Kirche, die im Gegensatz zu den Fratizellen und den Brüdern des freien Geistes durch Wort und Schrift das Volk zu einem tugendhaften Leben anzuspornen suchten. In Fühlung mit den Gottesfreunden stand auch Meister Eckhart, der Begründer der philosophischen Mystik. Er wurde um 1260 als Sohn eines ritterlichen Geschlechtes geboren, trat in Erfurt in den Dominikanerorden, entwickelte, nachdem er seine Studien in Paris beendet hatte, als Prior der neu errichteten Ordensprovinz, dann als Lesemeister (Professor) in Straßburg und Köln eine rege Tätigkeit und starb 1327.

Er war von der in seinem Orden stets treu gepflegten Scholastik ausgegangen. Als Begriffskünstler steht er durchweg auf den Schultern seiner unmittelbaren Vorgänger, Alberts des

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Aus Heinrich Susos „Büchlein von der Weisheit".
Nach einer Handschrift der Dombibliothek in Breslau. (15. Jahrhundert.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Großen und des Thomas von Aquin, der bedeutendsten Vertreter der klassischen Scholastik; ihr verdankt er sein Wissen und seine philosophische Schulung; aus ihr schöpfte er in seinen hauptsächlichsten, lateinisch abgefaßten Schriften und erst allmählich begann er, von neuplatonischen Ideen beeinflußt, die Weiterbildung des Überkommenen im Geiste einer philosophischen Mystik. Indem er das Einswerden der Seele mit Gott, um das sich alles mystische Denken dreht, in das Wesen versetzt und sich daher vorzugsweise an den Verstand wendet, unterscheidet er sich von den älteren Mystikern, die es in den Willen verlegten, und gab so der Mystik, die bisher ein aszetisches Gepräge trug, eine mehr spekulative Richtung. Der hohe Flug aber, den sein Geist dabei nahm, brachte ihn in Widerspruch mit den Lehren der Kirche, die nach seinem Tode 28 seiner Lehrsätze verwarf. Doch hatte er in einer Predigt erklärt, alles was sich etwa in seinen Schriften Häretisches fände, zu widerrufen und der Kirche sich unterwerfen zu wollen. Groß sind sein eVerdienste um die deutsche Sprache. Zum ersten Male hat er sie in den Dienst der Philosophie gestellt und dadurch die deutsche wissenschaftliche Prosa zwar nicht begründet, aber doch am fruchtbarsten entwickelt.

Noch zu Eckharts Lebzeiten sammelte man Aussprüche aus seinen lateinischen Schriften und vervielfältigte die deutschen Predigten und Traktate. Viele geistliche Redner folgten der spekulativen Richtung Meister Eckharts, doch nur von wenigen sind uns Namen und Werke überliefert. Um 1326 veranstaltete der Dominikaner Giselher von Slatheim in Erfurt eine Sammlung von Predigten mystischer Richtung, und wie er hier eigene und fremde aneinander reihte, so auch in einer Sammlung von Heiligenpredigten, die er 1343 bis 1349 für Hermann von Fritzlar, einen begüterten Laien, als buch von der heiligen lebine und mit einigen Bemerkungen Hermanns niederschrieb.

In den Kreis der Schüler, die zu des Meisters Eckhart Füßen saßen, gehört auch der selige Heinrich Seuse, der Poet der deutschen Mystik. Während jener mit seinen Spekulationen den Verstand seiner Zuhörer anzuregen sucht, wendet sich Seuse vorzugsweise an deren Gefühl und zeigt sich dabei in seiner ganzen Liebenswürdigkeit besonders dort, „wo hinter der mystischen Umhüllung ein tief empfindendes, mitfühlendes Herz hervorschlägt, ein treues liebevolles Menschenauge hervorleuchtet." Unter vielen Leiden, Prüfungen und Kasteiungen war er zu den höheren Stufen der Kontemplation emporgestiegen und segensreich war das Wirken, das er als Seelsorger und Prediger den Rhein auf- und abwärts entfaltete. Als er 1366 in Ulm starb, umschwebte ihn der Ruf der Heiligkeit. Er war als Sohn eines Heinrich von dem Hegau um 1300 geboren, hatte aber den Zunamen der Mutter (Suse, Seuse, latinisiert Suso) angenommen.

Um 1362 unterzog er seine vier Hauptschriften einer Revision, „weil etliche seiner Bücher nun lange in fernen und in nahen Landen von mancherlei unkönnenden Schreibern und Schreiberinnen ungänzlich abgeschrieben seien, so daß jedermann dazu legte oder davon nahm nach seinem Sinn". Daher wollte er seine Werke selbst redigieren, damit man ein „recht Exemplar" fände nach der Weise, als sie ihm zuerst von Gott einleuchtete. In diesem Exemplar sind Seuses mystische und aszetische Grundsätze enthalten. Es umfaßt sein Leben, wie es nach seinen Mitteilungen Elsbet Stagel, eine Dominikanerin des Klosters Töß bei Winterthur, aufgezeichnet hat, ferner die Büchlein der ewigen Weisheit und der Wahrheit und das Briefbüchlein. Außer diesen Schriften sind uns von Seuse noch das Horologium sapientiae, das ungekürzte Briefbuch und einige vor klösterlichen Gemeinden gehaltene Predigten überliefert.

Seuse sagt einmal von sich, er habe von Jugend auf ein minnereiches Herz gehabt, und hat damit selbst sein Wesen am besten gezeichnet. Die Liebe ist es, die sein Denken und Handeln durchdringt, durch Leiden und Qualen nicht gemindert wird und durch seine klangvolle Sprache auch in unsere Herzen dringt. Er ist der Sänger der geistlichen Minne, sein Leben ein großes Epos der Gottesminne. Zur göttlichen Liebe will er alle emporziehen, die nicht mit Liebe, sondern mit Leiden beginnt, dann aber nicht mit Leid endet, sondern in der Vereinigung von Lieb mit Lieb ewig glücklich macht. Als Knappe hat er zuerst seinem geistlichen Herrn gedient und erst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durch Taten des Leidens sich die Ritterwürde erworben. Daß er aber die Taten vollbrachte, bewirkte seine religiöse Überzeugung, die er sich durch eine philosophische und theologische Schulung erworben hatte. Die Heiligung seiner selbst und die Vervollkommnung anderer bildeten die beiden Ziele seines Lebens. Um auch anderen das Unsichtbare und Unaussprechliche möglichst nahe zu rücken, hat er seine Büchlein mit symbolischen Bildern ausgestattet (Beilage 64), und was er sie lehrte, war die Lehre des Thomas von Aquin und des Meisters Eckhart, dessen Irrtümer er aber vermied. Auch Seuses Gedanken nehmen oft einen hohen Flug und wenden sich beschaulich den Dingen der höchsten Spekulation zu. Sprache und Ausdruck gewinnen dann einen hochpoetischen Schwung. Überall verrät die Darstellung die Wahrheit der Empfindung und er schildert, erzählt, belehrt und ermahnt in einer Sprache, die durch ihre Melodie und Geschmeidigkeit, durch die dem Schwaben eigene Gemütlichkeit, Fülle und Innigkeit sich einschmeichelt und seine Büchlein als die besten Erzeugnisse der deutschen Prosa seiner Zeit erscheinen läßt.

Die Gedankentiefe Meister Eckharts, den Feuereifer des Bruders Berthold und die Innigkeit Seuses vereint der Dominikaner Johannes Tauler, der liebe vatter der Gottesfreunde und der Volksprediger unter den Mystikern. Meister Eckhart war sein Lehrer, Straßburg seine Heimat und hier wirkte er, als Prediger mit Bewunderung gehört, bis zu seinem Tode (1361). Seine Predigten sind uns mangelhaft, meist nur in Nachschriften von Zuhörern, überliefert; viele unter seinem Namen laufende sind, wie auch manche Traktate und Briefe, nicht sein Eigentum. Auch Tauler erblickt den Höhepunkt des religiösen Lebens in dem minniglichen Versenken in den unaussprechlichen Abgrund der Gottheit; aber er bewegt sich nicht wie sein Meister auf jenen spekulativen Höhen, sondern behandelt die darauf bezüglichen Fragen nur so weit, als sie dazu dienen, seine Lehre vom Seelengrunde, wo sich die Vereinigung der Seele mit Gott vollzieht, zu erörtern. Die Hauptsache ist ihm die erbauliche Einwirkung auf seine Zuhörer und darum tritt in seinen Predigten mehr das praktisch-aszetische Element als das rein spekulative hervor. Am häufigsten behandelt er die Frage, wie die Abkehr des Geschöpfes von der Kreatur zum Schöpfer hin sich vollziehen soll; er weiß aber die gefährlichen Spitzen mystischen Denkens umzubiegen, indem er die Vereinigung der Seele mit Gott nicht als Wesensvermengung beider, sondern als Werk der Gnade bezeichnet und eindringlich vor der Ausartung der Kontemplation in Quietismus warnt. Von diesem Vorwurfe ist nicht ganz frei das Buch von geistlicher Armut, das man ihm früher mit Unrecht zugeschrieben hat. Tauler steht auf kirchlichem Boden und dasselbe gilt im wesentlichen auch von dem Verfasser eines mystisch-aszetischen, oft bearbeiteten und verbreiteten Büchleins, das Luther 1516 und 1518 drucken ließ und unpassend Eyn Deutsch Theologia benannte, denn es bietet nicht ein System spekulativer Dogmatik, sondern eine Anleitung zur Vollkommenheit. Verfaßt wurde es gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts von einem Priester und Kustos der Deutschherren zu Frankfurt a. M., weshalb es ursprünglich „Der Frankfurter" benannt wurde.

Heinrich Seuse erwähnt einmal „die Bruderschaft der ewigen Weisheit" und meint damit die Gottesfreunde, deren Bestrebungen er durch Wort und Schrift zu fördern suchte. Auf kleinere Kreise wirkte auch der Weltpriester Heinrich von Nördlingen, der von 1332 bis 1351 in verschiedenen Gegenden Deutschlands, besonders in seiner Heimat und in Basel, als Prediger wirkte und mit Tauler und Seuse in freundschaftlichem Verkehr stand. Von der ungeheuren Wirkung seines Auftretens und seiner Worte, in denen er seinem tiefen und reichen Gefühlsleben Ausdruck verlieh, melden uns die Aufzeichnungen der Christina Ebner (1277 bis 1355), zu der er nach dem Tode der Margareta Ebner (1291 bis 1351) in Beziehung trat. Es waren dies zwei Dominikaner-Nonnen, jene in Engeltal, diese in Medingen, die wie Mechthild von Magdeburg und Adelheid Langmann in Engeltal über ihre Visionen in deutschen Schriften berichten.

Einen Einblick in den geistigen Verkehr Heinrichs von Nördlingen mit Margareta Ebner gewähren uns die Briefe, die er an sie richtete und ein günstiges Geschick erhalten hat. In

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kulturgeschichtlicher und psychologischer Beziehung von großem Werte, gewinnt diese älteste Sammlung deutscher Briefe auch dadurch an Bedeutung, daß sie uns einige besonders ausgezeichnete Gottesfreunde aus dem Laienstande nennt. Denn auch aus diesem erhoben sich bald einige Männer, um eine leitende Rolle im geistlichen Leben zu übernehmen. Darunter spielte eine ganz merkwürdige Rulman Merswin, ein wohlhabender Patrizier und Kaufmann aus Straßburg, der nach Verkauf von Hab und Gut ein strenges Büßerleben führte, dann auf göttliche Eingebung, wie er sagt, zu den Gottesfreunden in Beziehung trat, auf der Illinsel vor der Stadt 1364 eine Johanniter-Komturei errichtete, in einer an der Kirche angebauten Zelle als Reklise lebte und 1382 starb, ohne das große Geheimnis verraten zu haben, durch das er sich und die Gottesfreunde in ein mysteriöses Dunkel gehüllt hatte.

Dieses aber bestand darin, daß er Namen und Aufenthaltsort des großen Gottesfreundes im Oberland verschwieg. Nach Merswins Angaben war jener geheimnisvolle Unbekannte gleich ihm ein frommer Laie, der durch himmlische Erleuchtung und Gnade zur Einkehr in Gott gelangte, sein Wissen durch Visionen und Briefe vom Himmel erhielt und durch die Macht seines Wortes auf Geistliche und Laien einen unwiderstehlichen Zauber ausübte. Selbst vor den Papst konnte er mit seinen Reformvorschlägen hintreten und ein berühmter Prediger soll erst durch die Unterweisung des Gottesfreundes zur wahren Erkenntnis gekommen sein. Diese aber sei ihm durch die Belehrung Rulmans zuteil geworden, dessen sich der große Unbekannte als prophetischen Organs bediene, um seine Lehren den Menschen zu zu vermitteln, während er selbst nie aus der Verborgenheit heraustrete.

Unter der Maske dieser Idealgestalt veröffentlichte Rulman Merswin viele Schriften, schildert darin die freie Gemeinde der Gottesfreunde mit ihrem unsichtbaren Oberhaupte und sicherte ihnen mit der Berufung auf dessen Autorität eine ungeheure Wirkung. Denn man hat Rulmans Worten geglaubt, in jenem Prediger sogar Tauler erkennen wollen und dessen Bekehrungsgeschichte den Druckausgaben seiner Werke vorangeschickt, bis endlich die Unhaltbarkeit dieser Meinung und der ganze literarische Betrug Merswins aufgedeckt wurde. Für die Geschichte der Mystik aber bleibt er eine wichtige Erscheinung, weil er zeigt, zu welchen Verirrungen der mystische Gedanke von der Vereinigung der Seele mit Gott, wenn Laien ihn weiter verfolgten, führen konnte. Der unmittelbare Verkehr jedes einzelnen mit Gott, die religiöse Selbstverherrlichung, Erhebung des Laientums über das Priestertum und die vollständige Unabhängigkeit jenes von diesem waren die Ziele, die Rulman durch die Erfindung seines geheimnisvollen Lehrers und Führers anstrebte. Ohne Decknamen fanden sich nach Merswins Tode zwei Schriften: der Bericht von den vier Jahren seines anfangenden Lebens, worin er schildert, wie er durch strenge Bußübungen und Versuchungen zu Gott gelangt sei, und das groß angelegte, aber nicht entsprechend ausgeführte Buch von den neun Felsen. Es fehlte dem Verfasser an poetischer Begabung und feinerem Formensinn, um auch der äußeren Form gerecht zu werden. Zudem vermißt man die Lebendigkeit und den Reichtum einer aus inbrünstiger Überzeugung und Empfindung quellenden Darstellung, wie sie den großen Mystikern eigen ist.

Einer grellen Darlegung der Gebrechen seiner Zeit folgt eine Vision, durch die dem Verfasser geoffenbart wird, wie die Seele auf neun Stufen (Felsenterrassen), von denen jede dem jeweiligen Grade ihrer sittlichen Reinheit entspricht, zu jener Höhe emporsteigt, auf der die wahren Gottesfreunde, der Grundpfeiler der Christenheit, thronen und auf der sich die Gottheit der Seele erschließt.

Auch andere Mystiker bleiben hinter ihren Vorbildern zurück; so Otto von Passau, Lesemeister im Franziskanerkloster zu Basel, in seiner vor 1383 allen Gottesfreunden gewidmeten, aus der Bibel und weltlichen Schriftstellern zusammengetragenen Sittenlehre „Die 24 Alten oder der geistliche Thron", und der Dominikaner Johannes Nider (gest. 1438) mit seinen 24 goldenen Harfen, einer unter Seuses Einfluß geschriebenen Nachbildung jenes Werkes, dem die bekannte Erscheinung aus der Geheimen Offenbarung zugrunde liegt.

Die Phantasmagorien, durch die man die christliche Mystik trübte, und verschiedene unlautere Elemente schadeten dem Ansehen der Gottesfreunde und brachten sie gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts, wie früher die Beghinen und Begharden, in Verruf. Mit Nikolaus von Basel, dem Verfasser des Buches von den fünf Mannen, und Martin von Mainz, die beide als Ketzer verurteilt wurden, schwinden sie aus der Geschichte. An die Stelle der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mystischen Dichtung, die auf das religiöse Leben jener Zeit erfrischend gewirkt und einem Thomas von Kempen, Nikolaus von Cusa und anderen ihre Geistesrichtung gegeben hatte, trat im fünfzehnten Jahrhundert eine realistische Lebensauffassung und auch die Predigt verließ die Tiefen der Mystik, um entweder in scholastisch-gelehrter oder noch häufiger in praktischer und zugleich volkstümlicher Weise auf die Zuhörer zu wirken. Dabei erfreute sich, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, auch die Allegorie wieder einer besonderen Pflege. Zuweilen werden, wie schon im dreizehnten Jahrhundert, von den Predigern kleine Erzählungen herangezogen und eine Sammlung solcher fand unter dem Titel Der Seele Trost im fünfzehnten Jahrhundert weite Verbreitung.

Die Neigung zur Prosa rief im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert auch neben der Mystik eine ausgedehnte deutsche Prosaliteratur erbaulichen Inhalts ins Leben. Ebenso zahlreich wie früher die poetischen wurden jetzt die prosaischen Legenden, indem man jene teils in Prosa auflöste, teils deren lateinische Quellen übersetzte. Die Einzellegenden wurden zu Zyklen nach dem Heiligenkalender geordnet und diese verdrängten seit dem fünfzehnten Jahrhundert das gereimte Passional und das Leben der Altväter. Die Bibel war seit der Übertragung Matthäi unter Karl dem Großen unzählige Male stückweise, und zwar, wie die zahlreichen Plenarien bezeugen, besonders der Psalter und die Evangelien ins Deutsche übersetzt worden; im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert entstehen Verdeutschungen der ganzen Bibel nach der Vulgata, darunter die prächtigste deutsche Bibelhandschrift, die 1389 bis 1400 nach einer Vorlage für König Wenzel angefertigt wurde. (Beilage 65.) Im Jahre 1466 wurde nach einer wahrscheinlich von Johann Rellach, einem Dominikaner oder Franziskaner der Diözese Konstanz, 1450 geschriebenen Vorlage die erste deutsche Bibel von Johann Mentel in Straßburg gedruckt, der bis 1518 dreizehn neuhochdeutsche Auflagen folgten, die seit der vierten (um 1473) eine tiefgreifende Revision des Textes aufweisen.

Bis zum vierzehnten Jahrhundert war die Geschichtschreibung, wenn man von der romanhaften und poetisch behandelten absieht, durchweg lateinisch; jetzt wird vorzugsweise die deutsche Sprache verwendet. Wie die Dichtung verrät aber auch die Historiographie den bürgerlichen Charakter der Zeit; man weiß zwar vieles aus der Nähe zu berichten, doch fehlt der weitreichende Blick für die großen politischen Ereignisse. Daher überwiegen die Lokalgeschichten und Städtechroniken, denen die allgemeine Reichsgeschichte meist nur in Auszügen aus älteren lateinischen Werken beigegeben wird. Während früher alte Volkssagen die Urgeschichte poetisch verklärten, werden jetzt, um das Ansehen einer Stadt, eines Stammes oder Adelsgeschlechtes zu heben, absichtlich erfundene Berichte aufgenommen. Gegenüber der Unterhaltungsliteratur entwickelt die Geschichtschreibung in reicherem Maße Selbständigkeit, obgleich sie noch oft an lateinische Vorlagen sich anlehnt und einfach die alten Reimchroniken in Prosa umsetzt.

So wurden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert die Kaiserchronik, Rudolfs von Ems, Jansen Enikels, Heinrichs von München Weltchroniken zum Teil im engen Anschluß an die Originale, zum Teile in freierer Weise und unter Herbeiziehung anderer Quellen in deutscher Prosa bearbeitet. Die bis zum dreizehnten Jahrhundert lateinisch geschriebene Klostergeschichte St. Gallens, die Casus monasterii s. Galli, setzte 1335 Christian Küchenmeister unter Berücksichtigung der deutschen Reichsgeschichte bis 1329 fort. Unter Benützung der niedersächsischen Weltchronik und anderer Quellen schrieb der Straßburger Geistliche Fritsche Closener seine bis 1362 reichende Chronik. Diese wurde von seinem jüngeren Landsmann Jakob Twinger von Königshofen in drei Fassungen bearbeitet, von denen die jüngste und verbreitetste bis 1415 reicht. Wie hier in den Zusammenhang mit der Weltgeschichte, wird auch Kölns Geschichte gestellt in der 1499 gedruckten Cronica van der hilliger Stat van Cöllen. In ähnlicher Weise behandeln auch andere Historiographen die Geschichte einer Stadt, teils unter Beigabe einer weit zurückreichenden Einleitung, teils mit Beschränkung auf ihre Zeit. So verfaßte Tileman Elfen von Wolfhagen die bis 1398 reichende Limburger Chronik, Peter Eschenloer die Geschichte von Breslau, Konrad Justinger, gleich den beiden oben genannten Stadtschreiber, die von Bern. Mehr noch als bei der Erzählung vom Ursprung der Städte spielt die halbgelehrte und fabulose Weise eine Rolle in den Stammes- und Landesgeschichten. So schrieb Thomas Lirer von Rankweil eine Geschichte der Schwaben, die besonders die schwäbischen Adelsgeschlechter berücksichtigt, ferner im Auftrage Herzog Albrechts III. Gregor Hagen mit großer Willkür eine bis 1398 reichende österreichische, Johannes Rothe 1421 eine thüringische, Ulrich Füetrer eine bayerische Chronik und Eulogius Kiburger (gest. 1506) eine gelehrte Abhandlung über das Herkommen der Schweizer.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Linke Spalte.

deiner erden, so du ouf steigest | vnd erscheinest vor der Angesich | te deines herren gotis dreistunt[1]) | in dem iare. Nicht opfer ouf ge | sewertes[2]) brot das blut meines | opfertires, noch bleibe nicht bis | vrů von des siges opfertir mey | ner hochtzeit der ostern. Die er | ste frucht des getreides deiner er | den opfer in das hous deines | herren gotis. Nicht coche das | tzickel[3]) in der milch seiner muter | . Und unser herre sprach zu moy | si: Schreib dise wort, mit den | ich mit dir vnd mit israhel ha | be geslagen friede. Nu was dor | ůmme moyses aldo mit vnserm | herren viertzig tage vnd vier | tzig nacht. Brot as her nicht, | noch wasser trank her nicht. | Und schreib in die tafeln die | tzehen wort des Friedes. Und | do moyses von dem perg steig | , do hielt her die tzwu[4]) | tafeln der getzengnůsse vnd wost nicht | , das gehůrnet[5]) was sein ant | litze von der gesellescheft der | rede gotis. Aber da aaron vnd | die kinder von israhel sahen, | das moyses antlitz was ge | hůrnet, da vorchten sie sich zu | ihm nahen zu geen. Und sie | wurden gerufet von im. do | karten[6]) sie wider alsowol aa | ron als die fursten der same | nunge.[7]) Und do her hette ge |

Rechte Spalte.

redt, do quamen[8]) zu im ouch al | le kinder von israhel. den gepot | her alles, das her gehort hette | von vnserm herren ouf dem | perge synai. Und do her vol | bracht hette sein rede, do leite | her einen vorhank ouf seyn | antlitze. So her eingienk zu | vnserm herren vnd redte mit | im, so nam her in ab untz bis | her wider ous gienk. Und den | ne redte her zu den kindern | von israhel alles, das im was | gepoten. Die sahen das ant | litze moysi gehurnet sein, so | er her ous gienk. Aber her be | dakte[9]) wider sein antlitze ob | her etwenne zu in[10]) redte. et cet.

Ge XXXVV

samment wurden dor

---

[1]) dreimal; [2]) gesäuertes; [3]) Böcklein; [4]) zwei; [5]) glänzend; [6]) kehrten; [7]) Gemeine; [8]) kamen; [9]) bedeckte; [10]) ihnen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Seite aus der Wenzelbibel.

Nach der Handschrift (gegen 1400) in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien. (Nr. 2759), in Imperial Folio.)
(2. Buch Moses, Kap. 34, V. 24 bis Ende und Kap. 35, Anfang)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In der Memoirenliteratur erfreuten sich die Reisebeschreibungen einer besonderen Beliebtheit; sie waren teils Übersetzungen, teils selbständige Leistungen. Zu den ersteren gehören die Bücher von der Orientreise (1271 bis 1295) des Venetianers Marco Polo und die überreich mit Fabeln ausgeschmückten und in verschiedenen Fassungen verbreiteten Reiseberichte des Engländers Johannes Mandeville (1322 bis 1355), zu den letzteren die Schilderungen des Münchners Johann Schiltperger, der 1395 bis 1427 als Reisender und Gefangener im Orient weilte, ferner der Bericht eines Kölners über den Orient und Mitteilungen der Jerusalempilger.

In den Reisebeschreibungen werden oft naturgeschichtlich merkwürdige Gegenstände erwähnt; aber auch für sich allein finden sie Behandlung in deutscher Prosa. Das bedeutendste Werk ist Das Buch der Natur des Regensburger Domherrn Konrad von Megenberg, eine freie, teils gekürzte, teils durch Aufnahme kulturgeschichtlich interessanter Abschweifungen und moralischer Ermahnungen erweiterte Bearbeitung des liber de naturis rerum, den zwischen 1233 und 1248 der Dominikaner Thomas von Chantimpré verfaßte.

Konrads 1349 bis 1350 geschriebenes Buch wurde sehr beliebt, handschriftlich und seit 1475 auch durch den Druck vervielfältigt und in einem unter dem Namen Alberts des Großen laufenden Auszuge zum Volksbuch. Weitaus nicht diese Verbreitung fanden die wahrscheinlich von einem deutschen Ordensritter auf der Meinau verfaßte Naturlehre und die deutsche Sphäre, das erste Handbüchlein der Physik und Chemie, bearbeitet nach der lateinischen Vorlage des Johann Holywood. Geringe literarhistorische Bedeutung haben einzelne für praktische Zwecke bestimmte medizinische Schriften und auch in betreff der Rechtsprosa mag hier die Bemerkung genügen, daß seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts das Rechtsbücherwesen in den Städten allgemeine Aufnahme fand und im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert durch Glossen, Repertorien und Sammlungen eine reiche Rechtsliteratur sich bildete.

Die ritterlichen Epen fanden im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert noch immer Gefallen; sie wurden noch abgeschrieben und mit Bildern geschmückt. Die Verse aber haben bei der Vervielfältigung oft sehr gelitten und bei den neu entstandenen Epen stand es nicht viel besser. Da war es geradezu ein Fortschritt, daß man zur ungebundenen Redeform überging. Das Beispiel für diesen Übergang vom poetischen zum prosaischen Roman gab Frankreich, wo man bereits um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts angefangen hatte, die epischen Gedichte in Prosa aufzulösen. Noch andere Umstände, wie das mehr auf das Stoffliche als auf die Form gerichtete Interesse der Zeit, das durch die Verbreitung der Schulbildung in weiteren Kreisen möglich gewordene stille Lesen, bei dem sich die Schönheit des Reims und Rhythmus weniger erschließt, und die seit der Erfindung der Buchdruckerkunst leichtere und billige Vervielfältigung der literarischen Erzeugnisse wirkten mit, daß auch in Deutschland im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts das Epos durch den Prosaroman allmählich verdrängt wurde.

Zunächst sehen wir die Bildung dieser neuen Literaturgattung an den westdeutschen Höfen, an denen fürstliche Frauen Stoffe aus der französischen Nationalsage in ungebundener, deutscher Redeform bearbeiteten. So übertrug die Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken 1437 den Roman von Loher (Lother), einem natürlichen Sohne Karls des Großen, und seinem treuen Genossen Maller aus einer französischen Prosa, in die ihn ihre Mutter Gräfin Margareta von Vaudemont aus dem Lateinischen übersetzt hatte. Wieder nach einer französischen Vorlage erzählt dieselbe Elisabeth die Helden- und Liebesgeschichte des Hug Schapeler (Hugo Capet), dem es trotz seiner nicht ritterbürtigen Abstammung gelingt, die Hand der Königstochter zu erwerben und sich auf den Thron zu schwingen. Die rührende Historie von dem königlichen Liebespaar Pontus und Sidonia, das, durch Verleumdung getrennt, noch zur rechten Zeit wieder vereint wurde, übersetzte die Herzogin Eleonore von Vorderösterreich (1448 bis 1480) aus dem Französischen und nach einem französischen Gedicht bearbeitete 1456 der Berner Schultheiß Türing von Ringoltingen die Erzählung von Raimund von Lustignan und der schönen Fee Melusine für den Markgrafen Rudolf von Hochberg-Neuenburg in deutscher Prosa. Den Roman Chevalier de la Touri Landry übertrug der württembergische Landvogt von Mömpelgart, Marquart von Stein, unter dem Titel Ritter von Turn, der, 1493 gedruckt und mit Holzschnitten ausgestattet, bis in die neue Zeit Beifall gefunden hat. Mit den darin gebotenen „Exempeln der Gottesfurcht und Ehrbarkeit" sollten insbesondere die weiblichen Tugenden und Untugenden durch novellistische und biblische Erzählungen dargestellt werden. Aus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Französischen stammt auch Herpin, „der weiß Ritter, wie er so getreulich beistund Ritter Leuwen, des Herzogen Sohn von Burges, daß er zuletzt ein Königreich besaß."

Wie sehr man die ungebundene Redeform bevorzugte, ersieht man auch daraus, daß jetzt die alten Stoffe der höfischen Epen in Prosa bearbeitet wurden. Dabei hat man entweder die mittelhochdeutschen Gedichte nach französischem Beispiel einfach in Prosa aufgelöst (Flore und Blancheflore, Wigalois, Tristan, Willehalm u. a.), oder folgte auch hier einer französischen Prosa, die neben der poetischen Behandlung vorhanden war (Lanzelet, Valentin und Orsus), oder schloß sich einer lateinischen Quelle an, die früher in deutschen Versen bearbeitet war (Herzog Ernst, der Römer Tat, der Trojanerkrieg, Alexander der Große u. a.). Auf diese Art entstanden, zumeist durch Verdeutschung aus dem Französischen, die deutschen Volksbücher von der „schönen Magelone", „Fortunatus", „Kaiser Oktavianus", die „Vier Haymonskinder" und andere, die im sechzehnten, siebzehnten und im achtzehnten Jahrhundert die Lieblingslektüre des Volkes auch dann noch bildeten, als der Geschmack der höheren Gesellschaftskreise sich bereits anderen Lesestoffen zugewandt hatte. In ihrem Streben, die deutsche Vergangenheit der Gegenwart wieder nahe zu bringen, haben sich dann die Romantiker diesem Literaturzweige zugewendet, und nachdem Tieck schon einige dieser deutschen Volksbücher der Leserwelt wieder erschlossen hatte, lenkte Josef Görres durch seinen Aufsatz die „Teutschen Volksbücher" (1807) die Aufmerksamkeit auf den in ihnen liegenden tiefen Sinn und ihren poetischen Wert und gab damit die Anregung zu deren Sammlung. Diesem Winke folgend, haben uns Gustav Schwab und Simrock die deutschen Volksbücher wieder erzählt und in jüngster Zeit veröffentlichte sie Richard Benz in altertümlichem Gewande und in einer der alten sich nähernden Sprache.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sechste Periode.

Anbruch der neuhochdeutschen Zeit (1500—1624).

Die deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus, der Reformation und Gegenreformation.

Matthäus.
(A. d. N. Testam., „recht gründlich teutsch." Augsburg, Heinrich Stayner 1528.)

Der Gang der Weltgeschichte vollzieht sich nicht in regelmäßigem Wechsel von Tag und Nacht; tief und mächtig eingreifende Ereignisse geben ihm oft eine vorher nicht geahnte Richtung. Doch der Anbruch der neuen Zeit war schon längst angedeutet durch Änderungen auf allen Gebieten des Lebens der europäischen Völker, durch Verschiebung in der Machtstellung der Staaten wie der Stände, durch Neugestaltung der materiellen Lage wie der geistigen Bildung, durch Verbindung sozialer und religiöser Reformbestrebungen. Die Entdeckung neuer Länder verlegte allmählich den Schwerpunkt des Handels nach dem Westen, die Anwendung der Feuerwaffe führte eine Umgestaltung des Kriegswesens herbei und von größtem Einflusse auf das geistige Leben wurde die Erfindung des Buchdruckes, durch dessen rasche Verbreitung die Welt mit einem herrlichen, bisher verborgenen Schatze von Wissen und Weisheit bereichert und erleuchtet wurde.

Wie dieser Übergang in die neue Zeit seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland sich vorbereitete und in der Literatur widerspiegelte, haben wir bereits gesehen. Der Ritterstand mußte allmählich die führende Rolle im gesellschaftlichen Leben an die Bürger abtreten, die nicht bloß zu Reichtum gelangten, sondern auch infolge der Verallgemeinerung des Wissens und Unterrichtes auch als neue Träger der Literatur in die deutsche Kulturbewegung eingreifen konnten. Diese neue Kultur trägt aber überall noch das Gepräge des Werdens an sich und nicht viel anders wird es in dem Zeitabschnitte, dem wir uns jetzt zuwenden, denn auch das sechzehnte und zum Teile auch noch das siebzehnte Jahrhundert füllt noch der Kampf des Alten mit dem Neuen aus. Jenes aber wird jetzt mit aller Erbitterung und mit anderen Waffen als in dem vorigen Zeitraume befehdet und außerdem führten längst vorhandene Ursachen jene ungeheuren Umwälzungen herbei, die den Umbildungsprozeß in ungeahnter Weise vollendeten. Dabei erwiesen sich als die wirksamsten Faktoren die neuen geistigen Strömungen, die besonders die gebildeten Kreise der Nation erfüllten und mit dem Schlagworte Humanismus zusammengefaßt zu werden pflegen, ferner die kirchliche Umwälzung, gewöhnlich die Reformation genannt, und die kirchliche Reform mit Bezug auf jene als Gegenreformation bezeichnet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit dem Christentum war der Völkerwelt, die zur Trägerin des geschichtlichen Lebens der Neuzeit bestimmt war, auch die geistige Kultur der antiken Welt zuteil geworden. Vor allem wurde die lateinische Sprache, die Sprache der Kirche, zur Sprache des geistigen Lebens der neuen Welt und ihre Kenntnis vermittelt durch das Studium der römischen Klassiker, die während des ganzen Mittelalters neben der Bibel in den Klosterschulen fleißig gelesen und erklärt wurden. Schon die erste Berührung des deutschen Geistes mit dem des klassischen Altertums in der lateinischen Literatur der Karolinger und Ottonen zeigt sich als eine so fruchtbare, daß man von einer ersten Renaissance zu sprechen pflegt. Auch die Blüte der deutschen Dichtung des Mittelalters hat Motive und Ausgestaltung antiken Dichtern unmittelbar oder mittelbar durch die Provenzalen entlehnt und die lateinischen Vagantenlieder atmen vollauf den Geist ihrer klassischen Vorbilder. Die gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts beginnende Aufnahme des römischen Rechtes übte auf die sozialen Verhältnisse, die der antiken Wissenschaft, vor allem der aristotelischen Philosophie, auf die Bildungsgeschichte des Mittelalters einen weiteren Einfluß aus. In dem Lehrbetrieb der jetzt aufblühenden Universitäten vollzieht sich die Verbindung des neu gewonnenen Inhaltes mit dem alten, und wie sehr er in der lateinischen Literatur sich geltend machte, zeigt eine Vergleichung der Enzyklopädie des Dominikaners Vincenz von Beauvais (gest. 1264) mit den ähnlichen Werken Wilhelms von Conches und des Honorius von Autun.

Unter der Herrschaft der Luxemburger fließt während des vierzehnten Jahrhunderts aus Italien ein neuer Strom antiker Bildung in das deutsche Leben ein und überflutet, durch neue Zuflüsse immer mächtiger werdend, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten und in der ersten des sechzehnten Jahrhunderts die abendländische Welt. Weltliche und Geistliche schließen sich der Bewegung an, an den Höfen der Fürsten und Prälaten, in den großen Städten und nach anfänglichem Widerstreben der akademischen Lehrer auch an den Universitäten finden die Humanisten ein Heim. Es ist das Zeitalter der eigentlichen Renaissance, des Wiederauflebens des klassischen, d. h. des heidnischen Altertums in Kunst und Literatur, in Philosophie und bald auch in der Lebensbestimmung. Denn während die ersten Vorkämpfer der neuen klassischen Bildung ihre Bestrebungen an die frühere Kulturperiode anknüpfen und ihre Begeisterung für die antike Kultur mit der christlichen Anschauung und Auffassung von Kirche und Staat, Religion und Sitte harmonisch zu vereinigen wissen, übertrug sich bei späteren die Begeisterung für die Schöpfungen der antik-klassischen Literatur auf das Ideal selbst und weckte das Streben, diese Ideale in die neue Kultur an Stelle der christlichen organisch einzugliedern. Diese erblicken in der Vertiefung in die klassische Literatur und in der Durchdringung des eigenen Wesens mit den Kulturelementen von Hellas und Rom den sichersten, ja den einzigen Weg zur Erreichung echter Menschlichkeit, der Humanität im höchsten Sinne des Wortes. Dieses Ziel der Menschheitsbildung durch die Weckung und Ausgestaltung aller im Menschen ruhenden Fähigkeiten nach den Lehren der antiken Klassiker hat der ganzen geistigen Strömung innerhalb der Renaissance den Namen Humanismus und seinen Vertretern den der Humanisten gegeben. In dem Streben nach der Menschenbildung in antik-heidnischem Sinne gingen viele von ihnen im Formalismus auf, verloren den Zusammenhang mit dem Christentum und der Gegenwart und schwärmten für eine rein ästhetische Weltanschauung. Nicht mehr nach dem Übermenschlichen und dem Jenseits sollte der Geist streben, sondern an dem Menschlichen und Natürlichen haften und in den Denkmälern des klassischen Altertums einen Halt dafür finden. Bezaubert von deren sprachlicher, architektonischer und plastischer Schönheit, gelangten diese Vertreter der antik-paganistischen Strömung des Humanismus zur Überzeugung, daß die Alten für alle Gebiete des Daseins ewig gültige Normen geschaffen und daß es nun, nach der neuen Erschließung dieses Quells alles Großen und Edlen an der Zeit sei, sich in ihm zu verjüngen und vom Schmutz der Unkultur zu reinigen.

Als Inhalt aber wahrhaft menschlichen Lebens und als dem Menschen allein gemäße Würde fand man in den Schriften der Alten vorgezeichnet: Bürgerstolz, der sich die Freiheit im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kampf erhält, stolzes Bewußtsein des eigenen Wertes, Herrscherkraft, die das Widerstrebende niederwirft, Kraft des Denkens, die die Wirklichkeit bewältigt, Bildung und freien Lebensgenuß, der sich alle Dinge dienstbar zu machen weiß. So lauten die Lehren dieser Humanitätsapostel und ihre Worte fanden Gehör, denn auf das irdische Leben und seine Güter war das Streben vieler gerichtet, ein durch die wachsende Tätigkeit im Handel und Wandel gesteigertes Selbstbewußtsein erfüllte einen großen Teil der Menge und äußerte sich als Streben nach Freiheit bei den unteren, nach Herrschaft bei den oberen Ständen. Der Glaube an die Autorität wird erschüttert, dem Bestehenden der Krieg erklärt, mit der Überlieferung allenthalben gebrochen. Die Renaissancekunst sucht die Gotik, die humanistische Poesie die scholastische Philosophie zu verdrängen und eine von der Religion unabhängige Wissenschaft zu gründen.

Gleichwohl dürfen wir trotz der Verirrungen einzelner Vertreter des Humanismus dessen große Bedeutung für die Erneuerung des Geisteslebens nicht verkennen, denn er bahnte Geistesrichtungen an, die in ihrem weiteren Verfolge einen erwünschten Aufschwung der Wissenschaft mit sich brachten, auf die bildende Kunst erfrischend wirkten, und wenn der ruhige Gang der Bildung nicht durch die kirchliche Bewegung unterbrochen worden wäre, auch die deutsche Literatur auf eine höhere Stufe gehoben hätten. Der Humanismus lehrte die Menschen schauen, sich versenken in die Betrachtung des Reichtums und der wunderbaren Vorgänge in der Natur und legte so den Grund zur Naturwissenschaft; er zog die Erkenntnis der Länder und Völker, die am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts aus dem Schoße des Ozeans emportauchten, in sein Bereich; die Vergleichung der Vergangenheit mit der Gegenwart führte zur kritischen Behandlung der Geschichte. Nach allen Seiten entfaltete der Humanismus seinen Forschergeist; die Eleganz der lateinischen Sprache wird zum Gegenstand eifrigen Studiums, die stilistische Form erhält eine größere Wichtigkeit als selbst der Inhalt; es entstehen Schulen, denen die Erlernung der lateinischen Sprachregeln als Hauptziel gilt. Bald treten zu den Lateinern auch die Hellenen. Schon in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts erschienen bedeutende Männer der griechischen Welt im Abendlande, die dem Hellenismus Bahn brachen; als dann der Fall von Konstantinopel ganze Scharen griechischer Rhetoren über das Jonische Meer scheucht, die die Studien, die sie zu Hause trieben, nach Italien verpflanzen, tut sich eine neue Welt, weit originaler als die lateinische, ja deren Nährmutter, vor den Blicken der Abendländer auf. Zur Kenntnis des Griechischen tritt bald auch das Hebräische und voll Stolz rühmt sich so mancher deutsche Humanist, ein trilinguis und triformis philosophiae doctor, ein Kenner der dreifachen platonischen Philosophie zu sein. Mit dem Studium der Philologie verband eine Klasse der Humanisten auch das der Theologie. Das Hebräische führte zur Erforschung des Urtextes der Bibel, und von dieser ausgehend, geriet der theologisch-philologische Humanismus in Gegensatz zur Kirche und bald in Kampf mit ihr. Denn von ihrem Wissen bis zum Eigendünkel erfüllt, duldeten viele Humanisten keine Meinung neben der ihren, bekämpften jeden Gegner mit Spott und Hohn, darunter auch die Vertreter der herkömmlichen kirchlichen Bildung. Die Scholastik gilt ihnen als beschränkt, das Mönchtum unwissend, das Sittengesetz des Christentums zu eng. Sie setzen sich über die Forderungen seiner Moral hinweg, an die Stelle des Glaubens tritt der Aberglaube, und als Luther den religiösen Umsturz gegen das auch ihnen verhaßte Papsttum entfesselt, wirft sich die Masse von ihnen in den Kampf gegen die Kirche, nur wenige halten sich davon fern. So mündet in Männern wie Hutten und Melanchthon der Humanismus in den Strom der kirchlichen Revolution. Sie bringt ihm aber nicht die Erfüllung seiner Ideale, sondern macht ihm im Zusammenhang mit den politischen Erschütterungen in seiner eigentlichen Form in Italien und Deutschland ein Ende; viele der Humanisten und gerade die bedeutendsten sagen sich von Luther los.

Wir nahen der Zeit, wo die religiöse Einheit Deutschlands bricht, nachdem die politische schon längst gebrochen war. Ereignisse, die so tief wie die Reformation in den Gang der Geschichte einschneiden, kommen nicht plötzlich, sondern sind lange schon vorbereitet. Die kirchlichen, wirtschaftlichen, rechtlichen und sozialen Verhältnisse hatten sich allmählich so gestaltet, daß ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zusammensturz des Bestehenden fast unausbleiblich war. Der lange Kampf zwischen den Staufern und den Päpsten, zwischen Ludwig dem Bayern und den Päpsten in Avignon hat der Kirche viele Glieder entfremdet; die religiösen Bewegungen antikirchlichen Charakters, der Wiclifetismus, der Hussitismus, die böhmischen Brüder und das neu auflebende Waldensertum kündeten bereits laut das Nahen des kirchlichen Sturmes an. Wiederholt ertönte der Ruf nach Reformation an Haupt und Gliedern; den Reformkonzilien des fünfzehnten Jahrhunderts gelang zwar die Beilegung des großen Schismas, die Reform aber scheiterte an der Größe und Schwierigkeit der Aufgabe und der Spaltung zwischen den Vätern und der obersten kirchlichen Autorität. Diese zwar wurde mit Preisgabe einzelner Rechte an staatliche Gewalten wieder anerkannt, aber die Reform unterblieb. Verschiedene Ursachen haben zusammengewirkt, deren Durchführung den Päpsten, auch wenn sie den Versuch dazu machten, zu erschweren. Das Kaisertum, dessen der Papst zum Reformwerke damals bedurfte, hatte seine Macht zum Teile an die Fürsten und freien Städte verloren und war seiner idealen Aufgabe als Schutzmacht der Kirche entfremdet; durch die von Ludwig dem Bayern und Karl IV. begünstigte Einführung des römischen Rechtes wurden die von kirchlichen Grundsätzen durchdrungenen alten germanischen Rechtsanschauungen verdrängt und so der Einfluß der Kirche auf das sozialpolitische Leben vermindert; die von den Türken drohende Gefahr verlangte die volle Tätigkeit der Päpste, um die Fürsten zu einigen und zur Abwehr des Islams zu bestimmen. Rechnet man noch dazu die Arbeit, die den Päpsten die Ordnung des während des Avignonschen Exils zerrütteten Kirchenstaates bereitete, ferner die Kämpfe mit dessen Nachbarn und die politischen Wirren in Italien, so begreift man, daß die Päpste nicht ihre volle Kraft für die kirchliche Reform einsetzen konnten. Aber auch die anderen berufenen Glieder der Kirche schritten zu keiner einheitlichen und eingreifenden Reform und so dauerten die Übelstände im Ordens- und Weltklerus fort. Es fehlte gleichwohl nicht an erfreulichen Lichtseiten, an heiligen Bischöfen, frommen Ordensleuten und Weltpriestern, die durch Wort und Beispiel die echt kirchliche Gesinnung im Klerus zu wecken und lebendig zu erhalten suchten, und ihre Zahl ist weit größer, als man gewöhnlich glaubt.

Konrad Celtis.
(Nationalbibliothek in Wien.)

Wie ein Engel des Lichtes und des Friedens inmitten der Dunkelheit und Verwirrung erschien der Kardinal Nikolaus von Cues (bei Trier) 1451 in Deutschland, um im Auftrage des Papstes die kirchliche Reform zu beginnen, ein Mann des Glaubens und der Liebe, ein Apostel der Frömmigkeit und der Wissenschaft, wie ihn Abt Trithemius am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts nennt. Ein gewaltiger Geist, der die vorhandenen Schäden klar erkannte, wollte Nikolaus Cusanus auf friedlichem Wege eine Erneuerung der ganzen Kirche von der päpstlichen Kurie bis zum kleinsten Kloster durchgeführt wissen, ohne daß das einheitliche kirchliche Gefüge irgendwie angetastet würde, und trat in Verbindung mit dem Hildesheimer Augustinerpropst Johannes Busch (gest. 1479), der als Generalvisitator so regen Eifer für die Reform der sächsischen Klöster entfaltete. Die Worte des Cusanus fielen aber nicht überall auf fruchtbares Erdreich. Begreiflich, daß die Verweltlichung des Klerus, ein Ordensleben ohne Regel und Feuer, die Gewinnsucht kirchlicher Würdenträger, die, ohne jeden inneren Beruf, nur angelockt durch die fetten Pfründen, das Priestergewand genommen hatten, die zunehmende Sittenlosigkeit und Unwissenheit und vieles andere das Ansehen des geistlichen Standes beim Volke untergrub, und wie der Mensch geneigt ist, die Sache mit der Person zusammenzuwerfen, die Achtung vor der kirchlichen Lehre, den Glauben selbst allmählich ins Wanken brachte. Im allgemeinen aber hält es noch daran fest und, durchdrungen von dem Glauben an die Verdienstlichkeit der guten Werke

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

für das ewige Leben, macht es zahllose Stiftungen für Bresthafte, für Klöster und Kirchen und schmückt die Gottestempel in Stadt und Land mit den edelsten Kunstwerken. Viele davon sind zwar in den folgenden Stürmen zugrunde gegangen, aber die noch erhaltenen Denkmäler erzählen uns von dem Reichtum und der Prachtliebe ihrer Entstehungszeit, wie von dem lauteren Gemüte und dem hohen Geiste, den das Volksleben um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts noch atmete. In Meistern, wie in dem Erzgießer Peter Vischer, dem Steinmetz Adam Krafft, in dem Bildhauer Veit Stoß und vor allem in dem Fürsten der Künstler, Albrecht Dürer (1471—1529), hat sich das antike Kunstideal mit dem christlich-germanischen vermählt. Die Buchdruckerkunst trat zuerst in den Dienst der Religion und sorgte für eine weitere Verbreitung von Erbauungsbüchern, Plenarien (Postillen), Armenbibeln und Kirchenliedern.

Freilich war auch im Leben des Volkes vieles faul, und selbst wenn man die Worte Sebastian Brants und Geilers von Kaisersberg nicht durchweg als bare Münze nimmt, da sie als Satiriker eher geneigt sind, die Schatten zu sehen als das Licht, so können wir sie doch nicht als bloßen Ausbruch der Schmähsucht betrachten. Vieles von jenen Schilderungen mag in vereinzelten Fällen sich auch zu anderen Zeiten wiederholen, viele Mißbräuche im religiös-sittlichen Leben aber waren gewiß damals besonders häufig vorhanden. Manche von ihnen wurzeln in den geänderten wirtschaftlichen und rechtlichen Verhältnissen. Der mächtig entwickelte Handel hielt nicht mehr gleichen Schritt mit der wirtschaftlichen Tätigkeit, Handelsgesellschaften und Fürsten brachten ihn an sich und machten als die Herren des Kapitals den kleinen Mann von sich abhängig. Die „Rechtsbieger" unterstützten die Fürsten mit dem fremden (römischen) Recht, wenn es galt, die Freiheit des Volkes einzuschränken oder mit neuen Steuern es zu drücken. Gegen sie und die Wucherer richtete sich daher vorzugsweise der Haß bei den Bauernaufständen zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts. Andererseits mehrte der Reichtum in den Städten das Verlangen nach Wohlleben und verfeinertem Lebensgenuß; Üppigkeit und Sittenlosigkeit rissen ein, der Bauer wollte nicht zurückbleiben, der arme Adlige es den Bürgern gleichtun und die Besitzer geistlicher Pfründen, meist Söhne von Adeligen, gingen oft mit dem schlechtesten Beispiel voran. Darum verhallten die Predigten wirkungslos, es schwand die Achtung vor der Autorität und die Willkür trat ihre Herrschaft an. Wie die Bauern empören sich auch die Ritter gegen die bestehende Ordnung; sie kümmern sich nicht um den ewigen Landfrieden, sengen und brennen, rauben und morden und stellen sich ungeächt in die Dienste des französischen Königs gegen den eigenen Kaiser (1517). Unsicherheit des Besitzes, Mißstimmung ergreift alle Gesellschaftsklassen; man fühlte, daß man an einem Wendepunkte der Dinge stehe. Das Alte schwankte unter den Füßen und über das Neue, das da kommen sollte, war niemand sich klar.

Und es kam. Luther stellt sich an die Spitze der Bewegung und gibt den einzelnen und oft sich kreuzenden Wünschen ein bestimmtes Ziel. Er unternimmt die Reform gegen die Kirche. Tausende jubeln ihm zu und begrüßen ihn als Retter in der Not. Und in der Tat hatte es den Anschein, als ob das Heil in ihm erschienen wäre. Es war ja klar, daß die Besserung der äußeren kirchlichen Verhältnisse am radikalsten durch die Beseitigung der kirchlichen Einrichtungen geheilt werden konnte. Die Lehre vom allein selig machenden Glauben ließ sich leichter befolgen als die von der Kirche gepredigte Askese. Was Rulman Merswin anstrebte, das allgemeine Priestertum, wurde geboten, das besondere als eine Erfindung des Papsttums und, wie das Mönchs- und Klosterwesen, als Entartung des christlichen Sinnes bezeichnet. Die schon auf den Konzilien von Konstanz und Basel angestrebte Unabhängigkeit von Rom in kirchenrechtlichen Dingen war erreicht und obendrein wurde eine nationale Kirche gegründet, die im Kulte und in der Lehre die deutsche Sprache statt der lateinischen gebrauchte. Vollauf befriedigt waren mit der lutherischen Reformation die Fürsten, die Herren von Deutschland. Das Kaisertum, das sonst die kirchlich-revolutionäre Bewegung hätte brechen oder doch eindämmen können, war zu schwach, durch die Türkengefahr und andere Sorgen in Anspruch genommen. Die Fürsten nutzten die politische Zerfahrenheit zu ihrem Vorteil aus, das Interesse des Reiches trat zurück hinter ihren Territo-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rialbestrebungen. Selbst die Türkengefahr konnte es nicht wecken, bezeichnete ja Luther den Papst als eine viel größere Gefahr. Die Annahme der neuen Lehre nun versprach ihnen vollständige Unabhängigkeit von der kaiserlichen Gewalt, vermehrte durch die Kirchengüter ihren Reichtum und das durch den Augsburger Religionsfrieden (1555) ihnen zugestandene Recht, den Untertanen die Religion vorzuschreiben, verlieh ihnen auch in kirchlichen Dingen die höchste Macht. Durch die Buchdruckerkunst war es möglich, die neuen Ideen schnell zu verbreiten und die Massen des Volkes, die früher bei ähnlichen Bewegungen sich über die schwebenden Fragen nicht rasch genug unterrichten konnten, zu entflammen. Das stark entwickelte Selbstbewußtsein und das Verlangen nach Neugestaltung der Dinge, das nun einmal in der Zeit lag, drängten sie zur lutherischen Reform, die durch ihren Bruch mit der Vergangenheit und deren Autorität zugunsten der Gegenwart wie durch ihren volkstümlichen Charakter die erwünschte Umgestaltung und vor allem Freiheit versprach.

Bald jedoch trat Ernüchterung ein, die Erwartung des Heiles von der lutherischen Reform erwies sich als ein Traum und auch die anderen Reformatoren konnten nicht befriedigen, weder der theologische Kritizismus Zwinglis noch Kalvins Lehre von der Vorherbestimmung zur Verdammnis, noch endlich die jegliches Kirchentum zerstörenden Richtungen, wie sie in den Wiedertäufern, Sozinianern und anderen sich offenbarten. In Deutschland, dessen Bewohner so lange durch das Band der katholischen Religion geeinigt waren, herrschten nun verschiedene religiöse Systeme, die sich untereinander befehdeten, aber einig waren im Kampfe gegen Rom. Die Gewissensfreiheit war durch die Ausführung des Grundsatzes Cuius regio, illius et religio aufgehoben, die innersten Gefühle dadurch aufs schmerzlichste verletzt und die furchtbaren Bauernkriege, die Verwüstungen der Klöster und die Bilderstürme, die das Gefolge der Reformation bildeten, erfüllten die Gemüter mit Angst vor einem neu anbrechenden Barbarentum. Kein Wunder, daß viele zur Überzeugung kamen, daß Luthers Werk unmöglich die richtige Lösung der Reformfrage sein könne und daß Laien wie Geistliche, oft unter Verlust zeitlicher Güter, wieder zur Kirche zurückkehrten. Leichten Kaufes hatten übrigens die Organe der Kirche deren Rechte nicht überall preisgegeben. Mochten auch ungezählte Glieder des Klerus der neuen Lehre zugejubelt und den Ausbruch der kirchlichen Revolution mit Freude begrüßt haben, da sie ihnen die Befreiung von dem Joche versprach, das sie ohne inneren Beruf auf sich genommen hatten, so gab es dennoch innerhalb der Kirche eine stattliche Zahl glaubenseifriger Männer, die mit der Macht des Wortes gegen die unheilvollen Neuerungen auftraten. Doch vermochten sie dem Siegeslaufe der Reformation nicht Einhalt zu tun, und als von der berufenen Seite eine einheitliche Aktion eingeleitet wurde, war es zu spät. Sie wurde eröffnet mit dem Konzil von Trient. Seine nächste Aufgabe zwar, die kirchliche Einheit wiederherzustellen, konnte es, da die religiöse Bewegung schon zu weit gegriffen hatte und die Protestanten nur einmal (1551) sich an dem Konzil beteiligten, nicht erreichen; die Ordnung der Verhältnisse innerhalb der Kirche aber kam zustande. Mit 1555 begann die Durchführung der kirchlichen Reform, die Gegenreformation und die Rückeroberung der verlorenen Gebiete, und gefördert vom Papsttum, von neuen Orden, besonders der Gesellschaft Jesu, und katholischen Fürsten gelang sie zum Teil. Da aber die Reformation zu einer politischen Macht geworden war, konnte sie nur mit den gleichen Waffen bekämpft werden. Der von den Reformatoren gesäte Same der Zwietracht ging auf, mit der Spaltung nach Glaubensmeinungen wächst ein maßloser Haß empor, der zuletzt zum Schwerte greift und, durch selbstsüchtige Zwecke fremder Völker genährt, Deutschlands politische Macht erschüttert, seine wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in namenloses Elend stürzt. Und als dann die Kräfte vom Blutvergießen ermattet sind, tritt mit dem westfälischen Frieden (1648) ein neues Staatensystem an seine Stelle, Deutschland aber bleibt in zwei durch den Glauben voneinander getrennte Teile geschieden.

Das sechzehnte Jahrhundert stand unter dem Zeichen des Kampfes und dieses trägt auch zum großen Teil die damalige deutsche Literatur. Nie wurden in ihr die schwebenden Tagesfragen, mochten sie sich nun um die Religion, die Politik oder das soziale Gebiet drehen, so oft und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit solcher Leidenschaft behandelt, als zur Zeit jenes um die höchsten Güter der Menschheit geführten Kampfes. Da konnte sich kein schönes Gebilde gestalten. Es war nicht eine Zeit ruhiger Fortbildung auf Grund des Vorhandenen, sondern des Niederreißens, und selbst die edlen Keime, die gelegt wurden und schöne Früchte hoffen ließen, konnten sich erst viel später entwickeln. Mochten auch von den Humanisten viele Stoffe des klassischen Altertums und der italienischen Renaissance-Literatur in deutscher Sprache bearbeitet werden und noch mehr ihre antikisierenden lateinischen Stilübungen in Poesie und Prosa im Umlaufe sein: zur Schöpfung eines neuen Kunstideals, in dem das Antike mit dem Nationalen harmonisch sich eint, haben es die Humanisten nicht gebracht. Sie machten auch nur zum Teil den Versuch dazu; denn manche von ihnen fanden das Volkstümliche barbarisch, suchten deutschen Gedichten erst durch Übertragung ins Lateinische einen höheren Glanz zu verleihen und schlossen sich zunftmäßig von der Volksdichtung ab, um nur der antiken Wissenschaft zu leben und mit lateinischen Reden und Gedichten zu glänzen; andere wieder traten in den tobenden Kampf der Geister ein und bedienten sich da wohl auch der deutschen Sprache, aber nur zu einer beißenden Satire auf die gegnerische Partei. Von einer Belebung und Befruchtung der deutschen Dichtung durch Inhalt und Form antiker Dichtung in der Zeit des Humanismus ist, wenn man von der Begründung des kunstmäßigen Dramas absieht, noch wenig wahrzunehmen. Erst ein Jahrhundert später wird durch Martin Opitz (1624) mit der Umbildung poetischer Kunstformen nach fremden Mustern die deutsche Renaissance eingeleitet. Diese aber werden nicht dem alten Humanismus, sondern der Renaissance entlehnt, wie sie sich in Frankreich und später in Italien entwickelt hat.

Eine Zeit, die, wie die der Reformation und Gegenreformation, nur von Tendenzen beherrscht wird, kann unmöglich eine ästhetische Kultur schaffen. Die Phantasie, in deren Reich allein die Poesie gedeiht, wird in ihrem Fluge gehemmt durch den berechnenden Gedanken und dieser sucht, um seinen Zweck zu erreichen, nicht nach einer schönen Form, sondern vor allem nach packenden Gründen. Die Poesie wird so ihrer idealen Aufgabe entfremdet und in den Dienst erbittertster Polemik gestellt. Fast alle dichterischen Gattungen, die Fabel, der Schwank, der Meistergesang, ja selbst das Volkslied und das Drama atmen den Geist tödlichen Hasses. Besonders aber erweisen sich die Satire und das Pasquill als geeignete Waffen, um die Gebrechen des Gegners, die Schäden und Lächerlichkeiten der Zeit, die besonderen Verhältnisse der Stände zu geißeln und mit dem Aufwand vieler Rhetorik den eigenen Wünschen und Bestrebungen die Wege zu bahnen. Da ist nichts mehr von jener Naivität im Denken und Empfinden in der Rede- und Darstellungsweise zu verspüren, die uns bei aller Derbheit in älteren Gedichten anheimelte, sondern rücksichtslose Härte und Grauen erregende Roheit. Der kalte Frost des Hasses hat sich auf die Blüten der Poesie gelegt. Man schreckte vor keiner Grobheit und Zote zurück und es gab keine literarische Fehde ohne persönliche Schmähung. Wie im Leben führt auch in ihr Grobianus das Regiment. Der Sinn für edlen poetischen Ausdruck ist geschwunden, das Gefühl für den Wortlaut des Rhythmus und des Reims abgestumpft, formale Verwilderung überall. In allen poetischen Gattungen außer der Lyrik herrschen die eintönigen Reimpaare. Die Verse werden entweder silbenzählend ohne Unterschied des Wort- und Versakzents gebaut oder durch Beachtung der natürlichen Betonung ihres Ebenmaßes verlustig, selten kommen sie beiden Forderungen nach. Nur das Kirchenlied, die einzig herzerfreuende poetische Schöpfung während dieses Zeitraumes, entwickelt reichere metrische Formen. Erst gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts beginnt man unter dem Einfluß des alten lateinischen Kirchengesanges Wort- und Satzton in Übereinstimmung zu bringen und in der Theorie hat der Grammatiker Johannes Clajus bereits 1587 fast dieselben Gesetze aufgestellt, die später Martin Opitz zur Grundlage der deutschen Metrik machte.

Es fehlte im Jahrhundert der Reformation nicht an poetischen Stoffen, jedoch an dem Dichter, der sie dichterisch erfaßt und in eine edle Form gebändigt hätte. Durch Übersetzungen war der Schatz der antiken Klassiker, der italienischen Renaissanceliteratur und der humanistischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schöpfungen weiten Kreisen zugänglich und so neben den Volksbüchern eine eigenartige deutsche Prosaliteratur geschaffen worden, die antike und christliche, ritterliche und bürgerliche Elemente verband; zu einem Aufschwunge der deutschen Literatur aber ist es nicht gekommen und die Dichtungen des Hans Sachs, der sich der bequem gebotenen fremden Stoffe bemächtigte, bilden nur einen Anfang dazu. Gleichwohl erfuhr die deutsche Sprache den Einfluß der humanistischen Strömung, denn diese hat den Stil und Ausdruck der kaiserlichen Kanzleisprache umgestaltet und dadurch zur Bildung der gemeindeutschen Sprache beigetragen, die durch Luthers Bibelübersetzung zur neuhochdeutschen Literatursprache geworden ist, der bedeutendsten geistigen Schöpfung des ganzen Jahrhunderts.

---

1. Der deutsche Humanismus.

Nie war das Studium der antiken Klassiker in den deutschen Klöstern erloschen, aber die Anregung zu dessen vielfach neuem Betriebe und zu der schwärmerischen Begeisterung für die alte Welt ging von Italien aus, wo durch Albertino Mussato (1261 bis 1330) die Renaissance angekündigt, durch Francesco Petrarca (1304 bis 1374) begründet und vollendet worden war. Ciceros Perioden und Vergils Verse, deren Wohllaut und Rhythmus von dem im Umgange erlernten Latein wesentlich abstachen, hatten sein Herz zuerst den Alten gewonnen und mit dem Wunsche erfüllt, ganz mit und in ihnen zu leben. Die durch ihn angebahnte Richtung gefiel, ergriff alle Stände, fand ihre besondere Pflege an den Höfen der Fürsten und feierte auf dem Gebiete der Kunst ihre schönsten Triumphe durch das Mäzenatentum der Päpste, die von der Beilegung des großen Schismas an (1377) bis in das dritte Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts den Stuhl Petri inne hatten. Nach Italien zogen seit der Gründung der Universitäten deutsche Männer, um dort zu studieren, und glaubten ihre Bildung erst vollendet, wenn sie auch mit anderweitigem Wissen sich bereichert hatten. Da mußte vor allem die humanistische Strömung ihr Interesse wecken und noch im fünfzehnten Jahrhundert sind viele Deutsche während ihrer Studien in Italien davon ergriffen worden. Nicht minder haben literarische Beziehungen zwischen Deutschland und Italien der hier neu erwachten Wissenschaft den Weg über die Alpen gebahnt. Mit dem Erscheinen des gestürzten Tribunen Cola di Rienzi (1350) und dem Petrarcas (1356) in Prag hat sie in Deutschland festen Boden gewonnen.

Von da an dauerten die Beziehungen zwischen Karl IV. und Petrarca noch lange fort und fanden ihren Ausdruck in einem familiären Briefwechsel. Der kaiserliche Kanzler Johann von Neumarkt aus Schlesien (gest. 1380), der ihn führte, schrieb auch in seinem eigenen Namen an den von ihm bewunderten Philosophen und suchte es ihm an tullianischer Wohlredenheit gleichzutun. Alle diese Briefe vereinte er zu einem Epistolar- und Formelbuch, das durch die weite Verbreitung, die es, bald im Auszuge oder mit Zusätzen versehen, fand, zu einem einflußreichen Literaturwerke wurde. Nach den hier enthaltenen Mustern arbeitete die erzbischöfliche Kanzlei, suchten Jobst von Mähren und dessen Kanzler Andreas von Wittingau das Gefühl für die Eleganz des Ausdruckes und für die Eloquenz im Sinne der Renaissance zu wecken, und bildeten fürstliche und städtische Kanzleien ihren Stil. Die erste Periode des Humanismus in Deutschland war angebrochen, ihr Charakter war ein juristisch-bureaukratischer. Unter das Gesetz des neuen Stilbegriffes wurde auch die deutsche Prosa gestellt und in der Wenzelsbibel merken wir schon die Wirkung davon. Das genannte Formelbuch wurde unter König Wenzel IV. durch weitere Briefe italienischer Humanisten erweitert, der fremde Einfluß griff in den Kanzleien immer mehr um sich, Collucio Salutat, ein gewandter lateinischer Stilist und 1375 bis 1406 Kanzler der Republik Florenz, galt als das Ideal aller Kanzler und Notare.

Von dem humanistischen Hauche wurde auch Kaiser Siegmund (1410 bis 1437), und zwar um so leichter berührt, da ihn sein wechselvolles Leben mit den Italienern in vielfache Beziehungen brachte. So auf den Konzilien zu Konstanz (1414 bis 1418) und Basel (1431 bis 1449),

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die beide für die Verbreitung des Humanismus in Deutschland große Bedeutung erlangten. Im Gefolge der italienischen Bischöfe waren als ihre Beamten viele Humanisten gekommen, die durch ihre Rhetorik Bewunderung erregten, den Fürsten ihre Dienste anboten und gelegentlich in den benachbarten Klöstern nach Handschriften antiker Klassiker suchten. Unter diesen war auch Poggio Bracciolini (1380 bis 1459), ein gewandter Übersetzer und Verfasser der Fazetien, einer Sammlung von heiteren, oft pikanten und skandalösen Geschichten, in denen sich kecker Witz und Frivolität mit einer fließenden Darstellung vereinten. In Konstanz trat Pier Paolo Vergerio, einer der eifrigsten Schüler des Chrysoloras, des Begründers der griechischen Wissenschaft in Italien (um 1400), als Hofpoet und Redner bei Gesandtschaften in die Dienste des Kaisers Siegmund und in Basel wurde 1442 der Sekretär des Bischofs von Fermo, Enea Silvio de Piccolomini, der spätere Papst Pius II. (1458 bis 1464), für die Reichskanzlei des Kaisers Friedrich III. (1440 bis 1493) in Wien gewonnen. Hier bis 1455 als Protonotar und Geheimschreiber wirkend, wurde er zugleich der eigentliche Apostel der zweiten Periode des Humanismus in Deutschland, deren Gepräge als ein philologisch-rhetorisches bezeichnet werden kann. Der Zusammenhang mit Italien ist überall erkennbar, mögen nun die Humanisten unter dem unmittelbaren Einflusse Silvios stehen oder in Italien selbst der neuen Kulturwelt sich erschlossen haben, mögen sie nun lateinisch schreiben oder der deutschen Sprache sich bedienen.

Von den Neulateinern erklärten bereits 1454 der berühmte Mathematiker und Astronom Georg Peuerbach und sein Schüler, der Franke Johann Müller aus Königsberg (Regiomontanus), an der Hochschule zu Wien antike Klassiker. Als der humanistisch gebildete Nürnberger Jurist Gregor Heimburg behauptete, der Humanismus habe nur im Dienste praktischer Zwecke eine Berechtigung, verteidigte Johann Roth dessen eigene Existenzberechtigung. Von den deutschen Universitäten war Heidelberg die erste, die dem Humanismus mit bewußter Absicht ihre Tore öffnete. Unter dessen Vertretern fand sich auch „der erste echte deutsche Poet", Peter Luder aus Kißlau, ein, der Typus eines bettelhaften und hochmütigen Humanisten, der nach einem abenteuerlichen Wanderleben um 1474 in Österreich verschwand. Noch verlumpter als dieser war Samuel Karoch aus Lichtenberg, der 1472 in Ingolstadt als Dozent auftrat, aber bald wieder zum Wanderstab greifen mußte. In Augsburg erfreuten sich die Humanisten der Huld des Bischofs Peter von Schaumburg und des Bürgermeisters Siegmund Gossembrot. Von den Rhetoren, die dort lehrten, huldigten Laurentius Blumenau (gest. 1484) und der spätere Nürnberger Physikus Hermann Schedel antik-moralischen Grundsätzen und auch der weinselige Kreis, der sich um Heinrich Stercker (gest. 1485) in Leipzig schloß, gefiel sich in solchen Anschauungen.

Unter den Neulateinern gab es noch eine andere Gruppe, die, anknüpfend an das Mittelalter, in dem Studium des antiken Geisteslebens ein Mittel erkannte, das Verständnis der heiligen Schriften zu erleichtern und die philosophischen und theologischen Studien zu erfrischen. Diese pädagogische Richtung des Humanismus fand ihre Vertreter vorzugsweise in Männern, die aus den Schulen der Brüder des gemeinsamen Lebens, einer Schöpfung des Holländers Gerhard Groot von Deventer (1340 bis 1384), hervorgegangen waren. So der berühmte Nikolaus von Cues (1401 bis 1464), Rudolf Agricola (Huysmann, 1422 bis 1485), einer der ersten Lehrer des Griechischen in Deutschland, und dessen Schüler Alexander Hegius (1443 bis 1498) aus dem Dorfe Heeck im Münsterlande, einer der größten Pädagogen seiner Zeit, der, seit 1475 an der Schule der Fraterherren in Deventer wirkend, die antiken Klassiker zum Mittelpunkt des Jugendunterrichts machte. In diesem christlich humanistischen Sinne war noch eine Reihe von Männern, zumal aus dem um Deutschlands Schulwesen hochverdienten Westfalen, tätig, von denen wir nur Rudolf von Langen (1438 bis 1519) und Johann Murmellius nennen, die Begründer des Ruhmes der Domschule zu Münster.

Nikolaus Cusanus und Agricola drangen darauf, daß die alten Geschichtschreiber ins Deutsche übertragen und mit deutschen Erklärungen versehen würden, damit auch das Volk sie kennen lerne und in der Landessprache sich vervollkommne. Auch von anderen Humanisten wurden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Versuche gemacht, die fremde Bildung zu popularisieren, und zwar zunächst auf belletristischem Gebiete. Die Verfasser deutscher Prosaromane hatten bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die Stoffe dazu den Epen, französischen Romanen in Prosa, dem klassischen Altertum oder durch Vermittlung des mittelalterlichen Lateins dem Orient entnommen. Dann aber gelangte man zur Erkenntnis, daß der damals blühenden Literatur Italiens, der humanistischen und der nichthumanistischen, die köstlichsten Schätze entlehnt werden könnten. Diese durch Übersetzungen den Deutschen zu bieten, betrachteten einige Humanisten der Frührenaissance, teils von Piccolomini dazu angeregt, teils unabhängig von ihm, als ihre Aufgabe. Noch ganz an Frankreich halten sich die oben genannten (S. 349) fürstlichen Übersetzerinnen; aus verschiedenen Quellen holt noch der bayerische Leibarzt und Rat Dr. Johann Hartlieb (gest. zwischen 1471 und 1474) die Stoffe für seine Übersetzungstätigkeit (Alexanderroman, Brandanlegende, Das Buch von der Liebe und den Heilmitteln wider sie) und mit seinen astrologischen und chiromantischen Schriften reicht er noch weit in das Mittelalter zurück. Aus der älteren Geschmacksrichtung in die neuere leitet der schwäbische Humanist Heinrich Steinhöwel, der in Wien und Padua in artistischen und medizinischen Studien ausgebildet, in Padua zum Doktor der Medizin promoviert war und als Stadtarzt in Ulm gegen 1482 starb. Schon in seiner Übersetzung des Abenteuerromans Apollonius von Tyrus (1461) unterscheidet er sich von seinen Vorgängern durch die Beibehaltung des antiken Kostüms. Mit der Übertragung der durch Petrarca latinisierten Griseldis des Boccaccio (gedruckt 1471) und der Schrift des letzteren De claris mulieribus führt er als der erste Erzeugnisse der italienischen Renaissance in die deutsche Literatur ein. Das Buch von den synnrichen wyben widmete er der Herzogin Eleonore von Vorderösterreich, ihrem Gemahl den Esopus, eine Sammlung von lateinischen Bearbeitungen und Nachbildungen äsopischer Fabeln mit beigefügter deutscher Übersetzung. Zwischen 1476 und 1480 in Ulm gedruckt und wiederholt neu aufgelegt, wurde der Esopus auch in das Französische, Spanische, Englische und Holländische übertragen und behauptete bis auf Lafontaine seinen Einfluß. Und wie dieser bewegt sich ganz auf antikem Boden die wieder lateinisch und deutsch bearbeitete Vita Aesopi an die er in denselben zwei Sprachen eine Reihe Erzählungen fügt, die er teils der Sammlung des Petrus Alfonsi, teils den Fazetien des Italieners Poggio entnommen hat.

Sebastian Brant.
Nach einem Holzschnitt in Neusners „Icones" (Straßburg 1587).

Die eigentlichen Vertreter der neuen Richtung aber der italienisch-lateinischen Literatur in Deutschland sind Wyl, Eyb und Arigo, von denen der letztere um 1460 in Nürnberg oder in dessen Umgebung das gesamte Dekamerone Boccaccios in ein allerdings stark latinisierendes Deutsch übertrug und auch den früher von Vintler in Reimen bearbeiteten Fiore de virtù mit Zutaten in Prosa übersetzte.

Niklas von Wyl wurde zu Bremgarten im Aargau um 1410 geboren und stammte aus einem ritterbürtigen Habsburger Ministerialen-Geschlechte. Wahrscheinlich in Italien zum Rechtsgelehrten und Maler gebildet, wirkte er zunächst als Schulmeister in Zürich und empfing hier von dem gelehrten Felix Hemmerlin die ersten humanistischen Anregungen, die in Nürnberg, wo wir ihn 1445 als Ratschreiber treffen, durch Gregor Heimburg weitere Nahrung erhielten. Seit 1449 lebte er als Stadtschreiber in Eßlingen, bis ihm 1469 der Aufenthalt verleidet wurde. Er trat als Kanzler in den Dienst des Grafen Ulrich von Württemberg und starb um 1479. Schon in Nürnberg war er mit den Schriften Piccolominis und anderen, die dieser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aus Italien mitgebracht hatte, bekannt geworden und erklärte sie seinen Schülern, weil sie „lustig und kurzweilig" waren. Wiederholte Gesandtschaftsreisen, die er im Auftrage fürstlicher Personen nach Italien unternahm, und insbesondere der Verkehr mit Piccolomini, dessen Briefe er herausgab, förderten ihn in seinem humanistischen Streben. Von jenem aufgefordert, die aus Deutschland verbannte einstige Wohlredenheit wiederherzustellen, und von Gregor Heimburg belehrt, daß die Übersetzung eines guten und zierlichen Latein auch ein gutes, zierliches und lobenswertes Deutsch geben müsse, machte er sich daran, durch getreue Nachbildung des lateinischen Stils humanistischer Schriften eine deutsche Sprache und Literatur zu schaffen. Mag auch die Sprache seiner Übersetzungen zuweilen noch unbeholfen sein und sich sklavisch an die Regeln des Lateinischen halten, so haben sie ihm dennoch in der deutschen Literatur eine bedeutsame Stellung verschafft, denn durch sie wurde er der eigentliche Begründer der italienischen Renaissanceliteratur auf deutschem Boden. Mit seinen Verdeutschungen der Schriften des Piccolomini, Poggio, Petrarca, Lionardo Bruni, Hemmerlin wirbt er in fürstlichen Kreisen, in denen er viel verkehrte, Jünger und Jüngerinnen des Humanismus, und da sind es vor allem wieder die Pfalzgräfin und Erzherzogin Mathilde in Rotenburg und ihr Verwandtenkreis (vgl. S. 349), die der neuerschlossenen Literatur das regste Interesse entgegenbringen. Zuerst hat Wyl seine Schriften einzeln ausgehen lassen, von 1461 bis 1478 aber sie unter dem Titel Translationen oder Teutschungen, 18 an der Zahl, zusammengefaßt. Den Inhalt bilden teils lehrhafte, teils novellistische Stoffe, in Form von Gesprächen, Erörterungen, Briefen und Erzählungen, darunter Piccolominis berühmte Novelle von Euryalus und Lukretia.

Viel freier und natürlicher als Wyl und Arigo bearbeitet italienisch-lateinische Vorlagen Albrecht von Eyb, der, auf dem Schlosse Sommersdorf bei Ansbach 1420 geboren, in Italien sich zum Juristen ausbildete und als Domherr von Würzburg 1475 zu Eichstätt starb. Während seiner Studien in Italien warf er sich dem Humanismus in der philologischen Form, wie er in Oberitalien gepflegt wurde, in die Arme. Dafür begeistert, wurde er, als er 1452 in Bamberg weilte, von Heimweh nach Italien erfüllt und griff, um sich Trost zu spenden, zur Feder: es war der erste Versuch humanistischer Schriftstellerei eines Deutschen auf deutschem Boden. Nach seinem zweiten Aufenthalte in Italien veröffentlichte er seine Margarita poetiça, eine reiche Sammlung von Zitaten und Beispielen aus der antiken Literatur und zugleich die erste in Deutschland erschienene umfassende Chrestomathie der Stilistik und Rhetorik. Sie ist, wie schon der Titel sagt, für angehende Humanisten (Poetae) berechnet. Erst in den letzten Jahren seines Lebens machte sich Eyb daran, seine Kenntnisse auch weiteren Kreisen mitzuteilen, und traf dafür den rechten Ton. Trotz seines langjährigen Aufenthaltes auf fremdem Boden wurzelt er doch durchaus im Leben und Fühlen des deutschen Volkes und gerade die erworbene genaue Kenntnis der lateinischen Sprache hatte ihn von der Notwendigkeit überzeugt, die deutsche Prosa nach ihren eigenen Gesetzen künstlerisch zu gestalten. Und so floß aus Albrechts Feder die schönste Prosa der deutschen Literatur vor 1500. Wir lesen sie vor allem in seinem Ehebüchlein (1472), in dem er vorzugsweise auf Grund der Weisheit der Alten die sittlichen Aufgaben der Ehe darstellt und sie trotz ihrer Leiden empfiehlt. Die neue, rein humanistische Behandlung des Themas ohne Rücksicht auf den sakramentalen Charakter der Ehe und die volkstümliche Darstellung erwarben ihm einen glänzenden Erfolg.

Dieses für die Sprach- und Kulturgeschichte bedeutsame Werk schließt mit der Albanuslegende. (Vergl. S. 89.) Der Verfasser hat sie angefügt, um damit den Schlußgedanken des Büchleins, daß der sündhafte Mensch auf die Gnade Gottes vertrauen soll, durch ein Beispiel zu beleuchten, in dem sich deren Walten besonders zeigt. Wieder zur Bekräftigung von allgemeinen Sätzen hat er die Novellen von Guiskard und Sigismunde und die von Marina, beide nach lateinischen Vorlagen, in seine Abhandlung eingefügt. Auch die Novelle von Grisardis (Griseldis) hat er in seinem Büchlein benützt, und zwar nach einer deutschen, vielleicht im Kloster Rebendorf im Altmühltal entstandenen Fassung, der einzigen, die den Inhalt nach der italienischen Volkserzählung wiedergibt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eine Art belletristischer Nutzanwendung für die vorausgegangene Theorie fügt Eyb auch seinem zweiten didaktischen Werke an, das er, wahrscheinlich mit Beziehung auf eine für den Aufbau benützte lateinische Vorlage (Speculum morum) Spiegel der Sitten benannte. Er bietet eine Darlegung der christlichen Ethik auf Grund der kirchlichen Schriftsteller, zwischen deren Lehren aber sich auch allerlei humanistisches Rankenwerk findet. Als echten Humanisten zeigt ihn der Anhang des Buches, die Philogenia, eine Renaissancekomödie des Ugolino Pisani, und zwei plautinische Stücke, die Menächmi und die Bacchides, in deutscher Bearbeitung.

Er wollte damit seinen Lesern die bösen und verkehrten Sitten der Menschen schildern, mußte aber, um nicht anzustoßen, vieles aus den Vorlagen weglassen oder doch wenigstens den Ausdruck stilistisch abtönen. Auch die Form hat er umgemodelt und ein Mischding vorgesetzt, eine Art Prosaerzählung mit direkt angeführtem Dialog der handelnden Personen. Um das Ganze lebendig zu machen, verzichtet er auf das antike Kleid und versetzt alles auf deutschen Boden. Zwar behält er die Lokalitäten am Mittelmeer bei, wählt aber statt der griechischen deutsche Namen, modernisiert oder verschleiert die Hinweise auf alte öffentliche Einrichtungen, spricht von Gott statt von Göttern, fügt vieles aus dem deutschen Spruchschatze ein und bewahrt überall die Eigenart des deutschen Stils.

Unter dem Einflusse des Humanismus entstehen gegen Ende des fünfzehnten und im Verlaufe des sechzehnten Jahrhunderts zahlreiche Verdeutschungen lateinischer Geschichtschreiber, Redner, Philosophen und Dichter. Hans Rydhart verdeutschte den Eunuchus und ein unbekannter Humanist alle sechs Komödien des Terenz (1499). Auch griechische Autoren erhalten ein deutsches Kleid, so einige Schriften des Aristoteles und besonders der bei den Humanisten beliebte Lukian, Homers Odyssee übertrug 1537 der Münchener Stadtschreiber Simon Schaidenreißer nach einer lateinischen Übersetzung in deutsche Prosa und noch im sechzehnten Jahrhundert wurde Homers Ilias in deutsche Reime gebracht, aber erst 1610 gedruckt.

In den Sittenspiegel hat Eyb auch die von Bonaccursius stammende und von Wyl ebenfalls verdeutschte Disputation zweier römischer Jünglinge über den Vorzug des Geburts- und des Gemütsadels eingefügt. Wie hier wurde auch sonst von deutschen Humanisten mit Vorliebe der Dialog zur Entwicklung eines Gedankens gewählt. Für die spätere Zeit wurde eine Übersetzung Reuchlins aus Lukian dafür maßgebend; doch schon 1399 hatte sie Johann von Saaz in dem Ackermann aus Böhmen angewendet, einem kunstvollen, aus eigenstem Erleben geflossenen Gespräche, das der seiner Gattin beraubte Verfasser mit dem Tode führt, und bereits in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts war in Tirol der denselben Vorwurf erörternde Dialog Petrarcas de rebus utriusque fortunae ins Deutsche übertragen worden. Wieder in der Form eines Gespräches, zwischen Melibeus und seinem Weibe Prudentia, ist eine auf Albertanus von Brescia fußende und von Rat und Trost in den Widerwärtigkeiten des Lebens handelnde Schrift gekleidet. Innerhalb eines dialogischen Rahmens bietet Antonius von Pforr (urkundlich 1455 bis 1477) belehrende Erzählungen, Fabeln und Sentenzen in seinem Buch der Beispiele alter Meister, einer vom Humanismus beeinflußten Verdeutschung des Directorium vitae humanae. (Vgl. S. 257.) Der Verfasser hat sein Werk, das, 1470 gedruckt, eine überaus große Verbreitung fand, für den Grafen Eberhard VI. von Württemberg geschrieben, einen Gönner der Humanisten und Sohn Mathildens, an deren Hof er als Kaplan angestellt war. Für denselben Fürsten schrieb 1486 Augustin Tünger seine Fazetien in lateinischer und deutscher Sprache, eine Sammlung knapp gefaßter Schwänke, die auf die Bauern, Weiber und Geistlichen gemünzt sind, und lieferte damit in Deutschland das erste Beispiel dieser durch Poggio angeregten Gattung.

In Italien haben große lateinische Dichter der Renaissancezeit nach antiken Mustern auch Dichtungen in der stammverwandten italienischen Sprache verfaßt und auf beiden Gebieten Klassisches geschaffen. In Deutschland fehlte es zwar nicht an Versuchen, den Humanismus zu popularisieren, aber man kam dabei nicht über die Übersetzungen hinaus, doch auch diese blieben zunächst ohne Wirkung auf die Massen. Und da eine solche nicht erzielt wurde, verzichtete man überhaupt auf jeden weiteren Versuch, die deutsche Literatur durch die neu erschlossene Kultur zu beleben und erblickte einzig in deren Nachbildung die Aufgabe wahrhaft geistigen Strebens. In dieser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anschauung bestärkt durch die glänzenden Erfolge, deren sich die Philologie als Fachwissenschaft erfreute, schließen sich die meisten Humanisten gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts von dem Volke ab und bilden für sich eine Kaste von Gelehrten, die sich die Denk- und Ausdrucksweise der fremden Kulturwelt aneignen und sich darin gefallen, anders zu denken und zu reden als die Menge, auf deren Torheiten sie aus dem Gefühl ihrer eigenen Erhabenheit verächtlich herabblicken. Sie benehmen sich wie antike Redner, Philosophen und Dichter, begrüßen den Kaiser als Cäsar, die biederen Ratsherren der Städte als Senatoren und die eigenen Zunftgenossen als Cicerone und Vergile. Sie reden und schreiben fast nur lateinisch und stecken selbst ihre Namen in lateinische Hüllen. Ihre Kunst bildet die Eloquenz, die Beredsamkeit in Prosa und Poesie; sie leben an den Höfen der Fürsten und Prälaten, wo Gelegenheit zur Ausübung ihrer Kunst sich ihnen bietet. Da gibt es keine öffentliche oder private Feierlichkeit, die nicht durch die Prunkrede eines Humanisten erst ihren vollen Glanz erhält. Ewigen Ruhm können ja diese Gelehrten, wie sie versichern, ihren Gönnern verleihen, aber auch Schmach und Schande ihren Feinden bereiten. Wie die Beredsamkeit erlernbar ist, so kann auch jeder durch fleißiges Sammeln von Zitaten und durch Übung zum Dichter werden. In technischer Beziehung üben die Humanisten, ihre antiken Vorbilder nachahmend, alle Arten der Dichtung und alle Metren und unterscheiden sich dadurch von den Vaganten des Mittelalters, mit denen sie sonst manches, so z. B. die Wanderlust, die Ungebundenheit des Lebens und Unbeständigkeit des Wesens gemeinsam haben. Fremd wie das Heimische und Volkstümliche ist der humanistischen Literatur der Humor, von dem das Mittelalter voll ist; sie kennt nur den Witz und die Stachelrede, nicht aber das fröhliche Lachen. Aber gerade durch die Satire und das Epigramm greift der Humanismus, der sich sonst oft in das Reich der Phantasie verliert, am wirksamsten in die treibenden Tagesfragen, zumal in die kirchenpolitischen, ein und kämpft für die antik-heidnische Weltauffassung, während die Vertreter der überlieferten christlichen Anschauung mit derselben Waffe jeden Angriff zurückzuweisen suchen.

Die Anfänge zu der Form des deutschen Humanismus, die wir eben skizziert haben, trafen wir schon in seinen beiden früheren Epochen. Seine Ausgestaltung aber fand er erst in der dritten Periode; die ihn in seiner Blüte zeigt und zeitlich mit der Regierung des Kaisers Maximilian I. zusammenfällt, des fürstlichen Dichters, Geschichtschreibers und Mäzens der humanistischen Bestrebungen. Man pries die Hoheit, die Machtfülle des Kaisers, des Lichtes der Erde, des Ruhmes des Weltalls, und sonnte sich an den hehren Strahlen, die von ihm ausgingen. (Vgl. S. 294.) Sein Beispiel wirkte anregend und förderte den Patriotismus; denn mochten die Humanisten auch von dem Volke sich abschließen und auf dessen Literatur keinen unmittelbaren Einfluß ausüben, so waren sie doch bemüht, Deutschland von dem Vorwurfe der Barbarei zu befreien und dessen Geschichte glänzend darzustellen. Und gerade das Streben, vom Einflusse Italiens sich frei zu machen, drückt der dritten Periode ihr eigenartiges Gepräge auf. Der Buchdruck enthob den jungen deutschen Humanisten der Mühe des Abschreibens der Bücher, die gedruckten Klassiker ersetzten ihnen den Besuch einer italienischen Hochschule. Daher schoß denn jetzt die Saat des Humanismus in vollen Ähren empor. Fürsten und Gelehrte wetteifern, Universitäten und Schulen zu errichten, die bestehenden im humanistischen Sinne auszugestalten. Eine mächtige Förderung findet das humanistische Streben durch die Dichterkrönungen, die nach italienischem Vorbilde auch in Deutschland üblich werden. Zum erstenmal vollzieht hier Kaiser Friedrich III. diesen Akt; Piccolomini war der Gekrönte (1442). Ursprünglich ein Recht des Kaisers, büßt die Dichterkrönung an ihrem Wert ein, als sie kaiserlichen Pfalzgrafen übertragen wird, und verliert mit der Vollziehung durch „Berechtigte" vollends ihre Bedeutung. Trotzdem reizt es noch immer, als Poeta laureatus auftreten zu können.

Nach italienischem Muster entstehen um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts auch in Deutschland gelehrte Gesellschaften (Sodalitates literariae). So die Donaugesellschaft in Wien, deren Gründer und Seele Konrad Celtis (eigentlich Pickel, d. i. Meißel) war, der „Deutsche Erzhumanist" und der erste gekrönte deutsche Dichter. (Abb. S. 354.) Geboren 1459

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu Wipfeld bei Schweinfurt, wurde er auf Betreiben des Historiographen Cuspinianus (Spießhaimer) und des Poeten Pierius Gracchus (Krachenberger) nach einem vielbewegten Wanderleben 1497 von Kaiser Maximilian I. an die Universität nach Wien berufen, wo er 1508 starb. Im Besitze einer glänzenden Beredsamkeit, suchte er vorzugsweise in den adeligen Kreisen für wissenschaftliches und vaterländisches Streben zu begeistern. Er las als der erste deutsche Professor über Weltgeschichte im Zusammenhange und über deutsche Reichsgeschichte, zog den Ligurinus (vgl. S. 120) wieder an das Tageslicht, fand jene interessante Karte des römischen Kaiserreiches aus dem dritten Jahrhundert, die er später Peutinger schenkte (Tabula Peutingeriana), gab die Werke der Nonne Hrotsvith heraus, veranstaltete die erste deutsche Ausgabe der Germania des Tacitus und begann eine große geographisch-historische Beschreibung Deutschlands. Seine musikalischen Kenntnisse verwertete er in dem durch ihn eingeführten lateinischen Festspiel, einer Vermischung von Drama und Pantomime, und als echter Dichter zeigt er sich in seinen Horaz nachgebildeten Oden und Epoden. Ihren Hauptinhalt bildet die Liebe und auch in den vier Büchern Amores nimmt sie einen guten Teil ein. Seine Muse aber ist wild, voll Verlangen nach sinnlichem Genuß, nicht selten frivol, entsprechend seiner antik-naturalistischen Weltanschauung und seiner lockeren Lebensweise. Er schwärmt für Maximilian I., dem Papste und dem Klerus aber ist er feindlich gesinnt, ohne jedoch einen offenen Angriff auf die Kirche zu unternehmen. Als der Kaiser 1501 das besondere Kolleg „der Dichter und Mathematiker" errichtete, wurde Celtis dessen Leiter, und die Rheinische Gelehrtengesellschaft, die ihren Sitz in Heidelberg hatte und sich der Huld des Pfalzgrafen Philipp erfreute, verehrte ihn als ihren Stifter. Nach seinem Tode wurde Joachim Watt der Führer des Humanismus in Wien und ward als einer der hervorragendsten Vertreter desselben anerkannt. Als erster hat er 1512 in Wien Vorlesungen über deutsche Literatur gehalten. Die Seele der Rhenana war der fromme Johann von Dalberg (1445—1503), Bischof von Worms, der den Grund zu der nachmals unter dem Namen Palatina weltberühmt gewordenen Universitätsbibliothek legte und mit Agricola und Reuchlin in gelehrtem Verkehre stand. An derselben Universität wirkte Franz Irenikus (Friedlieb, 1495—1559), der Verfasser der Exegesis Germaniae (1518), einer Darstellung der geschichtlichen und geographischen Verhältnisse Deutschlands. Zu der rheinischen Gesellschaft unterhielt auch der Sponheimer Abt Johannes Trithemius (1462—1516) nahe Beziehungen, ein Polyhistor, wie seine Zeit kaum einen gewaltigeren kannte, und „Fürst der vaterländischen Wissenschaft". In dem Sammeleifer literarischer Nachrichten fand dieser „Magus des Südens" einen Nachfolger in seinem Schüler Johann Butzbach, Prior des Klosters in Laach (1477—1526). Die Freude an der historischen Forschung rief in Augsburg einen literarischen Verein ins Leben, an dessen Spitze der kaiserliche Rat und städtische Beamte Konrad Peutinger (1465—1547) stand. Eine groß und reich veranlagte Natur, vertiefte er sich in die Geschichte des deutschen Mittelalters und war unermüdlich tätig im Sammeln von altertümlichen Denkmalen zu weit ausgreifenden literarischen Plänen. An künstlerischer Veranlagung übertraf ihn der Nürnberger Patrizier Willibald Pirkheimer (1470—1528), gleich Peutinger bedeutend als Diplomat, Historiker und Theolog und dazu ein gewandter Lateiner und witziger Kenner Lukians, unter dessen Einfluß er die derbe Satire Eccius dedolatus (der gehobelte Eck) geschrieben hat. Anfangs für die Reformation begeistert, wandte er sich später von ihr ab und verteidigte in einer Schrift die Nonnen des Klosters St. Clara, dem seine Schwester Charitas eine humanistisch gebildete Dame, angehörte. Er stand im regen Verkehr mit Albrecht

Johannes Geiler von Kaisersberg.
(H. Pfenninger fecit.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dürer und mit Regiomontanus, der Nürnberg zu einem Hauptsitze der mathematischen und physikalischen Wissenschaften machte.

Die pädagogische Richtung des Humanismus, von den Fraterherren angebahnt, fand weitere Vertreter im Elsaß. In diesem Sinne wirkte Ludwig von Dringenberg (gest. 1490) an der Schule zu Schlettstadt und der Weltgeistliche Jakob Wimpheling (1450 bis 1528), „der Erzieher Deutschlands", vollendete zu Straßburg die humanistische Schulreform. Dabei drang er auch auf die Pflege der deutschen Sprache, denn er war ein glühender Patriot und wollte in seiner deutschen Geschichte (1502) alles Vortreffliche nur den Deutschen zuerkennen und in seiner „Germania", die zuerst lateinisch, dann deutsch erschien, nachweisen, daß der Elsaß von jeher zu Deutschland gehört habe. Trotz seiner Bekämpfung kirchlicher Mißbräuche gilt ihm die Wiederherstellung der Herrschaft des Christentums unter Kaiser und Reich als Ziel seines Strebens.

Zu dem Straßburger Gelehrtenkreise trat auch Johannes Geiler in Beziehung, der, in Schaffhausen 1445 geboren, nach dem Wohnorte seines Großvaters und Erziehers sich von Kaisersberg nannte, in Freiburg, Basel und wieder in Freiburg als Universitätslehrer tätig war und von 1478 bis zu seinem Tode (1510) in Straßburg als Domprediger und Redner bei Synoden und Leichenfeierlichkeiten mehrerer Bischöfe eine großartige Wirksamkeit entfaltete. (Abbildung S. 364.) Er war gelehrt, den humanistischen Studien zugetan und hatte die Berufung des Beatus Rhenanus, des gediegenen Philologen und Bahnbrechers für historische Wissenschaften, aus Schlettstadt nach Straßburg durchgesetzt. Seinen Ruf aber begründete Geiler als Kanzelredner. Die Predigten hat er lateinisch niedergeschrieben und was uns an deutschen von ihm überliefert ist, sind teils Übersetzungen solcher Aufzeichnungen, teils beruhen sie auf Niederschriften von Zuhörern und nur eine deutsche Sammlung ist unter seiner Mitwirkung entstanden. Aus allen seinen Predigten spricht ein ehrenhafter, offener und gerader Charakter, dessen Wahrheitsliebe sich durch nichts bestechen und dessen Freimut durch keine Furcht sich einschüchtern läßt. Rücksichtslos geißelt er die Gebrechen seiner Zeit: mit Ironie, Satire und Zorneseifer bekämpft er die Mißstände bei hoch und niedrig, im weltlichen wie im geistlichen Stande. Er verlangt eine Reform der geistlichen Verhältnisse, erwartet sie aber von der Kirche und haßt jede, die ohne sie ins Werk gesetzt wird. Wie die Mystiker erblickt er in der selbstlosen Liebe zu Gott die wahre Frömmigkeit und verlangt mit aller Entschiedenheit deren Betätigung im Lebenswandel. Durch die unvergleichliche Gewalt seiner Rede belegt er die Kraft des Glaubens und beleuchtet seine Worte durch sein eigenes Beispiel. Trotz der Beziehungen, in denen er zu Bischöfen und zum Kaiser stand, blieb er demütig und lehnte die ihm von diesem angebotenen Ehrenstellen ab. Er ist ein Feind der Ketzer, aber ein Vater der Bedrückten und Armen; er tritt gegen die grausamen Strafen, insbesondere gegen die Folter auf; er denkt und fühlt mit dem Volke und nimmt sich seiner Rechte mit aller Wärme an. Ein Volksprediger, wie er war, knüpft er seine Lehren an Vorgänge im täglichen Leben; er flicht sprichwörtliche Redensarten, Legenden, Anekdoten, Fabeln aus alter und neuer Zeit ein, schlägt zuweilen auch einen derben Ton an und ist unerschöpflich in der Wahl der Vergleichungen, Bilder, Allegorien und Worterklärungen. Mag uns davon auch manches geschmacklos und wunderlich erscheinen, es entsprach doch dem Verlangen jener Zeit und die Ziele, die er damit verfolgt, sind stets ernsthaft.

Für 146 Predigten wählte Geiler als Grundlage das Narrenschiff, die berühmte moralisch-satirische Dichtung seines Freundes Sebastian Brant, in dessen Leben und literarischem Wirken die alte und die neue Zeit verwachsen erscheinen. (Abb. S. 360.) Er war 1457 von bürgerlichen Eltern in Straßburg geboren und bezog 1475 die Universität Basel, wo gerade der Streit zwischen den beiden scholastischen Parteien, den Nominalisten und Realisten, mit aller Heftigkeit geführt wurde. Brant schloß sich dem Hauptvertreter des Realismus, Johannes Heynlin von Stein (gest. 1496), an, einem Manne von umfassender Gelehrsamkeit und einem eifrigen Förderer der humanistischen Studien. Für diese begeistert, wirkte Brant seit 1489 nicht bloß als Professor beider Rechte, sondern auch als humanistischer Lehrer (Ticio), besorgte die Ausgabe

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

alter Rechtsbücher, der Dichtungen Vergils, der Schriften einiger Kirchenväter, sämtlicher Werke Petrarcas und trat mit lateinischen Gedichten auf, die er zuweilen auch in deutsche Reime brachte. Sie erschienen auf fliegenden Blättern, mit Holzschnitten geschmückt, und handeln von politischen und religiösen Angelegenheiten, Stadtneuigkeiten und Wundermären, die Anhaltspunkte zu einer allegorischen Ausdeutung boten, oder singen das Lob seiner Freunde und der Männer der Vorzeit. Nicht wenig ward er zur publizistischen Tätigkeit angeregt durch seine Verbindung mit Buchdruckern, die, um gelehrte Werke herausgeben zu können, Humanisten als Berater brauchten. Auch in der Übertragung lateinischer Hymnen und Spruchsammlungen, des Facetus, Kato, Moretus u. a., hatte sich Brant geübt, ehe er das Werk vollendete, das an das ganze deutsche Volk gerichtet ist und seinen Namen recht eigentlich auf die Nachwelt brachte. Es ist dies das Narrenschiff, das 1494 erschien, wie keine Dichtung des fünfzehnten Jahrhunderts einschlug, von den humanistischen Freunden des Baseler-Straßburgerkreises hoch gepriesen, noch von Hutten als der Beginn einer neuen Literaturepoche begrüßt, ins Lateinische, Niederländische, Englische und Französische übertragen wurde, in Neuauflagen und Neubearbeitungen sich verbreitete und auf die Literatur des sechzehnten Jahrhunderts den größten Einfluß gewann.

Eine Seite aus der ersten Ausgabe des Narrenschiff von 1494.

Das „Narrenschiff" ist eine Satire auf allgemein menschliche Schwächen, die, wie z. B. die Überhebung einzelner Stände, die Putz- und Modesucht, die Verfälschung der Lebensmittel, zu allen Zeiten sich finden, und auf Laster und Torheiten, die besonders des Dichters Zeit eigen waren. Er hat aber den Stoff nicht nach diesen Gesichtspunkten geordnet, sondern nur durch je einen von ihm entworfenen Holzschnitt und die dazu gehörigen Verse die Vertreter einer menschlichen Schwäche, eines sittlichen Gebrechens oder der Fehler eines Standes als eine Klasse von Narren in je einem Kapitel untergebracht und das Ganze durch einen äußerlichen Rahmen verbunden. Eine Unmasse von Narren, in 112 Kategorien eingeteilt, rüstet ein Schiff, besteigt es, fährt sorglos ins Meer hinaus, um über Schlaraffenland nach Narragonien zu kommen, geht aber elendiglich zugrunde. Diese Allegorie, ein Sinnbild des Schicksals aller planlos handelnden Menschen, ist von Brant nicht erfunden, sondern nur zum erstenmal in einer großen satirischen Dichtung angewendet, aber nicht einheitlich durchgeführt worden. Denn einmal redet er von einem Schiffe, dann wieder von einer ganzen Flotte, und als Ziel der Reisegesellschaft schwebt ihm bald Narragonien, bald ein utopisches Glücksland, ein Bad, ein paarmal sogar die Hölle vor. Auch die außerordentlich weite und vorwiegend moralische Fassung des Begriffes Narrheit, durch die z. B. Bücher- und Modenarren den Säufern und Betrügern gleichgestellt werden, war nicht neu, denn schon früher gab es Bilderbogen, die törichte und sündhafte Menschen als Narren darstellen und durch ein Spruchband in deren Händen die Erklärung bringen. Durch die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vereinigung aller Narren aber schuf Brant ein farbenreiches Bild der Verkehrtheiten seiner Zeit. Ähnliches taten auch Heinrich von Melk, Hugo von Trimberg u. a.; während jedoch diese meist in allgemeinen Betrachtungen sich ergehen und durch den Hinweis auf Gottes Strafgericht zu bessern suchen, schlägt Brant nirgends einen belehrenden Ton an und bessert, indem er das Böse lächerlich macht. Als belachenswert aber erscheinen ihm die Laster und die Schwächen, die zur Quelle von Sünden werden können, weil sie der menschlichen Vernunft widersprechen und den Menschen vor sich selbst und vor anderen erniedrigen. Brant will also neben der Gewissensangst das Ehrgefühl des Lesers erregen, denn er weiß, daß die Scham die Besserung mehr fördere als die Furcht vor der Strafe. Darin wurzelt ja auch die Wirkung des Lustspieles und der Satire des folgenden Jahrhunderts, zu der Brant das Lehrgedicht des fünfzehnten Jahrhunderts hinüberleitet. Die Holzschnitte und die Verse sollten jedem gleichsam einen Spiegel vorhalten, in dem er sich selbst in der Torheit der anderen erkennen kann, und ihn so zur Selbsterkenntnis bringen. In ihr erblickt Brant, wie schon die Alten, den Kernpunkt der Moral und das einzige Heilmittel gegen die Sünde, da diese nur aus Mangel an Selbsterkenntnis begangen werde. Er bekräftigt seine Worte durch den Hinweis auf Autoritäten, die ihm als unfehlbar erscheinen, beleuchtet jede Narrheit durch Stellen aus der Bibel und aus antiken Autoren, vorzugsweise aus Vergil mit seinem Erklärer Servius, und aus Ovid, den Kirchenvätern und dem Corpus iuris, durch Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten, belegt alles mit Beispielen und macht so das Buch zu einer Schatzkammer praktischer Lebensweisheit.

Brant hat mit dem Narrenschiff das Bedürfnis seiner Zeit getroffen, und da diese nur geringe künstlerische Anforderungen an eine Dichtung stellte, ward dessen Erfolg durch die Mängel der inneren und äußeren Form nicht geschmälert. Es wirkte durch die Unmittelbarkeit der Darstellung, bot durch die Zerlegung des Stoffes in selbständige Kapitel die Vorteile der gewohnten kurzen Reimpaardichtungen und darüber fühlte man gar nicht den Mangel eines einheitlichen Aufbaues. Auch die bis auf einzelne Bilder und Ausdrücke wenig gehobene Sprache tat der Wirkung keinen Eintrag, da man schon längst das Wesen der Poesie nur mehr in der Behandlung eines Stoffes in Versen erblickte. Diese baut Brant zu je vier Hebungen mit ebensovielen Senkungen; dabei aber verletzt er oft die natürliche Betonung und verstümmelt Wörter, um die Zahl der acht Silben für jeden Vers nicht zu überschreiten. Dem alemannischen Sprachgebiete angehörig, das lange dem Gebrauch der neuhochdeutschen Gemeinsprache sich widersetzte, schreibt er in seinem elsässischen Dialekte, obschon sich jener damals bereits nicht nur die Kanzleien, sondern auch einzelne Schriftsteller bedienten.

Es ist eine große Zahl von Menschensorten, die Brant in die Narrenkleidung steckt und an Bord bringt. Den Vortanz beginnt er selbst als Büchernarr; es folgen die ungerechten Richter, die Geizhälse, die Neufund-(Modenarren), die Eselskopfnarren, die guten Rat verschmähen, die falschen Freunde, die Buhl-, Sauf- und Schwatznarren, die Offenburger, die alles ausplaudern, die Saumseligen mit ihrem ewigen Gekrächze eras, eras, die betrügerischen Bettler und Reliquienhändler, verkrachte Studenten, übermütige Bauern, der Schwarm jener, die den neuerstandenen Sankt Grobian durch Zügellosigkeit im Reden und Benehmen, zumal bei Tisch, nachahmen, und andere mehr. In einem besonderen Kapitel aber erhebt sich der Dichter zur Schilderung der öffentlichen Angelegenheiten, denen er schon vor Vollendung seines Hauptwerkes mit Aufmerksamkeit gefolgt war.

In Basel wirkte ja die Erinnerung an das dort gehaltene Reformkonzil am längsten nach. Brant gab dessen Akten heraus, begrüßte in lateinischen Gedichten Kaiser Maximilian als Retter des Reiches und der schwer bedrängten Kirche und richtete zürnende Verse an des Kaisers Feinde. Wieder greift er im Narrenschiff als Politiker in den Gang der Ereignisse ein; die Weltherrschaft des römischen Kaisertums deutscher Nation und die Reinhaltung der katholischen Kirche schweben ihm dabei als leitende Sterne vor. Darum mahnt er die Fürsten zur Einigkeit und zum Kriege gegen die Türken; mit Freimut deckt er die kirchlichen Schäden auf und fürchtet für den Lauf des Schiffleins Petri. Man hat Brant deshalb zu den Vorreformatoren gezählt und in gewissem Sinne mit Recht. Seine Tätigkeit erstreckt sich aber bloß darauf, die vorhandenen Mißbräuche allen zum Bewußtsein zu bringen; ihre Heilung erwartete er von der Kirche, an der er mit Treue hing, und die lutherische Reform, deren Anfänge noch in sein Leben hineinfielen, erfüllte ihn mit Gram.

Auch der Traum von Deutschlands Weltherrschaft ward nicht zur Wirklichkeit. Nach der Schlacht von Dorneck (1499) trat Maximilian Basel an die Schweiz ab. Da blieb Brant nicht mehr länger in dieser Stadt; er folgte dem Rufe seines Freundes Geiler nach Straßburg, wo ihm dieser die Stelle eines Syndikus und 1503 die eines Stadtschreibers verschaffte. In dieser angesehenen Stellung wurde er wiederholt Gesandtschaften zugeteilt und vom Kaiser zum Rat

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Kammergerichts und zum kaiserlichen Pfalzgrafen ernannt. Dabei setzte er seine literarische Tätigkeit fort; doch keines seiner Werke erzielte mehr den Erfolg wie das Narrenschiff, weder die Bearbeitung des Freidank noch seine vielen Gelegenheits- und Widmungsgedichte. Er starb in Straßburg am 10. Mai 1521.

Zu den Straßburger Humanisten gehörte eine Zeitlang auch der Schwabe Jakob Locher (Philomusus, 1471—1528), der sich mit der Übersetzung des Narrenschiffes als lateinischer Dichter ein Denkmal gesetzt hat. Durch die Freude an den antiken Formen bestimmt, brach er mit der dort herrschenden Anschauung und erklärte, daß dem Humanismus nicht eine der Theologie dienende, sondern eine ihr gleich geordnete Stellung gebühre. Indem er die Scholastik zwar verwarf, die Autorität der Bibel aber noch anerkannte, vermittelte er zwischen der älteren und der jüngeren Richtung des Humanismus, die weder vor der Bibel noch vor der Kirche, schließlich vor keiner Autorität in ihrem Streben Halt machte und in Ungebundenheit ausartete. So erblickte schon der berühmte Ingolstädter Professor Johannes Aventinus (Thurmayr, 1477 bis 1534), der Verfasser einer deutschen bayerischen Chronik und der lateinischen Annales Boiorum, in den Hochgestellten und in den Geistlichen Feinde der Gedanken- und Redefreiheit. An der Universität in Tübingen ward die durch Konrad Summenhart und Gabriel Biel vertretene ältere Richtung durch Heinrich Bebel (1472—1518) bekämpft, der für die Schönheit der Form eintrat, den Glauben aber ins Lächerliche zog. Dies tat er besonders in seinen Fazetien, in die er auch Volksmärchen aufnahm. Denn obschon er nur lateinisch schrieb, besaß er doch Sinn für das Volkstümliche; er übertrug deutsche Sprichwörter und Lieder in das Lateinische und fühlte sich, selbst der Sohn eines Bauers, am wohlsten im Umgange mit Bauern. Zum Sittenrichter wirft er sich auf in dem Triumphus Veneris, in dem er alle Menschen ohne Unterschied des Standes und Alters um die Gunst der Liebesgöttin buhlen läßt.

Am schärfsten ward die Autorität der Kirche und der Bibel in dem Erfurter Humanistenkreise befehdet, dessen Haupt, der Gothaer Kanonikus Konrad Mutianus Rufus (1471 bis 1526), an die Stelle des Christentums eine freigeistige Religionsphilosophie setzte. Der gewandte Latinist, aber gesinnungslose Poet Eobanus Hessus, der Satiriker und Epigrammatiker Euricius Cordus schlossen sich ihm an und Crotus Rubeanus (Johann Jäger aus Dornheim) war der Urheber und teilweise auch der Verfasser der einschneidendsten Satire auf die überlieferte kirchliche Bildung. Es sind dies Epistolae obscurorum virorum, die an den Magister Ortwin Gratius in Köln gerichtet waren. Die Hochschule dieser Stadt war im dreizehnten Jahrhundert eine Hochburg der Scholastik gewesen und es auch nach Aufnahme der humanistischen Studien geblieben, denn deren ältere Vertreter, Johann Cäsarius, Bartholomäus und Ortwin Gratius, der gewandte Grammatiker und Erklärer alter Klassiker, haben sie in christlichem Sinne gepflegt. Dagegen suchte der westfälische Ritter Hermann von dem Busch, ein Schüler Mutians und ein echter Wanderpoet, der Klassiker des deutschen Humanismus, bei seinem zweimaligen Aufenthalte (1494 und 1507) in Köln auch hier der neuen Richtung Bahn zu brechen und griff daher die Vertreter der alten heftig an. Während Ortwin Gratius dessen Vorwürfe zurückwies, bereitete sich ein anderer Kampf vor. Der getaufte mährische Jude Johann Pfefferkorn hatte, voll des Eifers, seine ehemaligen Glaubensgenossen zum Übertritt zu bewegen, unter anderem von ihnen auch verlangt, die dem Christentum feindlichen talmudischen Bücher aufzugeben, und 1509 vom Kaiser ein Mandat erworben, wonach diese zum Verbrennen ausgeliefert werden sollten. Von den Universitäten und gelehrten Männern, die nach einem zweiten Mandate des Kaisers ihr Gutachten über jene Schriften abgegeben hatten, waren alle für deren Vernichtung mit Ausnahme Heidelbergs, das zu keinem Entscheid kam, und Reuchlins, dessen Gutachten dahin lautete, daß nur die wirklichen Schandbücher verbrannt, dagegen das Alte Testament, der Talmud (das rabbinische Rechtsbuch) und die Kabbala (Geheimlehren) den Juden belassen werden sollten.

Dieser „Ratschlag" Reuchlins erklärt sich aus seinem literarischen Streben. Geboren zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pforzheim (1455) und in Frankreich zum Juristen ausgebildet, wirkte Johannes Reuchlin als Anwalt und in hohen Vertrauensstellungen am Hofe zu Stuttgart, besonders unter Herzog Eberhardt im Bart. Außerdem war er in Basel, Tübingen, Heidelberg und Ingolstadt, zuweilen als Professor, für den Humanismus tätig und wurde neben Erasmus zu dessen bedeutendstem und fruchtbarstem Vertreter. Er starb 1522 in Stuttgart. Großen Beifall, namentlich in den Kreisen der Humanisten, erntete er mit seinem lateinischen fünfaktigen Drama, dem „Henno", das nach dem Vorbilde des Terenz, aber mit eingefügten Chorliedern, denselben Stoff wie „der kluge Knecht" behandelt (vgl. S. 342) und zum ersten Male in Heidelberg 1497 vor dem Pfalzgrafen Philipp aufgeführt wurde. In der Folgezeit an vielen Orten auf die Bühne gebracht, wurde es zum Musterstücke für die im sechzehnten Jahrhundert beliebte lateinische Schulkomödie und blieb auch nicht ohne Einfluß auf die deutsche Dichtung. Im übrigen aber war er keine poetische, sondern eine wissenschaftliche Natur und pflegte mit Vorliebe die exegetisch-theologische Richtung im Humanismus. Ihn zog, obschon er auch ein eifriger Förderer der griechischen Studien war und ihnen eigentlich erst einen gesicherten Platz unter den modernen Bildungsmitteln errang, doch vor allem das Hebräische an, das er von Juden erlernte. Das Verlangen, das Alte Testament im Urtexte zu lesen, und die Hoffnung, in der Kabbala den Schlüssel zu großen Geheimnissen zu finden, haben ihn vor allem zu diesen Studien angeregt und seinen hebräischen und philosophischen Arbeiten verdankt er auch vorzugsweise seinen Ruhm. In geheimnisvollen Namen und Zahlen erblickt er Träger und Sinnbilder der höchsten Ideen und mittelst einer ausschweifenden Exegese will er die Geheimnisse des christlichen Glaubens bereits in den Büchern Moses und in den griechischen, neupythagoräischen Schriften angedeutet finden.

Nach alledem begreift es sich, daß Reuchlin durch Pfefferkorns Verlangen unangenehm berührt war. Als nun, durch Reuchlins Gutachten gereizt, Pfefferkorn mit einer deutschen Flugschrift, „Handspiegel" betitelt, seinen Gegner heftig angriff, erwiderte dieser nicht minder leidenschaftlich mit dem „Augenspiegel" (1411) und ließ sich darin zu unkirchlichen Behauptungen hinreißen. Der sich daran knüpfende bedauerliche Streit wurde schließlich dem Papste zur Entscheidung vorgelegt. Ehe sie jedoch kam, hatte Reuchlin eine Sammlung von Briefen, die zu verschiedenen Zeiten von berühmten, hellen Männern an ihn geschrieben worden waren, unter dem Titel Clarorum virorum epistolae veröffentlicht (1514), worauf die Poeten und Oratoren, insbesondere des Erfurter Kreises, mit der Satire Epistolae obscurorum virorum hervortraten, von denen zwei Teile erschienen, der erste 1515, der zweite 1517. Ihr Titel: „Briefe unberühmter Männer" erklärt sich aus dem Gegensatze zu den von Reuchlin herausgegebenen „Briefen berühmter Männer"; später hat man sie „Die Briefe der dunklen Männer" genannt, weil sich die Briefsteller als Feinde des Lichtes der neuen Wissenschaft darstellen. Denn obgleich der Streit Reuchlins das einigende Band der Briefe bildet, so handelt es sich in ihnen weniger um diesen als um den Kampf für die neue Weltanschauung gegenüber den Theologen und Vertretern des gemäßigten Humanismus. Der Grund aber zu der Parteinahme der Humanisten für Reuchlin lag in den Differenzen, die dieser bei der Vergleichung der kirchlich genehmigten lateinischen Bibelübersetzung (der Vulgata) mit dem Originaltexte entdeckt hatte. Daraus schlugen sie Kapital für ihre Polemik gegen die Kirche, während die Theologen, zumal die Kölner, Reuchlin befehdeten, weil er an der Bibel Kritik geübt habe. Da nun Gratius das Haupt der kirchlichen Partei war und überdies durch die lateinische Übersetzung der Schriften Pfefferkorns bei den Humanisten sich verhaßt gemacht hatte, erscheint er als der Adressat und Herausgeber der scheinbar authentischen Aktenstücke seiner Parteigenossen.

Gelehrte fast aller deutschen Universitäten, Theologen und Artisten, wenden sich unter burlesken Spottnamen (Caprimulgus, Scherenschleiferius, Schafmulius, Buntemantelius) an Gratius um Rat in allen ihren Anliegen. Sie klagen über das Treiben der Humanisten, sind Feinde der schönen Wissenschaften, disputieren über die abgeschmacktesten Fragen mit großer Wichtigkeit und tun dies in einem von Fehlern gegen die Grammatik strotzenden Latein; sie haben von dem Hebräischen und Griechischen keine Ahnung, bewundern sich aber gegenseitig in ihren armseligen Leistungen. Zu ihrer Stupidität kommt der Hochmut; sie brüsten sich als Säulen der Rechtgläubigkeit und wünschen jeden Gegner an den Galgen; aus ihrem Munde kommen frömmelnde Reden und heilige Sprüche wie der ärgste Schmutz, Blasphemien und die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gröbste Zote; sie erscheinen als lüsterne und unsittliche „Pfaffen", die aber ihre Sünden zu entschuldigen wissen. Voll Aberglauben und Selbstsucht, armselige und gierige Hungerleider, richten sie ihr Streben einzig darauf, einmal einen möglichst fetten Bissen zu erhaschen.

Diese halbblöden und verlotterten Briefsteller sind Karikaturen von Lehrern und Vertretern der alten scholastischen Bildung, mit der zugleich ihr Leben und Geschmack, ihre Wissenschaft und ihr Unterricht dem Hohngelächter und der Verachtung preisgegeben werden. Und dies geschieht mit einem Aufwande von Anmaßung und Verleumdung, von derber Komik und Bosheit, der kaum seinesgleichen hat. Mag man daher immerhin in den Epistolae ein Meisterwerk satirischer Kunst erblicken, so wird doch niemand diesen ekelhaften Pfuhl von Gemeinheit, in dem seine Schreiber, darin heimisch, mit grinsendem Behagen wühlen, als ein geschichtliches Zeugnis für die damaligen Universitätsverhältnisse ansehen wollen. Die Geschmähten erwiderten; aber es war keiner unter ihnen, der mit gleichem Spott und Hohn die Beschimpfung zurückgezahlt hätte, und auch die Lamentationes des Gratius verfehlten ihren Zweck. Der Erfolg der mimischen Satire war ein tief einschneidender; der Ruhm der Kölner Universität vor allem erlitt eine schwere Einbuße, das Ansehen der scholastischen Theologie und der kirchlichen Bildung war geschändet und in weiten Kreisen der Nation die kirchliche Autorität aufs tiefste erschüttert. Dazu hatte nicht wenig eine andere, schon 1514 vollendete, aber erst 1519 veröffentlichte Schrift, der Triumphus Reuchlini oder Capnionis (= kleiner Rauch) beigetragen, die, mit einem Holzschnitte geschmückt, den Empfang schildert, den die Pforzheimer ihrem Sohne bereiteten, als er, triumphierend über die Scholastiker und Bettelmönche, zu ihnen zurückkehrte.

Ulrich von Hutten.
Nationalbibliothek in Wien.
(H. Pfenninger.)

So war der literarische Streit Reuchlins in einen Kampf gegen die Kirche ausgemündet, von dem er selbst wenig erbaut war. Denn so sehr er auch eine Reform der kirchlichen Verhältnisse wünschte, so war er doch ein Gegner der lutherischen, da sie ihm als ein gewaltsames Durchbrechen festgefügter Ordnung erschien. Selbst als der Papst 1520 den Kölner Prozeß zu seinen Ungunsten entschied, harrte er bei der Kirche aus und ließ sich in seiner Treue auch durch den Abfall seiner Anhänger nicht wankend machen. Rücksichtslos drängten diese vorwärts zum Sturm gegen die Kirche, ihnen allen voran ihr Heros, Ulrich von Hutten, der Ritter, Poet und Orator. Aus einem altfränkischen Rittergeschlechte auf der Burg Steckelberg 1488 geboren und in seinem elften Jahre dem nahen Kloster Fulda zur Erziehung übergeben, entflieht er nach fünf Jahren und treibt sich als Wanderpoet in den Kreisen der Humanisten herum, von denen der Erfurter ihm am meisten behagt. In den Querelae macht er seinem Ingrimm über erlittene Kränkungen Luft und widmet sich seit seiner Aufnahme in Wien (1511) der Politik. Er tritt für die Kaiseridee ein, geht nach Italien, feiert in Epigrammen den Kaiseradel und vertauscht das Rechtsstudium mit dem Kriegsdienste. Nach Deutschland zurückgekehrt, greift er mit fünf lateinischen, Cicero nachgebildeten Reden voll unerhörter Energie und Fülle des Ausdruckes den Herzog von Württemberg an, der seinen Vetter Hans von Hutten getötet hat. Dadurch mit dem Vater ausgesöhnt, geht er wieder nach Italien (1515), schreibt hier eine Reihe der Dunkelmännerbriefe und die furchtbare Satire Phalarismus gegen Herzog Ulrich, den er in der Unterwelt bei dem Tyrannen Phalaris Unterricht nehmen läßt, und kehrt, noch immer ein fahrender Schüler, nach Deutschland zurück. In Augsburg zum Dichter gekrönt, findet er trotz seiner feindseligen Haltung gegen den Papst Aufnahme am Hofe des Erzbischofs Albrecht von Mainz, eines Gönners der Humanisten, verläßt ihn aber bald wieder, um am Kriege des Schwäbischen Bundes gegen den Herzog von Württemberg teilzunehmen Von da an

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schließt er sich der lutherischen Bewegung an und fördert sie durch eine Flut von deutschen und lateinischen, später verdeutschten Brandschriften. Vom Kaiser darum verfolgt, findet er eine Zeitlang Schutz auf den Schlössern des Franz von Sickingen; als aber dieser selbst gefährdet ist, muß er herumirren, bis ihm endlich Zwingli in Zürich Aufnahme gewährt. Hier stirbt er 1523 einsam und völlig mittellos auf der Insel Ufnau, erst etwas über 35 Jahre alt. (Abb. S. 370.)

Ulrich von Hutten galt als Befreier vom römischen Joche, gleich Arminius, den er in einem Lukian nachgebildeten Totengespräche als den „Freiesten, Unbesiegtesten und Deutschesten" zum Nationalhelden erhob. Wegen seines Kampfes gegen den Papst finden wir Hutten neben Luther gestellt, obwohl er sich von diesem schon durch seine antik-heidnische Weltauffassung unterscheidet. Zweifellos hat Hutten den Reformator wie kein anderer der Stürmer bei dem religiösen Umsturze unterstützt, denn er war ein Mann von Talent, humanistischer Bildung, gewaltiger Tatkraft und glühender Leidenschaftlichkeit der Rede. Dazu beseelte ihn eine hochgradige Selbstsucht und das Verlangen, im Leben eine Rolle zu spielen, gleichgültig in welcher Verbindung. Kampf, ein persönlicher oder öffentlicher, war ihm Bedürfnis; nicht verlegen in der Wahl der Mittel, wenn sie nur Erfolg verheißen, scheut er vor keiner Lüge, Verleumdung, ja vor keiner Gewalt zurück, spornt andere dazu an und steht einzig da in der literarischen Beschimpfung und Vernichtung des Gegners. Dies erfahren vor allem die Vertreter der Kirche im reichsten Maße; er rügt an ihnen Fehler und Laster, die ihm selbst nicht fremd sind, und spielt sich auf den Tugendhelden hinaus. Auch als Nationalheld gebärdet er sich, und doch hören wir aus allen seinen pathetischen Reden von Deutschlands Größe nur die Verherrlichung seines eigenen Ich heraus, dem er um jeden Preis Geltung verschaffen will. Wie tief seine Liebe zu Deutschland saß, zeigt die Tatsache, daß er im Auftrage des Kurfürsten von Mainz mit dem französischen König Franz I. ein Bündnis inbetreff der deutschen Kaiserkrone abgeschlossen hat (1517). Ein Jahr darauf gibt er in seiner Türkenrede diesem Vorgehen den rechten Namen, wenn er es undeutsch und hochverräterisch nennt. Indes ist dies nur einer der vielen Widersprüche, aus denen Huttens Leben sich zusammensetzt. In derselben Rede droht er den Fürsten mit einem Volksaufstande und doch verschmäht er es nicht, mit einem Lobgedicht die „Milde" eines Fürsten sich zu gewinnen und noch dazu eines geistlichen, während er gegen Papst und Klerus bereits seine Pfeile abschießt. Ohne Sinn für christlich-dogmatische Fragen hält er den von Luther begonnenen Streit anfangs für ein lustiges Schauspiel, in dem sich die Mönche zerfleischen; sobald er aber in dem Anschluß an Luther ein Mittel zur Erfüllung seiner schrankenlosen Freiheitsphantome erblickt, macht er mit ihm gemeinsame Sache.

Geächtet und von allen verlassen, kam Ulrich von Hutten 1522 nach Basel und bat hier vergeblich einen Mann um eine Unterredung, den er acht Jahre früher persönlich kennen gelernt und als deutschen Sokrates gepriesen hatte. Es war dies Desiderius Erasmus (eigentlich Gerhard, Gerhards Sohn). Zu Rotterdam 1467 geboren, wurde er schon als Knabe in der Schule zu Deventer mit dem Latein vertraut und benutzte die Zeit seines Aufenthaltes im Augustinerkloster in Stein bei Gouda zu eifrigem Betriebe der humanistischen Studien. Ohne inneren Beruf legte er die Ordensgelübde ab, ließ sich 1492 zum Priester weihen, lebte aber fortan in der Welt und gehörte, ohne ein Amt zu bekleiden, bald den Niederlanden, bald Frankreich oder Italien an, bis er sich 1515 dauernd in Basel niederließ, wo er viel mit Gelehrten (den Historikern Glareanus und Beatus Rhenanus, mit Zwingli, Amerbach u. a.) verkehrte. Als sich aber 1529 die Stadt der Reformation erschloß, siedelte er nach Freiburg über. Von hier aus besuchte er 1536 seine Freunde in Basel und starb daselbst im Hause des Buchdruckers Froben eines erbaulichen Todes.

Lehrend und lernend ist Erasmus viel herumgekommen und durch den Ruf seiner Gelehrsamkeit mit den bedeutendsten Persönlichkeiten in Beziehung getreten. War er ja doch für das Zeitalter Leos X., was Voltaire für das Friedrichs des Großen gewesen ist: das Orakel, der Gesetzgeber und Richter in Sachen der Bildungsbestrebungen des zivilisierten Europa. Päpste

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Könige, Fürsten und Private, Geistliche und Laien wetteiferten im Ausdrucke ihrer Bewunderung gegenüber dem Manne, den die von den klassischen Studien begeisterten Jünger wie einen Heiligen, ja wie einen Gott verehrten. Alles was von Polen bis Spanien, von England bis Ungarn durch Stellung oder persönliche Bedeutung hervorragte, erblickte in ihm den Vertreter der höchsten Bildung und fühlte sich beglückt, von ihm ein Werk gewidmet oder doch einen Brief zu erhalten. An manchem Tag hat er 40 Briefe geschrieben und diese sind voll der Freude und Genugtuung, denn er war der Mann, den Glanz solcher Stellung zu genießen und in den Huldigungen und kostbaren Geschenken nur einen schuldigen Tribut zu erblicken. Und in der Tat hat der deutsche Humanismus in Erasmus seinen Höhepunkt erreicht; außer den Gaben, die seinen Nebenbuhler Reuchlin schmückten, den vielseitigen gelehrten Kenntnissen und dem unstillbaren Forschertrieb, vereinigte Erasmus in sich noch Fähigkeiten, die jenem fehlten, Eleganz des Ausdrucks und einen sprühenden Witz. Wie einst Lukian und später Voltaire lächelt er nur zu den großen Fragen der Zeit, ohne sie zu lösen, und bekämpft mit den Waffen des Spottes die alte wie die neue Kirche. Zu einem in sich gefestigten Charakter hat er sich trotz aller Gelehrsamkeit nicht durchgerungen; er wollte es mit keiner der beiden streitenden Parteien verderben und wurde schließlich von beiden angegriffen.

Es ist nicht möglich, hier auch nur ein annähernd vollständiges Bild von seiner weit ausgebreiteten schriftstellerischen Tätigkeit zu entwerfen. Es gab ja kaum ein geistiges Gebiet, das er nicht bebaute und auf dem er sich nicht als Künstler bewegte. Mochte er ein umfangreiches Werk oder einen epigrammatisch zugespitzten Dialog schreiben, in leichter Rüstung oder mit dem schweren Rüstzeug klassischer Gelehrsamkeit auftreten, der gebundenen oder ungebundenen Redeform sich bedienen, überall erscheint er als Vertreter des Wissens seiner Zeit und als Meister eines lateinischen Stils, den er in eigentümlicher Weise sich selbst gebildet hat. Er war vor allem Philolog und nicht minder wie das Lateinische hat er auch das Griechische beherrscht und für dessen Pflege sich eingesetzt. Mit seiner Kenntnis und scharfer Kritik hat er eine lange Reihe griechischer und römischer Autoren, heidnischer und patristischer, herausgegeben und griechische außerdem ins Lateinische übersetzt und mit Erklärungen versehen. Von großer Bedeutung für die Folgezeit wurde seine Ausgabe des Neuen Testaments, die 1516 in Basel erschien. Dem griechischen Text sind eine lateinische Übersetzung und Anmerkungen beigegeben, in denen er für eine rationalistische oder, wie er sagt, allegorische Auffassung der biblischen Erzählungen eintritt, die sich aber von jener der Väter unterscheidet und mit der Erklärung mythologischer Sagen auf dasselbe hinausläuft. Er will die „wahre Theologie" wiederherstellen, die Fälschungen der mittelalterlichen Theologen beseitigen und als Mittel dazu der klassischen Studien sich bedienen. Seine Idealtheologie aber ist unbestimmt, dehnbar und vieldeutig, seine „Philosophie Christi" eine auf naturalistischer Grundlage aufgebaute Philosophie eines anständigen, vor der Welt untadelhaften Menschen. In diesem Sinne unternahm er schon 1502 in seinem Enchiridion militis christiani („Handbüchlein des christlichen Streiters") Angriffe auf altehrwürdige Formen des kirchlichen Lebens. Noch weiter ging er in seinen Briefen und sonstigen Schriften, von denen besonders die Colloquia familiaria („Vertrauliche Gespräche" über verschiedene Gegenstände) und sein Adagiorum opus, eine „Sprichwörtersammlung", reich an Ausfällen gegen die weltliche Macht des Papstes und das Treiben der Geistlichen wie an freigeistigen Darstellungen theologischer Fragen sind. Mit dem schneidendsten Hohn und Spott aber geißelt das Papsttum, die kirchliche Lehrautorität und die Scholastik seine ganz im Geiste Lukians verfaßte Satire Ἐγκώμιον Μωρίας seu laus stultitiae („Das Lob der Narrheit"), die, schon zu seinen Lebzeiten 27mal neu aufgelegt, von Holbein illustriert, von Gelehrten erklärt, in fremde Sprachen übertragen und wiederholt in lateinischer und deutscher Sprache nachgeahmt wurde.

Die Μωρία (Torheit) selbst tritt auf, und zwar vor einer großen Versammlung, deren Gesichter, früher traurig und besorgt, bei ihrem Erscheinen auf einmal leuchten. Sie ist gekommen, um sich selbst zu preisen, da es sonst niemand tun will. Und sie hat volles Recht dazu, denn sie fühlt sich als Herrscherin, an deren Siegeswagen alle Länder, Alter, Geschlechter und Stände ziehen. Sie rühmt sich ihrer Verdienste

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

um die Menschheit und beweist dies, indem sie die einzelnen der Reihe nach mustert und an ihnen gerade als lobend hervorhebt, was an ihnen als Verkehrtheit zu tadeln ist. Weder diese Form der Einkleidung, noch die Auffassung der Gebrechen und Laster als Narrheit war neu. Dieser begegneten wir schon in Brants Narrenschiff und jene gehört zu den Spielereien des Altertums, die sich in die Humanistenzeit verpflanzt haben. Neu ist an der erasmischen nur die Ausdehnung des Gedankens auf alle Welt, während man sich sonst auf etwas Bestimmtes beschränkte und z. B. das Lob des Podagras, der Gans, der Flöhe usw. verkündete.

Es begreift sich, daß diese Satire von den kirchlichen Neuerern ebenso mit Freude begrüßt als von deren Gegnern befehdet wurde. Ein Feind jeder gewaltsamen Lösung der schwebenden Reformfrage, suchte Erasmus die Schärfe seiner Schrift abzuschwächen, indem er erklärte, er habe damit nicht verletzen, sondern wie in dem Buche: „Von der Fürstenerziehung" die Sitten des Menschen bessern wollen. Gleichwohl verstärkte sie die Wirkung der Dunkelmännerbriefe und bildete das Vorspiel zur großen Tragödie des sechzehnten Jahrhunderts. Vor deren Wirkung schreckte Erasmus zurück, denn sie zerstörte, was dem Gelehrten vorzüglich am Herzen lag, die Grundlagen der Blütezeit des Humanismus. Die Studien lieben den Frieden und die Stille, die leidenschaftliche Erregung aber, die Luthers deutsche Schriften im Volke hervorriefen, entzogen der Poesie und den schönen Wissenschaften rasch die Teilnahme; das öffentliche Interesse wandte sich fast einzig dem kirchenpolitischen Streite zu und so mündete auch die Bewegung des Humanismus, der schon lange seine eigentliche Aufgabe mit der Polemik gegen die Kirche vertauscht hatte, bei dem Auftreten Luthers in die Hochflut der kirchlichen Revolution.

---

2. Luther. Das deutsche Kirchenlied.

Am 31. Oktober 1517 schlug Dr. Martin Luther, Professor an der Universität Wittenberg, an der Schloßkirche dieser Stadt 95 Thesen über den Ablaß an, um, wie es schien, eine Disputation darüber zu veranlassen. War nun auch dieses Vorgehen nach damaligem Brauch nichts Außergewöhnliches, so führte es doch in seinen Folgen zum Ausbruch der kirchlichen Umwälzung. Über deren Ursachen und Wirkungen haben wir bereits in der Einleitung zu diesem Zeitabschnitte gesprochen. Es genügt daher, darauf hinzuweisen, daß zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts alle Vorbedingungen zu einem Umsturz der bestehenden Verhältnisse vorhanden waren: wirtschaftliche Not einzelner Stände, des niederen Adels und der Bauern, wachsende Unzufriedenheit, Üppigkeit und Sittenlosigkeit in allen Kreisen. Die Umwälzung begann auf religiös-kirchlichem Gebiete. Deutsche und lateinische Satiriker brachten die kirchlichen Schäden zum allgemeinen Bewußtsein und weckten den Geist des Widerspruches; jene in wohlmeinender Absicht und mit dem Wunsche einer Reform durch die Kirche, diese aus Freude an der Kritik und mit dem Verlangen nach einer Reform gegen die Kirche. Von Leidenschaft geblendet, verwechselten viele der Humanisten Prinzipien und Personen, machten die Kirche verantwortlich für die in ihr herrschenden Mißbräuche und traten, von ihrer eigenen Unfehlbarkeit überzeugt, mit Reformvorschlägen hervor, die gegen dieselben Lehren der Kirche gerichtet waren, die später Luther befehdete. Drangen nun auch die Ideen dieser eigentlichen Vorreformatoren schon wegen der lateinischen Sprache, in der sie vorgetragen wurden, nicht in die Massen, so brachen sie doch in den gelehrten Kreisen den Widerstand, den konservative Elemente dem Umsturze entgegenstellten, und kündeten den drohenden Sturm an. Entfesselt hat ihn der Augustinermönch, an dessen Namen die große kirchliche Revolution sich knüpfen sollte. Martin Luther warf den Feuerbrand in das dürre Gestrüpp, das allenthalben vorhanden war, und bald da, bald dort schlugen die Flammen auf. Die Darstellung des Verlaufes der politisch-kirchlich-sozialen Umwälzung ist Sache des Historikers, die der Lehre Luthers beschäftigt den Theologen; hier wird beides nur insoweit berührt, als es zur Beurteilung des Mannes erforderlich ist, der durch seine Tat der Literatur von 1520 bis 1555 ihr Gepräge gegeben hat. (Abb. S. 374.)

Martin Luther wurde am 10. November 1483 als Sohn eines Bauers zu Eisleben in Thüringen geboren und verlebte eine freudlose Kindheit. Mit dem vierzehnten Jahre auf die Lateinschule zu Magdeburg gebracht, schlug er sich kümmerlich als Singschüler durch und lernte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Eisenach, wohin er in dem darauffolgenden Jahre kam, bessere Tage kennen. In lebenslustiger Stimmung bezog er 1501 zum Studium der Jurisprudenz und Philosophie die Universität Erfurt und verkehrte hier, selbst von Liebe zum klassischen Studium begeistert, mit den Humanisten, von denen Crotus Rubeanus und Johannes Lange seine Freunde wurden. Wider Willen des Vaters und ohne inneren Beruf trat er daselbst in das Augustinerkloster ein, in dem er zwei Jahre darauf die Priesterweihe empfing. Durch Verwendung seines Ordensprovinzials Johann von Staupitz erhielt er 1508 eine Professur der Philosophie an der zur Blütezeit des Humanismus von dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen gegründeten Universität Wittenberg. In Ordensangelegenheiten reiste Luther 1510 nach Rom und erlangte nach seiner Rückkehr (1512) die theologische Doktorwürde. Im Verein mit dem Historiographen und Hofsekretär Georg Spalatin bekämpfte er die scholastische Schulphilosophie und trat in Beziehung zu dem aus Tübingen berufenen Gräzisten Philipp Melanchthon, seinem späteren Berater in der Reformbewegung.

In Wittenberg vollzog sich der Umschwung in Luthers religiösem Leben. Aus eigener innerer Erfahrung kam er zur Ansicht, die Begierlichkeit sei unüberwindlich, der menschliche Wille unfrei und daher die Rechtfertigung des Menschen nur möglich durch den Glauben ohne die Werke. In dieser Meinung wurde er bestärkt durch pantheisierende Schriften der Mystiker, von denen er „die deutsche Theologie" 1516 herausgab, und durch falsche Auffassung des hl. Augustinus. Durch himmlische Erleuchtung glaubte er dafür auch die Bestätigung in der Bibel gefunden zu haben.

So war das Rätsel des Widerspruches zwischen Gesetz und Gewissen gelöst, die Heilsgewißheit unmittelbar gegeben. Er nannte seine Anschauung „Evangelium", und in der Tat konnte es keine fröhlichere Botschaft geben als die Lehre, daß der Mensch zu seiner Rechtfertigung nicht der Arbeit, der Buße und Besserung bedürfe, sondern nur durch einen Akt des Glaubens die Verdienste Christi um die Menschheit sich zum Eigentum zu machen brauche. Nach diesem Prüfstein wurde in der Folge der Wert oder die Verwerflichkeit der kirchlichen Dogmen bestimmt und, was von ihnen mit dem neuen Evangelium und den daraus fließenden Folgerungen nicht übereinstimmte, als Fälschung der Kirche bezeichnet. Denn diese erschien ihm als die große Betrügerin, die seit 1000 oder mehr Jahren unter dem Einflusse des Satans die Lehre Christi zum Verderben von Millionen entstellt hat.

In diesem Sinne hatte Luther schon in Wittenberg gelehrt, ehe er die Ablaßthesen anschlug. Der dadurch angeregte Kampf beschleunigte nur die Ausbildung seines Systems und machte ihn mit einem Schlage zum populärsten Manne Deutschlands. Die Unterwürfigkeit gegen Rom, die er bei den gepflogenen Unterredungen äußerte, war nicht sehr ernst gemeint, denn bald nach der Leipziger Disputation (1519) erklärte er bereits offen, weder den Papst noch ein Konzil als Autorität anerkennen zu wollen. Schon hatte er mächtige Bundesgenossen gefunden, den Kurfürsten von Sachsen, Adelige, die Humanisten, alle gegnerischen Elemente der Kirche, wie die Hussiten, die böhmischen Brüder und andere mehr. Man begrüßte in ihm den Wiederhersteller der Freiheit, erwartete durch ihn einen Glück bringenden Umsturz der Dinge und nur den wenigsten war an Luthers dogmatischen Ansichten und der von ihm in Aussicht gestellten Herstellung der reinen Lehre auf Grund der vernachlässigten griechischen und hebräischen Studien gelegen. Massenhaft verbreiteten die Humanisten kirchenfeindliche Schriften, Flugblätter und Spottbilder unter das Volk; die revo-

Martin Luther in späteren Lebensjahren.
Holzschnitt nach einem gleichzeitigen Bilde von Lukas Cranach d. Ä.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lutionäre Journalistik gewann eine Bedeutung und Ausbreitung wie in keinem Zeitalter deutscher Geschichte. Für Luther gab es kein Zurück mehr, seit er mit Ulrich von Hutten in Verbindung getreten und beiden „untrennbaren Rüstzeugen Gottes" in Franz von Sickingen, dem „großen Führer des deutschen Adels", ein Schützer erstanden war. Hatte Hutten, der feurigste und wortgewaltigste aller Humanisten, schon früher eine Schrift des Laurentius Valla, in der die konstantinische Schenkungsurkunde als Fälschung hingestellt ist, auf den Büchermarkt geworfen und mit einer Vorrede voll Haß gegen den Papst eingeleitet, so führte er 1520 den rücksichtslosesten Kampf gegen das Papsttum mit fünf lateinischen Dialogen, von denen besonders drei („Vadiskus oder die römische Dreifaltigkeit", „Das zweite Fieber", „Die Anschauenden") die Geister gegen die „Kirche der Boshaften", die „Römlinge" und die „antichristliche Tyrannei des Papstes" aufregten. In dieser Stimmung ließ Luther eine in deutscher Sprache abgefaßte Schrift ausgehen, in der er mit allem Kraftaufwand das deutsche Nationalgefühl gegen „die Wälschen" aufstachelte und seine Sache zu einer national-religiösen machte. Es ist dies das Sendschreiben: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes-Besserung (1520), der Feldruf zum gewaltsamen Angriff gegen die alte Kirche und zugleich das Programm für den Bau der neuen und unabhängigen.

Der Inhalt zerfällt in zwei Teile. Im ersten läßt Luther die „Kriegstrompete" gegen die drei „strohernen und papierenen Mauern" erschallen, hinter denen sich die Römlinge bei einem Reformversuche zu bergen suchen. Es sind dies die Erhebung der geistlichen Macht über die weltliche und die Behauptung, die Bibelerklärung und die Berufung der Konzilien stehe nur dem Papste zu. Dagegen läßt Luther nur das weltliche Regiment zu Recht bestehen, verkündet statt des geweihten Priestertums ein allgemeines, erklärt die Bibel als unmittelbare Glaubens- und Lebensnorm und beauftragt die weltliche Regierung mit der Berufung eines Konzils zur Abstellung der kirchlichen Mißbräuche. Wie dieses das Kirchenwesen vom Grund aus neu ordnen und Deutschland „von dem römischen Räuber, von dem schändlichen, teuflischen Regiment der Romanisten" befreien soll, wird im zweiten Teile ausgeführt. Zunächst fordert er die weltliche Regierung auf, dem angemaßten Rechte des Papsttums, das Deutschland aussaugte und lästerlicher als der Antichrist regiere, ein Ende zu machen. Hierauf zeigt er, wie das christliche Leben neu geregelt werden soll, und bekämpft dann, wie es schon theologische Volkswirtschaftslehrer im fünfzehnten Jahrhundert getan, verschiedene weltliche Gebrechen der Deutschen.

In einem packenden und fortreißenden Stile, wie alle deutschen Schriften Luthers, abgefaßt, fand das Buch ungeheure Verbreitung; der Krieg gegen die Kirche war erklärt. Denn gegen diese und nicht gegen vorhandene Mißbräuche war der Angriff gerichtet. In wohlberechneter Weise hatte Luther dabei der Hilfe des Adels sich versichert, indem er ihm die Kirchengüter in Aussicht stellte, und selbst den Kaiser hoffte er durch den Hinweis auf die Erwerbung des Kirchenstaates zu ködern. Voll ungezügelter Leidenschaft fordert er bald darauf zum Losschlagen gegen den Papst und gegen das „Geschwürm des römischen Sodoma" auf, verwirft in der lateinischen Schrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche" die Lehre von der Siebenzahl der Sakramente und die heilige Messe und schildert in dem kleinen, lateinisch und deutsch erschienenen und mystisch angehauchten Traktate „Von der Freiheit eines Christenmenschen" das Ideal eines Christen nach seiner Lehre. Diese galt ihm als die allein wahre und unanfechtbare. Als Rom über ihn den Bann verhängte, antwortete er mit der Schrift „Wider die Bulle des Endchrists" und verbrannte die Bulle am 10. Dezember 1520 vor dem Elstertore zu Wittenberg. Damit war der Bruch mit der Kirche formell vollzogen. Von der Wartburg aus, die ihm nach dem Reichstag zu Worms (1521) als sein „Patmos" angewiesen worden war, setzte er in lateinischen und deutschen Schriften mit glühendem Hasse, voll Selbstvertrauen und mit der Rücksichtslosigkeit eines Demagogen den Kampf gegen die Hierarchie und die Einrichtungen der Kirche fort, von der ihm stets die Frage nach den Beweisen seiner göttlichen Sendung entgegentönte. Weder die Ausschreitungen der eigenen Partei in den Wiedertäufern und in den Bilderstürmern, noch die Bauern, die die „evangelische Freiheit" nach ihrem Sinne auslegten, konnten den durch Eigendünkel und Leidenschaft verunglückten Priester von der Fortsetzung des aufgenommenen Kampfes abhalten. Die Humanisten folgten dem gegebenen Beispiele des „Gottesmannes"; Luthers Sendschreiben an den Adel spornte auch sie zum Gebrauche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der deutschen Sprache und der biblischen Kampfrüstung in ihren Schmähschriften an. So hatte Hutten schon 1520 mit dem in derbem Deutsch geschriebenen Reimgedichte Klag und Vormanung (1520) die Deutschen vom Kaiser bis zum Landsknecht zum Kampf gegen Rom aufgerufen, der Sturz des Papsttums sei der Wille Gottes und dieser könne nicht ohne „Mord und Blutvergießen" vollzogen werden. Eine Flut von deutschen Brandschriften in Poesie und Prosa ließ er folgen, auch einen großen Teil seiner früheren lateinischen Streitschriften verbreitete er jetzt in deutschen Gesprächsbüchlein und sang sein neues Lied „Ich hab's gewagt". Dabei schreckte er nicht vor den Greueln zurück, die der Hussitenführer Ziska heraufbeschworen hatte, sondern empfahl ihn seinem Gastfreunde Sickingen in dem Gesprächsbüchlein: „Neu-Karsthans" (d. i. Bauer mit der Hacke) als Vorbild, und wie er in dreißig dem „Gespräch" beigefügten Artikeln seiner nach Blut dürstenden Wut gegen Papst, Kardinäle und Pfaffen freien Lauf läßt, so malt er im „Triumphe Reuchlins" mit grausigster Lust die Qualen aus, die die Henker an Pfefferkorn vollziehen sollten.

Nachdem die Reichstage von Speier (1529) und Augsburg (1530) ein Glaubensbekenntnis gebracht hatten, widmete sich Luther der Organisation seiner Kirche. Im Besitze eines reichen Wissens, einer eisernen Willensstärke und Arbeitskraft, eines sprachschöpfenden Talents und einer seltenen Redegewalt, hat er Millionen für sie gewonnen und doch stand er am Abende seines Lebens dem Werke seiner Hände machtlos gegenüber. Die Fürsten, denen er, der Volksmann, es anvertraut, herrschten darüber, wie es ihrem Vorteile entsprach. Die katholische Kirche war nicht, wie er gehofft hatte, zerfallen und ihr Fortbestand drückte, wie Döllinger sagt, seiner Genossenschaft das Brandmal einer vom alten Stamme losgerissenen, ahnenlosen Sekte auf. In düsterer Stimmung und fortwährender Bitterkeit verbrachte er seine letzten Jahre. Noch einmal machte er ihr Luft in Ergüssen voll Gift und Galle in der an Roheit einzig dastehenden Schmähschrift: Wider das Papsttum zu Rom vom Teufel gestiftet (1545). Lukas Cranach mußte dazu Zeichnungen liefern, die lateinischen Über- und deutschen Unterschriften zu den Holzschnitten, die er sein Testament nannte, besorgte Luther. Am 18. Februar 1546 starb er zu Eisleben.

Die Gewalt und Macht der Reden Luthers beruht nicht zum mindesten darauf, daß er es verstand, das nationale und religiöse Pathos zu entfalten; dieses durch die Berufung auf die Bibel, jenes dadurch, daß er den Unterschied zwischen katholisch und evangelisch als Gegensatz zwischen Italienern und Deutschen darstellte. Daher denn auch seine Forderung einer deutschen Theologie, Kircheneinrichtung und Kultussprache und der Kampf gegen den Ultramontanismus, den Erbfeind des Deutschtums. Der Widerspruch, in den er mit der Vergangenheit der Kirche geriet, drängte ihn, die Bibel als oberste Autorität in religiösen Dingen zu erklären, und da sie allen Lebensnorm werden sollte, hat er während seines Aufenthalts auf der Wartburg begonnen (1521), sie in die Sprache seines Volkes zu übertragen. Schon im September 1522 konnte das Neue Testament im Druck erscheinen; in den beiden nächsten Jahren folgten die Bücher des Alten Testaments, mit Ausnahme der Propheten, und 1534 wurde die ganze deutsche Bibel bei Hans Lufft in Wittenberg herausgegeben. Philipp Melanchthon und Aurogallus, mit deren Hilfe Luther sein Werk vollendet hatte, unterstützten ihn nebst anderen Freunden auch bei der Herstellung der verbesserten neuen Gestalt, in der es „auffs neu zugericht" 1541 erschien. (Beilage 66.)

Der Erfolg war ein ungeheurer; Hans Lufft soll binnen 50 Jahren gegen 100000 Exemplare der Gesamtbibel vertrieben haben. Mochten auch der Aufschwung des Buchdruckes und Luthers Lehrbegriff, auf den sie zugerichtet war, viel zur Verbreitung beigetragen haben, so wurde diese doch ganz besonders durch die Vorzüge herbeigeführt, die Luthers Werk gegenüber den vorhandenen deutschen Bibelübersetzungen aufwies. Denn obgleich diese die Geringschätzung nicht verdienen, die ihnen gewöhnlich zuteil wird, so läßt sich doch nicht leugnen, daß sie sich, auf der Vulgata beruhend, meistens mit der einfachen Übertragung der lateinischen Worte begnügen, während Luther, auf den Grundtext zurückgehend, trotz peinlicher Treue doch ganz im Geiste des Originals und der Muttersprache zugleich übersetzt. Seine Belesenheit in den Schriften

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

93.

Gib ihm nach ihrer werken und nach ihrem bosen
gib ihm nach den werken ihrer hände. vergelt ihm was
sie verdienet haben
Denn sie achten nicht auf des werk des herren, noch
auf die werk seiner hände
er wird zubrechen sie und bauen sie nicht
Gelobet sey der herr denn er hat erhöret die stym meines flehens
Der herr ist meine stärke und mein schild auf ihn hoffet mein
herz und mir ist geholfen und mein herz ist fröhlich
und ich will ihm danken mit meinem lied
Der herr ist ihr stärke, kraft der
kraft der stärke des heils seines gesalbten heilands
Hilf deinem volk und segne dein erbe
und weide sie und erhöhe sie bis in ewigkeit

XX viij

Ein psalm David

S chaffet her dem herren ihr kinder der götter
schaffet her dem herren ehre und stärke
Schaffet her dem herren ehre seines namens
betet an den herren im heiligen schmuck
Die stym des herren gehet auf den wassern. der gott der ehren
der herr auf großen wassern
Die stym des herren geht mit macht
die stym des herren geht mit zierden
Die stym des herren zubricht die cedern
der herr zubricht die cedern im Libanon
Und macht sie hüpfen wie ein kalb.
Libanon und Sirion wie wie ein jungs einhorn

Aus Martin Luthers Psalmenübersetzung.
Nach seiner Handschrift, in der Staatsbibliothek, Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Mystiker und die vorhandenen deutschen Bibelübersetzungen haben ihm manche passende Wendung geliefert; das meiste aber hat er aus dem lebendigen Borne des Lebens geschöpft, mit dem er durch seine Stellung ständig in Fühlung stand. Er hat, wie er in dem Sendbrieff von Dolmetschen sagt, „die Mutter im Hause, das Kind auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte gefragt und ihnen auf das Maul gesehen, wie sie reden", um die Bibel in ein gutes Deutsch übertragen zu lernen. Die Arbeit war ihm nicht leicht, aber sie gelang, denn sie ist in sprachlicher Hinsicht ein Meisterwerk, das durch Ton und Farbe des Stils der Mannigfaltigkeit des Inhaltes seiner Vorlage gerecht wird und in Wortstellung, Satzfügung, Gebrauch von Bildern und Redewendungen den Geist der Muttersprache atmet. Begreiflich daher, daß sie späteren Bibelübersetzungen als Grundlage diente und auf unsere Literatur und Sprache einen weitreichenden Einfluß ausübte. Aus ihr wurden beim protestantischen Gottesdienst Stücke vorgelesen, auf ihr beruhten auch Predigt und Kirchenlied. Die Meistersinger entnehmen ihr einzelne Kapitel für ihre Singübungen, an sie schließt sich das religiöse Drama der Protestanten an, geistliche Dichter bringen Teile der Bibel in Verse und Reime und selbst die weltlichen Dichter bis auf Goethe stehen, soweit sie sich zur Lehre Luthers bekennen, in ihrer Sprache unter der Einwirkung seiner Bibelübersetzung. Aber auch auf die Entwicklung der neuhochdeutschen Schriftsprache im allgemeinen gewann sie einen großen Einfluß, und darf man Luther auch nicht als deren Schöpfer ansehen, so kann doch sein großer Anteil an der deutschen Spracheinigung nicht bestritten werden, denn mit seiner Bibel hat er die früheren spracheinigenden Bestrebungen zu einem glänzenden Abschluß gebracht und für die weitere Entwicklung der neuhochdeutschen Schriftsprache eine Grundlage geschaffen.

Die Blüte der deutschen Dichtung im Zeitalter der Staufer hatte durch ihre Einwirkung auf die Prosa eine Art mittelhochdeutscher Schriftsprache geschaffen. Nach dem Verfalle der Poesie aber war diese wieder in zahlreiche Mundarten zerspalten und nur allmählich hatten sich nach Beseitigung der lateinischen Geschäftssprache im Verkehre der Kanzleien die mundartlichen Verschiedenheiten wenigstens zum Teile abgeschliffen. Durch den Verkehr auf den Reichstagen, durch die Verbreitung der gedruckten Reichstagsabschiede und insbesondere durch das Streben der Städte und Fürsten, ihre Geschäftssprache dem Deutsch der kaiserlichen Kanzlei zu nähern, gewann dieses mehr Einfluß und konnte als eine Art „Gemeindeutsch" gelten. Luther bediente sich bei seiner Bibelübersetzung der Sprache der kursächsischen Kanzlei, die, im wesentlichen mitteldeutsch, auch nieder- und oberdeutsche Elemente in sich schloß und so alle Vorzüge in sich vereinigte, um seinem Werke eine möglichst weite Verbreitung zu sichern. Luthers Verdienst aber war es, dem ihm gebotenen Kanzleideutsch Geist und Leben eingehaucht, Wohllaut und Fluß, Klarheit und Bildlichkeit, Kraft und Innigkeit verliehen zu haben. Mit der Bibel drang Luthers Deutsch in gelehrte und ungelehrte Kreise, verdrängte selbst das Niederdeutsche aus Kirche und Schule und wurde, unterstützt durch Luthers deutschen Katechismus und durch das deutsche Kirchenlied, allmählich zur Sprache der Gebildeten und zur Sprache der Literatur. Auch in der Schweiz, dessen eigene Reformation und alemannische Bibelübersetzung lange dem lutherischen Deutsch widerstrebte, konnte man dessen Einfluß auf die Dauer nicht abwehren und selbst in dem katholischen Bayern und Österreich, wo man am längsten der Verbreitung der lutherischen Bibel und ihrer Sprache entgegentrat und das Vorbild für das Schriftdeutsche in der Sprache der kaiserlichen Kanzlei oder in der Schreibweise, die große Druckereien in ihren Verlagswerken einheitlich durchzuführen suchten, erblickte, wurde der Widerstand in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gebrochen. Die deutsche Grammatik, die Johannes Clajus aus Luthers Schriften zusammengestellt hatte, war, als bei der neuen Auflage die auf Luther bezüglichen Worte vom Titel entfernt wurden, schon seit 1720 in dem katholischen Süden verbreitet worden. Doch mußte das Schriftdeutsch Luthers und der Kanzleien noch manche Wandlung erfahren, bis es durch Goethe und Schiller in den „Horen" seine bis jetzt gültige Gestalt erhielt.

Seitdem Luther „die deutsche Sprache wieder recht herfür gebracht", änderte sich das gleichzeitige Bild des deutschen Schrifttums. Während 1517 nur etwa 80 deutsche Bücher gedruckt wurden, erschienen 1520 bereits gegen 570; das Jahr 1524 weist gegen 990 auf, und unter 1446 Schriften aus der Zeit von 1519 bis 1523 tragen 556 den Namen Luthers. Er schrieb in lateinischer und deutscher Sprache; seine Persönlichkeit und Sprachgewalt kommt aber am meisten in den deutschen Druckschriften zum Ausdruck. Die ungemein große Fruchtbarkeit, die der auch sonst viel beschäftigte Mann auf diesem Gebiete entwickelte, machte es erklärlich, daß er nicht allen die künstlerische Vollendung wie der Bibel geben konnte, an der er zeitlebens feilte. Auch wollte er es gar nicht; denn er strebte mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht ästhetische, sondern praktische Zwecke und unmittelbare Wirkung auf die Massen an und erreichte sie durch die eigenartige, nicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

immer künstlerische Form seiner Predigten, Flugschriften, Sendschreiben, Briefe, politischen und sittlichen Betrachtungen. Die meisten tragen das Gepräge der unmittelbaren Stimmung des Augenblickes, der sie geschaffen, und suchen durch ihre frische und lebendige, oft geradezu dramatische Art der Darstellung zu ersetzen, was ihnen an Beweiskraft fehlt. Und jeder Tonart fügt sich auch das Wort; das zarte und liebliche, wie das kräftige und derbe, ja auch das pöbelhafte steht Luther in gleicher Weise zur Verfügung. Von Wut und Haß ergriffen, überschüttet er seinen Gegner mit einer Flut von Schimpfwörtern, die teils seine Phantasien gebildet, teils die Hefe des Volkes ihm geliefert hat. Manches dieser Art hat zwar jenes Zeitalter anders als wir beurteilt, aber vieles gehörte doch auch damals nur den unteren Schichten an. Sein Beispiel hat diesen rohen Ton in die Literatur eingeführt. Außer den Streitschriften weisen ihn neben schönen Betrachtungen und Aussprüchen auch die sogenannten Tischreden auf, die von Luthers Freunden und Schülern aufgezeichnet wurden. Einer gewählteren und doch volkstümlichen Sprache bedient er sich in seinen Fabeln und in seinen Sprüchen, in Poesie und Prosa.

Paulus Melissus.
Nationalbibliothek in Wien.

Für die Poesie kommt Luther nur als kirchlicher Lyriker in Betracht und auch hier mehr als nachbildender, denn als schöpferischer Dichter. Die Musik nennt er in seinem Loblied auf „Frau Musika" die Meisterin der Künste und von ihrer Wirkung auf die Gemüter überzeugt, hat er ihr einen hervorragenden Platz in seiner Liturgie eingeräumt, indem er allmählich an die Stelle des lateinischen Gesanges das deutsche Kirchenlied treten ließ. Daß er nicht dessen Schöpfer ist, sagt er selbst, berichtet Thomas Murner und wissen wir aus anderen Zeugnissen (vgl. S. 313); aber zur Blüte kam es erst in der Reformationszeit. Zunächst regte Luther die Abfassung von deutschen Liedern an, die von dem Sängerchor oder von der Gemeinde gesungen werden sollten; 1524 gab er selbst ein kleines Gesangbuch heraus, dem bald andere ohne sein Zutun folgten.

Luther werden 41 Lieder zugeschrieben; es sind dies Bearbeitungen altkirchlicher Hymnen und Sequenzen, Überarbeitungen und Erweiterungen alter deutscher Lieder, mehr oder minder freie Übertragungen biblischer Texte, vorzugsweise von Psalmen, katechetische Lieder, in denen einzelne Glaubenssätze in Verse gebracht sind, und nur drei können als seine selbständige Erfindung angesehen werden. Die Kampfnatur des Dichters kommt auch in den Liedern zum Ausdruck; damit verbindet sich in einigen stolze Glaubensfreude und Zuversicht, wie in dem bekannten „Eine feste Burg ist unser Gott", zu dem der 46. Psalm Anregung gegeben hat. Die Sprache der Lieder ist kräftig, oft aber hart, der Rhythmus nicht fließend; aus allen hören wir den lehrenden Prediger heraus, aus keinem den Ausdruck einer individuellen Empfindung. Die Melodien sind dem gregorianischen Choral, dem älteren deutschen Kirchenliede oder weltlichen Volksweisen entnommen und nur zum geringen Teile eine Erfindung Luthers und des sächsischen Kapellmeisters Johannes Walther.

Als Luther 1545 sein Gesangbuch zum letzten Male herausgab, konnte er dessen Umfang durch eigene und fremde Beiträge bedeutend vermehren. Sein Beispiel wirkte anregend und bestimmte zugleich nach Gattung und Entstehungsart die weitere Entwicklung des protestantischen Kirchenliedes. Schon in den Liedern Luthers tritt der erbaulich-poetische Zweck echter geistlicher Lyrik hinter den der Belehrung zurück; noch mehr geschieht dies in den Leistungen seiner dichtenden Zeitgenossen Johann Walther, Justus Jonas, Lazarus Spengler und anderer wie auch seiner Nachfolger, die der vom Protestantismus seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts eingeschlagenen theologischen Richtung in ihren Liedern folgten. Zu derselben Zeit begann auch das Ausland auf das Kirchenlied zu wirken, dessen Weisen nach dem Vorbilde französischer zu ändern, wie sie in den Psalmliedern des Paulus Melissus Schede (Abb. S. 378) und des Ambrosius Lobwasser ertönen, und selbst das Deutsche durch das Lateinische zu verdrängen. Der lebensfrische, volkstümliche Ton verklingt allmählich und die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Versuche, ihn durch Umbildung weltlicher Lieder, was Heinrich Knaust unternahm, wieder zu wecken, gelingen nicht immer. Nur wenige trafen den Ton des Volksliedes, so Nikolaus Hermann, der „alte Kantor" in Joachimstal, und sein Freund und Pfarrherr Johann Matthesius, dessen Predigten jener in Verse kleidete, oft auch Bartholomäus Ringwaldt.

Als Gregor Corner, Abt zu Göttweig, 1631 sein katholisches Gesangbuch verfaßte, fand er, daß viele Lieder katholischen Ursprungs ohne den sonst üblichen Vermerk „christlich korrigiert" in protestantische Bücher aufgenommen worden seien; aber auch die Katholiken haben von den Protestanten Lieder oder doch deren Form entlehnt. Die Entscheidung über die Priorität läßt sich oft schwer fällen; denn die Lieder wurden als gemeinsames Gut angesehen, auf fliegenden Blättern verbreitet, gingen von diesen in die Gesangbücher und von diesen wieder in fliegende Blätter über. Erst in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts trat ein konfessioneller Purismus ein, der jedoch nicht so streng war, daß er die Gütergemeinschaft aufgehoben hätte. Übrigens trat bei den Katholiken die Pflege des Kirchenliedes zurück, als es die Protestanten zu einem Teile der Liturgie machten; man wollte dadurch den religiösen Gegensatz zum Ausdruck bringen. Doch völlig verstummte auch damals das katholische Kirchenlied nicht und, angeregt durch das Beispiel der Protestanten, begann man die alten Lieder, von denen bis 1534 eine große Zahl gedruckt worden waren, zu sammeln und in Gesangbüchern zu bearbeiten.

So gab 1537 der Stiftspropst zu Halle, Michael Vehe, eine Sammlung von Liedern samt den Melodien heraus, zu der nebst anderen auch der Ratsherr Kaspar Querhamer beigesteuert hatte. Weitere Gesangbüchlein verfaßte Georg Wizel, der, 1501 zu Fulda geboren, nach mancherlei Lebensschicksalen als Rat des Kaisers Maximilian 1573 gestorben ist. Von Bedeutung für die Folgezeit wurde das 1567 erschienene Gesangbuch des Olmützer Domdechants Johann Leisentrit; es folgten (1581) ein Gesangbüchlein des Christoph Hecyrus, die Übersetzungen des ganzen Psalters von Rutger Edingius und Kaspar Vienbergius, Pfarrer in Kaiserswert (gest. 1617), die Lieder des Zisterzienserordens, gesammelt von Leonhard Kethner (1555), und eine Reihe anderer Liederbücher, deren Herausgeber sich nicht genannt haben.

---

3. Satire und Polemik im Reformationszeitalter.

Sobald in dem religiös-sittlichen, gesellschaftlichen oder politischen Leben der Völker eine Zeit des Niederganges eintritt, erblüht die Satire. So in Deutschland zur Zeit der Vorbereitung und des Ausbruches der kirchlichen Umwälzung. Mit rücksichtslosem Freimut geißelte Geiler in Predigten die vorhandenen Schäden; Brant suchte mit seinem Narrenschiff die Welt zu bessern. Unmittelbar an beide schließt sich der Franziskanermönch Thomas Murner an, der geistreichste und redegewandteste Gegner Luthers. Er besaß die Bildung seiner Zeit in weitem Umfange; er war des Lateinischen, Griechischen und Hebräischen kundig, las an drei Fakultäten, verfaßte theologische, philosophische und juristische Schriften, erfreute sich großer Beliebtheit als Kanzelredner und griff, mit der Tagesliteratur vertraut, als schlagfertiger Publizist in die großen Fragen seiner Zeit ein. Seine dichterische Begabung haben die ungünstigen Verhältnisse der Zeit auf das Satirische hingedrängt und nur in einigen lyrischen Gedichten ruhig sich entfalten lassen. Im Gegensatze zu der vielfach verzweigten Wirksamkeit Murners steht das Geschick, das ihm beschieden war. Humanisten, Welt- und Ordensgeistliche, Juristen und die Anhänger Luthers waren bemüht, ihn zu verunglimpfen. Kein Wunder daher, daß das Bild des Mannes, solange man die Farben dazu allein den Schmähschriften seiner Zeit entnahm, nur ein Zerrbild werden konnte. Erst die neuere Forschung hat darin Licht und Schatten verteilt und Murner als einen des Rechten sich bewußten und ehrenfesten Charakter und als einen unermüdlich strebenden Gelehrten geschildert, der stets mit Schmähungen abgefertigt, nie aber widerlegt wurde. Vermutlich 1475 zu Oberehnheim im Elsaß geboren, siedelt er einige Jahre später mit seinen Eltern nach Straßburg über, wächst dort auf, tritt 1491 in den Franziskanerorden und verbringt in dieser Stadt den verhältnismäßig größten Teil seines ruhelosen Lebens. Zum Priester geweiht und für höhere Studien bestimmt, besucht er lernend und lehrend verschiedene Universitäten, so Freiburg, Paris, Krakau, Wien, Rostock, Prag, Köln und Basel, wo er 1518 den juristischen Doktorhut sich erwirbt, nachdem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er schon 1506 in Freiburg zum Doktor der Theologie promoviert worden ist. Nicht minder als sein Lerneifer führen ihn auch sein Beruf als Prediger und Angelegenheiten seines Ordens in verschiedene Städte Deutschlands und über dessen Grenzen hinaus. Nach seiner Rückkehr aus Italien (1519) greift er in die literarischen Streitigkeiten ein, die sich an Luthers Reformation anschlossen, und geht 1523 nach England, wo ihn König Heinrich VIII. freundlich aufnimmt. Nach Straßburg zurückgekehrt, flüchtet er sich 1525 vor den aufständischen Bauern nach Luzern, muß es aber wegen seiner Polemik gegen die Zwinglianer bald wieder verlassen; bei dem Religionsgespräch in Baden tritt er neben Eck als Redner auf und findet nach längerem Herumirren in Oberehnheim eine Stelle als Pfarrer, in der er 1537 stirbt. (Abb. S. 382.)

Als Schüler Jakob Lochers kannte Murner den Wert der humanistischen Studien und empfahl sie den Theologen, mit deren scholastischer Methode er sich nicht befreunden konnte. In Krakau las er ein ästhetisch-literarisches Kolleg, in Freiburg eines über Vergil, dessen Äneis er in deutsche Verse übertrug, um sie dem Kaiser Maximilian zu widmen, der ihn 1505 mit dem poetischen Lorbeer geehrt hatte. Seine Studenten suchte Murner in die Prosodie der Alten einzuführen und veranschaulichte ihnen die Quantitätsregeln in Form eines Schach- oder Puffspiels, nachdem er schon früher als Lehrer der Logik in Krakau das Kartenspiel für diese nutzbringend gemacht und in der Schrift Chartiludium Logicae (1507) die Anleitung dazu gegeben hatte. Trotz seiner freundlichen Stellung zum Humanismus hat er dennoch seine Vertreter im Elsaß gegen sich erbittert, als er, ein Gegner der pädagogischen Reformpläne Wimphelings, dessen Germania angriff und in seiner Germania nova im Gegensatz zu ihm die ehemalige Zugehörigkeit des Elsaß zu Frankreich behauptete, dabei aber das Recht der Franzosen auf die Wiedergewinnung des Landes zurückwies. In Schmähschriften wurde er verschiedener Laster beschuldigt, sein Name in „Murnar" verzerrt (1502) und sein Latein verspottet. Mangel an Sachkenntnis warfen ihm später (1519) auch die Juristen, insbesondere der berühmte Ulrich Zasius, vor, als er durch die wörtliche Übertragung des römischen Rechtes ins Deutsche die Rechtswissenschaft dem Volke zugänglich zu machen suchte, und nicht minder erfuhr er den Hohn der zünftigen Rechtsgelehrten, als er die Grundsätze der Jurisprudenz durch Spielkarten seinen Zuhörern beizubringen sich bemühte. Murner erwiderte auf die Angriffe in entsprechender Weise, denn er besaß einen scharfen Blick für die Schwächen seiner Gegner und fand das rechte Wort, sie dem Spotte preiszugeben. Er war ja ein Meister der Satire und bediente sich ihrer nicht bloß in lateinischen Schriften, sondern auch auf der Kanzel und in seinen deutschen Dichtungen, hier ein Nachahmer Brants, dort Geilers von Kaisersberg.

Schon Geiler pflegte seine volkstümlichen Predigten an Vorgänge aus dem täglichen Leben anzuknüpfen, um sie dann in überraschender Weise allegorisch auszulegen. In ähnlicher Weise deutet Murner in seinem Gedichte Eine andächtige geistliche Badenfahrt (1511) die einzelnen Vorgänge beim Baden, das Ablegen der Kleider, die Waschung der Füße, des Leibes usw. auf die Reinigung des Sünders durch Christus. Dem Dichter war es damit Ernst und fern lag ihm jeder satirische Gedanke, denn er hat das Gedicht in frommer Stimmung während der Muße, zu der ihn eine Badekur zwang, zur Erbauung seiner Leser gedichtet und ihm einen Hymnus auf Maria, die Patronin Straßburgs, beigefügt. 1514 erschien das Gedicht, mit Holzschnitten geziert, im Druck; vielleicht hat es Murner auch als Grundlage von Predigten benutzt, wie er denn zu Frankfurt a. M. eine Reihe von Kanzelvorträgen über Gegenstände hielt, die er 1512 in poetischer Form bearbeitete und als Die Narrenbeschwörung und Die Schelmenzunft ihren Weg machen ließ. Und sie haben ihn wirklich gemacht, denn selbst Kaiser Maximilian fand an der Narrenbeschwörung so großes Gefallen, daß er über den Dichter des „zweiten Narrenschiffes" Erkundigungen einziehen ließ. Das erste hat Murner für die beiden genannten und die folgenden satirischen Dichtungen als Vorbild gedient. In allen wird durch einen erfundenen poetischen Rahmen eine Anzahl Narren vereinigt; die kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Mißstände, die in ihnen verkörpert erscheinen, werden kapitelweise durch einen Holz-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von dem grossen
Lutherischen Narren wie in
doctor Murner beschworen hat. ꝛc.

Titelblatt von „Murner, Von dem großen lutherischen Narren" (1522).

Nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek, Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schnitt dargestellt, dem ein volkstümlicher Spruch als Motto vorausgeht und eine ausführliche Erklärung folgt, bald durch die Toren selbst, bald durch eine Gesprächsszene, oder es ergreift der Dichter selbst das Wort, um die Gebrechen zu verspotten und zu verhöhnen. In der Narrenbeschwörung geht die Abhängigkeit von dem Narrenschiff so weit, daß aus ihm nicht bloß Holzschnitte, sondern auch Verse und Motive herübergenommen werden. Durch die Art der Behandlung aber unterscheidet sich Murner von seinem Vorbilde; er strebt vor allem nach Volkstümlichkeit, meidet daher die klassischen Zitate, schöpft überall aus dem Leben seiner Zeit und übertrifft Brant durch Kraft und Schlagfertigkeit des Ausdruckes, Fülle an Bildern und Reichtum der Sprache, an Erfindung und Witz, aber auch an Schärfe und Persönlichkeit des Spottes, an Derbheit und Rücksichtslosigkeit, die auch jene nicht schont, die Brant wegen ihrer Macht und ihres Ansehens von seinem Tadel ausschloß. Ergriffen vom sittlichen Zorn über die Schwächen und Laster der Menschen, vernachlässigt Murner oft die ursprünglich gewählte Grundanlage und wiederholt Gedanken, die ihm besonders beherzigenswert erscheinen. Die Darstellung wird zuweilen dramatisch; die Verse fließen glatt dahin und verraten die Leichtigkeit, mit der sie ihr Dichter geschaffen hat.

Das Titelblatt der Narrenbeschwörung bildet ein Holzschnitt, der einen in der Badewanne zurückgehaltenen Narren darstellt, den ein Mönch beschwört, worauf die Dämonen in Form kleiner Narren entweichen. Damit ist der Grundgedanke des Buches angegeben. Der Dichter schildert in den beschworenen Narren die Verdorbenheit der Sitten aller Stände und verschont keinen, am wenigsten den geistlichen; der Raubritter, die Fürsten, ja selbst Kaiser und Papst müssen in die Reihen treten. Dieselben Verkehrtheiten, aber in kürzerer Fassung, behandelt die vielleicht früher verfaßte Schelmenzunft. Den Titel und die Vorstellung eines Ordens (Zunft) der Schelme (Toren) entlehnte Murner einer lateinischen Schrift des Bartholomäus Gribus in Straßburg, die das Lächerliche und den Schaden der ausschweifenden Lebensart bei den Studenten darstellen wollte. Murner, von der Schelmenzunft zu ihrem Schreiber ernannt, will jedem Schelm seinen richtigen Platz anweisen, wobei er ihm seine Schelmerei vorhält.

Besonderen Arten von Toren, den Liebesnarren, sind die beiden folgenden Satiren, Die Gäuchmatt, d. h. Narrenwiese, eigentlich Kuckuckswiese, und Die Mühle von Schwindelsheim und Gretmüllerin Jahrzeit, gewidmet. Jene war schon 1514 vollendet, ihre Drucklegung aber erst 1519 möglich geworden; in der Zwischenzeit entstand das zweite Gedicht, das, wenn auch nicht ausschließlich, doch im Grunde dasselbe Thema, nur in kürzerer Fassung und mit anderer Einkleidung, behandelt.

In der „Gäuchmatt" ruft er „zur Straf aller wibischen Mannen" die verliebten und verbuhlten Gäuche und Gäuchinnen auf eine Wiese und läßt ihnen dort durch Venus die 22 Artikel der Gäuchzucht und noch weitere Gesetze von Liebestorheit vorlesen. Dazwischen schildert er verschiedene Narrenarten, insbesondere die Modenarren, und bringt dafür Beispiele aus der biblischen und profanen Geschichte. Zu der „Mühle von Schwindelsheim" gab ihm eine mit dem Volkswitze behaftete Mühle Schwindratzheim oder Schwingelsheim bei Straßburg die Anregung, dorthin die mit allerlei Schwächen und Verkehrtheiten Belasteten wandern zu lassen, und daß er es damit besonders auf die verliebten Narren und Närrinnen abgesehen hat, deutet der Name „Gretmüllerin", eine volkstümliche Bezeichnung für Buhlerin, an, deren Sterbetag sie zur Begehung der Gedächtnisfeier dorthin beruft.

In bitterer Weise hatte Murner in seinen Satiren die Laster der Laien, aber noch schärfer das ungeistliche Leben der Geistlichen und Mönche gegeißelt und schonungslos ihre Schwächen und Schäden dem Volke gezeigt. Als nun Luther auftrat, hielt er ihn anfangs für einen Verbündeten im Kampfe gegen die Übelstände der Kirche; sobald er aber merkte, daß dieser deren Grundlagen antaste, suchte er ihn durch eine christliche und brüderliche Ermahnung von seinem Beginnen abzuhalten und ließ dieser Schrift noch eine Reihe anderer folgen, um ihn zu widerlegen und zu warnen, durch eine Reform gegen die Kirche eine völlige Zerrüttung der bestehenden Ordnung herbeizuführen. Es ist, als ob er schon im Geiste die Schrecken des Bundschuhs ahnte, die Vorboten des verheerenden Religionskrieges. Um dem Volke über Luthers Absichten die Augen zu öffnen, übersetzt er dessen Schrift von der babylonischen Gefangenschaft, die den Hauptstoß gegen die Lehre von den Sakramenten führte. Wie die Lutheraner zur Verbreitung ihrer Ideen der Form des Liedes sich bedienen, so verleiht Murner seinem Schmerze über die Folgen der Neuerung tiefbewegten Ausdruck in dem echt volksmäßigen Liede von dem Untergang des christlichen Glaubens. Nur die eine Bitte richtet er darin an die Neuerer, daß sie, wenn sie schon die Heiligen verwürfen, doch Maria behalten möchten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er selbst will beim alten Glauben stehen, mit Schwert und Schild gegen den neuen kämpfen, wie ein redlicher Mann, dem eine Burg anvertraut ist, und sollte er bezwungen werden, sich mit dem Bewußtsein trösten, seine Ehre gerettet zu haben. So kann nur ein glaubensfester Mann sprechen, den nicht Rücksicht auf Gewinn, sondern Überzeugungstreue in seinem Handeln leitet. Darum atmen auch Murners Streitschriften, abweichend von den Pamphleten seiner Zeit, den Geist der Versöhnung, und erst als Luther offen gegen die Kirche auftritt und seine Anhänger Murner mit maßlosen Schmähschriften überschütten, schlägt auch er die gleiche Tonart an. Von allen Seiten stürmte man mit Satiren auf ihn ein und suchte ihn dadurch zu vernichten, daß man seine Schriften lächerlich machte, seinen Charakter verdächtigte, Lüge und Verleumdung zu Hilfe rief, um ihm alle die Schwächen und Laster anzuhängen, die er einst selbst so herbe verspottet hatte. So wird er in der wahrscheinlich von Joachim von Watt (Vadian) in St. Gallen verfaßten Schrift Karsthans (Bauer mit der Hacke), der volkstümlichen Figur der Reformfreunde in den niederen Volksschichten, als ein greuliches Tier mit Katzenkopf und Drachenschweif dargestellt. Matthäus Gnidus beschuldigt ihn der Zweizüngigkeit und Habsucht und alle möglichen Vorwürfe vereinigt unter Versicherung aufrichtiger Freundschaft die anonym erschienene Satire: Murnerus Leviathan vulgo dictus Geltnar oder Gensz Prediger.

Thomas Murner.
Aus der Lavater-Sammlung.

Luther selbst nimmt auf Murners Mahnschreiben nur in dem Anhange zur Schrift an den „Bock-Emser" Bezug, wo er ihn als Schwätzer kurz abfertigt. Umsonst wendet sich Murner an Sebastian Brant mit der Bitte, die gegen ihn veröffentlichten Schmähbüchlein unterdrücken zu wollen. Da bot sich ihm Gelegenheit zur Selbsthilfe. Der Franziskaner Johann Eberlin aus Günzburg in Bayern hatte eine Reihe von Flugschriften veröffentlicht, die unter dem Titel Die fünfzehn Bundesgenossen in volkstümlichem Stil und mit rücksichtsloser Schärfe die Aussaugung Deutschlands durch Rom brandmarken und die Grundzüge für eine durchgreifende Neubildung der kirchlichen und staatlichen Verhältnisse entwerfen. Aus diesen Aufsätzen nun schöpfte Murner die Anregung und Einkleidung zu der Satire von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Doktor Murner beschworen hat, die er 1522 als Gegenschrift ausgehen ließ. Einheitlich in der Idee, von fast dramatischer Spannung des epischen Aufbaues, sprühend von Witz und Spott, der oft zum beißenden Hohne wird, lebendig und wahr im Ausdruck, ist sie nicht bloß Murners beste Dichtung, sondern auch die geistreichste und einschneidendste Anklageschrift gegen die Reformation, mit der keine Satire jenes Zeitalters sich vergleichen kann. In allegorischer Weise schildert hier Murner das reformatorische Treiben und personifiziert die Gesamtheit der reformatorischen Bestrebungen der Zeit in dem großen Narren, die neugegründete Kirche aber in Luthers Tochter. Die Schrift ist nicht bloß gegen die lutherische Richtung im allgemeinen, sondern auch gegen Murners persönliche Feinde gerichtet und darum wählte er als Motto die Worte, mit denen Luther die kirchlichen Dekretalen verbrannte: Sicut fecerunt mihi, sic feci eis (Wie sie mir, so ich ihnen).

Murner tritt zunächst wieder als Narrenbeschwörer auf, und zwar im Franziskanerkleide mit einem Katzenkopf, mit dem man ihn, auf seinen Namen anspielend, zu karikieren pflegte. So kniet er, wie das Titelblatt zeigt (Beilage 67) auf dem großen Narren und zieht ihm aus dem offenen Munde mehrere kleine Narren heraus, von denen zwei schon in der Luft herumfliegen. Der Narr muß sich trotz anfänglichen Sträubens den mächtigen Worten des Beschwörers fügen. Da kommen denn aus dem Haupte die gelehrten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Narren, die das reine Wort Gottes immer vor sich hertragen, die Bibel aber nach ihrem Sinne auslegen, dann aus der Tasche jene, die nach den Gütern der Kirche verlangen; aus dem Bauche kriechen die fünfzehn Bundesgenossen, die praktischen Folgen der Reformation (Abschaffung der Klostergelübde, der Messe, des Fegfeuers usw.), die in ebenso vielen Abschnitten mit beißender Ironie verspottet werden. Indes sind der Bundesgenossen noch nicht genug, um den Feind mit Erfolg anzugreifen. Daher wird auch noch Bruder Veit gerufen, der Vertreter der Landsknechte und Söldner, und mit ihm erscheinen drei Reisige, wahrscheinlich Personifikationen lutherischer Schmähschriften; den Troß bilden die gegen das Papsttum verbreiteten Lügen. Billig wird zum Hauptmann dieses Heeres Luther gewählt, der sofort die Fahnen verteilt; das Fußvolk erhält das Banner „Evangelium", die Reisigen die „Freiheit", der Troß das dritte mit der Überschrift „Wahrheit", die Schlagwörter der Neuerer. Mittlerweile haben sich auch die treuen Christen gerüstet, um die ihnen geraubten Fähnlein den Feinden zu entreißen. Nachdem diesen noch andere Bundesgenossen, darunter der Karsthans, aus dem Leibe des Narren zu Hilfe gekommen sind, beginnt der Angriff. Es werden Kirchen und Klöster zerstört, den Sturm auf die Burg aber schlägt Murner ab. Da versucht es Luther mit Schmeicheleien und Versprechungen, indem er ihm die Ungebundenheit des lutherischen Ordens klar macht und seine Tochter zur Frau anbietet. Murner geht darauf ein und es wird Hochzeit gehalten. Als er aber entdeckt, daß Adelheid einen greulichen Grindkopf habe, jagt er sie, da für den Bund das Sakrament der Ehe nicht besteht, mit Stockschlägen davon. Bald darauf erkrankt der Hauptmann Luther; er stirbt ohne Sakramente und wird unter Katzenmusik, die Murner besorgt, an wüstem Orte begraben. Zum Schlusse kehrt der Dichter zum Anfangsmotiv zurück; der große Narr stirbt an Entkräftung; den Streit, der sich um sein Erbe erhebt, schlichtet Murner, indem er für sich auf die Narrenkappe Anspruch erhebt.

Wie alle gegen die Reformation gerichteten Schriften Murners, so rief besonders sein lutherischer Narr eine Flut von Flugblättern der Gegner hervor. Unmittelbar gegen diesen gerichtet ist Gengenbachs im zweiten Drucke Novelle genannte und durch eine gewisse künstlerische Form von anderen sich abhebende Satire Ein grausam History von einem Pfarrer und einem Geist und dem Murner, der sich nennt der Narrenbeschwörer (1523). Auf einem Kirchhofe erscheint Karsthans als Gespenst und verschlingt Murner, der ihn beschwören will. Man kann darin einen tieferen Sinn finden, denn in der Tat konnte Murner mit seinen wohlgemeinten Warnungen den Geist der Reformation nicht mehr bannen. Trotzdem verstummte er nicht und ließ weitere Flugblätter ausgehen, von denen „Der Lutherischen Evangelischen Kirchendieb- und Ketzerkalender" (1527) am derbsten den Gegnern an den Leib rückt. Es ist ein offenes, mit einem Holzschnitt geschmücktes Blatt, auf dem für jeden Tag ein Ketzer, eine Torheit oder Ausschreitung der Neuerer angemerkt ist. Murner stand im Kampfe für die alte Kirche nicht allein; auch der Ulmer Hieronymus Emser (gest. 1527 als Sekretär des Herzogs Georg von Sachsen), von Luther wegen des Bockes, den er im Wappen führte, „Bock-Emser" genannt, und der Humanist Cochläus (Johann Dobneck, gest. 1532 als Kanonikus in Breslau) traten mit deutschen und lateinischen Schriften dem Beginnen der Lutherischen entgegen. In deren Lager treffen wir den Liederdichter Erasmus Alberus, einen Rheinhessen, der in Wittenberg Luthers Schüler war und dann an vielen Orten Deutschlands als Prediger und Lehrer wirkte, bis er 1553 in Mecklenburg starb. Maßlos in seinen Beschimpfungen alles Katholischen wagte er es, in seinem Pasquille „Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran" unter Benutzung einer lateinischen Schrift das Bild des hl. Franziskus zur Karikatur zu verzerren. Noch boshafter sind Gengenbachs Totenfresser, eine Satire auf die katholischen Geistlichen, die sich von den Messen nähren, die sie für die Verstorbenen lesen, worüber diese sich beklagen.

Die Weissagung, mit der Murner seine Satire vom lutherischen Narren geschlossen hatte, ging in Erfüllung. Die Streitigkeiten, die unter den Reformierten infolge der ihnen überlassenen Bibelauslegung ausgebrochen waren, setzten sich nach Luthers Tode mit erneuter Heftigkeit fort. Die Lutherischen eiferten gegen die Zwinglianer, Calviner und die anderen Reformierten, wie gegen die Papisten; die Geschmähten erwiderten mit nicht geringerer Leidenschaftlichkeit. Die Satire feierte ihre Wonnetage; aber auch die anderen Arten der Poesie, das Lied, die Fabel, das Drama, das Sprichwort und die Novelle dienten als Waffen in dieser Zeit erbitterten Kampfes und mancher Streiter führte deren mehrere zugleich. Der Brand- und Schlachtruf der Pamphlete, der Bauernkrieg, das Treiben der Wiedertäufer und anderes wirkte verrohend auf die Gemüter, mehrte die Unzufriedenheit und weckte in vielen das Verlangen nach der kirchlichen Reformation, die 1555 eingeleitet wurde und einen frischen Zug in die polemische Literatur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

brachte. Außer den Jesuiten, den eigentlichen Vorkämpfern der Gegenreformation, wirkte noch eine Reihe bedeutender Männer durch Wort und Schrift im Sinne des Konzils von Trient. Einer der bedeutendsten von ihnen ist Johannes Nas (Nasus). Geboren 1534 zu Eltman im Fränkischen, wanderte er später als Schneidergeselle viel in der Welt herum, um Land und Leute kennen zu lernen. Durch die Lektüre der Schriften des Thomas a Kempis von der Wahrheit der katholischen Lehre überzeugt, trennt er sich von den Lutheranern und wird als Franziskaner des Klosters zu Ingolstadt einer der berühmtesten Kanzelredner. Als solcher tritt er 1571 in Rom vor Papst und Kardinälen auf, wird später Domprediger zu Brixen, dann Hofprediger in Innsbruck und stirbt 1590.

Ausgerüstet mit seltenen Geistesgaben, voll heiliger Begeisterung und im Besitze rhetorischer Kraft, geißelt er die Fehler der eigenen Partei und sucht sie, seine Worte durch das eigene Beispiel unterstützend, zur gewissenhaften Pflichterfüllung zurückzurufen. Eine Reihe von geistlichen Reden und Predigtunterweisungen gewährt uns einen Einblick in seine pastorale Tätigkeit. Wenn er es aber mit solchen zu tun hat, „die sunst kein ander Weis der Rede verstehen können", dann „laufen scheltwort und grobe bossen mit". Er meint damit seine Polemik gegen die Protestanten. So greift er schonungslos deren Konkordienversuche an in seiner Ausmusterung und Widerlegung des nagelneu geschmidten Concordibuchs, indem er kapitelweise die Concordia als Kartenspiel behandelt und mit Witzen glossiert. Daß er den Protestanten nicht bequem war, zeigt die literarische Behandlung, die er von ihnen erfahren hat. Da nennt ihn Georg Nigrinus (Schwarz) einen „frenkischen Jesuwidrischen Nerrischen Cacolischen Esel" und wendet alle schlimmen Eigenschaften des Esels und des Affen auf ihn an; Lukas Osiander überschüttet Nasus mit 72 Schimpfnamen, die dieser in seinem „Vortrab" zurückweist, da sie ihn nicht angehen; Fischart und andere verspotten ihn wegen seines Schneiderhandwerkes und ziehen sein Leben in den Kot. Doch wie Murner läßt auch er sich dadurch nicht einschüchtern und erzielt durch seine reformatorische Tätigkeit große Erfolge, so vorzugsweise in Bayern und Franken. Herr des Wortes und der Feder, weiß er mit schlagenden Witzen die Vorwürfe zurückzuweisen, durch seine Redegewalt die Zuhörer mit sich fortzureißen und durch die volkstümliche Art seiner Darstellung zu fesseln. In manchen Dingen erhebt er sich über seine Zeit, so in seinen Anschauungen über die Astrologie, die er in seiner Practica Practicarum (1566) bekämpft. Die in seine Schriften eingestreuten Gedichte, Reime und Lieder weisen ihm auch in der Reihe der Poeten einen ehrenden Platz an.

Mit Nasus wirkten viele Satiriker im Dienste der Gegenreformation; würdig schließt deren Reihe Hippolytus Guarinoni, der die religiöse Satire in das siebzehnte Jahrhundert hinüberleitet, in dem sie an Abraham a St. Clara ihren Hauptvertreter findet. Zu Trient 1571 geboren, erhielt Guarinoni seine Bildung in Padua und bei den Jesuiten in Prag, wirkte später als Stadtarzt zu Hall in Tirol, wo er im Damenstifte Leibarzt der Erzherzoginnen Maria Christina und Eleonora von Steiermark war und 1654 starb. Obschon seiner Abstammung nach Italiener, fühlte er sich doch als Deutscher und schrieb sein Hauptwerk: Greuel der Verwüstung menschlichen Geschlechts (1610) „zu sonderm Glück, Heil, Wohlfahrt, langem Gesundt, zeitlichem und ewigem Leben der ganzen hochlöblichen deutschen Nation".

Man hat dieses für die Kulturgeschichte bedeutende Werk eine polyhistorische Makrobiotik genannt; und in der Tat verrät es nicht bloß den scharf beobachtenden und für das leibliche Wohl der Menschen besorgten Mediziner, sondern auch einen mit allen Zweigen des Wissens vertrauten Gelehrten. Er wurde durch seine Schriften auf einigen Gebieten der Medizin bahnbrechend, förderte die Naturwissenschaft, zumal die Pflanzenkunde, weckte durch seine Schilderungen des Zaubers, den das Hochgebirge ausübt, das Naturgefühl der Deutschen und beschrieb als der erste von ihnen eine Reise nach Italien. In seiner edlen Gesinnung suchte er auch die geistige Wohlfahrt der Menschen zu fördern und tritt teils in ernster Mahnrede, teils im Tone der Satire deren Fehlern und Torheiten entgegen. Um „auf deutsch von den Deutschen verstanden zu werden", geht er den Sitten des Volkes nach, macht sich mit dessen Sprichwörtern und Sagen vertraut, berichtet, daß dieses noch von Dietrich von Bern zu erzählen wisse, und bringt Stoffe, die von späteren Dichtern behandelt werden; so den von Schillers „Handschuh" und Hagedorns „Johann, der muntere Seifensieder". Er begnügt sich nicht mit der Hebung des sittlich-religiösen Lebens des Volkes, sondern richtet seine Satire auch gegen verkehrte Anschauungen der Zeit, tritt der weit verbreiteten Astrologie und Alchimie entgegen und nimmt sich in dem schrecklichen Zeitalter des Hexenglaubens der armen Opfer dieses Wahnes an. Die Ruhe und Milde, die sonst seine Schriften auszeichnet, weicht der Erbitterung, wenn er seine Polemik gegen die Protestanten richtet. Da schlägt er den derben Ton an, der auf diesem Gebiete üblich geworden ist, läßt sich aber nicht, wie Murner, auf Widerlegung der Anschauungen seiner Gegner ein. Unverkennbar ist in seinen religiös-polemischen Schriften der Einfluß Fischarts und auch auf die poetische Technik seiner Lieder hat er eingewirkt. Diese, teils in lateinischer, teils in deutscher Sprache abgefaßt, finden sich in seinen größeren Schriften eingestreut. Da fließen alle Dichtungsarten zusammen; mit den Erzählungen, Exempeln und Anekdoten wechseln Rügegedichte, zart empfundene Lieder und Bemerkungen über das Drama der Jesuiten und über die Aufführungen der englischen Komödianten in Wien.

Luther eifert wiederholt gegen den Saufteufel und schon Brant hat den Zechern und Prassern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen / mit vergleichung des Frülings vnd Herbsts.

Beschriben durch Casparum Scheidt von Wormbs.

Kaspar Scheidt, Lobrede des Maien. Worms 1551.
Besitz der Münchner Staatsbücherei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein Kapitel in seinem Narrenschiff gewidmet. Die Trunksucht des sechzehnten Jahrhunderts ist sprichwörtlich geworden und lieferte den Fastnachtspielen reichlichen Stoff. Prediger traten mit lateinischen und deutschen Schriften gegen die Trinker auf und suchen ihnen die Vorzüge der Nüchternheit in glänzenden Lobreden darzustellen. Dagegen gab es auch wieder eine Flut von Büchlein, die vom „Saufen und Schlemmen", vom „Saufrecht", „von der Kunst zu trinken" usw. handelten und die Saufbrüder als eine Art Orden oder Zunft schilderten. Diese Trinkerliteratur bildete einen Zweig der im sechzehnten Jahrhundert weit verbreiteten Grobianischen Literatur, die mit ihren Wurzeln bis auf die Hof- und Tischzuchten des Mittelalters zurückreicht und durch Sebastian Brant in dem heiligen Grobianus einen Patron erhalten hat.

Die erste gedruckte Tischzucht erschien 1538, der sogenannte kleine Grobianus. Das klassische Buch aber, das diesen Namen sprichwörtlich machte, stammt von dem Wittenberger Studenten Friedrich Dedekind (gest. als Pastor zu Lüneburg 1598) und trägt den Titel: Grobianus, de morum simplicitate (1549). In 1200 lateinischen Distichen schildert er einen Tag aus dem Leben eines solchen Grobianers, der nicht vor 12 Uhr aufsteht, niemandem guten Morgen wünscht, bei Tisch sich unanständig benimmt usw. Das grobianische Gebaren bei der Tafel bildet den Mittelpunkt des mit Witz und Humor geschriebenen und von einem satirischen Grundgedanken durchzogenen Buches, zu dem außer der vorhandenen grobianischen Literatur auch die deutschen Schwankbücher beigesteuert haben. Das Buch, dem Zeitgeschmacke so recht entsprechend, fand eine große Verbreitung und wurde 1554 mit einem weiblichen Seitenstücke vermehrt: Grobianus et Grobiana. Unterdessen hatte, ohne daß Dedekind davon wußte, Kaspar Scheidt, Schulmeister zu Worms, dessen Buch unter dem Titel Von groben Sitten und unhöflichen Gebärden (1551) ins Deutsche übertragen, den Inhalt um das Doppelte vermehrt und ihm als Motto vorgesetzt: „Lies das Büchlein oft und viel und tu allzeit das Widerspiel." Dieser durchaus volkstümlich gehaltene deutsche Grobianus blieb, immer wieder neu aufgelegt und in fremde Sprachen übertragen, durch das ganze sechzehnte Jahrhundert in Geltung; 1556 wurde er von Wendelin Hellbach, einem Thüringer Prediger, erweitert und 1640 von dem Schlesier Wenzel Scherffer in die neue regelrechte Opitzische Verskunst umgegossen, die noch 1708 eine Auflage unter dem Titel „Der unhöfliche Monsieur Klotz" erfuhr. Neben diesen poetischen Darstellungen gab es auch eine prosaische, die Hellbachs Gedicht in verkürzter Form wiedergab. Eine Fortsetzung in anderer Form fand der Grobianus in den Komplimentier- und Zuchtbüchlein des siebzehnten Jahrhunderts.

Um der Trunksucht zu steuern, wurden Mäßigkeitsvereine gegründet; deren Einfluß merken wir in Kaspar Scheidts Lobrede von wegen des Meyen (1551), die dieses Monats Anmut, Nutzen und geschichtliche Bedeutung preist und gelegentlich für das Wasser gegen den Wein Partei ergreift. Abgefaßt ist das Gedicht in zehnsilbigen jambischen Versen nach dem Muster des französischen Dichters Clement Marot, dessen Einfluß auf unsere Poesie Scheidt anbahnte (Beilage 67 b). Zur Zeit, als die Pfalz dem Kalvinismus sich er schloß, wurde diese fremdländische Einwirkung allgemein, und seit dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges kam auch noch die politische Abhängigkeit hinzu.

Scheidt starb 1565 mit Frau und Kindern an der Pest; die von ihm geplante Bearbeitung des Eulenspiegels führte sein Schüler Johann Fischart aus, der hervorragendste protestantische Satiriker aus der Zeit der Gegenreformation (Abb. S. 387). Trotz des Einflusses, den er auf das literarische Leben seiner Zeit ausübte, sind wir über seine Lebensverhältnisse doch nur wenig unterrichtet. Er betrachtete Straßburg als seine Heimat und hier wurde er auch wahrscheinlich zwischen 1545 und 1551 geboren. Den Beinamen „Mentzer" (Mainzer) führte schon sein Vater, der seit 1529 als begüterter Würzkrämer in Straßburg lebte. Nach dessen Tode (um 1560) kam Fischart zu seinem Vetter Scheidt nach Worms, den er als seinen „Präzeptor" bezeichnet. Und in der Tat übertrug dieser auf seinen Schüler seine vielseitigen künstlerischen und literarischen Interessen; so die Liebe zur Musik, zu den bildenden Künsten und zur französischen Literatur, die Verbindung des Volksmäßigen mit dem Humanismus, die Neigung zur derb volkstümlichen deutschen Satire und anderen Richtungen schriftstellerischer Tätigkeit. Durch Universitätsstudien, Lektüre und Reisen vervollkommnete Fischart seine Bildung. Seit 1570 trat er als Schriftsteller auf und mußte ausschließlich durch die Feder seinen Lebensunterhalt sich auch dann noch beschaffen, als er 1574 in Basel zum Doktor der Rechte promoviert worden war. Seine ersten Schriften erschienen im Verlage seines Schwagers Bernhard Jobin, der in Straßburg eine Druckerei gegründet hatte und in den siebziger Jahren Fischart als literarischen Beirat und Korrektor beschäftigte. In dieser Stellung wurde er mit der Tagesliteratur vertraut, mußte aber, oft nicht nach seinem Geschmacke, allerlei literarischen Frondienst leisten, zu Jobins Verlagsartikeln kleine Beigaben schreiben, Vorreden und Erklärungen zu Bildwerken, Übersetzungen, Wunderzeitungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und eine Art Fremdenführer in der Beschreibung des künstlichen astronomischen Uhrwerkes am Straßburger Münster.

Doch fallen in diese Zeit auch seine besten und bedeutendsten Werke, die in rascher Folge von 1572 bis 1581 erschienen. Seine finanziellen Verhältnisse besserten sich nicht, als er 1581 mit einer Advokatur am Reichskammergericht zu Speier betraut wurde. Hier lernte er seine Braut Anna Elisabeth, die Tochter des bekannten Chronisten Herzog, kennen, mit der er sich 1583 in Wörth vermählte. Bald darauf scheint er Amtmann in Forbach geworden zu sein. Durch die Berufsgeschäfte vollauf in Anspruch genommen, hat er während seiner Amtstätigkeit als Schriftsteller wenig geleistet, und erst politische Ereignisse regten ihn 1588 wieder zu literarischem Schaffen an. Ende 1590 oder anfangs 1591 ist er gestorben.

Fischart vereinigte in sich die Bildung seiner Zeit in reichem Maße. Er hat nicht bloß aus Büchern, sondern auch aus dem Leben gelernt; er hat Städte und Länder gesehen und weiß die Sitten und Bräuche verschiedener Volksstämme wunderbar zu schildern. Die Liebe zur deutschen Heimat machte ihn zum Wächter deutscher Sitte, Kunst und Sprache. Er kennt die sprichwörtlichen Redensarten, die Märchen, Sagen, Volkslieder und den Meistergesang; er weist auf die deutsche Kunst Dürers hin und eifert gegen die Nachahmungssucht der Deutschen. In den Schriften des griechischen und römischen Altertums war er nicht minder belesen wie in der modernen Unterhaltungsliteratur der Italiener, Franzosen und Niederländer. Seine humanistische Bildung erstreckte sich auch auf philosophische, juristische, theologische und philologische Gegenstände und sie alle drückten ihm die Feder in die Hand. Daher das bunte Bild seiner ungemein fruchtbaren schriftstellerischen Tätigkeit. Nicht schöpferisch in der Auffindung des Stoffes, brauchte er immer eine bestimmte Anregung, um seine poetischen Gaben entfalten zu können. So kleidet er ältere deutsche Werke in ein zeitgemäßes Gewand, übersetzt französische, niederländische und neulateinische Schriften, und wo ihm kein literarisches Vorbild zu Gebote steht, muß ihm ein Denkmal, ein Ereignis im politischen oder gesellschaftlichen Leben den Anhalt für seinen überwuchernden Witz und seine keck rankende Wortphantasie liefern. Mag er übrigens auch nur selten etwas ganz Selbständiges bieten, so schafft er doch wie mancher mittelhochdeutsche Epiker durch die eigenartige Bearbeitung der entlehnten Elemente und durch eigene Zutaten etwas Neues. Seine Neigung zum Humoristischen bestimmte, wenn nicht der Broterwerb anderes vorschrieb, auch die Wahl seiner Vorlagen. Der Scherz, oft sehr derber Art, fehlt nirgends, auch nicht neben dem bitteren Ernste und der leidenschaftlichen Erregung; oft macht er sich auch die Satire dienstbar und in dieser Beziehung schließt er den Reigen der Satiriker, den seine Landsleute Brant und Murner zu Beginn des Jahrhunderts eröffnet haben. Beide aber überbietet er durch den Mangel an ästhetischer Zucht in seinen Dichtungen. Es fehlt ihm an Geschmack und weiser Beschränkung; seinen humoristischen Einfällen nachgebend, verliert er sich oft in das Breite, zerstört Einheit und Zusammenhang des Werkes und verzichtet oft schon von vornherein auf einen wirklichen Abschluß. Überall merken wir den reich begabten Dichter, aber auch den Literaten, der auf schnellen Erwerb angewiesen ist.

Sein unbestrittener Besitz in Poesie und Prosa ist die äußere Form in Stil und Sprache. Nie seit Aristophanes ist ein so gewaltiger, verwegener Sprachbildner aufgetreten wie Fischart. Er hat sich eine eigene Sprache geschaffen, mit Kühnheit und Geschick neue Wörter gebildet, fremdländische durch ähnlich klingende deutsche ersetzt (z. B. „maulhänkolisch“ für „melancholisch“, „Redtorich“ für „Rhetorik“, „Schadvokaten“ für „Advokaten, „Untenamend“ für „Fundament“), heimische in die verschiedensten Formen verwandelt und ist unerschöpflich in etymologischen Scherzen, in mutwilligen Spottnamen und komischen Sprachverrenkungen. In den poetischen Werken durch den Vers eingeengt, konnte Fischarts Stil sich nur in der Prosa mit voller Freiheit entfalten. Da strömt es auf den Leser von allen Seiten ein, ein wahrer Wirbelwind von Worten ist entfesselt und läßt ihn nicht zu Atem kommen; unzähligemale bringt er dieselbe Situation, Empfindung, Stimmung, aber immer mit einer neuen Mannigfaltigkeit der Wendungen. Die Darstellung wird

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dadurch langatmig, verworren und durch die absonderlichen Wortdeutungen, Wortverdrehungen und durch die Aufnahme von Wörtern aus fremden Sprachen schwer verständlich. Fischart besaß trotz seines Sprachtalentes nicht, wie Luther, den Sinn für das, was in einer Sprache schön und was ihr angemessen ist. Die Entwicklung der Schriftsprache wurde durch ihn nicht gefördert, durch die Nachwirkung seines Stils eher eine Zeitlang gehemmt. In den gereimten Dichtungen beginnt er in der alten Form der Reimpaare, liebt Reimhäufungen und Reimspielereien, freilich oft auf Kosten der Sprachrichtigkeit und Reinheit der Form, und versucht sich in Sonetten, ja als einer der ersten in der „sechshupfigen Reimen Wörterdäntzelung und Silbensteltzung" deutscher Hexameter zu Ehren der „Künstlichkeit der Deutschen in allerhand Carmina".

Johann Fischart.
H. Pfenninger fecit.

Fischarts Schriften, meist mit langen, Inhalt und Darstellungsart andeutenden Titeln versehen, geben uns ein Bild von den treibenden Kräften des Jahrhunderts, an dessen Ende er wie ein Markstein sich erhebt. Religiöses und Politisches, Volkstümliches und Humanistisches, Einheimisches und Fremdes kreuzen sich in ihnen und es ist daher schwer, in deren Masse eine gerade Linie zu bringen. In seinen religiösen Anschauungen hat er allerlei Wandlungen durchgemacht. Zuerst strenger Lutheraner und Freund des orthodoxen Predigers Marbach in Straßburg, schloß er sich zur Zeit, als wegen der Konkordienformel ein Streit ausgebrochen war, dem fortschrittlichen Johannes Sturm an; seit der Mitte der siebziger Jahre neigte er sich dem Kalvinismus zu und ward dessen bedeutendster Publizist in Deutschland. Mit der Polemik gegen Katholiken und Katholizismus begann er 1570 seine schriftstellerische Tätigkeit und fortan befehdete er die kirchlichen Einrichtungen, das Mönchtum und am häufigsten die Jesuiten in gehässigster Weise.

Gleich sein erstes Pamphlet, Nachtrab oder Nebelkräh, ist gegen einen Jesuiten, und zwar gegen den Konvertiten Johann Rabe gerichtet. Insbesondere aber hat er sich den uns schon bekannten Johann Nas zur Zielscheibe seines Spottes und Hohnes ausersehen. Sein Name gibt ihm Anlaß zu Wortspielen mit Nase, naß, nasch, das von ihm früher betriebene Schneiderhandwerk zu allerlei Bosheiten, und die Satire „Von Sanct Dominici und Sanct Francisci artlichem Leben und großen Greueln" trägt das Motto: „Sie haben Nasen und riechen's nit" (1571). Dieses Hohngedicht wurde durch Nasens Hinweis auf die Spaltungen und das Gezänke unter den Protestanten hervorgerufen und sucht dessen Vorwurf durch die Verspottung der Streitigkeiten zwischen den Dominikanern und Franziskanern zu entkräften. Die Satire erweitert sich aber zu einer maßlosen Verhöhnung des Mönchtums und Mönchsglaubens überhaupt und zieht selbst das Leben der beiden Stifter jener zwei Orden in den Staub. Wieder dem Barfüßermönch Nas und seiner „Anatomie" widmet Fischart die Satire „Der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit, anzuzeigen die römische Einigkeit", in der er unter dem allegorischen Bilde eines Traumes seinen Hohn über die verschiedenen Orden ausgießt, die sich zur Regel des hl. Franziskus bekennen, wegen Äußerlichkeiten aber miteinander streiten. Dieses deutet auch der von Tobias Stimmer gezeichnete Holzschnitt an, der darstellt, wie Mönche und Nonnen Kleider und Teile des Leibes ihres heiligen Stifters an sich zu reißen suchen. Nach Luthers Beispiel verfaßte Fischart zu Schmähbildern auf den Papst, wie sie massenhaft auf den Markt geworfen wurden, kleine Gedichte, so den Gorgonischen Meduse-Kopf (1577) und ungefähr gleichzeitig den Malchopapo.

Als er in einem Gedicht die in eine Säule des Straßburger Münsters gehauenen Tiergestalten auf den Papst und die Geistlichen auslegte, erwiderte Nas mit einer Deutung auf die Ketzer, die nun auch das Luthertum aufgebracht hätten. Dessen mächtigste Bekämpfer waren die Jesuiten. Mit Staunen und Schrecken sahen die Protestanten die glänzenden Erfolge, die jene durch Missionen, geistliche Übungen und den von ihnen neu geregelten, mittleren und höheren Schulunterricht erzielten. Daher denn auch die Wut und der Ingrimm, mit denen man sie literarisch bekämpfte. Eine Flut von Schmähschriften in Poesie und Prosa, in lateinischer, französischer, deutscher und niederländischer Sprache, voll von den größten Verleumdungen und abscheulichsten Beschimpfungen, den derbsten Ausdrücken und zotenhaften Erfindungen, wurde gegen die „Jesuwider", womit man „Antichrist" verdeutschte, seit 1563 losgelassen. Die Rekatholisierung einzelner Gebiete galt als ein Werk ihrer Verbindung mit dem Teufel und mit den Hexen; in ihnen selbst erblickte man Abkömmlinge des Satans, des Papstes Jagdhunde, Götzendiener und dergleichen mehr. Da griff auch Fischart in den Kampf ein. Er übertrug 1579 die prosaische Satire „Bienkorf", die der nieder-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ländische Staatsmann Marnix gegen die katholische Hierarchie und zum Teil auch gegen die Lutheraner verfaßt hatte, in deutsche Prosa, erweiterte sie mit satirischen Ausfällen und ließ sie unter dem Titel: „Binenkorb des heyligen römischen Imenschwarms, seiner Hummelszellen (oder Himmelszellen), Hurrnaußnäster, Brämengeschwürm und Wäspengetöß" ausgehen. Auch hier schlägt er gegen Nas und die Jesuiten los; am schärfsten aber entladet sich seine Wut gegen diesen neuen Orden und seinen Stifter Ignaz von Loyola, zu deutsch „Feurart Lugiovoll", in der Satire: Die wunderlichst, unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten, quartierten, gevierten und viereckechten vierhörnigen Hütleins (1580). Die Anregung zu diesem Gedicht und zum Teil auch den Inhalt empfing er durch ein französisches, von einem Hugenotten verfaßtes Gedicht, das erzählt, wie Luzifer, um für die Hörner seines Anhanges, die sich nicht mehr offen zeigen dürfen, einen Ersatz zu schaffen, eine vierhörnige, schwarze Mütze herstellen läßt, ihr die schlimmsten Wirkungen zuspricht und sie in die Welt sendet, wo sie die Quelle alles Bösen wird. In Fischarts Gedicht bildet dies nur den Höhepunkt einer von ihm erfundenen Steigerung des Grundgedankens. Als erstes Werkzeug seiner Bosheit hat Luzifer, dessen Horn nach dem Erscheinen Christi verachtet ward, die einhörnige Kopfbedeckung, die Kapuze der Mönche, in die Welt gesandt; als zweites folgte die zweihörnige Bischofsmütze; schlimmer noch als diese war das dreifache Horn der päpstlichen Tiara; die Ausgeburt aber teuflischer Künste, geweiht mit allem Höllenzauber, voll seelenverderbenden Giftes, das stärkste Mittel des Satans ist das vierhörnige Hütlein, das als Jesuiterhütlein seinen unheilvollen Gang durch die Welt antritt. In Einzelheiten hat Fischart zu seiner Satire einen deutschen Prosadialog und vielleicht noch die eine oder andere Schrift benützt; eine weite Verbreitung hat sie nicht gefunden und auch auf die spätere antijesuitische Literatur keinen Einfluß ausgeübt. Sonderbar klingt es, zu hören, daß Fischart, der glühende Bekämpfer des Papsttums, zu einer Reihe von Papstbildern im Auftrage Jobins Lobsprüche gedichtet hat.

Wie Luther verquickt Fischart das Religiöse mit dem Nationalen. Daher sein Haß gegen die kirchlichen Reformatoren, daher auch seine Teilnahme an den wechselvollen Schicksalen der Hugenotten in Frankreich und an den Vorgängen in den Niederlanden zur Zeit ihrer Kämpfe mit Spanien, einer Vormacht des Katholizismus. Dessen Sieg in den Nachbarländern erfüllte ihn und seine Glaubensgenossen mit Besorgnis um den Bestand der neuen Lehre und die durch sie geschaffenen staatlichen Verhältnisse in Deutschland. Es begreift sich daher, daß in der vom Glaubenskampf erfüllten Zeit die kalvinischen Flugschriften der Franzosen und der Niederländer auch von den Protestanten in Deutschland eifrig gelesen wurden, und vor allem hat Fischart durch politisch-religiöse Satiren, Gedichte, Übersetzungen oder Mitwirkung bei solchen seine Landsleute über die Vorgänge im Auslande unterrichtet und sie zu einem gemeinsamen Vorgehen gegen den Katholizismus aufgefordert. Vom nationalen Standpunkte aus trat Fischart auch gegen den Macchiavellismus auf und schrieb zu dem Antimacchiavell, den der protestantische Polemiker und Gießener Pfarrer Georg Nigrinus nach einer lateinischen Vorlage verdeutscht hatte, einige Vorstücke. Darin verwirft er Macchiavells Lehren schon darum, weil sie fremd und nicht deutsch sind und alle Gesetze, die nicht die „Landsart" und der Nationalcharakter selbst hervorbringen, den Untergang eines Volkes verursachen. Dagegen ermahnt er „die lieben Deutschen", das „anererbte teutsch Adlersgemüt" zu erweisen, predigt Freiheitssinn, Mut, Redlichkeit, Einigkeit und erblickt, seiner politischen Gesinnung nach Republikaner, im Freistaate die schönste Regierungsform. Daher seine Liebe zu dem freien Straßburg, das durch das sichere Zusammenwirken gemeinsinniger Bürger gedieh, und mit seiner ganzen Begeisterung für Freiheit und bürgerliche Tüchtigkeit preist er die Schweizer Eidgenossen in dem Gedichte „Das glückhafft Schiff von Zürich" (1576).

Mit ihm trat Fischart in die Reihen der Pritschmeister. Diese, Nachfolger der früheren Wappendichter und Ehrenholde, waren bei den bürgerlichen Schützenfesten, die im sechzehnten Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichten, unentbehrlich. Sie dienten als Zielweiser, schufen mit dem klatschenden Schlage der Pritsche oder des Lotterholzes Ordnung und besangen in Versen den Verlauf des ganzen Festes. Weit über solche handwerksmäßige Reimereien, wie sie der Schwabe Lienhart Flexel, der Budweiser Benedikt Edelbeck, der Aarauer Heinrich Wire, der Augsburger Kaspar Lerff und andere verfertigt haben, erhebt sich Fischarts sinnbildliche Dichtung. Ihren Inhalt bildet die Leistung einer Anzahl Züricher, die, wie 120 Jahre früher ihre Ahnen, nach eintägiger Fahrt bei dem Schützenfeste in Straßburg eintrafen und einen Hirsebrei, den sie morgens gekocht hatten, noch warm den Bürgern der ihnen befreundeten Stadt überreichen konnten. Sie wollten damit den Straßburgern, deren Beitritt zur Eidgenossenschaft sie wünschten, dartun, wie nahe, wenn es gelte, die Schweiz mit helfenden Waffen ihnen sei. Aber auch die erfolgreiche Arbeit und die Manneskraft an sich haben in Fischart ihren Lobredner gefunden, denn durch die ganze Erzählung, sie belebend und gestaltend, zieht sich die Idee, wie Beharrlichkeit auch das scheinbar Unmögliche möglich macht. Das Bündnis aber, das zwischen Straßburg, Zürich und Bern 1588

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Philosophisch Ehezuchtbüchlin
oder

Die Vernunfft gemäse Naturgescheide Ehezucht/sampt der Kinderzucht.

Auß des Berhümbsten vnnd Hocherleuchten/ Griechischen Philosophi Plutarchi vernunfft gemäsen Ehegebotten vnd allerley andern Anmütigen Gleichnussen Sprüchwörtern/Gesangen/Reimen der Fürtrefflichen Authoren vnd Scribenten/von allerley Nationen zusamen gelesen/verteutscht/vñ auff gantz lustige angeneme weiß in Gesatzen vnd Gleichnussen tractiert vnd auß geführt/mit beigethaner Missiff vnd Ehelicher schuldigkeit erjnnernng Herrn Anthoni von Gueuara.

Durch Weiland den Ehnvesten Hochgelehrten Herrn Johann Fischarten genant Mentzer der Rechten Doctorn seligen auß Griechischen vnd andern Sprachen verteutscht/vnd zusamen getragen.

Getruckt zu Straßburg/bei Bernhart Jobin.

M. D. LXXXXI.

Johann Fischart, Ehezuchtbüchlein.
Straßburg 1591.
Besitz der Münchner Staatsbücherei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wirklich zustande kam, hat er zum Preise der blühenden, freiheitlichen Gemeinwesen in Lobsprüchen gefeiert. „Freiheitblum ist die schönste Blüh!“

War nun auch Fischart vorzugsweise Satiriker und Politiker, so hat er doch auch eine Anzahl geistlicher Lieder verfaßt und durch Schriften belehrenden und moralisierenden Inhaltes auf die Bildung und das Familienleben seiner Glaubensgenossen einzuwirken gesucht.

So preist er die veredelnde und sittigende Macht der Musik in dem artlichen Lob der Lauten, rühmt die „gemalte Philosophie“ in einem die biblischen Historien des Malers Tobias Stimmer einleitenden Gedichte über die Kunst und fordert in warmem, herzlichem Tone die Eltern zur sorgsamen Pflege der Kinder, der zarten Himmelspflänzlein, auf in der gereimten Anmahnung zu christlicher Kinderzucht (1578), die er einer illustrierten Ausgabe des kleinen lutherischen Katechismus beigegeben hat. Noch einmal spricht er in eindringlicher Weise von den Elternpflichten in dem philosophischen Ehezuchtbüchlein (1578), einer Verherrlichung des Ehestandes. Denn eine solche strebte Fischart mit seinem volkstümlich und frisch geschriebenen und mit Holzschnitten gezierten Büchlein an. Er stand damit nicht allein, denn seit die Protestanten die Priesterehe eingeführt hatten, suchten sie durch Schriften über Familienleben, Ehe und Kindererziehung den Zölibat der katholischen Geistlichen als Unvernunft und Laster, die Ehe als Tugend und notwendige Grundlage des Staates hinzustellen. So entwickelte sich die Eheliteratur zu einem der blühendsten Zweige des deutschen Schrifttums im Reformationszeitalter. (Beilage 67 a.)

Den volkstümlichen Ton, in dem Fischart das Lob der Züricher gesungen hat, schlägt er auch in einer Reihe anderer poetischer und prosaischer Schriften an und gerade in dieser eigentümlichen Verbindung gelehrter und volksmäßiger Richtung liegt seine Originalität. Er war nicht Volksdichter in der Weise des Hans Sachs, aber auch kein gelehrter Vertreter wissenschaftlicher Interessen. Seiner persönlichen Neigung entsprach am meisten das Gebiet der Komik, die harmlos lacht, einen fröhlichen Scherz nach alter Weise des Volkes liebt und übt, aber auch über die Komik und den beißenden Spott der Satire hinaus der Humor und mit ihm verbunden die Ironie.

Auf den Einfluß Scheidts ist die poetische Bearbeitung des Volksbuches vom Eulenspiegel zurückzuführen, die Fischart 1572 unter dem Titel „Eulenspiegel Reimensweiß“ in die Welt schickte. Nach seines Lehrers ironisch verkehrter Anweisung zu guter Sitte im Grobianus zeichnet er seinen Helden als einen solchen, ersinnt neue Motive und Züge der Handlung und erweitert durch andere zum Teile gelehrten Kompendien entlehnte Zutaten den Umfang seiner Vorlage auf das Dreifache. Zwischen den einzelnen Geschichten stellt er einen Zusammenhang her und gibt die zu seiner Zeit in den einzelnen Ständen herrschenden Mißbräuche und Torheiten dem Spotte preis. Mehr Beifall und Verbreitung als der gereimte Eulenspiegel, dem man das Volksbuch immer wieder vorzog, fand die Flöh Hatz, die den Kampf der Weiber mit diesen lästigen Feinden schildert. Sie gehört in das Gebiet der satirischen Tierdichtung, die, auf Überlieferungen der Antike und des deutschen Mittelalters zurückgehend, im sechzehnten Jahrhundert wieder auflebte. So schuf der elsässische Dichter Matthias Holzwart in einer Flohklage ein Meisterstück eines rein komischen Tierepos; Fischart dichtete dazu nach einem französischen Vorbilde einen zweiten Teil und ließ das Ganze 1573 als Flöh Hatz drucken. Erst in der zweiten Fassung (1577) hat er durch Erweiterungen, malerische und sprachliche Verbesserungen auch Holzwarts Dichtung zu seinem geistigen Eigentum gemacht und eine engere Verbindung der beiden Teile hergestellt. Ein Floh, der kaum dem Tode entronnen ist, erhebt in vollem Pathos Klage gegen die Frauen, die, sonst so mild, sein Geschlecht mordgierig verfolgen, und fleht zu Jupiter um deren Bestrafung. Eine Mücke, die den Klagenden hört, naht sich ihm und sucht ihn zu trösten. Ein reicher Schatz an Erfahrungen, die sie über Welt und Leben sich gesammelt hat, steht ihr zu Gebote. Die Verteidigung der Weiber führt der von Jupiter bestellte Flohkanzler. Nachdem die Klagepunkte alle durchgegangen sind, wird das Urteil gefällt, das den Weibern das Recht zugesteht, die Flöhe zu töten. An die Dichtung reiht Fischart in Prosa Rezepte gegen die Flöhe, das volkstümliche Flohlied (gedruckt 1530) und eine Aufzählung von Schriftstellern, die in ähnlicher Weise geringfügige Stoffe behandelt haben. Die Flöh-Hatz wurde wiederholt aufgelegt, das letztemal 1610, und zwar mit zwei angefügten und vielleicht von dem Elsässer Wolfhart Spangenberg stammenden Gedichten Lob der Mucken, einer freien Bearbeitung des Lukianischen Fliegenliedes, und einem Streitgedichte zwischen Floh und Laus.

Am reichsten kommt Fischarts Humor in einer Reihe von Schriften in Prosa zur Geltung. Von echt volksmäßiger Komik sprudelt die kleine Schrift Aller Praktik Großmutter (1572), eine echt grobianische Parodie auf den Unfug, der abergläubisch oder betrügerisch in Kalendern, Praktiken, Wetterprognosen und Laßtafeln mit Vorhersagungen der Witterung, verschiedener Ereignisse und der zum Aderlaß geeignetsten Tage des neuen Jahres von Gelehrten und Buchhändlern getrieben wurde. Es war dies ein internationaler Literaturzweig, der, zuerst in lateinischer, seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts auch in deutscher Sprache gepflegt, im letzten Drittel des sechzehnten mit seinen Erzeugnissen den Markt überschwemmte und um die Mitte des siebzehnten allmählich erlosch. Der Name „Praktik“, mittellateinisch Practica, bezeichnete die Ausübung oder Anwendung der Wahrsagekunst. An Komik, zumal volksmäßiger, überreich ist das Podagrammisch Trostbüchlein (1577), geschrieben zu kitzeligem Trost und Ergötzung andächtiger pfotengrammischer Personen“. Es gehört zu den ironischen Lobreden, die im Anschlusse an das ausgehende Altertum von den Humanisten aller Länder reich ausgebildet wurden und auf die volkstüm-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liche Literatur ebenso einwirkten, wie sie selbst deren Einfluß erfahren. Fischarts Trostbüchlein beruht, wenn er auch hier, wie sonst, vieles aus Eigenem in Poesie und Prosa eingeschoben hat, der Hauptsache nach auf zwei lateinischen Schutzreden für das Podagra, von denen die eine der aus Gent stammende Arzt Johann Carnarius (1520—1562) vor jungen Medizinern in Padua hielt, die andere (Apologia seu Podagrae laus) der Humanist Pirkheimer vor einem erfundenen Gerichtshofe an seine Ankläger halten läßt. Mit allen Vorzügen einer launigen Dichtung ausgestattet, ist Fischarts „Trostbüchlein" auf die spätere Podagraliteratur, die bis zu dem Solatium Podagricorum (1661) des Jesuiten Jakob Balde in deutscher und lateinischer Sprache gepflegt wurde, dennoch ohne Einfluß geblieben.

Im Trostbüchlein gibt Fischart mehrmals seiner Bewunderung Ausdruck vor dem französischen Arzte und Schriftsteller Rabelais (1483—1553), dessen großen Roman Gargantua und Pantagruel er 1572 kennen lernte. An ihm bildeten sich sein Humor und Stil in einer Art, die ihm am naturgemäßesten war; fortan tauchen neben den Gestalten aus Scheidts Schule die Groteskfiguren des Meister Rabelais in die Höhe und alles, was bisher in ihm verborgen lag, gelangte zu einer Entfaltung, die über den Reichtum seines Vorbildes an Häufung des Ausdruckes und Wortkünsteleien in hundertmal groteskerem Überflusse hinausgeht. Allen Künsten aber seines Humors und Stiles läßt Fischart die Zügel schießen in seinem satirischen Roman, den er (1575) Affenteuerliche und ungeheuerliche Geschichtschrift vom Leben, rhaten und Thaten der vorlangen weilen Vollenwolbeschraiten Helden und Herrn Grandgusier, Gargantoa, und Pantagruel, Königen in Utopinen und Nienenreich, später (1582) Affentheurlich Naupengeheuerliche Geschichtsklitterung usw. nannte.

Es ist eine freie Bearbeitung des ersten Buches des genannten humoristischen Romans, in dem Rabelais die Abenteuer einer Riesenfamilie erzählt und auf die kirchlichen und politischen Zustände in Frankreich derbe und scharfe Ausfälle macht. Die Komik beruht auf der Steigerung der einzelnen Motive ins Unermeßliche und in der Formgebung. Trotz einiger Mißverständnisse hat Fischart den Geist der Vorlage erfaßt; manches, was der französische Satiriker bloß andeutete, hat er ausgeführt und vieles aus seinem reichen, durch Studium und Beobachtung erworbenen Wissen hinzugefügt. So kam es, daß der Umfang des Buches auf das dreifache der Quelle anschwoll, ohne daß die Erzählung selbst um ein bedeutendes Moment vermehrt wurde. Deren Inhalt bildet die Heirat des Grandgoschiers mit Gurgelmilte, die Geburt ihres Sohnes Gorgelantua oder Gurgelstrozze, dessen Studien und erste Heldentaten. Fischart hat Namen und Verhältnisse seiner Vorlage auf deutschen Boden übertragen und, wo sich nur eine Anregung bot, im ernsten, launigen oder ironischen Tone eine erdrückende Fülle von Schilderungen und Anspielungen auf deutsche Zustände, von Exkursen und Beispielen aller Art eingeflochten, die den Gang der eigentlichen Handlung verhüllen und den Roman zu einem reichhaltigen und bunten, aber in grotesken Zügen entworfenen Kulturbilde des sechzehnten Jahrhunderts machen. Darin fehlen zwar die tieferen politischen und religiösen Fragen, aber gegen die Geistlichen zieht er in derber Weise los und nicht besser kommen die weltlichen Stände, vorab die Adligen, davon. Fischart führt uns in die Familie, geißelt die pedantische Erziehung, verspottet die vornehmen Latinisten, erzählt von den Trachten, Bräuchen und Spielen einzelner deutscher Stämme, von Speisen und Getränken und läßt über ganze Abschnitte hin einen riesenhaften Grobianismus anklingen. So besonders dort, wo er uns in die Gesellschaft grobmäuliger Säufer führt, die den Wein in Strömen fließen und Schlemperlied auf Schlemperlied erschallen lassen. Dann wieder bringt er endlose Verzeichnisse, Zitate aus der klassischen, humanistischen und zeitgenössischen Literatur, Sagen, Sprichwörter, Anekdoten und das jedesmal in schwerer Menge. Denn er liebt die Häufung und sucht hierin seinen Vorgänger zu überbieten.

In Fischarts Schriften spiegeln sich die Hauptströmungen seiner Zeit und auch die traurigste, der Dämonenglaube und der Hexenwahn, ist darin dargestellt. Die Verfolgung der Hexen und Zauberer begann in den ersten Dezennien des sechzehnten Jahrhunderts, breitete sich dann über ganz Europa, über das protestantische und katholische Deutschland aus, erreichte während des Dreißigjährigen Krieges ihren Höhepunkt, erfuhr später einige Schwankungen und endete erst im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts.

Die Richtschnur für die zahlreichen Hexenprozesse und zugleich das Vorbild für Werke über Hexen und Dämonen bot der berüchtigte Malleus maleficarum (Hexenhammer), der 1489 in Köln erschien und bis 1520 mehrere Auflagen erlebte. Nach diesem verfaßte Jean Bodin (1530—1596), der berühmteste französische Rechtsgelehrte seiner Zeit, sein Werk De la démonomanie des sorciers (1580) und verfocht gegen den Arzt Johann Weier, der zur Milde gegen die Hexen mahnte, deren erbarmungslose Verfolgung. Fischart übertrug, um sich dadurch einem hohen Gönner zu einer Beamtenstelle zu empfehlen, Bodins Dämonomanie ins Deutsche (1581) und ließ ihr ein Jahr darauf eine neue Ausgabe des Hexenhammers und mehrerer inhaltlich verwandter Schriften folgen. Gleich vielen seiner Zeitgenossen hat er den unseligen Hexenwahn völlig geteilt und als Beamter geradezu mit Übereifer vertreten. Auf seine Dämonomanie beruft er sich in seiner Erzählung von dem Richter Peter von Staufenberg und dessen Verbin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Rollwagenbüchlin.

Wittneüws/ vor vnerhörts Büchlein
dariñ vil guter schwēck vnd Historien begriffen
werden/so man in schiffen vñ auff den roilwegen/
desgleichen in scherbcüsern vñ badstuben/ zu iāg
weiligen zeitē erzellen mag/ die schweren Meian-
cohschen gemüt damit zu ermunderen/ vor aller
menigklich sunder allen anstos zu lesen vnd hörē
allen Bauffleuten so die Messen hin vñ wider
brauchē/ zu einer kurtzweil an tag bracht
vnd widerumb erneuwert vñ gemeert
durch Jörg Wickramen/ Statt
schreiber zu Burckhaim/
Anno 1557.

Titelblatt der zweiten Ausgabe des „Rollwagenbüchlein" von Georg Wickram (1557).

Nach dem in der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindlichen Exemplar.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dung mit einer Fee, die er im Auftrage des damaligen Burgherrn nach einem mittelhochdeutschen Gedichte frei in Versen bearbeitete und mit allerlei belehrenden Zutaten und vielem Geisterspuk ausstattete (1588).

Trotz allem Bemühen, volksmäßig zu schreiben, konnte Fischart doch den Ton, der den breiten Massen gefällt, nicht treffen und daher sind seine Schriften auch nicht volkstümlich geworden. Zum großen Teile an die Ereignisse des Tages anknüpfend, verschwanden sie mit ihnen; zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts noch neu aufgelegt und ausgebeutet, wurden sie 1624 von Zinkgref nur mehr mit halbem Lobe erwähnt und nach dem Dreißigjährigen Krieg waren sie vergessen. Im achtzehnten Jahrhundert nur selten genannt, fanden sie erst im neunzehnten an den jüngeren Romantikern wieder Leser und Freunde.

Wie in Fischarts Dichtungen die Zeitverhältnisse sich spiegeln, so auch in denen des Bartholomäus Ringwaldt, eines lutherischen Predigers aus Langfeld in der Neumark (gest. um 1600). Mit seinen satirischen Gedichten strebte er nicht künstlerische Wirkung, sondern die Hebung des sittlichen Lebens seiner Leser an. Scharfe Beobachtung, ernste Weltanschauung, Unparteilichkeit in der Kritik und volkstümliche Darstellungsweise gaben seinen Schriften einen guten Klang und weite Verbreitung.

So erlebte Die lautere Wahrheit (1585) 18 Drucke. Anknüpfend an Paulus (Ephes. 6. 10 ff.), schildert der Dichter nach Art der von Erasmus im Enchiridion eingeleiteten und später viel gepflegten christlich-allegorischen Kampfpoesie die Eigenschaften eines weltlichen Kriegsmannes und macht dann jedesmal die Anwendung auf die geistliche Ritterschaft, die Christen. Dabei entwirft er ein Sittengemälde des gesamten sozialen und politischen Lebens der Zeit. Noch mehr Verbreitung fand Ringwaldts Christliche Warnung des treuen Eckart (1588), der den ursprünglichen Helden des Gedichtes, Frommann (1582), verdrängt hatte. Innerhalb 40 Jahren wurde es 40mal neu aufgelegt; so mächtig wirkte es fort, und zwar nicht zum geringsten durch die seit Dante und dem Tundalus beliebte Einkleidung des Stoffes in eine Vision. Der Dichter läßt hier den Helden der Sage, der schon 1538 in einem Fastnachtsspiel Jörg Wickrams als Warner aller Stände aufgetreten war, in einem Gesichte den Himmel und die Hölle schauen und beschreiben. Jener wird in den überlieferten Bildern, doch wenig anschaulich geschildert; zu einem nahezu dramatischen Zeitbilde aber ist die Beschreibung der Hölle geworden, so lebendig und bunt wechseln die Charaktere. Ein Sünder nach dem andern trägt seine Selbstanklage vor, jeder als Vertreter eines Charakter- oder Standeslasters. Schonungslos stellt der Dichter die Gebrechen aller Stände, Geschlechter, Lebensalter bloß, er kennt keine Furcht vor den Großen und Mächtigen, schwingt auch gegen die eigenen Berufsgenossen die Geißel, und immer finden wir drastische Lebenswahrheit, denn die Laster und Torheiten, gegen die Ringwaldt ankämpft, sind allen Zeiten gemeinsam. Gegen „das übrige Gesauffe" des Landadels tritt er in dem dramatisch-satirischen Zeitbilde „Weltspiegel" auf, das die Schicksale eines Predigers darstellt, der durch eine Predigt gegen die Trunksucht die Gunst seines Schutzherrn, der diesem Laster frönte, und auch seine Pfarre verlor, dann in Mähren eine Pfarre erhält, aber in die Wirren der Gegenreformation hineingezogen wird, deren Vertretern er das Schlimmste wünscht.

Dem Geschmacke der Leser und Hörer des sechzehnten Jahrhunderts entsprachen am meisten jene Dichterwerke, die vergnügten, im Vergnügen aber auch belehrten. Das ästhetische Gefallen an einer poetischen Arbeit als solcher war nicht mehr vorhanden und die bloße Gestaltung ohne moralische Betrachtung genügte nicht, um anzuziehen oder festzuhalten. Ganz nach Wunsch waren daher die humoristischen Tiergedichte mit satirisch polemischer Tendenz, wie sie bald nach Fischarts Auftreten und unter dessen Einfluß entstanden. Als das bedeutendste davon gilt der Froschmeuseler oder der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltung, die der gelehrte und auch künstlerisch veranlagte märkische Satiriker Georg Rollenhagen (1542—1609) verfaßte. Schon als Student in Wittenberg (1566) hatte er, angeregt durch Veit Ortels Vorlesungen über die griechische Batrachomyomachie (Froschmäusekrieg), diese Dichtung in deutsche Verse übertragen und damit den Beifall des Lehrers gefunden. Auf dessen Rat hin sollte er sie durch Einschübe zu „einer Kontrafaktur seiner Zeit" machen; er ließ aber den Entwurf Jahrzehnte „unter der Bank" liegen und wurde Prediger, Prorektor und Rektor der Lateinschule in Magdeburg, erwarb sich Ehre und Ruhm als Schulmann, pädagogischer Schriftsteller und Astrolog, trat mit Neubearbeitungen älterer Bibeldramen (Abraham, Tobias, Lazarus) für Schulaufführungen hervor, ehe er den Froschmeuseler in der umfangreichen und zeitgemäßen Bearbeitung ausgehen ließ (1595). Die Dichtung erfreute sich der Gunst der Leser, wurde von Rollenhagen vor der letzten Ausgabe auf 20000 acht- oder neunsilbige Verse erweitert und in den folgenden Jahrhunderten wiederholt gedruckt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ausgehend von dem griechischen Gedichte, wollte Rollenhagen nach dem Vorbilde des niederdeutschen Reynke de Vos, der durch eine protestantische Glosse eine Deutung auf das Sozial-Politische erhalten hatte, ein politisch-satirisches Epos schreiben. Für die Haupthandlung stand ihm aber nur die 300 Hexameter enthaltende griechische Erzählung zur Verfügung, deren Hauptmomente folgende sind: Der Froschkönig Bausback hält mit seinen Getreuen in einer anmutigen Gegend Hof. Da erscheint der weiße Mausprinz Bröseldieb und es entwickelt sich zwischen ihnen ein Gespräch, das bald in das Politische einmündet. Bröseldieb von Bausback zum Besuche seines Reiches eingeladen, willigt ein und unternimmt auf des Froschkönigs Rücken die Fahrt über den See dahin. Schon sind sie der Hofburg nahe, als jener die Wasserschlange erblickt, untertaucht und seinen Reiter ertrinken läßt. Darüber Jammer im Mäusereiche, Beratungen und schließlich Kriegserklärung. Der Kampf bleibt unentschieden, bis den Fröschen die Krebse zu Hilfe kommen. Gegen deren harte Panzer können die Mäuse nichts ausrichten und ergreifen die Flucht. Diese einfache Erzählung benutzte nun der Dichter als Rahmen für eine Unzahl von Gesprächen und Geschichten, die, der antiken Literatur oder dem Reynke entlehnt, meist in Form von Fabeln vorgetragen und vier- und fünffach ineinander gesteckt werden. Dadurch gewann zwar der Umfang, der epische Gang aber wurde gestört und die Dichtung in viele Episoden aufgelöst, die nur notdürftig zu einer Einheit verbunden sind und von denen jede eine bestimmte Lehre entwickelt. Denn auf Belehrung kam es dem Dichter vor allem an und den Entwurf eines Weltbildes, das die allseitige Tätigkeit des Menschen im öffentlichen und privaten, im kirchlichen und staatlichen Leben, in Krieg und Frieden umspannen sollte, erklärt er als sein oberstes Ziel.

---

4. Die Unterhaltungsliteratur des aufstrebenden Bürgertums.

Das Sprichwort. Die Fabel. Der Schwank. Die Volksbücher. Der Prosaroman. Das Volkslied. Der Meistergesang. Hans Sachs.

Die Unruhe und Hast des Zeitalters teilte sich auch dem ästhetischen Geschmacke des gelehrten und ungelehrten Bürgertums mit, das jetzt an Stelle des Adels und der Geistlichkeit in literarischen Dingen den Ton angab. Die umfangreichen Dichtungen des Mittelalters gefielen nicht mehr; der beschäftigte Bürger hörte wohl gern in müßiger Stunde eine „schöne Historie" oder ein „neues Lied", aber sie mußten kurz sein und einen Sinn, d. h. eine scharf hervortretende Pointe enthalten, mochte sie nun die Lachmuskeln reizen oder zum Ingrimm herausfordern. So ganz nach Wunsch war, was fliegende, auf beiden Seiten bedruckte und mit Holzschnitten gezierte Blätter an Neuem und Interessantem in Hülle und Fülle boten.

Diese Vorliebe für möglichste Zusammenziehung des Unterhaltungsstoffes zeigt sich auch in dem Reichtum, den die Sprichwörterliteratur im sechzehnten Jahrhundert entfaltet, denn auch das Sprichwort hat eine wirkliche Begebenheit, eine Fabel oder einen Schwank zu seinem Hintergrunde. Schon das Mittelalter pflegte die Spruchdichtung, aber erst jetzt fanden deren Erzeugnisse (Freidank, Renner u. a.) durch den Buchdruck eine weite Verbreitung und wurden neben verschiedenen anderen Sammlungen zu Quellen für neue Sprichwörtersammlungen. Deren Ausgangspunkt bildeten die Proverbia communia, eine gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts entstandene niederländisch-lateinische Sprichwörtersammlung, und die von Bebel gesammelten und in das Lateinische übertragenen schwäbischen Sprichwörter. Aus jenen schöpfte Anton Tunnicius, ein Schüler des Hegius und später Domvikar zu Münster, der 1513 eine Sammlung niederländisch-westfälischer Sprichwörter herausgab und zu jedem eine Übersetzung in lateinischen Hexametern hinzufügte. Mehrere Sammlungen „gemeiner deutscher Sprichwörter" veröffentlichte Luthers Landsmann, Johann Agricola (Schnitter), der als brandenburgischer Hofprediger in Berlin 1566 gestorben ist. In patriotischem Schmerz klagt er über die Nachahmungssucht der Deutschen und über den Verfall der alten Tugenden und bekämpft als Lutheraner das Papst- und Mönchstum. Beides geschieht besonders in den Erklärungen, die er den Sprichwörtern nebst erläuternden Geschichten folgen läßt. Ohne Auslegungen, aber mit mancher guten Anekdote und volkstümlichen Erzählung ausgestattet sind die zwei Bände „schöner, weiser, herrlicher Klugreden und Hofsprüch", die Sebastian Franck aus Donauwörth 1541 herausgab. Er beherrscht das weite Gebiet volkstümlicher Sprüche und Redensarten mit Umsicht und war auch als Philosoph, Ethnograph und Zeitschriftsteller einer der bedeutendsten Männer seiner Zeit. Voll nationaler Eifersucht will er durch den Reichtum seiner Sammlung zeigen, daß allenthalben, wo die Lateiner, Griechen und Hebräer nur ein Sprichwort haben, die Deutschen deren zehn aufweisen können.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Von seinen Nachfolgern sucht Eucharius Eyering, Prediger in Würzburg, mit seiner Proverbiorum copia nach Agricolas Vorgang die Sprichwörtersammlung in die Schwanksammlung überzuführen. Die reichste Sammlung von Sprüchen, Priameln, Redensarten usw. (an 20000) gab bald darauf Friedrich Petri heraus (1605) und Christof Lehmann, Stadtschreiber zu Speier, stellte in der gelehrten Weise des Jahrhunderts die in Sprüchen oder Schwankworten vorhandene „Weisheit der Gasse" nach Hauptschlagwörtern zu einer Art Repertorium zusammen und legte so mit seinem Florilegium politicum oder politischen Blumengarten (1630) den Grund für alle späteren Sprichwörtersammlungen. Verschieden von diesen und eher ähnlich unseren Maximen, Reflexionen, geflügelten Worten sind die Sammlungen, die man in der „politisch", d. h. weltmännisch gewordenen Zeit nach dem Beispiele Plutarchs von geistreichen, witzigen oder geschichtlich berühmt gewordenen Aussprüchen bedeutender Männer, später zumeist gekrönter Häupter, anlegte. Die erste Sammlung dieser Art stammt von Julius Wilhelm Zinkgref (1626), der in Leonhard Weidner (1653) einen Fortsetzer erhielt.

Schon zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und zu Beginn der Reformationszeit wurde für kleine Erzählungen in Poesie und Prosa die Form der Fabel aufgenommen. Wir fanden sie bereits in größeren Tiergedichten (von Rollenhagen) und zur Erläuterung von Sprichwörtern benutzt. Seit Luther auf ihren pädagogischen Wert aufmerksam gemacht und nach Äsop selbst Fabeln gedichtet hatte, fand sie durch seinen Schüler Johann Matthesius (1504 bis 1565) auch in die Predigt Eingang und am Ende des Jahrhunderts konnte Nathan Chyträus eine Sammlung von Fabeln zusammenstellen, die von lutherischen Predigern zur Unterhaltung und Belehrung ihrer Zuhörer waren erzählt worden. Es wurde aber auch sonst das alte Fabelgut in neuen Bearbeitungen verbreitet und vor allem die unter dem Namen des Äsop oder Romulus umlaufende lateinische Fabelsammlung des Mittelalters, die schon vor 1480 Heinrich Steinhöwel in deutsche Prosa übertragen hatte, zur Grundlage für eine Reihe neuer Fabelsammlungen. Von den in ihnen vereinigten Fabeln sind manche mit solcher epischen Ausführlichkeit, selbst mit gemütlicher Versenkung in das Leben der Tierwelt, erzählt, daß sie als die letzten Ausläufer des Tierepos angesehen werden können und die Schlußmoral nur als Beigabe zur Erzählung erscheint. Fehlen durfte die Lehre freilich nicht, und daß sie, wie die ganze Färbung der Fabel, neben der Sittenbesserung im allgemeinen auch auf die kirchlichen und politischen Verhältnisse angewandt wurde, verstand sich bei den Dichtern, die zum Teil selbst mitten in den Kämpfen standen, von selbst. Dies gilt gleich von dem uns als Liederdichter und Streiter für Luthers Lehre bekannten Erasmus Alberus, der bereits in der Jugend mit der Bearbeitung äsopischer Fabeln sich befaßte und 1550 in seinem Buch von der Tugend und Weisheit 49 Fabeln erscheinen ließ, zu denen er den Stoff zumeist dem Romulus entlehnt hatte. Mehr den poetischen Anforderungen genügte der Hesse Burkhard Waldis (1490 bis 1556), den die bunt wechselnden Geschicke seines Lebens als Mönch nach Riga, dann, nachdem er lutherisch geworden, als Zinngießer und Handelsmann über Land und Meer bis an den Westrand Europas und zuletzt wieder als Prediger in seine Heimat Hessen geführt haben. 1548 ließ er seinen Esopus ausgehen, der unter 400 Gedichten außer äsopischen Fabeln auch manchen Schwank enthält, die protestantisch-polemische Tendenz aber nicht so stark hervortreten läßt wie der des Alberus.

Der Augsburger Bürger Daniel Holzwart reimte 1571 die Fabeln des Bischofs Cyrillus zu einem Spiegel der natürlichen Weisheit zusammmen und Huldrich Wohlgemuth gestaltete seinen Äsopus (1623) zu einer Sammlung von Schwänken.

Die Schwänke (Fazetien), kleine Geschichten ernsten oder heiteren Gehaltes, wie sie das Mittelalter schon liebte, literarisch aber nur in Versen kannte, kleiden sich im sechzehnten Jahrhundert mit Vorliebe in das Gewand der Prosa und bilden, gelesen und wieder gelesen, erzählt und wieder erzählt, einen viel gepflegten Zweig der Unterhaltungsliteratur des Volkes. Auch andere Dichtungsarten machen bei ihnen Anleihen, denn viele Schauspiele beruhen zum Teil nur auf den in Gesprächsform gebrachten Schwänken, Lehrdichter erläutern ihre Weisungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit Beispielen, und die Meistersänger nehmen ihre Stoffe für die weltlichen Lieder vorzugsweise aus der Schwankliteratur. Selbst Theologen flechten in ihre Streitschriften Schwänke ein und Prediger bringen, um ihren Vortrag reizender zu gestalten, gern auch ein Märlein. Es wurden mehrfache Sammlungen von Schwänken in Prosa angelegt, die in Hülle und Fülle Stoff boten, sich die müßigen Stunden im geselligen Kreise oder auf der Fahrt im Rollwägelchen zu kürzen. Jener ist, wenn er nicht auf uralter mündlicher Überlieferung alter Volkssagen und Märchen, auf unmittelbarer oder mittelbarer Erfahrung beruht, aus literarischen Quellen geschöpft, von denen man orientalische, antike und mittelalterliche nachweisen kann. Der reichste Stoff floß aus der kirchlichen und weltlichen Literatur des Mittelalters und aus der angehenden Renaissance.

Bunt wie die Quellen ist auch der Inhalt der deutschen Schwanksammlungen. Der alberne Bauer, einfältige und schnippische Weiber, lose Handwerksgesellen, fahrende Schüler und ähnliches wanderndes Volk, rohe Landsknechte, der betrogene Ehemann, die listenreiche Gemahlin mit ihrem Buhlen, das leichtverführbare junge Mädchen bilden die immer wiederkehrenden Hauptfiguren, denen auch der Geistliche mit allen ihm zugedachten Lastern sich anschließen mußte. Vom Treiben in den Herbergen und Wirtshäusern, vom Reisen, von Verkehrtheiten, von Haß und Liebe, vom Drängen nach Macht, Ehre und Reichtum, von Hochmut und Falschheit, kurz von allen Lebenslagen und Lebensmächten erzählen diese Büchlein, bald schlicht und einfach, bald ausführlich und absichtsvoll, zuweilen keusch und züchtig, humoristisch und witzig, dann wieder echt grobianisch, derb, unflätig, pikant und frivol, wie eben die Quellen flossen. Die Darstellung ahmt im Ausdruck, selbst in Satzbildung und Satzfügung die Sprache des Marktes und der Gasse nach und schafft so einen eigenen, knappen und doch behaglichen Stil, der für die Ausbildung einer allgemein verständlichen literarischen Prosa von großer Bedeutung wurde. Vorbilder dazu boten die lateinischen Fazetien der Humanisten.

Durch Poggio angeregt, hatte bereits 1486 Augustin Tünger eine Sammlung lateinischer Schwänke mit deutscher Übersetzung veröffentlicht; ihr Inhalt war volkstümlich und dies gilt auch von den Fazetien des Humanisten Bebel, die 1558 ins Deutsche übertragen wurden. Auf dem Gebiete der deutschen Literatur kann der elsässische Barfüßermönch Johannes Pauli (gest. nach 1530) als der eigentliche Begründer der ganzen Gattung angesehen werden, insofern er ihr mit seiner Sammlung eine geachtete Stelle zu verschaffen wußte. In dem Kloster Thann hat er 1519 seine Schwanksammlung vollendet, die er Schimpf und Ernst benannte, weil sie neben dem Scherzhaften (Schimpf) auch viel Ernstes enthält. Reich an sittlichen Gedanken, in knappem und schlichtem Ton leicht und anmutig vorgetragen, sind Paulis zumeist kurze Erzählungen zu einem Muster treuherzig schalkhafter Weltbeobachtung und Darstellung, zu einem Volksbuch im besten Sinne des Wortes geworden, das dann auch seit dem ersten Drucke (1522) bis zum Ende des siebzehnten Jahrhunderts immer wieder aufs neue aufgelegt wurde. Den Stoff schöpft Pauli zum großen Teil aus den älteren kirchlichen Schriftstellern, mit denen er auch den praktisch moralischen Standpunkt teilt, denn „zu besserung der menschen" hat er seine „ernstlichen und kurzweiligen exempel, parabolen und hystorien" geschrieben. Am nächsten steht Pauli der Elsässer Jörg Wickram, der mit seinem Rollwagenbüchlein (1555) für Reiselektüre sorgte. (Beilage 68.) Durch seine Tätigkeit auf dem Gebiete der Novellistik, von der wir noch hören werden, im Erzählen geübt, hat er einzelne Schwänke in epischer Ausführlichkeit mitgeteilt, die meisten aber in Paulis knapper Weise. In der Wahl der Stoffe jedoch hält er es nicht mit diesem, denn trotz seines Eiferns in der Vorrede gegen alle, die „schandbare und schändliche Worte" gebrauchen, bietet er selbst viele unzüchtige Fazetien.

Rein und streng stellt sich auch ein anderer Elsässer, Jakob Frey, Stadtschreiber zu Maursmünster, in der Vorrede zu seiner Schwanksammlung hin, um dann desto anstößigere Geschichten in unehrbarem Tone vorzutragen. An den zweiten Teil des Rollwagenbüchleins sich anschließend, waren sie zum Vortrage in den damals beliebten Gartengesellschaften bestimmt und darum Gartengesellschaft (1556) benannt. Als dritter Elsässer reiht sich Martin Montanus mit seinem Wegkürzer (1557) und dem anderen Teile der Gartengesellschaft an, zu denen hauptsächlich Boccaccio den Stoff lieferte. Er bringt manche harmlose Geschichte aus dem Leben der Kinder und der Familie, daneben aber wieder solche, bei denen er auf den „erbaulichen Zweck" seiner Sammlung vergessen hat. Besonders scharf gewürzte und derb zubereitete Kost bieten ihren Lesern die Leipziger Valentin Schumann und Michael Lindener, jener ein Schriftgießer, dieser nach verbummelter Studienzeit Korrektor in verschiedenen Buchdruckereien. Schumann verfaßte ein Nachtbüchlein (1559), das manche literargeschichtliche, interessante Erzählung bietet, Lindener ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eyn kurtz zuylich lesen van Tyel vlenspiegel: geborn vyß dem land Brunzwijck. Wat he selgamer boitzen bedreuen hait syn dage, lüstich zo lesen.

Gedruckt by Seruais Kruffter:

Titelblatt des ältesten Druckes von „Till Eulenspiegel“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rastbüchlein und „bunte und runde Schnudelbutzen, welche man auf Welsch Katzipori nennt" (1558). Mehr als die anderen Schwankdichter nimmt er seine Stoffe aus dem wirklichen Leben und bedient sich eines charakteristischen Stils, der ihn durch seine Wortverrenkungen, Wortspiele und massenhaften Häufungen zu einem Vorläufer Fischarts macht. Mit diesem teilt er auch die Neigung zur burlesken Komik, verwechselt aber oft das Derbkomische mit dem Unflätigen und rechnet damit, wie sein Landsmann, auf Liebhaber derartigen Lesefutters. 1563 trat der Hesse Hans Wilhelm Kirchhoff (geb. 1525 in Kassel, gest. als Burggraf in Spangenberg um 1603) mit seinem Wendunmuth, einer Sammlung von Schwänken, von „höflichen, züchtigen und auserlesenen Historien, Schimpfreden und Gleichnissen mit angehengtem Morale", vor die Öffentlichkeit. Durch den Kriegsdienst, dem er sich eine Zeitlang widmete, in Norddeutschland und Franken herumgeworfen, hatte er Lebenserfahrung und Menschenkenntnis gewonnen und viele volkstümliche Anekdoten erworben, mit denen er sein Sammelwerk allmählich auf sieben Bücher erweitern konnte. Poetisch veranlagt und auf verschiedenen Gebieten literarisch tätig, pflegt er den Schwank in Schilderungen, Berichten und Gesprächen breit und behaglich auszuführen und die Schlußformel in einige gereimte Verse zusammenzuziehen.

Eine große Anzahl Schwänke ging in die Bücher über, die man wegen des großen Erfolges, den sie in bürgerlichen Kreisen erzielten, Volksbücher zu nennen pflegt. Viele von ihnen und gerade die ältesten gehen auf die deutschen Prosaromane zurück, die im fünfzehnten Jahrhundert durch adelige und gelehrte Verfasser auf verschiedenen Wegen in die deutsche Literatur Eingang gefunden hatten und zunächst für aristokratische Kreise bestimmt waren. Dieselbe Romanschriftstellerei setzt sich im sechzehnten Jahrhundert und bis in das siebzehnte hinein fort und vorzugsweise sind es französische Vorlagen, die in das Deutsche „transferiert" wurden.

So die Erzählung von den Haimonskindern, den vier Söhnen Haimons und der Schwester Karls, der von ihnen bekriegt wird. Die reckenhaften Helden, die Fülle der organischen Kraft im Roß Bayard, die Zauberkunst in Malegus auf der einen, Kaiser Karl mit seinen Rittern und Knechten auf der anderen Seite, all das war so recht nach dem Geschmacke der kraftstrotzenden Zeit. Nicht minder gefielen der Riese Fierabras mit seinem wunderheilenden Balsam, Ogier von Dänemark, Valentin und Orsus, alle aus dem karolingischen Sagenkreise, und, ihn wenigstens streifend, „eine schöne und kurzweilige Historie von dem Kaiser Oktavian, seinem Weibe und seinen zwei Söhnen, wie die in das Elend verschickt und wunderbarlich in Frankreich bei dem frommen Könige Dagobert wieder zusammengekommen sind". Dem Kreise der Freundschaftssagen gehört Olivier und Artus an, der beliebten Gattung der Erzählungen von der Trennung und Wiedervereinigung zweier Liebenden die schöne Magelone; von einem Günstling Fortunas berichtet die wahrscheinlich spanische Wundersage von Fortunatus mit seinem Zaubersäckel und seinem Wunschhütlein; allen Unglücklichen und Verfolgten spendet Trost die Erzählung von der Pfalzgräfin Genoveva, an deren Seite, gleichfalls als Bilder der Frömmigkeit, die Herzogin Hirlanda und die geduldige Helena gestellt werden.

Diese Erzählungen, zumeist Rittergeschichten, gingen nebst den oben (S. 350) genannten, aus fremden Quellen stammenden oder durch Auflösung deutscher Gedichte in Prosa entstandenen aus den adeligen und gelehrten Kreisen in die bürgerlichen über und bildeten hier noch einen sehr beliebten Unterhaltungsstoff, als jene längst schon einer neuen ausländischen Geschmacksrichtung huldigten. Das Volk, das diese Bücher zu seinem Eigentum machte, hielt daran fest, und so rankten sie sich gelesen und zerlesen, in immer neuen Auflagen auf Märkten feilgeboten, versehen mit dem Vermerk „Gedruckt in diesem Jahr", geschmückt mit rohen Holzschnitten, auf schlechtem Papier, als einer der wenig beachteten Literaturzweige über die Renaissance des siebzehnten Jahrhunderts aus dem Mittelalter hinein in die neue Zeit. Schon 1578 erschien eine dreizehn Nummern zählende Sammlung solcher Prosaromane unter dem Titel „Buch der Liebe", andere folgten. Noch Goethe hat als Knabe diese „schönen Historien" in den wohlfeilen Frankfurter Löschpapierausgaben voll Begierde verschlungen und die Romantiker haben dieses altüberlieferte Gut mit Begeisterung aufgegriffen. Durch Tieck der Literatur wiedergewonnen, wurden sie nebst allerlei „Wetter- und Arzneybüchlein" durch Görres der literarhistorischen Forschung erschlossen (1807) und in dessen Sinne von Schwab, Marbach, Klee, vor allem aber durch Simrock in erneuter Sprache wieder verbreitet.

Es begreift sich, daß man in dem Zeitalter der Entdeckungen nach Reiseromanen verlangte. Um sie zu erhalten, griff man selbst auf Herzog Ernst zurück und schuf auf Grund der lateinischen Prosa, die aus dem deutschen Gedichte hervorgegangen war, ein Handbuch der Geographie für den Hausgebrauch des deutschen Volkes. Was John Mandeville (vgl S. 349)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von den Wundern des Orients erzählte, ward zum Gemeingut in dem Ritter Montevilla und daß die Legende von St. Brandan sich wie ein Reiseroman liest, ist uns schon bekannt (vgl. S. 315). Auch andere Legenden, in Prosa aufgelöst, wurden zu Volksbüchern. Verhältnismäßig spät und in nicht geschickten Bearbeitungen fand die Heldensage aufs neue den Weg zum Volke. So löste man das Lied vom hörnernen Seyfried, als es selbst nicht mehr aufgelegt wurde, in Prosa auf, gab dem Inhalt einen romanhaften Aufputz, bezeichnete das Ganze, um ihm mehr Ansehen zu verschaffen, als Übersetzung aus dem Französischen und ließ es als wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried und der Jungfrau Florigunde ausgehen. Das Buch, seit dem ältesten bekannten Drucke von 1726 oft aufgelegt, kann erst in einer Zeit entstanden sein, der die Bedeutung von „hörnen" (beschuppt) bereits entschwunden war.

Erweist sich uns so der größte Teil der Volksbücher als fremde Ware, so gab es doch auch eine Anzahl solcher, zu deren Entstehung das Volk selbst insofern mitwirkte, als es für bestimmte Kreise seines Anekdotenschatzes einheitliche Charaktere herausgriff und festsetzte.

Wie schon in früherer Zeit (Amis, Kalenberger, Neidhart Fuchs) pflegte man auch im sechzehnten Jahrhundert die zusammenhanglosen und zufälligen Schwänke an einzelne Personen zu heften. So verfaßte nach dem Vorbilde des Kalenbergers ein sonst unbekannter schwäbischer Dichter, der sich pompös als Achilles Jason Widmann einführt, die 1560 zum erstenmal gedruckte Historie Peter Lew. Der Held dieses Buches, zuerst Blockträger und wegen seiner Stärke Lew genannt, beginnt erst in seinem dreißigsten Jahre zu studieren, wird Geistlicher, setzt aber in diesem Stande sein Vagantentum fort und spielt der Welt durch seine Stärke allerlei Possen. Aus dem Niederdeutschen (Dänischen) stammt die Sage vom Bruder Rausch, die in der hochdeutschen Fassung eine ausführlichere Behandlung erfuhr. Er ist ein mutwilliger Poltergeist, der als Küchenjunge in einem Kloster große Verwirrung anrichtet, sich dann in den Körper der Königstochter von Engelland flüchtet und durch Beschwörungen hervorgeholt werden muß. Eines der beliebtesten Volksbücher wurde das vom Till Eulenspiegel, einem Schalksnarren, der alle Stände in witziger, oft aber auch in unflätiger Weise durch übermütige Streiche zum besten hält. Wie andere Schwankhelden geht er auf eine historische Persönlichkeit zurück; denn es ist sehr wahrscheinlich, daß in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in der Gegend von Mölln, heute in der Provinz Schleswig-Holstein, Kreis Lauenburg, ein Till Ulenspiegel gelebt und das Leben eines vagabundierenden Spaßmachers geführt hat. Von seinem Tode (1350) und der Aufschrift seines Leichensteins in Mölln erzählen die Chronisten, für seine Berühmtheit sprechen die zahlreichen bildlichen Darstellungen und die außerordentlich häufigen Ausgaben, Bearbeitungen und Übersetzungen des Buches in fast alle lebenden Sprachen und in das Lateinische. (Beilage 69 und 70).

Die älteste erhaltene hochdeutsche Ausgabe stammt aus dem Jahre 1515 und geht auf ein verlorenes niederdeutsches Original zurück, das mutmaßlich 1483 niedergeschrieben wurde. Unverkennbar stellt sich darin durch literarische Originalität, lokale Beschränkung und Ausprägung eines bestimmten Charakters eine Gruppe von Schwänken als der Kern, die eigentliche Till-Legende, dar, an die sich eine Menge von Streichen ansetzte, die von Bauern und Landbewohnern den städtischen Handwerkern gespielt werden, um ihnen den Spott heimzuzahlen, mit dem sie namentlich in den Fastnachtsspielen des fünfzehnten Jahrhunderts von den Bürgern in reichem Maße und in der derbsten Weise überschüttet wurden. Eulenspiegel ist ein abenteuernder, gescheiter Bauerssohn, der sich als „hübscher Kerl" überall einzuführen und auch mit dem Adel, einem Verbündeten im Kampfe gegen das aufstrebende Bürgertum, gut zu stellen weiß. Denn Eulenspiegel führt eine Art Standeskampf gegen die Handwerker, in deren zeitweilige Dienste er tritt, um ihnen allerlei Schabernack zu spielen. Sein Hauptkunstgriff dabei ist die wörtliche Befolgung der ihm gewordenen Aufträge; er weiß aber auch sonst alle Kniffe und Ränke zu benutzen, um jene zu übertrumpfen, die sich auf ihre Weisheit viel einbilden und meinen, den Bauer übers Ohr hauen zu können. Dadurch gewinnt der Inhalt des Buches an Mannigfaltigkeit und der naturwüchsige Humor, mit dem der Sieg der einfältigen Durchtriebenheit über die Lebensklugheit der Welt geschildert wird, verleiht dem Buche in seiner ältesten Fassung einen eigenartigen Reiz. In den nach der Reformation erschienenen Ausgaben tritt an die Stelle des Humors nicht selten scharfe Satire auf einzelne Stände, auch auf den geistlichen.

Eulenspiegel fand einen Nachfolger in Hans Klauert, dessen Narrenhistorien Bartholomäus Krüger, Stadtschreiber zu Trebbin in Brandenburg, aus dem Munde des Volkes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er zu schanden kem/vnd zog aus den langen rock/ wanderte vnd kam gen Erffurdt.

Die xxix. Historien.

Wie Vlenspiegel zu Erdffurdt einen esel lernte lesen/ ynn eineml aten psalter.

VLenspiegel het gros verlangen gen Erffurd als er die schalckheit zu Brag het aus gericht / wann er besorget sich / sie mochten yhm nach eilen. Als er nu gen Erffurt kam/da ein grosse merckliche vñ hochberümpte vniuersitet ist. Da schlug Vlenspiegel seine brieff auch daran/ Vnd die Collegaten der Vniuersitet / hetten nu vil gehört von seinen listen. Vñ ratschlugen wz sie yhm furgebē mochten / auff das es yhnen nicht gieng wie es den võ Brag mit yhm gangē was/die mit schandē bestundē. Nu wurden sie zu rad/das sie Vlenspiegel ein Esel ynn die lere thun woltē dañ es sind viel eselzu Erffurdt alt vnd iunge/ Sie erfragten Vlē spiegel vnd sprachen zu yhm/magister yhr habt künstliche brieff angeschlagen/wie yhr ein iglich creatur wöllet lernen schreiben vnd lesen ynn kurtzen tagen/so sind die herrn von der vniuersitet hie/vnd wollen euch ein iungen esel ynn die leer thun/ trawet yhr euch yhn auch zu lehren. Er sprach ia/aber er must zeit dartzu haben/ darumb so es ein vnuernünfftig thier wer/des waren sie mit yhm zu frieden/auff. xx. iar. Vlenspiegel gedacht vnser ist drey/ stirbet

Eine Seite des „Eulenspiegel", Erfurt 1532.
Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sammelte und mit Geschick zu einer in sich geschlossenen Darstellung vereinte (1587), die trotz mehrerer gemeiner Plattheiten zu den besten Prosaerzählungen ihres Jahrhunderts gehört. Wie Klauert verkörpert auch Klaus Narr aus Altrandstädt, der am sächsischen Hof als Hofnarr lebte, die närrische Klugheit, die Vorteile des Narrentums in der Welt. Die 627 Historien, die Wolfgang Bütner, Pfarrer zu Wolferstädt im Weimarischen, von ihm erzählt (1572), sind zumeist geschmacklos und derb. Wenig packenden Witz bietet auch die um 1560 entstandene „History und Legend von dem trefflichen und weit erfahrnen Ritter, Herrn Polycarpen von Kirrlarissa, genannt der Fincken Ritter, wie der dritthalbhundert Jahr, ehe und er geboren ward, viel Land bewandert und seltsam Ding gesehen und zuletzt von seiner Mutter für tod liegen gefunden, aufgehoben und erst von neuem geboren worden". Das Buch ist ein dürftiger Versuch, die umlaufenden Lügenschwänke auf eine Person zu übertragen, und diese spielt im Zeitalter der Reisen und Entdeckungen schon als grotesker Typus die Rolle, die später Baron von Münchhausen, ein glücklich veranlagtes Lügnertalent, fortführt.

Bald beschränkte sich die Narrheit nicht mehr auf einzelne Schwankhelden, sondern dehnte sich auf ganze Gemeinden aus und zeigte sich in „der Schildbürger wunderseltsamen, abenteuerlichen, unerhörten und bisher unbeschriebenen Geschichten und Taten". Den Grundgedanken dieses gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts von einem unbekannten Gelehrten verfaßten, nach Inhalt und Darstellung volkstümlich gehaltenen Buches bildet die bekannte Vorstellung, daß gewisse Städte besonders närrische Leute beherbergen. Fast jeder Stamm, jede Provinz hat ja einen Ort, der ihr das ist, was den Griechen Abdera war. Buxtehude, Krähwinkel und Schöppenstedt in Niedersachsen, Schwarzenborn im Hessischen, Schilda in Sachsen, Tripstrill in Schwaben haben in diesem Sinne das Schicksal gehabt, sprichwörtlich zu werden. Was nun an Abderitenstreichen von einzelnen Städten und Orten erzählt ward, hat der Verfasser, aus vorhandenen Schwankbüchern (Jakob Frey, Montanus, Kirchhoff, Schumann) schöpfend, auf einen Ort zusammengedrängt, den er nach Misnopotamien hinter Utopia verlegt. Dem unvergänglichen satirischen Grundgedanken, der die einzelnen Anekdoten zu einem in sich geschlossenen Ganzen verbindet, verdankt das mit Humor und Geschick geschriebene Büchlein seine Aufnahme in den eisernen Bestand der Unterhaltungslektüre des Volkes. 1597 gedruckt, lebte es als Buch der Schildbürger, mit verändertem Titel als Lalenbuch (Beilage 71) umgearbeitet und erweitert, als Grillenvertreiber (Witzebürger, Hummeln) fort bis in die Gegenwart.

Die Reformation hat die Vorliebe des Mittelalters für Wundergeschichten verspottet, dafür aber den Glauben an die absonderlichsten Dinge, angeblich übernatürlichen Charakters, genährt, um damit die Wahrheit des neuen Evangeliums zu beweisen. Skribenten und Poeten rechneten, zumal seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, auf die Leichtgläubigkeit der Leute, überschwemmten den Büchermarkt mit Wunderbüchern und fanden reißenden Absatz. Denn in der Zeit, wo auf religiösem Gebiete die Grundfesten wankten, Hader und Zwietracht herrschten und auch im öffentlichen Leben kein rechter Halt mehr vorhanden war, lebte man sich in eine Welt des Truges und Wahnes hinein und glaubte, förmlich von Wundersucht ergriffen, demjenigen am meisten, der die wunderlichsten und unerhörtesten Dinge an den Mann zu bringen verstand. Voll Begierde las man daher diese „Neuen erschröcklichen, jedoch wahrhaftigen Zeitungen" von Wundern in der Natur, an Sternen und Kometen, von merkwürdigen Himmelserscheinungen, von den Zeichen des nahenden Jüngsten Tages, von Totenerscheinungen, von grausamen Verbrechen, Martern, Hinrichtungen und anderen die Gemüter aufregenden Dingen. Dazu kamen zahllose Bücher und Traktätlein, die, aus dem Humanismus fließend, durch ihren geheimnisvollen Inhalt die Köpfe verwirrten. Denn obgleich die Humanisten durch ernste und klare Forschung eine tiefere Erkenntnis der Natur und der in ihr wirkenden Kräfte angebahnt und Kopernikus die Grundlagen für die wissenschaftliche Astronomie geschaffen hatte, so ließen sich doch viele, bestrickt von dem Reize des Wunderbaren, in ihren Spekulationen in das nebelhafte Reich der Geheimwissenschaften locken. So suchte es Reuchlin durch seine kabbalistischen Studien zu erschließen;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

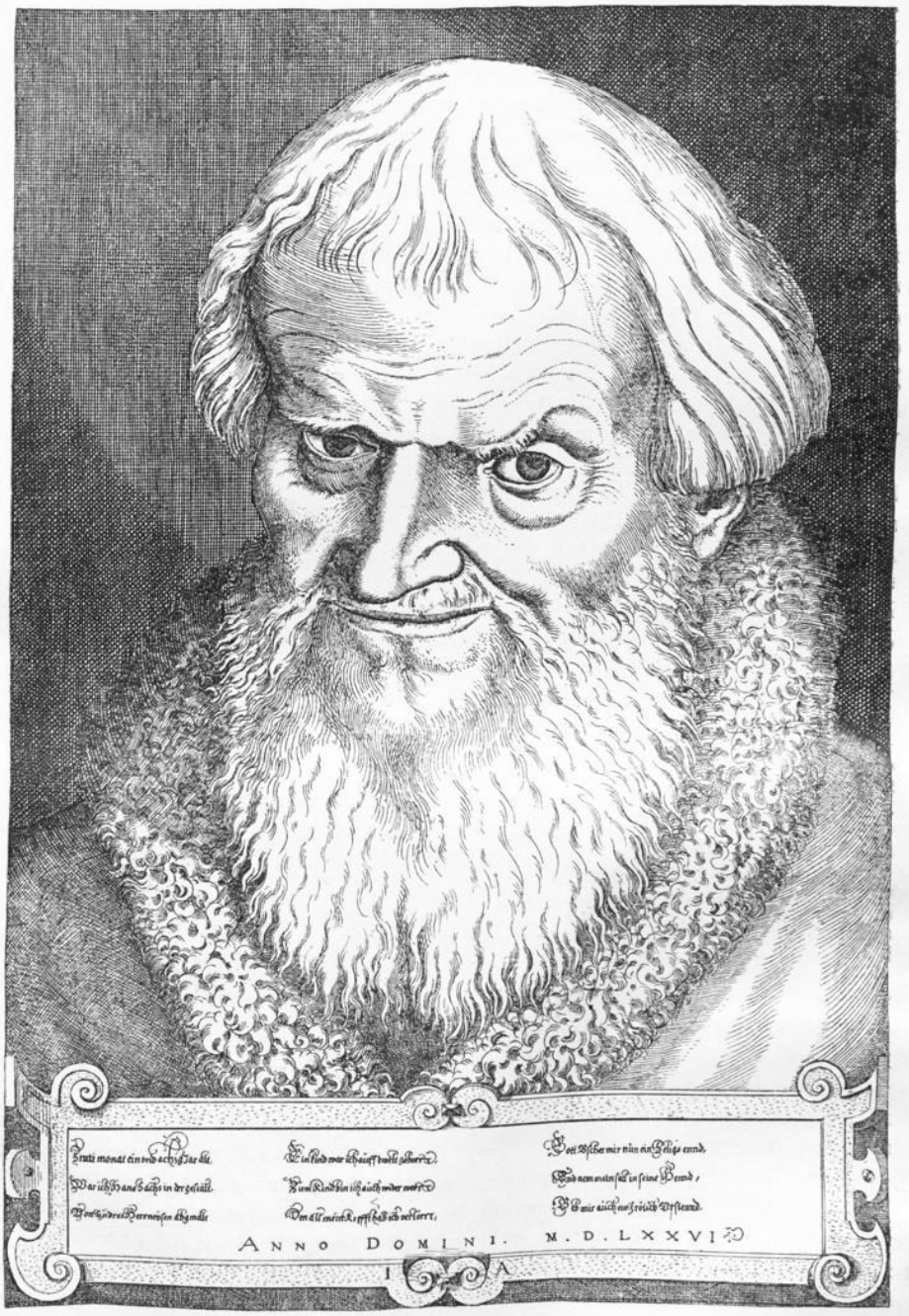
mit diesen astrologische, alchimistische und naturphilosophische verbindend, wurde der aus Einsiedeln in der Schweiz stammende Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, Paracelsus Eremita (gest. 1541) der vielgepriesene Begründer der Wundermedizin, dem ein Heer von Wunderdoktoren folgte. Einer der berühmtesten alchimistischen und geheimwundermedizinischen Künstler und Schriftsteller war Leonhard Thurneissen zum Thurn (geboren 1530 zu Basel) und nicht minder wurde der italienische Arzt und Philosoph Hieronymus Cardanus (gest. 1576) angestaunt, der die Chiromantie in ein festes System brachte. Einen besonderen Reiz gewährte die Erforschung des Menschenschicksals aus den Gestirnen und selbst die berühmtesten Männer konnten sich ihr nicht entziehen. Fürsten und Städte hatten ihren Astrologen und selbst Kepler, Hofastrolog des Kaisers Rudolf II., mußte der „Astrologia", dem „närrischen Töchterlein", huldigen, damit die Mutter (die Astronomie) nicht Hunger litt.

Alle diese teils gut gemeinten, teils schwindelhaften Bestrebungen der Astrologen, Alchimisten, Magier, Schatzgräber und Goldmacher drangen durch die Kalender und Praktiken, durch Traum-, Wahrsage-, Zauber-, Tier- und Kräuterbücher auch in die breiten Massen, allenthalben die Köpfe verwirrend. Insbesondere gewann seit dem Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts der Glaube an die Macht des Teufels einen großartigen Umfang und eine früher nicht gekannte Tiefe. Zwar war der Glaube von jeher allgemein, daß der Teufel auf die Menschen einwirke, um sie von Gott zu trennen und für sich zu gewinnen, aber man war auch überzeugt, daß er über den Menschen wider dessen Willen nichts vermöge. Die Heilmittel der Kirche boten Schutz gegen den Teufel, und daher wird sein „Lügen und Trügen", wie uns die Legenden der Heiligen erzählen, besiegt, und wo er auf der Bühne dem Volke vorgeführt wird, erscheint er stets als der geprellte, dumme Teufel. Anders wurde die Anschauung von der Macht des Teufels zur Zeit der religiösen Parteikämpfe. Luthers Lehre von der völligen Verderbtheit der menschlichen Natur und von der Unfreiheit des Willens räumte dem Teufel eine unbesiegliche und unbegrenzte Wirksamkeit ein und die Beschäftigung mit der kabbalistischen und talmudistischen Literatur förderte die Vorstellungen von allerlei teuflischem und dämonischem Spuk. Daher die allgemeine Angst vor der Gewalt des Satans, vor der man in der Kirche nicht mehr Schutz und Trost suchte, da sie selbst als „Behältnis des Teufels" galt. Luther wähnte ihn an allen Orten zu sehen und führte ihn mit Vorliebe im Munde. Dem Meister folgend, füllten seine Nachfolger Haus und Dorf, Stadt und Land mit Dämonen an und üppig wucherte alsbald der Gespenster- und Geisterglaube auf. Protestantische Prediger erregten die Teufelsfurcht zum Zwecke der Bekehrung und Besserung, Schriftsteller ohne Zahl nährten die Teufelssucht mit allerlei Büchlein von Teufelbeschwörungen, Bündnissen mit dem Teufel, von Zauberfahrten, Kobolden, vom Tischrücken, Geisterklopfen usw. und fanden damit überall Anklang.

So verfaßte Chriseus (1544) einen Hofteufel, dessen Spitze sich gegen den Einfluß der Geistlichen am Hofe richtete, Muskulus schrieb einen Fluch-, Ehe- und Hosenteufel (gegen die Pluderhosen), Matthäus Friedrich einen Saufteufel, Cyriakus Spangenberg einen Jagdteufel, Florian Daule einen Tanzteufel, Milichius einen Zauberteufel, andere einen Geiz-, Wucherteufel usw. Zwanzig davon wurden 1569 als Theatrum diabolicum in einem Bande vereinigt.

Umsonst trat Johannes Nas gegen die Teufelliteratur auf; sie setzte sich bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein fort und nur allmählich wurde ihr zugleich mit dem Hexenwesen ein Ende gemacht. Die ganze, auf das Geheimnisvolle und Schreckliche gerichtete Denk- und Empfindungsweise des sechzehnten Jahrhunderts fand ihren typischen Ausdruck in der „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler", die 1587 im Verlage des Johann Spieß in Frankfurt a. M. erschien, bald zu einem Volksbuche wurde und in der Folgezeit eine Reihe poetischer Bearbeitungen in verschiedener Behandlung hervorgerufen hat. Es dürfte aus einem lateinischen Faustbuche geflossen sein, von dem auch als Handschrift eine deutsche Übersetzung in Wolfenbüttel aufbewahrt wird. Aus mehreren Zeugnissen, wie des Trithemius, Mutianus Rufus, Begardi u. a., erhellt, daß im ersten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts, etwa bis 1540, ein Mann namens Faust in verschiedenen Städten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Hans Sachs in seinem 81. Lebensjahre.
Nach dem Olbilde von Andreas Herneysen (von 1575) und gestochen in Kupfer durch Jost Amman.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Deutschlands sich herumgetrieben hat, der als Schwarzkünstler nicht minder wie der als Erzzauberer berüchtigte Cornelius Agrippa von Nettesheim die Gemüter des Volkes erregte, von den Gelehrten aber als Großsprecher und Prahlhans verachtet wurde. Schon 1575 war unter dem Namen des großen Magiers Doktor Faustus ein Buch erschienen, genannt Höllenzwang, wodurch er „Teufel und Geister bezwungen und beschworen, zu bringen, was er gewollt, und zu tun, was er begehrt" habe. Bald bemächtigte sich des historischen Faust die Sage. Unter ihrem Einfluß steht schon Melanchthon, der als Geburtsort Fausts das Städtchen Kundling nennt, von dem als Hund ihn begleitenden Teufel, von dem verunglückten Flugversuche in Venedig und der Ermordung durch den Teufel erzählt. Andere Berichte lassen Faust aus Knittlingen in Schwaben stammen und auf der hohen Schule in Krakau die Magie studieren; so z. B. August Lercheimer in seinem Buche Christlich Bedenken und Erinnerung von Zauberey (1586). Diese alle schildern Faust als Gaukler, Wollüstling, Säufer, Schmarotzer und Lotterbuben. Der Verfasser des Faustbuches hat durch Hinzufügung einiger Züge die Sage abgerundet und ihr in einem gewissen Grade eine einheitliche Form gegeben. Zu einem künstlerischen und einheitlichen Ganzen aber hat er den eilig zusammengelesenen Stoff nicht gestaltet. Was an Anekdoten über Faust im Umlaufe war und in den Schriften der Gelehrten, in den Fazetien- und Sprichwörtersammlungen über ihn sich fand, hat er vereinigt, auch anderes aus Zauberschwänken, Teufelsverschreibungen und Geisterspektakel auf Faust übertragen und das Ganze mit gelehrten Zutaten aus historischen und kosmographischen Werken, insbesondere aus des Humanisten Hartmann Schedel Weltchronik durchsetzt. So wurde Faust zum eigentlichen Vertreter einer Anzahl Lieblingsvorstellungen und aller schwarzkünstlerischen und zauberischen Veranstaltungen seines Jahrhunderts und darum allein ist das Faustbuch zum Buche der Zeit geworden. (Beilage 72.)

Nach ihm ist der „weit beschreite Zauberer und Schwartzkünstler" Dr. Johannes Faust als der Sohn eines Bauers zu Rod bei Weimar geboren. In Wittenberg wird er Doktor der Theologie, ergibt sich aber dann einem gottlosen Leben und studiert allerlei geheime und zauberische Künste. „Sein Datum stund dahin, das zu lieben, das nicht zu lieben war, dem trachtet er Tag und Nacht nach, name an sich Adlers Flügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen, dann sein Fürwitz, Freyheit und Leichtfertigkeit stache und reitzte ihn also, daß er auf eine Zeit etliche zauberische vocabula, figuras, characteres und coniurationes, damit er den Teufel vor sich möchte fordern, ins Werk zu setzen und zu probieren ihm fürname". Er beschwört den Teufel und in dessen Auftrag erscheint ihm der hochmögende Dämon Mephistophiles. Mit diesem schließt er einen Vertrag auf 24 Jahre und unterzeichnet ihn mit seinem Blute. Dafür stehen ihm während dieser Zeit alle Künste der Hölle zur Verfügung, um „die Elemente zu spekulieren", wie er sich „fürgenommen". Auf diese 24 Jahre der Dienstbarkeit des Teufels verteilt der Verfasser des Faustbuches den vorhandenen Sagenstoff und gestaltet ihn zu einer Art Lebensbeschreibung. Um ihr mehr Ansehen zu geben, will er alle Ereignisse, größtenteils Hexenmeisterstücke, nach der eigenen Aufzeichnung Faustens geschrieben haben, die nach dessen Ende in seiner Wohnung gefunden worden sei. Dieses war schrecklich, denn nach Ablauf der Frist fiel Faust trotz all seines Jammerns und Wehklagens über sein Geschick und trotz aller Reue dem Teufel an Leib und Seele als Beute zu.

So stellt sich die Faustbistorie dar, die den gewaltigsten Stoff der neueren Literatur enthält. Der Titanismus, als dessen Verkörperung Faust später erscheint, wird im Volksbuche nur gestreift, denn seinen Verfasser leitete bloß die Absicht, „allen Christen zur Warnung" ein „schreckliches Exempel des teuflischen Betrugs, Leibs- und Seelenmords" vorzuführen. Daher läßt er es nicht an moralischen Bemerkungen fehlen, aber auch seiner kirchenfeindlichen Gesinnung macht er in Ausfällen gegen den Papst, die Mönche und katholische Einrichtungen Luft. Sein Faust ist nicht bloß Schwarzkünstler, sondern auch Humanist, der durch seine Gelehrsamkeit, trotzdem er sie zu verkehrten Zwecken benutzt, sein Ansehen stützt und selbst unter Gelehrten sich zu behaupten weiß. Daher läßt ihn der Verfasser, anknüpfend an die beliebte Gattung des polemisch-didaktischen Dialogs oder der Disputatz, mit Mephistophiles weitläufige Gespräche über das Regiment in Himmel und Hölle führen, dann wieder seine Kenntnisse in der Gestirn- und Erdkunde entwickeln, und um die kosmographische Neugier des sechzehnten Jahrhunderts zu befriedigen und der frischen Reiselust der Zeit etwas zu bieten, muß Faust auf dem geflügelten Höllenroß eine Weltfahrt unternehmen. Doch mehr als dies alles haben das große Publikum die Schwänke Fausts angesprochen; diese wurden schnell neu geordnet und vermehrt. Vom Titanismus, dem Streben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das lustige und recht lächerliche

Lalen-Buch/

Das ist:

Wunderseltsame / abentheurliche/ unerhörte/ und bißher unbeschriebene Geschichten und Thaten der Lalen zu Lalenburg / in Misnopotamia / hinter Utopia gelegen.

Durch

M. Aleph / Beth / Gimel / der Vestung Dysilonburger Amtmann.

Letzteter Druck / so mit Figuren vermehrt ist.

Titelblatt des „Lalenbuch“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nach den höchsten geistigen Gütern, der in den anderen Teilen doch durchleuchtet, ist dabei keine Rede mehr. Genußsucht und Grobianismus, die jener Zeit im hohen Grade eigen waren, spiegeln sich darin wie in den Schwankbüchern bedenklichster Art. Was an tiefen Ideen und erschütternden Zügen im Faustbuche stand, wurde vollständig verwischt durch dessen erweiterte Bearbeitung, die Rudolf Widmann 1599 zu Hamburg erscheinen ließ. Durch seine entsetzlich geschmacklosen, weitschweifigen „Erinnerungen", die er jedem Abschnitte beifügte, feierte zwar seine wüste Belesenheit und sein Haß gegen das Papsttum einen Triumph, aber das Faustproblem ist damit völlig geschwunden. Während es damals kein Deutscher künstlerisch zu gestalten wußte, hat bereits 1588 der bedeutendste Vorshakespearianer, Christopher Marlowe, selbst eine ungestüme, in Wissensdurst wie Genußsucht faustisch maßlose Natur, dem das Spießische Buch in die Hände fiel, den germanischen Helden für die germanische Bühne gewonnen. Unter Marlowes Einfluß entstanden in Deutschland das Puppenspiel und das im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert oft aufgeführte Volksschauspiel. Erst 1674 erneuerte der Nürnberger Arzt Johann Pfitzer das Widmannsche Buch und durch Kürzung entstand daraus zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die Ausgabe des Christlich Maynenden, deren verschiedene Auflagen bis 1797 reichen. Auch die anderen Faustbücher wurden oft aufgelegt und in gekürzter Form als Jahrmarktbücher weit verbreitet. Durch Übersetzungen fand das Faustbuch zugleich mit dem 1593 als dessen Fortsetzung erschienenen Leben des Christoph Wagner, „weiland gewesenen Famuli des weltberufenen Erzzauberers Johann Faustens", in verschiedenen Ländern Eingang.

Als Gegenstück zu Faust erhielt in dem aufgeregten sechzehnten Jahrhundert, das so viele wandernde Gäste sah, auch die aus dem Orient stammende und schon 1228 im Abendlande nachweisbare Sage vom ewigen Juden ihre eigentliche Gestaltung. Sie heftete sich an eine bestimmte Person, die 1547 in Lübeck, 1601 in Hamburg gesehen wurde, und war durch die geheimnisvollen Züge, mit denen sie das Wesen des ruhelosen, von Reue und Verlangen nach Vergebung und endlicher Ruhe erfüllten Erdenwallers Ahasverus ausstattete, geeignet, ein Liebling des Volkes zu werden, wie die vielen, dem ersten Drucke (1601) folgenden Auflagen zeigen.

Neben den Volksbüchern bildete sich auch der deutsche Prosaroman weiter aus, und zwar zunächst im Anschlusse an jene Helden- und Liebesromane, die am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, aus dem Französischen übersetzt, zuerst den adeligen, dann den bürgerlichen Kreisen als Unterhaltungslektüre dienten. So ist die Historie von den Abenteuern des Ritters Galmy (1539) noch ganz aus französischen Quellen geschöpft. Ihr Verfasser ist wahrscheinlich Jörg Wickram aus Kolmar, wo er eine Zeitlang als Ratsdiener angestellt war, daneben aber auch mit dem Buchhandel sich beschäftigte. Seit 1555 Stadtschreiber in dem elsässischen Burckheim, wird er 1562 bereits als verstorben genannt.

Seine reiche literarische Tätigkeit begann er unter dem Einflusse Brants und Murners, dessen Narrenbeschwörung er später neu herausgab, mit Fastnachtspielen, in denen er die Laster und Gebrechen verschiedener Stände geißelt. Unter Einwirkung des schweizerischen Schauspieles schrieb er die biblischen Dramen ein „Verlorener Sohn" (1540) und einen „Tobias" (1550). Zur Satire zurückkehrend, eifert er in einem poetischen Dialog gegen das „mechtig Hauptlaster der Trunkenheit" und bekämpft in Prosa die „Sieben Hauptlaster". Hierauf entwarf er in seiner bedeutendsten Lehrdichtung „Der Irr reitend Pilger" (1555) ein Zeit- und Weltbild, worin er das Leben und die Kindererziehung in einer protestantischen Bauernfamilie mit Liebe zeichnet, aber es auch an Ausfällen gegen Papst und Kirche nicht fehlen läßt.

Vertraut mit den Werken des Altertums und der Renaissance, suchte Wickram durch die Neubearbeitung des mitteldeutschen Ovid (vgl. S. 137) für die Verbreitung antiker Dichtung zu wirken, ohne es jedoch in diesem Streben ebenso wie in den Schwänken mit Hans Sachs aufnehmen zu können. Gleich diesem war auch er Meistersänger. Er brachte 1546 die wertvollste Sammlung von Meisterliedern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, die überliefert wurde, durch Kauf an sich, vermehrte sie durch neue Töne und Texte und gründete in Kolmar eine Meistersingerschule. Bedeutender aber als Wickrams poetische Leistungen sind seine prosaischen Erzählungen. Von diesen sind uns die im Rollwagenbüchlein vereinigten schon bekannt. Angeregt durch den Roman des benachbarten Frankreich, begann auch er die kurze Anekdote zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

HISTORIA

Von D. Johañ Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler/

Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für seltzame Abenthewer gesehen / selbs angerichtet vnd getrieben / biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen.

Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften / allen hochtragenden / fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuwhertziger Warnung zusammen gezogen / vnd in den Druck verfertiget.

IACOBI IIII.

Seyt Gott vnterthänig / widerstehet dem Teuffel / so fleuhet er von euch.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/
durch Johann Spies.

M. D. LXXXVIII.

Titelblatt des „Faustbuches", Frankfurt 1588.

Nach dem Exemplar der Kgl. Bibliothek zu Berlin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Goldtfaden.

Ein schöne liebliche vnd kurtzweilige Histori von eines armē hirten son/Lewfrid genant/ welcher auß seinem fleißigen studieren/ vnderdienstbarkeyt/ vnd Ritterlichen thaten eines Grauen Tochter vberkam/ allen Jungen knaben sich der tugendt zůbefleissen/ fast dienstlich zů lesen/ Newlich an tag geben durch Jörg Wickram von Colmar.

Getruckt zů Straßburg bey Jacob Frölich.

Jörg Wickram, Der Goldfaden. Straßburg 1557.
Besitz der Münchner Staatsbücherei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

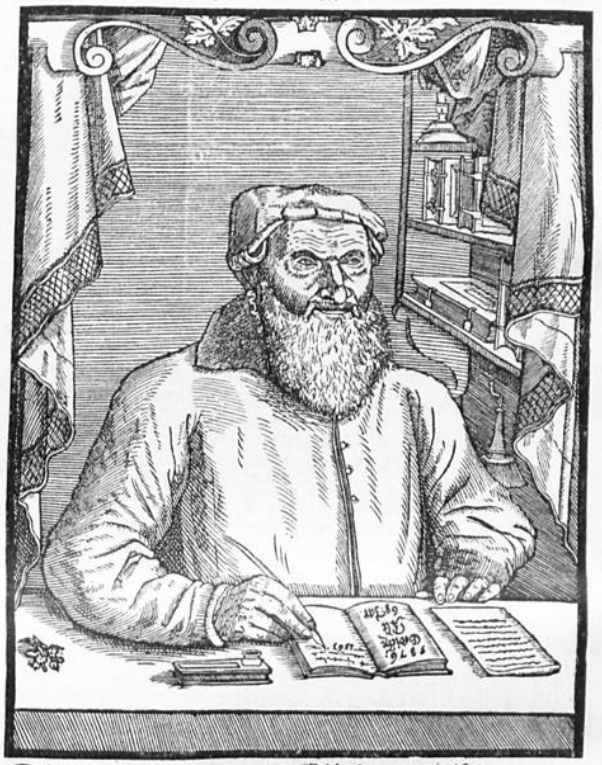
Wie Hirt Erich seines Viehes hüt/ vnd ein grosser Lew teglich zů jm vnd sein vieh kam/ dem aber gar keinen schaden thet/ allein wie ein ander zammer hund das halff verhüten.

ES ist gewesen vor vilen vñ langen Jarē in dē künigreich Portugal ein armer man mit namen Erich/ welchē Got in seiner armůt mit vil kindē/ Sön vñ Töchtern begabet die selbigē kind aber Got mit wunderbarer schöne an die welt kommen ließ/ so das gemelten Erichen aller arbeit/ angst vnd armůt gar nit beschweret/ dañ so bald er von seiner arbeit des nachtes heym zůhauß kam/ legt er von jm sein bickel vnd hawen/ nam zů jm seine jungen vnd schönē kinder/ schimpffet vnd schertzet mit freuden mit jn/ als wann er den gantzen tag keiner arbeit nie gepflegen. So bald auch seine kinder etwas erwůchsen/ begerten sie von jm die reichen Rauffleut/ die wur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erfreulicher als der Amadisroman sind die Sangweisen des Volksliedes, die aus dem fünfzehnten Jahrhundert in das sechzehnte hinüberklingen. Die Blüte des Volksgesanges (vgl. S. 311) war freilich vorbei, denn die Zeit, in der bei dem Sturme der kirchlichen und politischen Umwälzungen Kirche und Staat in ihren Grundfesten erbebten und alles Bestehende aus den Fugen zu gehen schien, war wenig geeignet für die weichen Akzente des Volksgesanges. Er entfaltete zwar noch manche schöne Blüte, viele Lieder aber verfielen ins Grobe und Gemeine oder in jenen nüchternen und lehrhaften Ton, der uns von dem Kirchenliede jener Zeit her bekannt ist, und wenig Geschmack verraten die Ehrenlieder auf Hochzeiten, Kindstaufen, Sterbefälle usw., wie sie von Gelegenheitsdichtern, zumal von den fürstlichen Hofpoeten, in schwerer Menge gedichtet werden. Die große geschichtliche Bewegung des Jahrhunderts aber bot reichen Stoff für jene Art Volkslieder, die man als historische oder politische zu bezeichnen pflegt. Sie wurzeln in ihrer Zeit, denn was diese erfüllt, bildet ihren Inhalt und darum vergehen sie mit ihr, wenn neu andringende Ereignisse neue Stoffe in den Vordergrund stellen. Doch wollen sie nicht wie die seit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts als Einzeldrucke verbreiteten Prosaberichte („Neue Zeitungen") die erste Kunde über eine Begebenheit bringen, sondern Stimmungen erwecken und bilden so die eigentliche Presse. Sie beleuchten von ihrem Parteistandpunkte aus kriegerische Ereignisse der Zeit, Schlachten, Belagerungen, Erstürmungen von Städten und festen Plätzen, loben und tadeln Fürsten und Herren, weisen auf die dem Abendlande durch die osmanischen Eroberer drohende Gefahr hin, betrauern den Tod hervorragender Personen, rügen und verspotten Gebrechen und Verkehrtheiten der Zeit und richten die Waffen des Hohnes und Spottes auch gegen die Kirche und deren Diener.

Deß Hanns Sachsen Bildnuß.



DIse Abconterfaction (an
Zeigt Hans Sachsn von Nürnberg
Schuchmachern/ der vil schönr gedicht
Vnd weise Sprüch/hat zugerichtt/
Nach art der edlen Poetrey/
In teutscher Sprach/lustig vnd frey/
Auch durch Meistergesang mit fleiß/
Auff Geistlich vnd Weltliche weiß/
Welches dann gute mittel sind/
Darburch gmeinr Mann vnd sein Kind
Mögen Schrifft vnd Weißheit erfarn/
Tugentlich darnach zugebarn/
Gott zu Ehr/ vnd dem Nechsten zu nutz/
Damit man Tugent erhalt in schutz/
Welchs alles ist gnugsam bewist/
Darumb bleibt sein Lob auffs gwisst.

Nach dem Holzschnitt von Barthel Jenichen.

Da seit Erfindung der Buchdruckerkunst die Verbreitung der Volkslieder nicht mehr bloß durch mündliche Überlieferung, sondern durch fliegende Blätter geschah, sank die Bedeutung der fahrenden Meister und Spielleute, und als dann unter dem Einflusse der Niederlande und später Italiens die Musik auch in Deutschland einen großen Aufschwung nahm, finden wir an den Fürstenhöfen statt jener den Kapellmeister mit seiner Kantorei. Man ahmte hierin das Beispiel des Kaisers Maximilian nach, der schon gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts berühmte Meister in allen Gattungen der Musik und für alle Instrumente um sich versammelt hatte. Neben der Instrumentalmusik wurde von diesen Hofkomponisten (Heinrich Isaak, Ludwig Senfl,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Heinrich Finck, Georg Forster, Orlandus Lassus, Antonio Scandelli) der Gesang kunstgerecht ausgebildet. Dabei bemächtigte man sich auch der Volkslieder, änderte aber das Verhältnis zwischen Wort und Ton; denn während früher das Hauptgewicht auf dem Texte lag und die einstimmig gesungene Melodie nur dessen Dienerin war, wurde jetzt die Melodie mit dem über ihr errichteten Kunstbau die Hauptsache und der Text sank zum Träger der Tonreihen herab. In dieser Form erklangen sie bald nicht nur in den fürstlichen Kapellen, sondern auch in den geselligen Kreisen der Bürger, und zwar gesungen und gespielt auf verschiedenen Instrumenten. Und wie beliebt dieser mehrstimmige Kunstgesang, der sich auf volkstümlicher Grundlage und mit volksmäßiger Färbung entwickelt hatte, auch in den niederen Ständen war, können wir aus der großen Zahl der im sechzehnten Jahrhundert gedruckten, oft auch mit den Melodien versehenen Liedersammlungen schließen.

In Hülle und Fülle brachten sie „Gassenhauerlein", „Reuterliedlein", „Grasliedlein", „Bergreien" und andere „schöne, fröhliche, frische, alte und neue deutsche Liedlein, mit fünf Stimmen, nicht allein zu singen, sondern auch auf allen Instrumenten zu brauchen, bequem und auserlesen". Da finden wir fröhliche Studentenlieder, Trinklieder ohne Zahl und in den verschiedensten Variationen, Landsknechtslieder voll Trotz und Gleichgültigkeit gegen alles widrige Geschick, dann wieder Lieder voll herausfordernder Keckheit, die zur wildesten Frechheit sich steigert, wenn der Raubritter die an Bürgern und Bauern verübten Greuel verherrlicht; die Freude am Kriege, zügelloser Schlemmerübermut und sinnliche Liebe offenbaren sich in wilden Weisen, dazwischen erklingen wieder Lieder voll herzenswarmer Innigkeit im Schmerze des Abschieds oder in der Freude des Wiedersehens, und selbst die reife Lebenserfahrung kommt zu ihrem Rechte in den Sittensprüchen, für die man mit Vorliebe die Form der Priamel wählt. Auch die Sage von Ermanrich lebte noch im sechzehnten Jahrhundert in der niederdeutschen Volksballade von „Koning Ermanrichs Tod" fort und die von Hildebrand wurde in dem „Jüngeren Hildebrandsliede" ganz in der dramatischen Art der Ballade, in der alles im raschen Wechsel von Rede und Gegenrede sich abspielt, vom fünfzehnten bis hinein ins siebzehnte Jahrhundert vorgetragen. (Beilage 70a.) Daneben werden auch Sagen, die um Dichter des dreizehnten Jahrhunderts sich gebildet haben, in die Form des Volksliedes gekleidet. So wird in dem Spielmannsliede vom „edlen Moringer" Heinrich von Morungen zum Helden eines alten Märchens, in der Volksballade vom Tannhäuser ist die Sage vom Venusberge auf ihn übertragen und der Minnesänger Brennenberger erscheint in der Ballade vom „Bremberger" als jener treu liebende Ritter, von dem Konrads von Würzburg „Herzmäre" erzählt.

Manche dieser Lieder, zumal Liebeslieder, verraten deutlich die Einwirkung des ritterlichen Minnesangs auf die persönliche Liebeslyrik der bürgerlichen und bäuerlichen Kreise und die Meisterlieder, die in den Sammlungen sich neben den Volksliedern finden, zeigen, daß der Meistergesang, der einzige Vertreter der Kunstlyrik jener Zeit, doch nicht ganz ohne Verbindung mit der volkstümlichen Poesie geblieben ist. Freilich konnte diese nur durch Lieder hergestellt werden, die nicht nach dem strengen Regelzwange der Schule gebaut waren und nicht einen gelehrten und geistlichen Inhalt boten, sondern durch den erzählenden, zeitgeschichtlichen, sagen- oder schwankhaften Stoff dem historischen Volksliede oder der Volksballade sich näherten (vgl. S. 332). Die weite, auch auf die gebildeten Kreise sich erstreckende Verbreitung des Volksliedes erlitt seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts durch die Einführung welscher Melodien und Liedformen (Madrigalien, Motetten, Kanzonetten, Galliarden usw.) und durch die von den Tonsetzern selbst erfundenen und der Musik angepaßten Texte eine starke Einbuße. Als dann im folgenden Jahrhundert in der deutschen Poesie Frankreich den Ton angab, verschlossen sich die gelehrten Kreise dem heimischen Volksliede nahezu gänzlich. Nur im Volke lebte es, zuweilen sogar noch eine Nachblüte treibend, fort, bis Herder und Goethe an diesen durch die Jahrhunderte geleiteten Quell lauterer und frischer Poesie herantraten und fortan auch die Kunstlyrik sich darin immer wieder verjüngte.

Während das Volkslied selbst in seiner kunstvollen Vertonung die Fühlung mit dem Volke nie verlor, erklang der Meistergesang in choralähnlichen, fremden und oft verkünstelten Melodien. Über seinen Zusammenhang mit der höfischen Kunst, seine Pflege in den ursprünglich freien Vereinigungen und deren spätere feste Organisation haben wir bereits oben (S. 309) gesprochen. Wann diese zünftliche Ausgestaltung sich vollzog, läßt sich nicht genau bestimmen. Gegen Ende des fünfzehnten und zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts gab es bereits solche eigentliche, nach bestimmten Satzungen eingerichtete Meistersingschulen. Ihre Mitglieder gehörten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fast ausschließlich dem Handwerksstande an und handwerksmäßig war auch der Betrieb der „holdseligen Kunst". Die ehrsamen Meister sangen nicht aus Beruf oder des Gewinnes halber, sondern aus Liebhaberei und zur Ehre Gottes und waren überzeugt, eine Kunst zu hüten und zu pflegen, die mit ihren Wurzeln bis in das zehnte Jahrhundert zurückreiche.

Denn also meldete eine in der Schultradition lebende Sage, daß zur Zeit des Kaisers Otto I. zwölf Männer die erste Singschule eingerichtet und Gott zu Ehren und den Menschen zum Frommen Lieder gesungen hätten. Walther von der Vogelweide, der Eschenbacher, der Marner, Frauenlob, Mügelin, Regenbogen und andere ritterliche Minnesänger und bürgerliche Spruchdichter werden 1571 von Adam Puschmann, einem schlesischen Meistersinger und Schüler Hans Sachs', als die Ahnherren des Meistergesanges genannt. Ihr Leben war schon zur Legende geworden und man nahm daher an dem Widerspruch mit der Geschichte ebensowenig Anstoß als an dem weiteren Berichte der Überlieferung, daß diese zwölf Sänger, bei dem Papste verketzert, vor dem Kaiser Otto I. und dem päpstlichen Legaten so herrliche Proben ihrer Kunst abgelegt hätten, daß sie vom Verdachte freigesprochen und ihr Gesang als ein löblicher und gottesdienstlicher erklärt worden sei (962). Ja, der Kaiser habe ihren Bund bestätigt und ihnen eine goldene Krone geschenkt, die dem besten Sänger als Siegespreis zuerkannt werden sollte. Sie wurde zugleich mit dem Wappen, das Kaiser Karl IV. der Schule (1378) gegeben haben soll, in Mainz aufbewahrt, und diese Stadt galt als der Mittelpunkt des Meistergesanges.

Die erste Nachricht über die Errichtung einer zünftlichen Meistersingerschule stammt aus Straßburg, wo die Singer 1493 nach festen Statuten, der späteren Tabulatur, sich vereinigten. Dieser Ausdruck (vom lat. tabula, d. h. Tafel oder Schema) bezeichnete in der Musik eine Schreibart, durch die auf kurze und übersichtliche Weise, wie auf einer Tafel, die Harmonie einer Komposition dargestellt ward, also eine Art Partitur. Aus dem Musikunterrichte nun scheint der Name in die Kunstsprache des Meistergesanges, der ja auch eine musikalische Kunst war, übergegangen zu sein und bedeutete hier die gesamte Sing- und Reimordnung, den Inbegriff der Kunstregeln, die in jeder einzelnen Singschule galten. Nach solchen Satzungen, den ersten uns erhaltenen, wurde 1513 in Freiburg im Breisgau die „Brüderschaft der Sängerei" gegründet, aus deren von dem Bürgermeister und dem Rate ausgestellten Stiftungsbrief erhellt, daß sie neben der geregelten Ausübung der Dicht- und Sangeskunst auch den Zweck hatte, den Mitgliedern, durchweg Handwerkern, ein feierliches Begräbnis zu sichern und für deren Seelenheil durch Seelenämter zu sorgen. Hierin berührte sie sich mit anderen frommen Vereinigungen, wie sie in älterer Zeit zu kirchlichen und wohltätigen Zwecken, gelegentlich auch zur Aufführung geistlicher Schauspiele, bestanden, ferner mit einer in Frankreich schon im zwölften Jahrhundert nachweisbaren Sängergenossenschaft und der den Meistersingern verwandten Dichtergenossenschaft der Rederijkers (Rhetoriker) in den Niederlanden. Von den Rheingegenden, in denen er zuerst erblühte, verbreitete sich der Meistergesang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts in die süddeutschen Städte, wo die Bürgerschaft am freiesten, kräftigsten wohnte. So sind in Kolmar, Hagenau, Weißenburg, Speier, Pforzheim, Frankfurt, Augsburg, Ulm, Memmingen, Regensburg Meistersingerschulen bezeugt. Zu besonderem Ansehen gelangte die von Nürnberg, wohin Hans Folz aus Mainz die Kunst verpflanzt zu haben scheint (vgl. S. 311). Er wird unter den zwölf Nürnberger Meistern genannt; als deren Haupt aber erscheint Hans Sachs, der im sechzehnten Jahrhundert die führende Rolle im Meistergesange übernahm und auf dessen Entwicklung im Westen und Osten Einfluß übte. Denn auch im Osten, in den Städten Steyr, Iglau, Görlitz, Breslau, Dresden und in Danzig waren Singschulen errichtet worden. Doch noch zu Lebzeiten Hans Sachsens begannen sie zu verfallen. Die Ursachen davon lagen in den religiösen und politischen Streitigkeiten, in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges, in der Geringschätzung, mit der die gelehrten Renaissancedichter auf die Kunst der Handwerker herabblickten, und endlich in dem Verfalle des Zunftwesens selbst. Trotzdem fand der Meistergesang noch im siebzehnten Jahrhundert Pflege, wie wir dem Berichte des Nürnberger Chronisten Christoph Wagenseil über der Meistersinger „holdselige Kunst" (1697) entnehmen. Erst 1780 wurde die Bruderschaft der Meistersinger zu Straßburg aufgelöst und einige Schulen überdauerten selbst das achtzehnte Jahrhundert. So die zu Ulm, die 1839 einging und ihr Vermögen dem „Ulmer Liederkranz" vermachte, und noch 1852 gab es in Memmingen eine Meistersingergenossenschaft, die, wie die Heidelberger, bei Begräb-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nissen, doch nicht nur ihrer Mitglieder und gegen Entgelt, durch ihren Gesang die Feierlichkeit zu erhöhen suchte. Ihr greiser Vorstand, ein Schuhmacher, hatte vor Jahren noch ganz satzungsgemäß seine Meisterwürde erworben und wußte noch einige der künstlichen Töne vorzutragen, mit denen er einst in der Schule die Zuhörer entzückte.

Wollte einer in eine Singschule aufgenommen werden, so ging er zu einem Meister, um sich von ihm in die Geheimnisse der Tabulatur einführen zu lassen. War er hierin weit genug vorgeschritten und hatte er insonderheit die vier gekrönten Töne begriffen, so stellte ihn der Meister auf der „Zeche", d. h. dem Wirtshause, in dem die gewöhnlichen Zusammenkünfte stattfanden, der Gesellschaft mit der Bitte vor, ihn aufzunehmen. Hierauf wurde er geprüft und erforscht, ob er ehrlicher Geburt und eines ehrbaren Wandels sei und die Singschule fleißig besucht habe. Nachdem er feierlich gelobt, der Kunst stets treu zu sein, die Ehre der Gesellschaft wahrzunehmen, sich stets friedlich zu betragen und kein Meisterlied durch Absingen auf der Gasse zu entweihen, wurde er aufgenommen. Hatte er sich dann eine Zeitlang „zu Ehr und Vorteil der Gesellschaft" gehalten und zur Zufriedenheit der Meister auf den Schulen hören lassen, so konnte er um die Freiung auf den Stuhl, d. h. um die Verleihung der Meisterwürde anhalten. Diese wurde in einer der öffentlichen Festschulen vollzogen, die an bestimmten Sonntagen des Jahres nach dem vor- oder nachmittägigen Gottesdienste im Rathause oder in der Kirche abgehalten wurden. Durch Anschlagzettel, oft auch durch mehr oder minder kunstvoll ausgeführte Tafelbilder, in Iglau „Postenbriefe" genannt, wurden die Bürger der Stadt dazu geladen. Die festgesetzte Stunde rief alles zur Festschule zusammen: die Meistersinger, die einen neuen Ton, d. h. einen Gesang mit selbständigem, neuem Metrum und eigner Melodie erfunden hatten, Schüler, die die Tabulatur noch lernten, Schulfreunde, die sie schon innehatten, Singer, die bereits etliche fremde Töne zu singen wußten, Dichter, die nach den Tönen der Meister einen eignen Gesang zu dichten verstanden, zogen zum Festorte.

Die Kirche war schön aufgeputzt und gar feierlich nahm sich der Verein der ehrsamen Meister aus, die umher auf den Bänken saßen, teils langbärtige Greise, teils jugendliche Männer, alle prangend in festlichen Gewändern, mit zierlich gefalteten Spitzenkrägen. Neben der Kanzel war der Singstuhl errichtet, nur kleiner, sonst wie die Kanzel selbst und mit einem Teppich geschmückt. Vorn im Chor sah man ein niedriges, mit schwarzen Vorhängen umzogenes Gerüst aufgeschlagen, worauf ein Tisch und ein Pult standen. Dieses Gerüst war das Gemerke, auf dem die vier Merker Platz fanden, die die Fehler der Sänger anmerken mußten. Der erste von ihnen hatte die Bibel nach Luthers Übersetzung vor sich auf dem Pulte liegen, um nachzusehen, ob des Sängers Lied ihr entspreche. Die andern Merker prüften das Lied nach den Gesetzen der Tabulatur, ob der Bau der Verse, die Stellung der Reime und der Ton damit stimmen. In der Nürnberger, der ältesten von den erhaltenen Tabulaturen (1540), werden 33, in Wickrams Kolmarer „Gemerkbuch" (1549) nur 24 Verstöße aufgeführt, die begangen werden konnten. Da gab es Milben, wenn man den letzten Buchstaben eines Wortes abwarf (wir singe = singen), Klebsilben d. h. die Zusammenziehung zweier Silben in eine (gtan = getan), Fehler gegen die hohe deutsche Sprache, wie sie Luther in der Bibel handhabte, falsch Gebäud, wenn die Strophen nicht alle gleich gebaut waren, falsche Melodei, wenn der Ton von den Bestimmungen seines Erfinders abwich, blinde Meinungen, d. i. die Undeutlichkeit im Ausdruck usw. Falsche Meinungen, d. i. der Vortrag von glaubenswidrigen Sätzen oder unzüchtigen Dingen, bezeichneten den schlimmsten Fehler, dessen sich einer schuldig machen konnte. Wer ihn beging, hatte sich „versungen" und konnte aus der „Gesellschaft" ausgeschlossen werden.

Sobald alles geordnet war, begann zunächst das Freisingen. Wer singen wollte, mußte sich auf den Singstuhl setzen. Als Texte waren außer Stoffen aus der Bibel noch wahre, ehrbare Begebenheiten aus alter oder neuer Zeit gestattet. Es wurde nichts gemerkt, also konnten die Sänger außer dem Ruhme nichts gewinnen. Hierauf begann einer der Meister ein Lied, in das alle anderen einstimmten, um den Beginn des eigentlichen Hauptsingens anzukündigen. Bei diesem waren seit der Reformation nur biblische Stoffe erlaubt, während früher scholastisch-mystische, auch das Lob Mariens gewählt wurden. Wenn der Sänger den Singstuhl bestiegen und ehrfurchtsvoll gegrüßt hatte, rief einer der Merker: „Fanget an!" und nach einem jeden Gesätz „Fahret fort!" Jedes Lied, „Bar" oder „Par" genannt, bestand aus drei, fünf oder sieben kunstvoll gebauten Gesätzen (Strophen), von denen jedes aus zwei Stollen von gleichem Ton und dem Abgesange mit andrem Versmaß und andrer Melodie bestand. Die Bezeichnung „Stollen" ist ein Handwerksausdruck für zwei durch einen Querbalken verbundene Pfeiler, während „Bar" der Fechtschule (vgl. Paratschwert, Parade) entlehnt ist, mit der die Singschule nicht bloß Kunstausdrücke, sondern auch einzelne Punkte der Organisation gemeinsam hatte.

Hatte der erste Sänger sein Lied beendigt, so folgte ihm ein anderer und so fort, bis alle, die singen wollten, an die Reihe gekommen waren. Hierauf zogen sich die Merker zu einer Beratung zurück, um die von jedem Sänger gegen die Tabulatur etwa begangenen großen und kleinen Fehler zu zählen. Wer bei dieser Aufrechnung am besten bestand, erhielt durch den Kronenmeister das Schulkleinod, eine Krone oder eine vergoldete Silbermünze mit dem Bilde des Königs David, zum Umhängen. Der Zweitbeste bekam einen Kranz von seidenen Blumen, den alten Preis, um den man auch im Turnier und im volkstümlichen Rätselstreit seine Kräfte gemessen hatte. Zuweilen wurde nur um diesen gesungen, im sogenannten Kranzsingen, und oft setzten Freigebige noch andere Preise aus. Bei dem Hauptsingen fand auch die Freiung bewährter Sänger statt. Wie in der Zeche, mußte der Kandidat sich nochmals einer Prüfung unterziehen und dann sein eigenes Meisterstück ablegen. Die Formalitäten wurden in der späteren Zeit in poetischer Weise nach einem Gedichte des Ambrosius Metzger erledigt, eines der fruchtbarsten Meistersinger Nürnbergs, der von 222 älteren Meistertönen die größte Anzahl erfunden hat.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

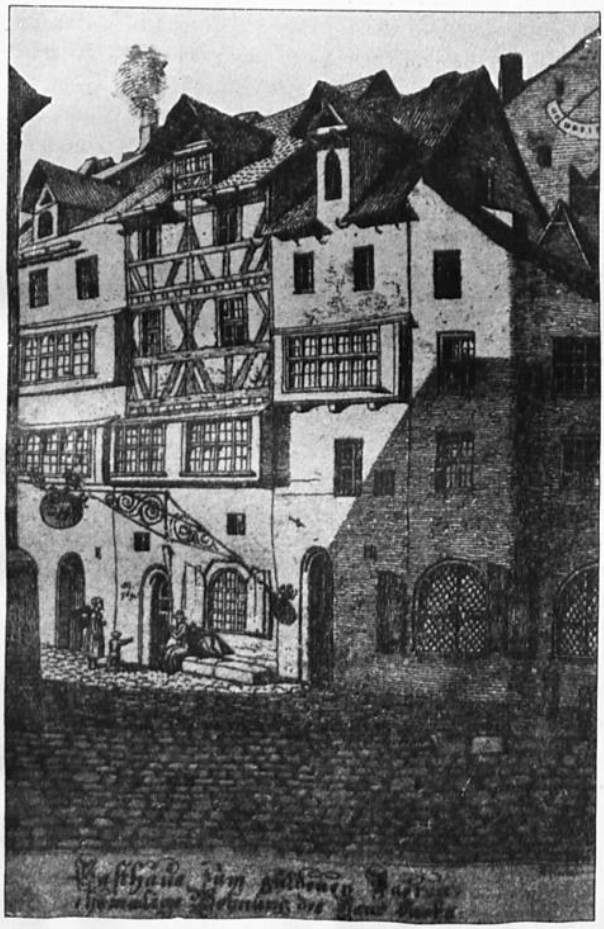
Jeder neue Ton wurde getauft und drei in diesem gedichtete Gesätze in das Meistersingbüchlein eingetragen. Die Benennung der Töne, bis auf Reinmar zurückreichend, geschah in der älteren Zeit, so daß der Name in Beziehung zu dem Gedicht stand oder die Melodie kennzeichnete. Später aber ließ man sich von äußeren Gesichtspunkten leiten. So nannte der Bierbrauer Michel Vogel in Nürnberg die von ihm erfundene Weise die „Hopfenweise"; der Schlüsselmeister (Archivverwalter) der Schule zu Straßburg, ein Buchdrucker, erfand die zarte „Buchstabenweise", ein Posamentier die goldene „Posamentweis", Endres Semmelhofer überlieferte seinen Namen in der „traurigen Semmelweis". Damit war der Anfang zu den abenteuerlichsten Namen gemacht, als da sind: Strohalm-, Gelbveiglein-, Schwarz Tinten-, abgeschiedene Vielfraß- Gelblöwenhautweis und dergleichen mehr, etwa gegen 400. Nach der Singschule gingen die „Liebhaber der Meistersingkunst" in die Herberge, wo in froher Ungebundenheit eine ehrbare, friedliche Zeche gehalten und ein Zechkranz, d. h. ein Rundgesang, zum besten gegeben wurde. Bei diesem fröhlichen Gelage war man in der Wahl des Gesangsstoffes nicht gebunden; Novellen, Schwänke, Possen, Rätsel, Fabeln wurden vorgetragen, doch waren auch hierbei „Reizer" und „Strafer", d. h. aufreizende und verhöhnende Lieder, verboten. Die Zeche wurde von dem Gelde bezahlt, das man als Eintrittsgeld auf der Schule eingehoben hatte; reichte dies nicht aus, so mußte der Büchsenmeister aus der gemeinsamen Kasse den Rest ergänzen.

In den zahlreich überlieferten Sammlungen von Meisterliedern des sechzehnten Jahrhunderts werden viele Meister genannt, doch außer Hans Sachs keine durch Eigenart aus der Masse hervorragende Persönlichkeit. Und eine solche konnte sich, wenigstens innerhalb der Schulordnung, auch kaum herausbilden. Denn allen Singern galt ja die rein äußerliche Nachahmung der von den Meistern des dreizehnten Jahrhunderts geschaffenen metrisch-musikalischen Formen als die Hauptsache. Man achtete ängstlich auf die Silbenzahl des Verses, die der Übersichtlichkeit halber dreizehn nicht übersteigen sollte, gliederte die Gesätze nach Vorschrift, suchte sie durch Reimverschlingung und Reimhäufung abwechslungsreich zu bauen und hatte seine größte Freude an den Strophen, deren Umfang auf 122 Reime angeschwollen war. Dagegen blieben der Rhythmus, die poetische Erfassung und Behandlung des Stoffes in Sprache und Ausdruck völlig unberücksichtigt. Wie der hölzerne, verkünstelte Formalismus war auch der gelehrte und geistliche Inhalt der Bare wenig geeignet, bei den Massen des Volkes Gefallen zu erregen. War jedoch einmal durch die Schule der Sinn für die Dichtkunst geweckt, so machte er sich bei den Fähigeren auch in anderen, freien Kunstgattungen Bahn. Da mochte sich schon bei dem Singen in der Zeche eine lebendigere Regung äußern und manches hier vorgetragene Lied ist volkstümlich geworden. Dann haben sich die berühmten Meistersinger auch außerhalb des Meistergesanges in verschiedenen Arten der Poesie versucht und gerade hierin ihr Bestes geleistet. So kennen wir bereits Hans Folz als Dramatiker und auch im sechzehnten Jahrhundert pflegten Meistersinger wie Pamphilus Gengenbach in Basel, Hans Sachs, Wickram in Kolmar, Sebastian Wild in Augsburg, Puschman in Breslau und Görlitz das geistliche oder weltliche Spiel. Von den Singerbrüderschaften wurden die Fastnachtsspiele und andre poetische Festlichkeiten veranstaltet und aufgeführt. Die Memminger besaßen bis 1835 das Theatermonopol und bis dahin reicht die lange Liste der von ihnen aufgeführten geistlichen Stücke; die Mitglieder der Ulmer Schule hießen noch im achtzehnten Jahrhundert die „verbürgerten Komödianten und Meistersinger". So wirkte der Meistergesang mittelbar fort bis auf die Weihnachts- und Volksschauspiele, die noch in unserer Zeit von Meistersinggesellschaften in Ungarn aufgeführt werden. Doch auch unmittelbar griff der Meistergesang in das geistige Leben ein. Er verschaffte der Poesie eine höhere, unabhängige Stellung, verbreitete den Gebrauch der neuhochdeutschen Sprache in weite Kreise, erweiterte das Stoffgebiet der Dichtung, wies durch den ererbten Strophenbau, obwohl er zur starren Regel geworden war, auf die Notwendigkeit der Gesetzmäßigkeit in der Poesie hin und machte mit der Tabulatur den Anfang zu einer Poetik. Die Vereinigungen so vieler ehrbarer Bürger zum Zwecke einer geistigen Beschäftigung und Mitteilung mußten naturgemäß auch Einfluß üben auf das gesellschaftliche Leben, die Zuchtlosigkeit und Roheit, wie sie in den Schwänken und Fastnachtsspielen sich offenbarte, mildern, die streitenden Parteien versöhnen, die Sittlichkeit, Freundschaft und Gottesliebe fördern, dann aber auch den Geschmack veredeln und dadurch befruchtend auf das Kunsthandwerk wirken. So erscheint der Meistergesang auch in kulturhistorischer Beziehung sehr bedeutsam und nicht zum geringsten durch die Pflege deutscher Sprache und Sitte zu einer Zeit, in der man begann, nur mehr das Französische zu loben und nachzuahmen, denn „was deutsch und echt, wußt' keiner mehr".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als seine schönste Frucht zeitigte der Meistergesang den poetischen Ruf eines der bedeutendsten Dichter seines Jahrhunderts und vielleicht des eigentümlichsten der ganzen deutschen Literatur. Es ist dies Hans Sachs, der kunstreiche Schuster von Nürnberg. Wir haben die Schilderung seiner Tätigkeit bis jetzt aufgespart, weil sie in ihrer Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit auf alle Dichtungen der Unterhaltungsliteratur sich erstreckt, die wir in ihren charakteristischen Vertretern dargestellt haben, und uns so die ganze Fülle der dichterischen Leistungen des sechzehnten Jahrhunderts auf einmal überschauen läßt. Zugleich aber gewährte sie auch Anknüpfungspunkte für neue literarische Reihen; denn Hans Sachs hat nicht nur die aus dem Mittelalter stammenden bürgerlichen Kunsttraditionen sich angeeignet, sondern auch die Ideen der neuen Strömungen, der Reformation und des Humanismus, in sich aufgenommen und mit jenen zu rein volkstümlichen Bildungen geeint, von denen die dramatischen der Entwicklung dieser zu Beginn der neuen Zeit mächtig einsetzenden Dichtungsart angelegentlichst Vorschub leisteten.

Hans Sachs wurde am 5. November 1494 in der durch ihre Industrie und ihren Welthandel wie durch die Pflege der Wissenschaften berühmten freien Reichsstadt Nürnberg als der Sohn des eingewanderten Schneidermeisters Jörg Sachs geboren. (Abb. S. 408.) Von seinem siebenten Jahre an besuchte er die Lateinschule vom „Neuen Spital zum heiligen Geist" und erwarb sich während seiner achtjährigen Lernzeit ein tüchtiges Wissen in den freien Künsten (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Musik), zu denen damals auch das Lateinische und das Griechische gekommen waren. Als er 1509 die Schule verließ, wurde er von seinem Vater zu einem Schuhmacher in die Lehre gegeben. Doch nahm er die Freude an den schönen Künsten in die Werkstätte mit. Er suchte für seine Lernbegierde geistige Nahrung in der deutschen Dichtung, wie sie im Stile Rosenplüts und Folzens in den bürgerlichen Kreisen gepflegt ward, und ließ sich vor allem durch Lienhard Nunnenpeck, einen Leinweber und gekrönten Meistersinger, in die Kunst des Meistergesanges einführen. Dessen Pflege und Fortbildung füllten die Mußestunden während seiner nach den damaligen Handwerkergebräuchen üblichen Wanderschaft (1511–1516) aus, auf der er Bayern, Salzburg, Oberösterreich, Tirol, Franken und die Rheinlande kennen lernte. Wo er eine Singschule traf, trat er zu den „Gesellschaftern" in Beziehung und sang Lieder in den Tönen der alten Meister; so in München (1514) das „Geheimnis Gottes" im langen



Wohnhaus Hans Sachsens zu Nürnberg.
Radierung von J. F. Klein aus dem Jahre 1832.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ton Marners. Zum Lobe der heiligen Jungfrau erfand er dann die „Silberweis", wurde damit Meister und konnte in mehreren Städten als Beirat der Merker Singschule halten.

Schon dieses Meisterlied verrät durch den leichten Versbau die poetische Natur des Hans Sachs und es ist begreiflich, daß sie ihn antrieb, auch über den Schulzwang hinaus in freieren und natürlicheren Formen sich zu versuchen. Die Volksdichtung bot ihm dazu Vorbilder, seine Wanderschaft Anregungen und Stoffe. Er hatte ja einen großen Teil des deutschen Südens gesehen, die Schneehäupter der Alpen geschaut und die reichsten und blühendsten Landschaften besucht, die der Rhein durchfließt. Ausgerüstet mit einer scharfen Beobachtungsgabe, hat er Land und Leute, ihre Sitten und Gewohnheiten genau betrachtet und so tief haben sich die gewonnenen Anschauungen eingeprägt, daß er selbst seinen späteren Dichtungen noch durch die Anlehnung an bestimmte, teils wirklich, teils vorgeblich gesehene Örtlichkeiten und Personen Leben und Frische verleiht. Auch an inneren Erfahrungen mag es nicht gefehlt haben. Darauf läßt ein Buhlscheidlied (1513) schließen, in dem er mit beredten Worten den Schmerz der Trennung von der Geliebten und das freudlos vor ihm liegende Leben schildert. Wie durch den Inhalt, ist es auch durch die Sangweise, den beim Volke beliebten „Brennbergers Hofton", von den eigentlichen Meisterliedern ausgeschlossen. Eine sittliche Natur, wie er war, und bedacht, die Leidenschaft an sich selbst zu bekämpfen und andere zu ihrem Heile davor zu warnen, pflegte Hans Sachs seinen Dichtungen eine moralische Nutzanwendung beizufügen, und zwar in seinen Jugenddichtungen vor den Gefahren der Liebe zu bewahren.

So in seiner ersten Spruchweis Der ermört Lorenz (1515), wozu er den Stoff dem durch Arigo verdeutschten Dekameron Boccaccios entnommen hat. Es ist die tragische Geschichte von der adeligen Jungfrau Elisabetha, die zu Lorenzo, dem Diener ihrer Brüder, ein heimliches Liebesverhältnis unterhält, den diese, als sie es entdecken, ermorden. Bald darauf schrieb Hans Sachs, ohne Anlehnung an eine gegebene Erzählung, aber mit reichlicher Verwertung der aus Ovid, Boccaccio, mittelalterlichen Heldengedichten und neueren Chroniken gewonnenen Kenntnisse ein dialogisches Spruchgedicht, Kampfgespräch von der Lieb, das mit dem ersten auf dieselbe Moral hinausläuft, daß nur die eheliche Liebe Freude und dauernde Glückseligkeit bringen könne. Auch in seinen ersten Fastnachtsspielen beschäftigte er sich mit der Theorie der Liebe. So in dem Hofgesind Veneris (1517), zu dem er die Sage vom Venusberg und vom getreuen Eckart benutzte, und in dem Spiel von den Eygenschaften der Lieb (1518), einer Umarbeitung des genannten Kampfgesprächs.

Diese beiden Spiele dichtete er in Nürnberg, wohin er 1516 mit einem großen Schatze an Erfahrungen und reichem Wissen zurückgekehrt war. Nachdem er den Rugsherren seines Handwerkes sein Meisterstück vorgelegt hatte, erlangte er die Meisterwürde, durfte sie aber erst ausüben, als er nach seiner Verheiratung (1519) mit Kunigunde Kreuzer aus Wendelstein einen Hausstand sich gegründet hatte. An ihrer Seite genoß er durch 41 Jahre das eheliche Glück, das er der „unordentlichen" Liebe entgegengesetzt hatte. Getrübt wurde es durch den Tod der sieben Kinder, die sie ihm geschenkt hatte. Noch tiefer ging ihm der Verlust seiner treuen Gefährtin (1560), wie wir aus dem warm empfundenen und rührenden Spruchgedicht Der wunderliche Traum von meiner abgeschiedenen Gemahel Kunigunde Sächsin erkennen, in dem er so treuherzig wie anschaulich schildert, wie seine Lebensgefährtin als seliger Geist ihm erscheint und ihn mit der Hoffnung auf das Jenseits vertröstet. Anderthalb Jahre später heiratete er die junge Witwe Barbara Harscher, deren Schönheit und Tugenden er in dem Gedicht Das künstlich Frauenlob in überschwenglicher Weise besingt. Seine äußeren Verhältnisse waren stets behaglich gewesen und es ist wahrscheinlich, daß er in vorgerückten Jahren das Handwerk aufgegeben hat. Mit diesen stellten sich auch die Beschwerden des Alters ein, die er in dem Gedicht Valete beklagt. Im 74. Lebensjahre schrieb er sein letztes Meistergedicht, im 78. seine letzte „Spruchweis". Mit dem Studium seiner Bücher beschäftigt, starb er als 82jähriger Greis am 19. Januar 1576. (Abb. S. 399).

Es war eine bedeutsame und stürmische Zeit, als Hans Sachs sein Heim in Nürnberg gründete. Das neue geistige Streben, zu dem um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts die Keime gelegt worden waren, zeitigte in der aristokratischen Republik auf allen Gebieten die herrlichsten Früchte. Die Kunst schuf durch die Verbindung deutschen Wesens mit antiker Formen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schönheit eigenartige Gebilde; Peter Fischer, der große Erzgießer und Bildner, der Steinmetz Adam Kraft, der Holzschnitzer Veit Stoß und vor allen Albrecht Dürer erfüllten die Stadt mit ihrem Ruhme. Die Buchdruckerkunst hatte bald nach ihrer Erfindung nächst Straßburg, Mainz und Augsburg hier eine der ausgezeichnetsten Stätten gefunden und um den Humanisten Willibald Pirkheimer scharte sich ein Kreis von Männern, die dasselbe wissenschaftliche Streben einte. Durch den Humanismus war aber auch der neuen Lehre der Boden bereitet worden, besonders seitdem Staupitz (1516) in deren Sinn daselbst gepredigt hatte. Daher fand denn auch die Reformation bei Geistlichen und Laien sofort Anklang und in dem Ratsschreiber Lazarus Spengler ihren eigentlichen Führer. Der vorsichtige Rat nahm anfangs zwar eine beschwichtigende Haltung ein, weigerte sich aber im weiteren Verlaufe der Bewegung, gegen die entwichenen Ordensleute und die bereits angestellten Prediger, von denen Osiander zu St. Lorenzen der hitzigste war, strafend vorzugehen. Da mußte auch Hans Sachs zur Reformation Stellung nehmen. Er tat es in seiner ersten großen Reimrede, die er die Wittembergisch Nachtigall benannte (1523). Ihr Ruf drang weiter als die in dem großen Streite von Geistlichen und Gelehrten verfaßten Schriften und insbesondere lauschten auf ihn die breiten Massen. Noch im Jahre des Erscheinens wurde das Gedicht sechsmal aufgelegt, viele Auflagen und Neudrucke folgten, und wiederholt weisen die zeitgenössischen Literaten darauf hin. Mit einem Schlage erhob es Hans Sachs zu einer außerordentlichen Popularität. Er galt als der Sänger der Reformationsbewegung und man nahm keinen Anstoß an dem allegorischen Gewande, in das er sein gegen das Papsttum und die Mönche gerichtetes Lied gekleidet hatte.

Denn die Nachtigall, die den Aufgang der Sonne des Evangeliums verkündet („Wacht auf, es nahent gen dem Tag!"), ist Luther. Durch ihre Strahlen sollen die Schafe (die Christen), die der Löwe (Papst Leo) im Verein mit den Wölfen (den Priestern) beim trüben Schein des Mondes (der kirchlichen Lehre) zur Speise der Schlangen (der Mönche) in die Wüste gelockt hat, wieder zu ihrem Hirten (Christus) zurückgeführt werden. Luthers Ruf sollen fortan die Christen folgen, die Fesseln des Antichrist (des Papstes) abstreifen und nicht als „wilde Gänse" auf die quakenden Frösche hören. Damit meint er die gegen Luther polemisierenden Gelehrten, die er auch noch besonders unter den bekannten Tierbildern des Bockes (Emser), Schweines (Eck), der Schnecke (Cochläus) und des Katers (Murner) einführt. Da dem Rufe der Nachtigall nicht alle Christen folgten und insonderheit die Geistlichen darauf entsprechend erwiderten, griff Hans Sachs nochmals, und zwar durch einige prosaische Schriften in den Gang der reformatorischen Bewegung ein. Er wählte dazu die seit den Humanisten beliebte Form des Dialogs und zeigte sich, trotzdem er außer diesen Gesprächen und der Vorrede zur Nachtigall nichts in ungebundener Rede geschrieben, dennoch des deutschen Stiles mächtig. Der Inhalt dieser Gespräche bildet, wie in den von den Scheinwerken der Geistlichen und ihren Gelübden und der Disputation zwischen einem Chorherrn und einem Schuhmacher (1524), die aus der Nachtigall bekannte satirische Bekämpfung des Lebens oder der Unwissenheit der katholischen Mönche und Geistlichen. Gelegentlich freilich führt er seinen Glaubensgenossen zu Gemüte, daß das Wesen der Religionsverbesserung nicht in „Rumor und Geschrei" gegen jede altkirchliche Einrichtung bestehe, sondern in der Übung der christlichen Liebe, an der es Luthers Anhänger sehr fehlen lassen. Zur Ordnung der Verhältnisse im Reiche ruft er in einem anderen Dialoge (1544) die Götter auf, nach dem einzigen Heilmittel, die Gemeinnützigkeit zu suchen. Sie ist aber weder im Himmel noch auf Erden zu finden, und als sie verkrochen in Höhlen und Löchern endlich entdeckt wird, ist sie so krank und lahm, daß Äskulap erst eine zweifelhafte Kur an ihr vornehmen muß.

Hatte Sachs die Angriffe auf katholisches Wesen in den Dialogen bei allem Hohn doch immerhin noch mit Humor und Witz gemacht, so wurde seine Weissagung vom Papsttum (1527), die durch die Teilnahme an einem Unternehmen Osianders, des bekannten fanatischen Gegners der Kirche, entstand, zu einem so maßlosen Pasquill, daß der Rat von Nürnberg wegen der Aufregung der Katholiken für den Frieden seiner Bürger fürchtete und dem Verfasser befahl, „daß er seines Handwerkes und Schuhmachens warte, sich auch enthalte, einig Büchlein oder Reime hinfüro ausgehen zu lassen". Von da an mied Hans Sachs in seinen Druckschriften zwar jede unmittelbare Polemik gegen das Papsttum, aber nicht die Satire auf Priester und kirchliche Einrichtungen, und das trübt das freundliche Bild, das wir sonst von dem wackeren Manne aus seinen anderen Dichtungen gewinnen. Die Errungenschaften des Luthertums preist er in dem Gedicht Die gemartert Theologie (1539), ferner in dem Epitaphium oder Klagred ob der Leich Dr. Martin Luthers (1546) und in dem klagend Evangelium, worin er die theologischen Zwistigkeiten und den Verfall echt evangelischer Gesinnung bedauert. Des Reiches Wohl lag ihm am Herzen; im Schmalkaldischen Kriege stand er auf Seite des Kaisers und des Reiches und er bedauert es, daß jeder ernste und nachhaltige Kampf gegen die Türken unmöglich gemacht werde durch die ewige Zwietracht unter den Fürsten und durch die Verkommenheit des Adels, die er in grellen Farben schildert. Die politischen und kirchlichen Ereignisse, die im Gefolge der Reformation einhergingen, allein konnten seinem schaffensfreudigen Geiste nicht genug Nahrung bieten. Diese fand er vielmehr in dem Studium der deutschen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

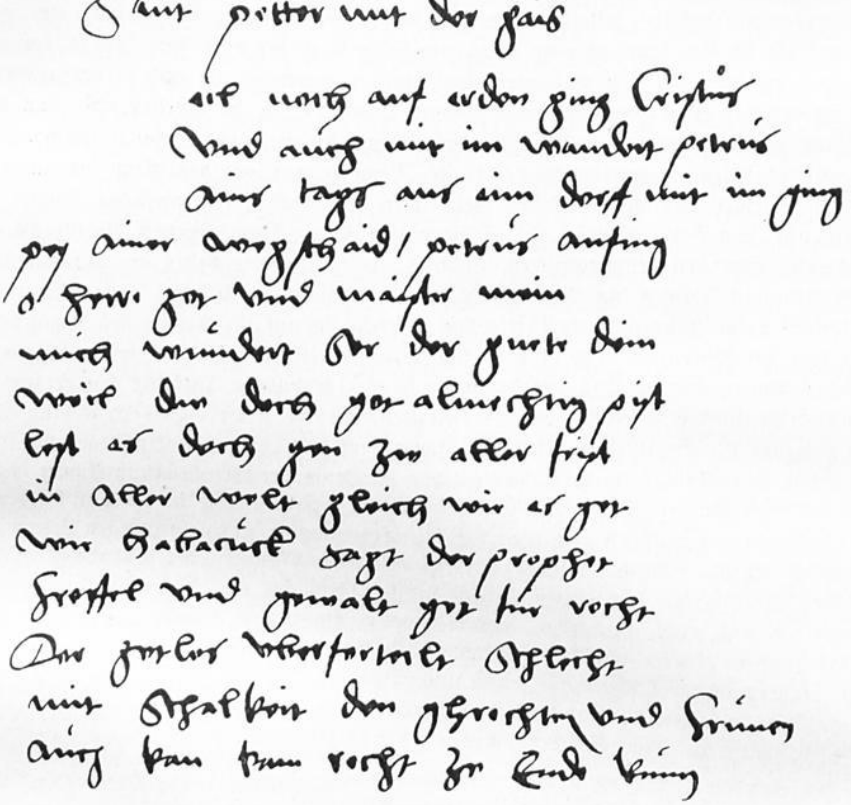
und fremdländischen Literatur. Mit rastlosem Eifer sich darin versenkend, erwarb er sich eine staunenswerte Fülle an Kenntnissen aus der Geschichte und Sage der verschiedensten Völker und Zeiten und damit jene bunte und fast unerschöpfliche Masse von Stoffen, der wir in seinen Dichtungen begegnen.

Was er las, brachte er auch in Verse. Denn es beseelte ihn ein unwiderstehlicher Drang, jeden Stoff, den Beobachtung, Erfahrung, mündliche oder schriftliche Mitteilung ihm darbot, dichterisch zu verarbeiten. „Er dichtete alles und erdichtete nichts", sondern beglaubigte den Inhalt seiner Gedichte durch die Berufung auf eine Quelle, und wäre es auch nur ein Gespräch, dem er auf der Straße zugehört, ein häuslicher Zank, den er belauscht, oder selbst ein Traum, den er einmal gehabt hat. Er war zwar kein schöpferischer Geist, der die im Stoff liegenden Keime zum lebensvollen Gebilde gestalten und aus der unvollkommenen Erscheinung eine neue, vollkommene Welt schaffen kann, aber er besaß eine solche Kraft des poetischen Sinnes, daß er herausfühlte, was in jenen Keimen verborgen liegt, und er vermochte es auch hervorzuziehen und in seinen wesentlichen Zügen mit großer Lebendigkeit und Schärfe darzustellen. Wo nun eine reiche Entfaltung der Handlung, wie sie z. B. das Drama fordert, nicht verlangt wird, betätigte sich sein poetisches Talent in wirkungsvoller Weise. Denn er war, um das gleich hier zu sagen, trotzdem manche seiner Gebilde zu bloßen Reimereien herabsanken, ein wirklicher Dichter, und dem Schwank und dem Fastnachtsspiel hat er die mustergültige Form gegeben, die Goethe zum Vorbilde diente. Von den zeitgenössischen Dichtern übertraf er die besten an Mannigfaltigkeit der Erfindungen und Formen, an Lebendigkeit der Gestaltung, an sittlicher Tiefe und an Reichtum des Stoffes. Seine staunenswerte Belesenheit erstreckte sich auf alle Gebiete des damaligen Wissens und er war der Mann, es nicht bloß in sich aufzunehmen, sondern auch seinen Lesern in mundgerechter Form zu bieten. Und gerade durch seine reproduktive Tätigkeit hat er für seine Zeit überaus Ersprießliches geleistet. Seinem Zeitalter war die Kraft eigner Erfindung versagt; es mußte sich mit der Bearbeitung alter heimischer Stoffe und mit der Einbürgerung fremder bescheiden, wie sie insbesondere durch das gelehrte Studium der Griechen und Römer in Hülle und Fülle erschlossen wurden. Durch den Druck kamen diese Schriftwerke in Umlauf, blieben aber, da die eben erfundene Druckkunst noch teuer bezahlt werden mußte, nur geldkräftigen Lesern erreichbar. Da war es vor allen durch ähnliches Streben geleiteten Männern der Nürnberger Sänger, der die in den Druckwerken verbreiteten Schätze antiker Geschichte und Sage in den Bereich seines Dichtens zog und nicht allein das, was Thomasin, Hugo von Trimberg und andere zwei bis drei Jahrhunderte früher von der Lebensweisheit der Alten boten, in das zeitgemäße Gewand kleidete, sondern auch viel Neues aus jenem unversieglichen Quell zu Nutz und Frommen des Volkes für seine Dichtung schöpfte. Dadurch ist er zum humanistischen Volksbildner geworden, wie die Gelehrten zu Jugendlehrern wurden.

Insbesondere suchte der fleißige Schuhmacher und wohlmeinende Dichter die Bildung des Bürgerstandes zu fördern und erreichte dies durch die Hebung des Meistergesanges. Durch diesen war ja in ihm selbst der poetische Trieb geweckt worden und seitdem ihn die Musen zu dem Werke der Dichtung berufen, mit ihren Gaben beschenkt, ihn für den Gesang der Tugend und für die Erheiterung der Traurigkeit begeistert hatten, ist er bis zum Ende seiner dichterischen Tätigkeit der „holdseligen Kunst" mit aufopfernder Liebe ergeben geblieben. Von dem trefflichen Einfluß der Singschule auf die Handwerker überzeugt, widmete er ihr viel Zeit und Kraft. Als er bei seiner Rückkehr von der Wanderschaft fand, daß in den ruhmvollen Garten der „Schulkunst", „in dem mancher Vogel schön quintieret", ein wildes Tier, der Neid, verwüstend eingedrungen sei, mahnte er die Sänger, in Einigkeit zu verharren und für des Gartens Ruhm fernerhin Sorge zu tragen. Mit scharfen Worten tadelte er einige Jahre später die „Gesellschafter", die durch Singen von „Strafern" und „Reizern" Unfrieden stifteten. Und er durfte eine gebieterische Sprache führen, denn schon erblickte man in ihm das Haupt der Schule, dessen Einfluß immer wuchs und allmählich auf den Meistergesang in allen Städten sich erstreckte. Beim Hauptsingen und in der Zeche fanden seine Lieder und Weisen den größten Beifall, ob er sie nun

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

selbst vortrug oder andere in einem seiner dreizehn Töne sangen. Außer diesen hat er 262 fremde Melodien für seine Meistergesänge benutzt. Deren Zahl war groß. Schon bei der Musterung seiner Gedichte, die er 1546 hielt, belief sie sich auf 1720; in den Jahren 1546—1555, den fruchtbarsten seines Schaffens, kamen 2461 neue Bare hinzu, und als der Dichter 1567 die letzte Inventur über seine sämtlichen Gedichte aufnahm, konnte er auf 4275 Meisterlieder hinweisen, die 16 der 34 Folianten füllten, in die er seine Gedichte eingetragen und zu denen er Register angelegt hat. (Vgl. Abb. S. 403.) Die Form der Sachsschen Meistergesänge war durch die Tabulatur



Anfang des Spruchgedichtes „Sankt Peter mit der Geiß".
Nach Hans Sachsens eigenhändiger Niederschrift.

bestimmt und auch der Inhalt bewegte sich anfangs in den herkömmlichen Geleisen. Später aber zog er die Bibel, dann alle Stoffe menschlichen Wissens und Könnens, überhaupt die gesamte damalige Bildung in den Rahmen seiner Dichtung und wurde, andere zu derselben Betätigung aneifernd, der Reformator der Singschule in Nürnberg, die sich bald eines so großen Ansehens erfreute, daß sie über 250 Mitglieder zählte. Durch die Erweiterung des Stoffgebietes erhielt der Meistergesang erst seinen vollen bildenden Wert und seine nationale Bedeutung. Da die Meisterlieder nur für die Singschule bestimmt waren, formte Hans Sachs nach 1555 Hunderte von ihnen, um sie drucken lassen zu können, in die eine freiere Gestaltung und eine gefälligere stilistische Behandlung des Stoffes gestattende Spruchform um. Seine Sprüche, 1700 an der Zahl, sind in den für solche Gedichte üblichen Reimpaaren abgefaßt und zerfallen in die epischen (Reimreden) und in die dramatischen (Schauspiele).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von den **epischen Sprüchen** verfolgen die eigentlichen **Sprüche** einen rein belehrenden Zweck. So z. B. wenn die 300 Gegenstände aufgezählt werden, die zu einem wohleingerichteten Haushalt gehören, oder wenn uns der Dichter alle römischen Kaiser bis auf Karl V. vorführt, die 36 Turniere, die in Deutschland gehalten wurden, die 72 Namen Christi in Reime bringt, „die 110 fließenden Wasser Deutschlands", das Leben der anderthalbhundert Vögel, der 124 Fische und Meerwunder in Versen beschreibt. Doch selbst diese einer poetischen Bearbeitung widerstrebenden Stoffe weiß Hans Sachs durch die ihm eigentümliche Treuherzigkeit zu beleben und echt künstlerisch setzt er in seinem begeisterten **Lobspruch der Stadt Nürnberg** (1530) die Beschreibung in Handlung um. In andern Sprüchen stellt er die Tugenden und Laster, die verschiedenen Zustände und Verhältnisse des Lebens dar und schildert mit tiefer Welt- und Menschenkenntnis deren Einwirkungen auf den Menschen. Viele dieser Reimreden, oft nur Ausführungen von Gedanken, die durch das Studium der antiken Literatur in ihm angeregt wurden, sind in das bereits bei den älteren lehrhaften Dichtern übliche Gewand der **Allegorie** gekleidet und beginnen mit der Schilderung eines Spazierganges, der den Dichter bald in einen kühlen Hain, bald in eine blühende Aue führt, wo ihm dann eine wunderbare Erscheinung, ein Zwerg, ein göttliches Weib entgegentritt oder wo er, vom Schlaf übermannt, einen wundersamen Traum hat, an den sich dann das übliche Gespräch anschließt. So ähnlich sich diese Einleitungen auch sind, so weiß der Dichter doch die Wiederholung durch einzelne neue Züge zu vermeiden, mit wenigen Strichen die anschaulichsten und stimmungsvollsten Bilder hinzuwerfen und durch Mannigfaltigkeit die Entwicklung zu beleben. Da treten verschiedene Tugenden als Personen auf und halten **Klagereden** über die Verderbtheit der Menschen; so klagt Frau Arbeit über den großen müßigen Haufen, Frau Zucht über die zügellose Welt, der Ehrenhold über Fürst und Adel, Frau Keuschheit beklagt sich, weil man sie vertrieben hat, usw. Gern gibt der Dichter seinen Reimreden die Form von **Gesprächen**. Es unterredet sich Petrus mit dem Herrn über den Lauf der gegenwärtigen Welt, mit dem Waldbruder über die entschwundene Treue, mit dem Müßiggang und dessen acht üblen Eigenschaften. Zuweilen tritt der Dichter selbst als Zwischenredner auf, so, wenn er mit Frau Schalkheit die politischen und sozialen Schäden der Zeit bespricht oder den Teufel, dem die Hölle will zu eng werden, von deren Erweiterung durch die Versicherung abzubringen sucht, daß die Menschheit seit Christi Auftreten fromm und tugendhaft geworden sei, dann aber, um sein Wort zu beweisen, nicht einmal zehn rechtschaffene Männer aufzufinden vermag.

Voll malerischer Anschaulichkeit und reich an Gedanken sind die **Kampfgespräche**, die er zwei entgegengesetzte menschliche Zustände oder Neigungen halten läßt; so die Frau Armut mit Plutus, dem Gotte des Reichtums, die Hoffart mit der Demut, den Tod mit dem Leben, die Kühnheit mit der Geduld, die Gesundheit mit der Krankheit, das Alter mit der Jugend. Durch Kürze, treffende Gedanken und meist glücklich gewählte Bilder zeichnen sich die **Komparationen** (Vergleichungen) aus. So vergleicht der Dichter den Christen mit einem Schäflein, das menschliche Leben mit den zwölf Monaten des Jahres, mit einem Brettspiel oder mit dem Wein, den Geizhals mit der Otter, den Tyrannen mit einem Panther; in „dem ehrenport der 12 sighafften helden des alten testaments" hält er der christlichen Obrigkeit einen Trostspiegel vor, während er in den „12 tyrannen des alten testaments mit ihrem wütigen leben" einen Schandenport errichtet, allen Christen zum Trost, „so unter dem schweren Joch der blutdürstigen Türken und ander Tyrannen verstricket sind". Dem sittlich belehrenden Zweck dienten vor allem die **Fabeln**, die Hans Sachs, aus Äsop oder den lateinischen Tierdichtungen schöpfend, teils auch aus eigner Erfindung in großer Zahl gedichtet hat, darunter ganz trefflich erzählte, wie z. B. **Die zwei Meus**, **Der Zipperlein und die Spinn**. In seinen **Historien** hat er die alte Geschichte, aber auch die des Mittelalters und der neueren Zeit, sowie die Sagenwelt des Altertums und der christlichen Völker bearbeitet.

Weitaus am glücklichsten aber ist er in den eigentlichen Erzählungen, mögen sie nun ernste Gegenstände oder komische Begebenheiten darstellen, mag er sie nun aus dem Leben nehmen oder nach einer Quelle berichten. Hierher gehören seine biblischen Gedichte und seine noch immer unerreichten **Schwänke**. In diesen wagt er, seiner selbst gewiß, auch einmal mit dem Heiligen einen Scherz zu treiben. Da hat einmal der Himmelspförtner unbedacht eine Rotte Landsknechte in den Himmel eingelassen, wo sie bald eine heillose Verwirrung anrichten. Als er sie hinausjagen will, wird er von ihnen mißhandelt, und nur einem Engel gelingt es, sie hinauszulocken, indem er vor der Himmelstür Alarm trommelt. Aber auch dem Teufel sind sie zu grob und übermütig und er will sie daher auch nicht in die Hölle lassen. Ein andermal verlangt St. Peter, mit Gottes Langmut unzufrieden, die Welt zu regieren, und Gott erlaubt es ihm für einen Tag. Doch gern legt er am Abend die Weltherrschaft in die Hände seines Schöpfers zurück, denn er hat die traurige Erfahrung gemacht, daß er nicht einmal eine Geiß zu hüten vermag. (Abb. S. 412.) Des Dichters heitere Laune, sein schalkhafter Humor und seine scharfe Beobachtung treten besonders dort hervor, wo er aus eigner Anschauung schöpft. So z. B. wenn er in dem Boccaccio nachgebildeten Schlaraffenland sich nicht auf die ergötzliche Schilderung der Wunder dieses Landes aller Fröhlichen beschränkt, sondern die Tendenz des Gedichtes gegen die Müßiggänger, Faulenzer und Fresser zuspitzt, so daß das gepriesene Wunderland mit allen seinen bequemen Genüssen nur widerwärtig und abschreckend erscheint. Aus dem Leben schöpft er den Stoff zu dem Schwank **Der Schneider mit dem Panier**, einer ebenso wahren als köstlichen Schilderung der menschlichen Natur. Nicht minder beruhen auf Erfahrung **Das bittersüß ehelich Leben** und der burleske Schwank **Neunerlei Haut einer bösen Frau**. Freilich geht es in manchen Schwankgedichten, zumal solchen, zu denen er den Stoff der Renaissanceliteratur oder dem Leben der niederen Stände entnahm, nicht ohne Schmutz und ohne Derbheit ab; gleichwohl weiß der Dichter selbst anstößige Dinge mit solcher Offenheit, naiver Treuherzigkeit und Kraft des Humors darzustellen, daß das sittlich Bedenkliche zurücktritt, und dann muß man im Auge behalten, daß er für ein Geschlecht schrieb, das aus gröberem Holze geschnitzt war als das unsrige. Selbst jene Schwänke, die er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gegen einzelne Stände, gegen den raublustigen Adel, gegen die römischen Rechtsverdreher (Der Müller mit dem Studenten) und die Geistlichen richtet, verlieren durch die gemütliche Darstellung etwas von ihrer Bitterkeit und feindseligen Gesinnung.

Seine 208 dramatischen Sprüche teilt Hans Sachs in Fastnachtsspiele, Komödien, Tragödien und Spiele. Nach welchem Prinzip er die drei letzten Gattungen geschieden hat, läßt sich nicht erkennen; es scheint, daß er sie nur nach dem Eindrucke benannt hat, den die Zuschauer mit nach Hause tragen, sei es Trauer und Mitleid, Rührung und Erschütterung oder Erleichterung des Herzens und Fröhlichkeit. Der Untergang des Helden gehörte nicht notwendig zur Tragödie und die Komödie schloß gewaltsame und entsetzliche Vorgänge nicht aus.

Wie in der Bezeichnung der Dramen ist er auch über die andern Bedingungen dieser Kunst nicht ins reine gekommen, obgleich Ansätze zur Weiterbildung des Dramas in formeller Hinsicht allenthalben sich finden. So machte er Versuche zur Exposition und zur Motivierung, gestaltet den Dialog lebhafter, nimmt dabei den Reimpaaren durch die Verteilung des Reims auf Rede und Gegenrede (Reimbrechung) ihre Eintönigkeit und scheint von der dramatischen Entwicklung doch eine Ahnung gehabt zu haben, denn darauf bezieht es sich wohl, wenn er sagt: „Die Schauspiele sollen die Histori und Geschicht, wovon ein jedes fürgenommen, mit Anfang, Mittel und Ende auf das deutlichste an den Tag geben.“ Doch folgt daraus noch nicht, daß ihm dabei wirklich der dramatische Aufbau vorgeschwebt habe. Denn dieser fehlt in seinen Schauspielen und die Gliederung der Handlung nach Akten, die er unter dem Einfluß der Schulkomödie seit 1531 regelmäßig vornahm und am Schlusse durch eine dreifache Wiederkehr des Reims hervorhob, hat keine innere Begründung, sondern ist rein äußerlich und willkürlich nach Umfang dieser Abschnitte und deren zwischen drei und zehn sich bewegenden Zahl. Nur wie Bilderzyklen werden uns die einzelnen Ereignisse eines nach dem anderen vorgeführt und dabei bindet sich die dramatische Darstellung oft so wenig an die Einheit des Ortes oder der Zeit, daß selbst die lebhafteste Phantasie nicht ausreicht, über alle Unwahrscheinlichkeiten hinwegzutäuschen. Da werden Boten mit einer Meldung weithin fortgesandt und noch in demselben Akt sind sie wieder zurück und erstatten Bericht. Nach der alten Schablone sind die Dramen in den meisten Fällen noch eingerahmt durch die Sprüche des Ehrenholds (Herolds), der zu Beginn der Handlung das Stück ankündigt und das Publikum um Aufmerksamkeit bittet und am Schlusse wieder erscheint, um das Drama in moralisierender Weise zu deuten; so regelmäßig in den Tragödien und Komödien, während in den Fastnachtsspielen meistens eine der „agierenden“ Personen diese Rolle übernimmt. Das dramatische Talent des Dichters aber tritt hervor, wenn er einen Schwank zu einem wirkungsvollen Bilde aus dem Leben der Gegenwart umgestaltet oder dieser den Stoff entnimmt, wie es in vielen Fastnachtsspielen geschieht. Dann entwickelt er eine seltene Kunst im Charakterisieren der Personen, und wenn diese auch nur Typen sind, so stattet er sie doch mit vielen neuen und wirksamen Zügen aus und läßt sie zuweilen vor dem Zuhörer sich entwickeln. Zu einer ganz freien Bearbeitung seiner Vorlagen konnte er sich jedoch nicht erheben; hierin war er zu sehr ein Kind seiner Zeit, die eben nur Nachahmung und nicht Erfindung verlangte. Es fehlte ihm die geniale Kraft, mit einem Ruck die vorhandene Form des Dramas zu durchbrechen und eine neue ihm zu geben.

Sachs vereinigt in seinem dramatischen Schaffen die Richtungen des älteren und gleichzeitigen Dramas, erschloß ihm aber auch alle Quellen, aus denen er für seine Meistergesänge und epischen Sprüche schöpfte, und erwarb sich damit ein großes Verdienst. Während es bis dahin als geistliches Spiel auf das Religiöse, als weltliches auf die bodenlose Gemeinheit der Fastnachtsspiele beschränkt blieb, zieht er auch die Antike, die mittelalterliche Sage, die Erzählungsliteratur, kurz das ganze Wissen und Können seiner Zeit in den Kreis seiner dramatischen Kunst, verlieh selbst den örtlich und zeitlich entlegensten Vorwürfen eine Beziehung zur Gegenwart und machte damit einen hoffnungsvollen Ansatz zu einem nationalen Drama. Das wachsende Interesse des sech-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zehnten Jahrhunderts an den Schauspielen bewog die Meistersinger, mit theatralischen Aufführungen vor das Publikum zu treten. Leonhard Culmann, Prediger zu St. Sebald, hatte bereits Schauspiele religiösen Inhaltes, der Spitalschreiber und Meistersinger Peter Probst außer „christlichen Komödien" auch Fastnachtsspiele geschrieben. Beide aber und alle anderen Poeten überbot an Fruchtbarkeit Hans Sachs, der von 1550 bis 1559 allein 142 dramatische Dichtungen verfaßte. Er war jedoch nicht bloß der bevorzugtere Dichter, sondern auch Schauspieler und Theaterunternehmer, der alljährlich beim Rate um die Aufführung von Stücken nachzusuchen hatte. Die geistlichen wurden in der Kirche, die weltlichen in Gasthöfen oder in dem 1550 durch die Meistersinger in Nürnberg erbauten Theater, dem ersten in Deutschland, aufgeführt. Ohne Zweifel hat dieses Hans Sachs in besonderer Weise zu der umfassenden dramatischen Tätigkeit angespornt, die er am Abende seines Lebens entfaltete.

Von seinen Dramen machen die Fastnachtsspiele ungefähr den dritten Teil aus. Er knüpft damit an Hans Folz an, erhebt sie aber über die Roheit und Zuchtlosigkeit der Nürnberger Erzeugnisse. Die szenische Komposition machte ihm in diesen, mit einer einzigen Ausnahme, einaktigen Spielen voll burlesker Szenen keine Schwierigkeiten; seine volkstümliche Anschauungs- und Ausdrucksweise stimmt hier ganz zu dem Inhalt und alle seine Vorzüge konnten auf diesem Gebiete so ungehindert sich entfalten, daß er hierin ebenso unvergleichlich dasteht wie in seinen erheiternden und dabei doch belehrenden Schwankgedichten. Denn in der sittlich-religiösen Hebung seiner Zuhörer erkannte Hans Sachs bei aller Freude an dem Stoffe den Hauptzweck seines gesamten Dichtens, und wie in allen seinen Sprüchen gab er dieser Anschauung auch in den Fastnachtsspielen Ausdruck durch moralisierende „Beschlüsse", die er, wie mit einem Eigentumsstempel, mit seinem Namen zu versehen pflegte. Die lehrhafte Absicht hindert ihn jedoch nicht, eine Reihe von Schwänken in scharf gezeichnete Bilder aus dem Leben seiner Zeit umzugestalten und das Treiben der Welt in einzelnen Vertretern so anschaulich vorzuführen, daß sie um ihrer selbst willen da zu sein scheinen

Viele dieser Typen sind uns schon aus den Schwänken bekannt: Der rohe Landsknecht, der listige fahrende Schüler, der geprellte Teufel, das zänkische und treulose Eheweib, der eifernde und betrogene Ehemann, der tölpische Bauer, die einfältige Bäuerin, die ränkevolle Kupplerin, das verschlagene alte Weib, der gewinnsüchtige Krämer, der höfische Ritter, Geistliche und Prälaten, kurz die mannigfache Buntheit des Menschengewühls mit ihrem Sinnen und Trachten bringt er auf die Bretter, die die Welt bedeuten. Die ganze Lebensfülle des welterfahrenen und menschenkundigen Dichters sprudelt uns hier in seiner Eigenart unverfälscht entgegen, überall waltet sein milder Humor, der nur selten zur bitteren Satire wird und nur selten unser Empfinden verletzt. Kein Wunder, daß manche dieser Possen ihre Zeit überdauert haben und noch heute auf der Bühne wirkungsvoll sich erweisen; so Der Bauer im Fegfeuer, Der farend Schüler im Paradeis, Der Kaufmann mit den alten Weibern, Das Wildbad, Das Weib im Brunnen, das Narrenschneiden, Das heiß Eisen und andere mehr. Die lebenswahre Charakteristik, die rasch fortschreitende und in sich abgerundete Handlung der dramatisierten Schwänke vermissen wir in einigen besonders der Jugend des Dichters entstammenden Fastnachtsspielen, die oft nur aus einem Dialoge bestehen und zuweilen nicht wirkliche Personen, sondern allegorische Figuren vorführen, wie z. B. Frau Wahrheit, die auf der ganzen Welt herumirrt, aber nirgends eine Herberge findet. Gerade in den allegorischen Darstellungen weiß Hans Sachs, der sonst nur innerhalb des Genrehaften und Gemütlichen sich bewegt, auch grandiose, Schauder erweckende Bilder zu entwerfen, so wenn er wie das Wilde Heer die „zerhaderte Galgenrott", die sich aus den wegen geringer Schuld Gerichteten zusammensetzt, jammernd und klagend, von krächzenden Raben begleitet, durch die Nacht dahin jagen und vergeblich die wahre Gerechtigkeit suchen läßt, die auch über die großen Verbrecher, die das Volk bedrücken und aussaugen, ihr Urteil sprechen soll. Und nicht mit Unrecht vergleicht man Sachsens Schilderung von der Höllenfahrt des verhaßten Markgrafen Albrecht mit Dantes Schilderung von der Hölle.

Hans Sachs ist auch in seinen Dramen der rechtlich denkende und sittlich fühlende ehrsame Bürger, dem neben der moralischen Absicht der Stoff die Hauptsache bleibt. Doch was ihn als Menschen erhob, hemmte seinen poetischen Flug. Dies zeigt sich in seinen größeren Schauspielen, den Tragödien und Komödien, mögen dies nun Bearbeitungen antiker oder mittelalterlich-romantischer oder geistlicher (biblischer) Stoffe sein. Solchen Materien gegenüber erwies sich seine poetische Eigenart als machtlos; sie vermochte das eigentlich Tragische und Heroische nicht zu fassen, in die Seelenkämpfe nicht einzudringen; daher begnügte er sich, die blutigen Vorgänge als den Höhepunkt der Handlung hinzustellen und einen „Beschluß" daran zu knüpfen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So z. B. erscheint ihm Siegfried als ein ungeratener Sohn, der seinen Eltern des Ausgangs wegen Sorge macht, ein Bild der Jugend „on zuecht gueter siten und tuegent, Verwegen, frech und unferzagt, Die sich in all gferlikeit waget" und verdienter Weise durch Hagen den Tod findet. Die schöne, aber vorwitzige und hochmütige Kriemhilde ist die seiner würdige Gemahlin, Dietrich von Bern jedoch gilt ihm als das Urbild eines frommen und gerechten Fürsten.

Mit dieser trivialen Auffassung stand Hans Sachs nicht allein; schon im Volksliede, das er nebst andern, zum Teil unbekannten Quellen für seine Tragödie benutzte, war die Heldenkraft bereits zu gemeiner Roheit herabgesunken. Für die ritterlichen Dichtungen war kein Boden mehr vorhanden und der gelehrte bürgerliche Poet dachte wohl auch nicht an deren Wiedererweckung, sondern dramatisierte den Stoff, wie auch andere aus der romantischen und nationalen Sage (Griseldis, Melusine, Pontus und Sidonia, Olivier und Artus, Tristan, Oktavian, Fortunatus), weil er eben die poetische Überlieferung aller Zeiten und Völker in ihrer rein menschlichen Bedeutung für sein Volk zu gewinnen und zurechtzulegen suchte.

Wie im „hürnen Seufrid" hat der ehrliche Meister die Personen und die äußeren Verhältnisse auch sonst ohne Rücksicht auf den Geist der Überlieferung dargestellt. Mochte er Stoffe aus dem Orient, aus dem griechischen und römischen Altertum oder aus der vielgestaltigen Sage behandeln, immer hat er zünftige Nürnberger und Nürnbergerinnen vorgeführt. Dies tat übrigens auch die bildende Kunst und selbst Shakespeare hat die römischen Bürger zu Londoner Pflastertretern gemacht; aber der englische Dramatiker und Lukas Cranach haben das allgemein Menschliche in höchster Wahrheit und Lebendigkeit hervortreten lassen, und darum bewundern wir in ihnen trotz des verfehlten Kostüms die großen Künstler. Bei Hans Sachs wird jedoch die Übertragung fremder Verhältnisse in die Gegenwart oft zur unfreiwilligen Komik; so z. B. wenn das Heer des Ödipus auf das seines Vaters mit Kanonen schießt. Dazu kommt, daß sein Talent, das einen Schwank trefflich zu dramatisieren verstand, versagte, wenn es galt, aus einem umfangreichen Stoff ein Drama aufzubauen. Die Hauptsache bleibt ihm die Erzählung und er meint, seine Aufgabe erfüllt zu haben, wenn er sie in dialogische Form umgegossen hat. Bezeichnend wählt er dafür den Ausdruck „ein histori tragedienweis agiren" und ein Schauspiel nennt er ein „tragedisch Gedicht".

Und doch war er mit dem antiken Lustspiel und dem ihm nachgebildeten Drama der Humanisten nicht unbekannt geblieben. Er hatte ja nach Reuchlin den Henno geschrieben (1531), den Hecastus des Niederländers Lancveld (Makropedius), die Menächmen des Plautus, den Eunuchus des Terenz, den Plutus des Aristophanes bearbeitet, freilich ohne in den Witz und das Wesen der antiken Komödie einzudringen. Mochte sich übrigens Hans Sachs über den epischen Charakter seiner Zeit auch nicht erhoben haben, so hat er doch mit der Lukretia (1527) die Anregung zur Bearbeitung tragischer Stoffe aus dem klassischen Altertum gegeben. Andere Dramen aus diesem Gebiet folgten (Virginia, Charon, Jokaste, Klytämnestra, Kleopatra, Alexander Magnus, Cyrus, Mucius Skävola usw.) und erweiterten das Gebiet des weltlichen Schauspiels.

Die Schwächen der weltlichen Dramen teilen auch die geistlichen. Den Stoff lieferte ihm die lutherische Bibel, teilweise schloß er sich den lateinischen Schuldramen und den überlieferten geistlichen Spielen an, doch wurden diese im protestantischen Sinne umgearbeitet und nach Umfang und Zahl der Personen auf ein recht bescheidenes Maß gebracht.

Es finden sich auch bei Hans Sachs die uns schon bekannten geschichtlichen Momente des Erlösungswerkes, Sündenfall, Prophetentum, Geburt Christi, die Passion, das Weltgericht, dann auch anderes aus der Bibel (Josua, Gideon, Simson, Enthauptung des Johannes, Judith und Holofernes, Belagerung Samarias und Jerusalems usw.) dramatisch dargestellt.

Leben in die meist trockenen Stücke brachte der Dichter nur dann, wenn der Stoff die Schilderung von Szenen aus der Gegenwart gestattete; so in dem Verlorenen Sohn und in der bekanntesten aller seiner Dichtungen, in der Komödie Die ungleichen Kinder Evä (1553). Schon Erasmus Alberus hatte nach einer Darstellung Melanchthons in einem Dialoge den Stoff behandelt und Hans Sachs fühlte sich von ihm so angezogen, daß er seit 1546, wo er ihn in die Form eines Meisterliedes preßte, noch dreimal darauf zurückkam; zuerst in dem Spiel, wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnete (1553), dann in der Komödie und 1558 in einem Spruchgedicht, das der ursprünglichen Einfachheit der Geschichte am treuesten geblieben ist. Die „Komödie" ist eine Überarbeitung des „Spieles", für mehrere Personen eingerichtet, durch den Tod Abels und anderes erweitert. Mit rührender Naivität läßt der ehrsame Bürger den lieben Herrgott zu dem ersten Elternpaare kommen und dessen Kinder aus dem lutherischen Katechismus prüfen. Die sechs wohl gesitteten, Abel voran, bestehen das Examen gut und werden zum Lohne dafür zu Königen, Fürsten, Grafen, reichen Kaufleuten und gelehrten Doktoren geweiht; die sechs

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anderen Kinder aber, mit Kain an der Spitze, reden unsinniges Zeug daher und werden zu harter Arbeit verurteilt, als Bauern, Handwerker, Fischer, Schiffleute, Boten und Knechte.

Des Dichters liebenswürdiger und schalkhafter Humor, seine naive Treuherzigkeit und ehrliche, biedere Gesinnung haben ihm die Herzen seiner Zeitgenossen erobert. Seine Dramen wurden in verschiedenen Städten aufgeführt, die Fastnachtsspiele sind bis heute nicht übertroffen worden und viele der ernsten Dramen leben in den Volksschauspielen noch immer fort; seine Meisterlieder verklangen erst mit dem Verfalle des Meistergesanges und des Nürnbergers Schwänke ergötzen auch noch die Leser unseres Jahrhunderts. Er war der Klassiker der volkstümlichen Dichtung seiner Zeit, der, wie kein anderer Dichter, das Treiben und Empfinden der Welt scharf beobachtete, in seiner Eigenart auffaßte und unabsichtlich mit Naturwahrheit zum Ausdruck brachte. Dadurch wurden seine Gedichte zu einem Spiegel der Sitten, für den Kulturhistoriker eine unschätzbare Quelle. Seine Verse sind nach unseren Begriffen oft rauh und hölzern, die Sprache ist hart, aber doch voll treffender Kraft und die etwas ungefüge Art verstärkt den Charakter des Biederen und Treuherzigen in den Gedichten. Die Freude an ihnen schwand, als das Fremdländische deutsche Art und Sitte verdrängte. Da hatte man für den ehrsamen Dichter nur mehr ein bedauerndes Lächeln, hochmütige Verachtung und offenen Spott und erst Goethe, angezogen von dessen sinnenfälliger Darstellungskunst, brachte ihn wieder zu Ehren. Und mit Recht! Denn mag Hans Sachs auch nicht Gestalten von unvergänglichem Jugendwerte geschaffen haben wie die Dichter des Hamlet und der Iphigenie, so war er doch für seine Zeit der beste und mit seinen über 6000 sich belaufenden und etwa eine halbe Million Verse zählenden Dichtungen der fruchtbarste Poet und für das deutsche Drama hat er dasselbe Stoffgebiet erschlossen, auf dem in England die Kunst Shakespeares erblühte. Leider fehlte in Deutschland das Genie, das auf den geschaffenen Grundlagen ein nationales Drama aufgebaut hätte. Das Fremde erstickte die Keime, die der alte Nürnberger Meister gelegt hatte.

---

5. Neulateinische Lyrik und Epik. Deutsche Kunstlyrik. Das Drama.

Eine in das gesamte Leben so umgestaltend eingreifende Bewegung, wie sie die Reformation hervorrief, mußte naturgemäß auch auf das Studienwesen eine Wirkung ausüben. Diese war zunächst zerstörender Natur: denn die furchtbaren Erschütterungen des sozialen Lebens, die dem Auftreten Luthers bald folgten, brachten die Schulen und Universitäten auch äußerlich zu einem beinahe vollständigen Stillstand, nachdem die leidenschaftliche Erregung der Gemüter der Poesie und den schönen Wissenschaften schon früher die innere Teilnahme entzogen hatte. Nur in einzelnen Ländern, wie in dem katholischen Polen und in den Niederlanden, von denen sich bloß ein Teil von der Kirche und von Spanien losriß (um 1566), blühte der Humanismus ungeschwächt fort. Dem protestantisch gewordenen Deutschland erstand ein Wiedererwecker der klassischen Studien in dem gelehrten Philipp Melanchthon (Schwarzerd), der durch die amtliche Formulierung des neuen Glaubenssystems und durch die Einrichtung des neuen Schulwesens Luthers Hauptmitarbeiter an seinem Reformwerk wurde. (Abb. S. 418.) Geboren 1497 zu Bretten in der Pfalz und in der humanistischen Atmosphäre Reuchlins, seines Großoheims, aufgewachsen, wurde er 1518 als Lehrer des Griechischen nach Wittenberg berufen, wo er sein Amt mit einer bemerkenswerten Rede über die Notwendigkeit einer Universitätsreform antrat. Das in ihr entwickelte humanistische Reformprogramm hat er in der Folgezeit, soweit es möglich war, auch ausgeführt. Er hat den Humanismus auf den neuen Boden verpflanzt, die Einrichtung der Universitäten und Gelehrtenschulen geleitet, den protestantischen Schulen und Universitäten ihre Lehrer gebildet und die Lehrbücher geschrieben. So knüpfte er viele abgerissene Fäden an, um die literarische und wissenschaftliche Entwicklung Deutschlands mit der des übrigen Europa wieder zu verbinden, und erwarb sich damit den ehrenden Titel eines Praeceptor Germaniae. Im Gegensatze zu Luther eine sanfte und friedliebende Natur, fühlte er sich in dem wütenden Wirrwarr

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Geister seiner Kirche nicht wohl und die Sehnsucht, aus den stürmischen und gefährlichen Gewässern der theologischen Streitigkeiten in den friedlichen Hafen der klassischen Studien sich zurückzuziehen, hat ihn bis zu seinem Ende (1560) nie verlassen. Auf seine Anregung hin übernahm eine Reihe achtungswerter Schulmänner, Rektoren, Universitäts- und Gymnasialprofessoren das Erbe des älteren Humanismus, dessen Vertreter zum großen Teile noch vor der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gestorben waren, und suchte den antiken Bildungsstoff wieder zur Grundlage des Unterrichtes und der Erziehung zu machen. Zu diesem Zwecke gaben sie eine Reihe altklassischer Werke heraus und erklärten sie mit unverdrossenem Eifer ihrer oft geringen und wenig dankbaren Zuhörerschaft. Wie früher, bildete auch jetzt das Lesen und die Nachahmung lateinischer Dichter einen Hauptbestandteil des Unterrichtes und so konnte die lateinische Schuldichtung sich eigentlich erst jetzt recht entfalten.

Melanchthon.
Nach dem Gemälde von Cranach d. A.

Die lateinische Lyrik gedieh zu dem üppigsten Zweige dieser Gattung während des sechzehnten Jahrhunderts und weit darüber hinaus; es entstanden auch lateinische Epen und die Nachahmung des antiken Dramas führte zur Begründung des deutschen kunstmäßigen Dramas. Unzweifelhaft war die Abfassung lateinischer Gedichte in den verschiedenartigen Metren ein passendes Mittel, die Aneignung der Sprache, das Verständnis der alten Dichter und eine feinere Bildung des Geschmackes zu fördern, und einzelne wahre Poeten haben die antike Form auch zum lebendigen Ausdruck echter Poesie zu gestalten verstanden. Doch ist es ebenso einleuchtend, daß durch die bloße Nachahmung der antiken Formtechnik nicht auch die Gabe der Poesie verliehen und daher von den Neulateinern kein klärender Einfluß auf die herrschende Geschmacksverwirrung ausgeübt werden konnte. Auch äußere Verhältnisse engten den Wirkungskreis der Neulateiner ein. Sie gehörten nicht wie in Italien den feinsten Lebensschichten an, sondern waren wenig geachtete, oft verkannte, zuweilen schlecht besoldete und mit Sorgen ringende Schulmänner, deren Dichtungen in den tonangebenden Kreisen wenig Beachtung fanden. Die deutschen Fürsten vor allen waren durch kirchenpolitische Fragen und Sonderinteressen zu sehr in Anspruch genommen, als daß sie sich der lateinischen Dichtung mit Begeisterung und unbefangener Freude hingegeben oder doch als Mäzenaten sie gefördert hätten. Indem sich aber die neulateinische Dichtung auf die Schulen und Universitäten zurückziehen mußte, trennte sie sich immer mehr von dem lebendigen Quell des Volkstums und wurde, ohne aus ihm neues Leben zu schöpfen, zu einer leblosen, oft recht gekünstelten Versemacherei und Ausbeutung der antiken lateinischen Epiker und Lyriker hinunter bis auf Prudentius und Sedulius, zu denen gelegentlich auch die gleichzeitigen Neulateiner Italiens kamen. Richtigkeit im Ausdruck und Versbau bildete das oberste Gesetz der neulateinischen Schuldichtung, während es ihr auf den wirklich dichterischen Gehalt nur wenig ankam. Die Zahl der neulateinischen Dichtungen ist ungemein groß; eine zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts zusammengestellte Auswahl aus den lyrischen und epischen Neulateinern Deutschlands (Deliciae poetarum Germanorum) umfaßt sechs stattliche Bände. Mögen übrigens die Lyrik und Epik der Neulateiner auch nur wenige lebensfähige Keime entwickelt und nur selten ein Kunstwerk von bleibendem Werte geschaffen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

haben, so bilden sie doch eine so wesentliche Erscheinung innerhalb der deutschen Literatur jener Zeit, daß eine wahrheitsgetreue Schilderung des Geisteslebens unseres Volkes an ihnen nicht achtlos vorüber gehen darf.

Die ergiebigste Quelle für ihre religiösen Dichtungen war die Bibel, und zwar wurden am häufigsten die Psalmen, einzelne oder das ganze Psalterium, in lateinische Verse gebracht, im elegischen Versmaße, wie z. B. von Johann Spangenberg, oder auch in lyrischen Strophenformen, so von Johann Fabricius und Gregor Bersmann. Auch die Feste des Kirchenjahres boten den Dichtern Gelegenheit, ihre Kunst in Oden und Hymnen zu zeigen. Ungezählt sind unter den weltlichen Gedichten die hochtrabenden Gelegenheitsgedichte und unter diesen die Hochzeitsgedichte (carmina nuptialia, epithalamia), zu denen, um Abwechslung zu bringen, Einkleidungen aus der Bibel, der Mythologie oder vom täglichen Leben in epischer oder halbdramatischer Form gewählt werden. Da läßt z. B. Martinus Salbachius, der drei Bücher Hochzeitsgedichte zusammengestellt hat, einmal Apollo mit den Musen bei dem Hochzeitsfeste erscheinen und Nikodemus Frischlin wendet in seinem umfangreichen Gedicht zur Hochzeit des Herzogs Ludwig von Württemberg (in 7 Büchern, jedes von mehr als 700 Hexametern) die Form des Liebesbriefes an. Die vom Volksliede sehr begünstigte Liebespoesie fand bei den Neulateinern erst in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts reichere Pflege, gestaltete sich aber unter dem Einfluß der zeitgenössischen Roheit oft unerträglich und geschmacklos, insbesonders als neben den römischen Lyrikern auch die italienischen Renaissancedichter Boccaccio und der lüsterne Pietro Aretino ihren Einfluß ausübten. Doch atmen den Geist eines lebendigen Humanismus und erfreuen durch Tiefe des Gefühls, Klarheit und Bestimmtheit der Anschauung, wie durch Kraft und Anmut der Darstellung die Liebesgedichte des Heidelberger Professors Petrus Lotichius Secundus (gest. 1550), eines der bedeutendsten lateinischen Dichter des protestantischen Deutschland. Freude an der Natur und ihren Erscheinungen offenbaren fast nur die Lieder des Michael Haslobius (gest. 1589 zu Frankfurt a. O.), der in seinen anmutenden Lobesliedern auf die Jahreszeiten an die Anakreontiker gemahnt. Dagegen ertönen oft Lieder auf den Nachruhm, der den Helden zwar zuteil, deren Sängern aber vorenthalten werde. Zahlreich sind die Sinnsprüche, Lehrgedichte, Lobeshymnen auf die Künste und Wissenschaften und Reisegedichte, wie denn Nikolaus Reusner, Rektor an der Universität in Jena (gest. 1602), eine Sammlung von Reisebeschreibungen, angefangen von Ovid und Horaz bis auf die gekrönten Poeten seiner Zeit herausgegeben hat, ein bei allem Mangel an Anschaulichkeit durch den Inhalt für die Zeit- und Gelehrtengeschichte noch immer wertvolles Buch. Mit dem Reisegedicht (Hodoeporikon) verwandt ist das unter dem Einflusse des Nachklassikers Statius entstandene Propemptikon, ein Gedicht, womit man scheidenden Freunden seine Glückwünsche darbrachte. Und diese waren wohl begründet, wenn sie der Berufung eines Kollegen an eine Schule galten, die eine bessere Stellung erwarten ließ. Denn die Lage der Schulmeister war bei dem schlimmen Zustande, in dem sich das Schulwesen befand, oft recht traurig und hat die lateinischen Dichter wiederholt zu Klagen veranlaßt, so z. B. Matthäus Wencelius (1570) und insbesondere Heinrich Vranius.

Über die Undankbarkeit der Menschen klagt auch der Tiroler Michael Schütz, genannt Toxites (gest. 1581), in seiner Querela anseris (Klage der Gans), einem merkwürdigen Gedichte, zu dem das Volkslied von der Klage des Hasen das Motiv abgab. Auch sonst finden sich Beziehungen der Neulateiner zur deutschen Literatur; so wurde Reineke Fuchs durch den Pfälzer Hartmann Schopper lateinisch bearbeitet, die Schwanksammlung vom Eulenspiegel zweimal in lateinische Verse gebracht und auch seines Grabes, das die einen in Mölln, die anderen in Dammen suchten, wurde in Reisegedichten gedacht. (Abb. S. 420.) Reicheren Stoff als die gleichzeitige Volksliteratur boten den Neulateinern die Zeitverhältnisse und es fehlt daher nicht an Gedichten, in denen sie vor allem die religiösen Fragen, dann aber auch die politischen Ereignisse behandeln oder die allgemeine Verderbtheit der Zeit beklagen. So z. B. dichtete Thomas Naogeorg (gest. 1563) Satiren auf die Zeit; der Böhme Johann Major (gest. 1600 in Wittenberg) schildert in einem Idyllion die Streitigkeiten, die nach Luthers Tod zwischen den Anhängern des M. Flaccius und denen Melanchthons ausgebrochen sind und eben darauf bezieht sich der Synodus avium (1567), in dem Freunde und Gegner unter dem Bilde von Vögeln dargestellt wurden. Durch Leben und Dichten bieten uns Spiegelbilder des unsteten und abenteuerlichen Zeitgeistes, des Schulwesens, der religiösen Streitigkeiten, der Wissenschaft und des Verkehrs der Gelehrten untereinander der Deutschböhme Kaspar Bruschius (1557 von Edelleuten ermordet), Toxites und der Schwabe Nikodemus Frischlin, dem wir auf dem Gebiete des Dramas nochmals begegnen werden. Ungeordnet in ihrer Lebensführung, dem Trunke ergeben, von der Gunst ihrer Gönner abhängig, wurden diese drei gekrönten Poeten, teils durch eigene Schuld, teils durch ein schlimmes Geschick genötigt, in Deutschland herumzuwandern und Mühen und Leiden aller Art zu erdulden. Trotz alledem entfalteten sie eine Arbeitskraft und Schaffenslust, die auch Kerker,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fesseln und Folter nicht lahmlegen konnten. Selbst im Gefängnis schmachtend, hat Frischlin, der formengewandteste und fruchtbarste Dichter der Neulateiner seiner Zeit, die Hebräis in weniger denn vier Monaten geschrieben, eine epische Dichtung, die in mehr als 12500 Versen im engen Anschluß an die Äneis die Geschichte der israelitischen Könige erzählt.

Die Neulateiner, deren wir bisher gedachten, gehörten dem Protestantismus an. Als mit der Gegenreformation auch das katholische Schulwesen eine Umgestaltung erfuhr und insbesondere die Jesuiten die humanistischen Studien zur Grundlage für die höheren Wissenschaften, die Theologie und Philosophie, machten, fand die lateinische Dichtung auch bei den Katholiken reichere Pflege und ihr hervorragendster Vertreter wurde im siebzehnten Jahrhundert Jakob Balde.

Doch schon vor ihm besang der Astronom Nikolaus Kopernikus (1473—1543) in seinem „Siebengestirn" in sieben reizenden Liedern das Leben Jesu und pries die heilige Jungfrau als die Reinste der Erdgeborenen. Sein Freund Johann von Höfen (gest. 1548) warnt in einem seiner vielen Gedichte einen Jüngling vor der religiösen Umsturzbewegung, der Schlesier Johannes Langus (gest. 1567) verherrlicht die Habsburger, der Schweizer Johannes Thomas Freigius (gest. 1583) beklagt in einem Liber tristium die tödliche Seuche, die 1564 den Breisgau entvölkerte, in Ingolstadt, wo unter dem Schutze des Herzogs Albrecht V. der Humanismus blühte, gab Johann Krösel eine Sammlung lateinischer Distichen auf alle großen Fürsten, Helden und Gelehrten heraus und in dieser Stadt weilte eine Zeitlang der poetisch hochbegabte Johannes Aurpach, der Verfasser heiterer Lieder, Satiren, Elegien und Oden, die 1584 der Thüringer Johann Engerd, der erste deutsche Prosodiker, ins Deutsche übertrug.

Die Decke des Bibliothekssaales zu München schmückt nebst anderen Gemälden ein Brustbild mit der Inschrift Jacobus Balde poeseos lucidissimum iubar. Als den bedeutendsten neulateinischen Dichter schätzten ihn seine Zeitgenossen, ob sie nun in lateinischer oder deutscher Sprache ihre Werke verfaßten; seine Werke wurden nicht bloß in Deutschland, sondern auch im Auslande, insbesondere in Holland, Frankreich, Italien und Polen eifrig gelesen, übersetzt und nachgeahmt. Als incomparabilis (unvergleichlicher) poeta von Harsdörffer, als der deutsche Horaz von Birken bezeichnet, fand er namentlich im Kreise der Pegnitzer Verehrer und Übersetzer. Unmittelbar wirkte er auf Gryphius, der ihm in seinen geistlichen Gedichten manche Anregung verdankte und mehrere Oden des „elsässischen Dichters" übersetzte. Balde wurde 1604 in der freien Reichsstadt Ensisheim geboren, besuchte die von Jesuiten geleitete Lateinschule seiner Vaterstadt, widmete sich nach Absolvierung der humanistischen Studien den Rechtswissenschaften, trat aber 1624 in die Gesellschaft Jesu ein, wirkte als Professor an den Gymnasien in München und Innsbruck, dann an den Hochschulen in Ingolstadt und München, wurde Hofprediger und Historiograph in München und starb als Hofprediger des Pfalzgrafen Philipp Wilhelm in Neuburg a. d. Donau. (Abb. S. 422.)

Nicht Geringschätzung der Muttersprache, sondern die gesamte Geschmacksrichtung des Humanismus, die damalige Unvollkommenheit der deutschen Sprache und die Erkenntnis des Unvermögens, sie durch eigene Kraft zur geeigneten Trägerin seiner hochfliegenden Gedanken zu machen, bestimmte Balde, in seinen Werken sich des Lateins zu bedienen. Nur in wenigen hat er die deutsche Sprache angewendet; es sind dies Übersetzungen eigener, zuerst lateinisch verfaßter Dichtungen und der Ehrenpreiß der Allerseligsten Jungfrawen und Mutter Gottes Maria (1638). Doch mit keiner seiner deutschen Dichtungen erhebt er sich über die mittelmäßigen seiner Zeit; Sprachgewalt und Schönheit der Form blieben ihm im Deutschen versagt. Beides und dazu noch eine staunenswerte Mannigfaltigkeit des Inhaltes entfaltete er in der lateinischen Dichtung. Wie kaum ein zweiter hatte er sich den Wortschatz und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Redegewandtheit der lateinischen Schriftsteller so zu eigen gemacht, daß ihm mit Leichtigkeit die gedrängte Fülle Vergils, die tändelnde Art Ovids und Horazens spiegelklare Darstellung nicht minder wie der rhetorische und bilderreiche Pomp der jüngeren Lateiner Lukanus, Statius und Claudianus gelang. Bald aber hat er sich einen eigenen Stil und eine neue Sprache geschaffen, in der Latiums Idiom wieder lebendig ward, freilich oft nur jenen verständlich, die mit Ernst in seinen Bau eindringen. Denn nicht leichten Kaufes bietet er die köstlichen Früchte seines gewaltigen Geistes. In der Barockzeit der Kunst lebend, hat auch er von deren Geschmacklosigkeit sich nicht immer frei erhalten; daher die Überschwenglichkeit in der Darstellung, die Häufung der Bilder und Gleichnisse, der Beispiele aus Geschichte und Mythologie, wozu die Vorbilder aus der silbernen Latinität nicht wenig beigetragen haben. Galt es aber, der kindlichen Einfalt Ausdruck zu verleihen, Vorgänge in der Natur zu schildern, dann wußte Balde auch den Ton einfacher und natürlicher Darstellung zu treffen. Wenn ihn trotz alledem an Feinheit und Klassizität der Darstellung sein Ordensgenosse, der aus einem alten Rittergeschlechte entsprossene Matthias Kasimir Sarbiewski (1595—1640), übertraf, so steht dieser doch an Ursprünglichkeit der Gestaltungskraft, Genialität der Auffassung, Mannigfaltigkeit der Motive und Situationen, Tiefe und Reichtum der Gedanken zurück. Glühende Liebe zu Gott und den Heiligen findet in Balde ihren Sänger, begeisterte Vaterlandsliebe ihren Tyrtäus, das Leben und Weben in der Natur einen sinnigen Beobachter, Freundschaft und Tugend einen Lobredner, Welt und Kirche, Literatur und Kunst zieht er in den Bereich seiner Kunst, dem politischen und sozialen Leben dient seine Muse, alles mit dem Schimmer christlicher Weltanschauung verklärend. Allen Schmuck aber der Dichtung legt er auf die Lieder, in denen er seiner Liebe zur Gottesmutter Ausdruck verleiht. Von der Epik ausgehend, hat er sich nahezu in allen Dichtungsarten mit Glück versucht, den Höhepunkt seines Schaffens aber in der Lyrik erreicht. Und er war sich dessen wohl bewußt, denn mit Freude gedenkt er oft der Kinder seiner lyrischen Muse, die in den „Vier Büchern lyrischer Gedichte" und einem Buch „Nachgesänge" (Epoden) wie in den neun Büchern „Lyrischer Wälder" (1646) uns überliefert sind. Es begreift sich, daß unter seinen auf 80000 geschätzten Dichtungen sich auch Wertloses findet; trotzdem bleibt eine stattliche Zahl von Perlen echter Poesie. Darum von seiner Zeit bewundert, fiel er um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der Vergessenheit anheim. Erst Herder verschaffte ihm wieder den gebührenden Platz in der Literaturgeschichte. Seine Darstellung des Lebens und Wirkens Baldes, wie seine Übersetzungen Baldescher Gedichte, die er in der Terpsichore (1790) veröffentlichte, gaben den Anstoß zu den Lebensbeschreibungen, Abhandlungen und Übersetzungen, die nun folgten, herauf bis auf Balms würdige Jubiläumsausgabe (1904).

Balde fand Nachahmer, und zwar zunächst in seinem Orden. Enge an Balde schloß sich auch der österreichische Benediktiner aus Kremsmünster Simon Rettenbacher (1634—1706). Es war ihm Bedürfnis, sein reiches Innenleben und das Getriebe der Welt in poetischer Form zur Darstellung zu bringen. Daher sind seine Gedichte, von denen er 100 in deutscher, etwa 6000 in lateinischer Sprache verfaßt hat, wahr und wecken in den Herzen der Leser die edelsten Gefühle.

Er entlockt seiner Leier die zartesten Töne zum Preise der Himmelskönigin, singt das Lob der Tugend, lehrt Lebensweisheit, fordert zur Einigung der Völker auf, steckt in der Bekämpfung der Türken und Franzosen der deutschen Tapferkeit ein edles Ziel und geißelt die Nachäfferei des Auslandes. Um den Sinn der Jugend für ideale Weltanschauung zu fördern, verfaßte er für verschiedene Festlichkeiten lateinische Dramen und übte Stücke am Universitätstheater in Salzburg und in seinem Stifte mit Schülern ein.

Die neulateinische Poesie blieb nicht bloß im Ausdruck, im Versmaße, in der Reimlosigkeit, in den Formen, von denen die Ekloge (das Hirtengedicht), die später die so fruchtbare Literatur der Schäferpoesie einleitete, und die Heroide von den schlesischen Dichtern angewendet wurde, sondern auch im Gedankeninhalt von den klassischen Dichtern abhängig.

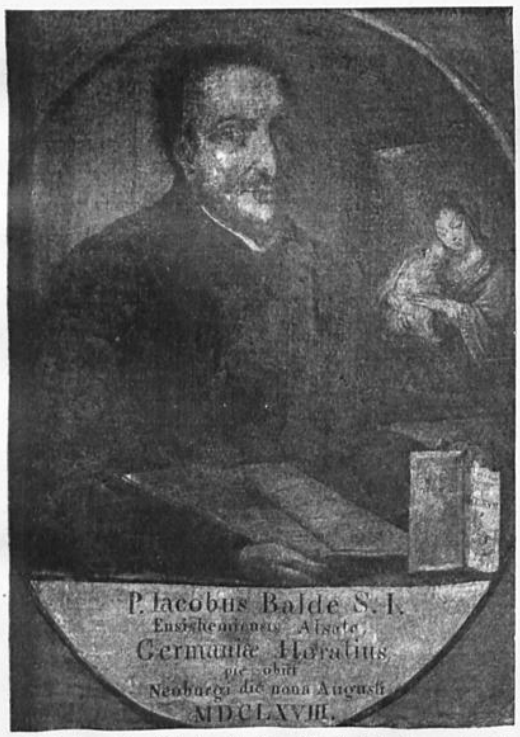
Daher fanden, wie wir schon gelegentlich andeuteten, antike Vorstellungen Aufnahme. In den Panegyriken auf die Fürsten übernehmen regelmäßig antike Gottheiten die Hofämter, reicht Mars die Waffen und verleiht Venus den Damen den Gürtel der Anmut. Jede Magd wird zur Phyllis oder Chloris, es beleben sich Wälder, Auen und Flüsse mit Satyrn, Faunen und Nymphen und die Grazien erscheinen bei den Symposien. Ja, selbst in christliche Dichtungen, z. B. in Hymnen, werden heidnische Gestalten eingeführt;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Phöbus und Luna verhüllen sich das Haupt bei dem Tode des Erlösers am Kreuze, der Flußgott Jordan und Nymphen empfangen den Heiland bei der Taufe, Jehovah tritt als der donnernde Jupiter auf und Christus erscheint als Apollo oder Amor. Mehr als diese Gedichte mit dem mythologischen Apparat muten uns jene an, in denen Stoffe aus dem Altertum teils zur Belehrung, wie die Wahl des Herkules, teils zu allegorischen Umdichtungen verwendet werden. So wird von dem Schlesier Huldrich Schober (gest. 1598) die Geschichte von Markus Curtius auf Christus gedeutet und ähnliches findet sich in den zahlreichen Parodien, für die man mit Vorliebe Horazische Oden oder auch Catull und Martial benutzte. So verfaßte Johann Burmeister, Propst zu Ulzen (gest. nach 1635), nebst christlichen Saturnalien auch Parodien zu Martial, während der talentvolle und formengewandte Franke Paul Melissus (gest. 1602 in Heidelberg) verschiedene antike Vorlagen umdichtete. Einige Poeten aber suchten mit der antiken Form auch einen Stoff des Altertums zu verbinden und dem Gräzisten Laurenz Rhodomannus aus Stolberg (gest. 1606 als Professor in Wittenberg) gelangen seine in griechischer Sprache verfaßten und dann in die lateinische übertragenen Epen (Argonautika, Thebaika, Kleine Ilias) so vortrefflich, daß man sie für wirkliche antike Dichtungen hielt. Derselbe Dichter verherrlichte in einem lateinischen Epos das Leben und die Taten Luthers, während der Münchener Schulmeister Georg Baigel den Kampf Ludwigs des Bayern mit Friedrich dem Schönen in einem Epos besingt.

In dem alten Weihnachtslied In dulci iubilo (S. 314) wechseln lateinische Verse mit deutschen ab; verschieden davon ist die makkaronische Dichtung, die neben der neulateinischen Dichtung in Deutschland gepflegt wurde. Ihr Wesen besteht in der willkürlich für den Vers verwendeten Mischung lateinischer und landesüblicher Sprache, wobei letztere den Flexionen der lateinischen sich fügen muß. Diese durch ihre Wirkung nur für scherzhafte oder satirische Zwecke passende Poesie stammt aus Italien, wo sie den Namen von der bekannten Leibspeise der armen Leute, den Makkaroni, erhalten hat.

Hier fand sie ihren Hauptvertreter an Teofilo Folengo, der nach einem abenteuerlichen Leben in einem Kloster starb (1544). Außer der Moschaea verfaßte er noch andere Gedichte in makkaronischen Versen und regte damit in Frankreich und Deutschland zur Nachahmung an. Einzelne derartige Verse finden sich schon in Murners Ketzerkalender, dann in den Schwanksammlungen, bei Fischart und in einigen Fastnachtsspielen des Hans Sachs. Dem niederdeutschen Dialekte gehört das berühmteste Gedicht dieser Gattung, die Flohiade, an (1593), das auch in ein makkaronisches Hochdeutsch übertragen wurde. Sieben Jahre später erschien ein Cortum carmen de Rohtrockis atque Blaurockis, hic in Brunsvicensium finibus liggentibus, qui omnes fere menschos wandrentes beplundrunt, berohfunt, bestehlunt atque suis scharpis swertis steckunt atque schlagunt. Auctore Henninio Schelemjo. Aus dem siebzehnten Jahrhundert sind uns nur einige Gedichte jovialer Studenten und zwei Hochzeitsgedichte in makkaronischen Versen überliefert, in denen jedoch die Gesetze dieser eigenartigen Dichtung nicht mehr streng gehandhabt werden.



Nach dem Gemälde im Rektoratssaale des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau.

Die Wirkung der neulateinischen Lyrik und Epik blieb zunächst auf die Schule beschränkt. Dadurch vollzog sich unter Mitwirkung der Gewöhnung an fremde Vorbilder (Italiener, Franzosen) die bereits seit dem Ausgang des Mittelalters vorbereitete Scheidung der Nation in Gebildete und Ungebildete, die dann zur völligen Abhängigkeit vom Auslande führte. Zum Gebildeten machte die Kenntnis des Lateinischen, denn auch die gelehrten deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts sind von diesem ausgegangen. Und mochte auch Luther die deutsche Sprache zur liturgischen erhoben haben, an den Universitäten und Schulen, in der Wissenschaft und zünftigen Literatur wahrte sich das Lateinische die Herrschaft bis zu Beginn des achtzehnten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jahrhunderts. Aus der Spaltung der Nation in zwei auf verschiedener Kulturstufe stehende Schichten erwuchsen der deutschen Sprache und Dichtung große Nachteile. Denn die heimische Sprache, von den Gelehrten verachtet und dem Volke überlassen, wurde in ihrer Weiterentwicklung zur Kultursprache gestört und verrohte und nicht besser gestaltete sich das Los der deutschen Poesie. In der Volksliteratur tritt seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts der Grobianismus die Herrschaft an und die deutsche Gelehrtendichtung des siebzehnten Jahrhunderts hat, wie alles, was nicht im Volke selbst wurzelt, den Charakter des Künstlichen und Gemachten und ist mit ihrem Schwulst und ihrer Phrasenhaftigkeit im Grunde nichts anderes als das deutsche Gegenstück zu der neulateinischen Dichtung. Indessen begreift es sich, daß der Gelehrte, der auf der Schule die sichere Technik des elegischen Versmaßes und der horazischen Ode sich angeeignet hatte, durch die Kunstlosigkeit des verwilderten deutschen Versbaues nicht angereizt wurde, und wenn gleichwohl einige Neulateiner auch in deutscher Sprache Lieder dichteten, so sind sie doch über Versuche nicht weit hinausgekommen. Und diesen Charakter zeigt alles, was an Kunstlyrik in deutscher Sprache aus dem sechzehnten Jahrhundert uns überliefert ist. Ansätze dazu finden wir schon in den für musikalische Zwecke von den Tonsetzern umgestalteten Volksliedern; daran reihten sich die von ihnen selbständig gedichteten oder aus fremden, zumal italienischen Vorlagen übertragenen Liedertexte. Aus der Verbindung der Formen der Kunstpoesie mit dem alten Geiste der Volksdichtung entstand die Mischgattung, die wir seit Hoffmann von Fallersleben das Gesellschaftslied zu nennen pflegen.

Kunstmäßig sind auch viele der von den Pritschmeistern in ihre Beschreibungen fürstlicher oder reichsstädtischer Festlichkeiten eingelegten Lieder. Derartige gedruckte Festbeschreibungen, von den hohen Gönnern auf das prachtvollste ausgestattet, wurden an die Festgäste zur bleibenden Erinnerung verteilt. Deren Verfasser fanden zuweilen an den Höfen als Zeremonienmeister eine ständige Stellung und mußten dann jedes Ereignis im öffentlichen Leben und in der Familie mit einem Gedichte verherrlichen. Dadurch wurden sie zu Vorläufern der Hofpoeten des siebzehnten Jahrhunderts, mit denen sich manche auch in die Gelehrsamkeit teilten. Denn es gab selbst gekrönte Poeten in dem Stande der Pritschmeister, so z. B. Jakob Vogel aus Württemberg, der 1618 bis 1630 dichtete und in seinen Dichtungen ebensogern mit aufgeraffter Gelehrsamkeit prunkt wie schon früher W. Ferber und Matthias Holzwart, in dessen „Lustgart neuer deutscher Poeterey" (1568) die griechische und römische Mythologie reichlich Aufnahme gefunden hat. Doch auch einige wirkliche Gelehrte versuchten, ehe noch durch Opitz die schulgerechte Form festgestellt ward, teils durch neuen Inhalt, teils durch neue Formen eine Wendung in der deutschen Lyrik herbeizuführen. Statt jedoch die überlieferten edlen Formen der Volksliteratur fortbildend zu heben, zerstörte man sie durch die Nachahmung ausländischer Muster. So verpflanzten Paul Melissus, Winneberg und Lobwasser in die kirchliche Liederdichtung die französische Weise, die mit anderen fremden Einflüssen selbst in das Volkslied gedrungen war und nun auch die weltliche Kunstlyrik ergriff. Schon Fischart verfaßte nach fremden Mustern Sonette und Rondeaux. Die Lieder werden fortan nicht mehr zum Singen, sondern zum bloßen Lesen gedichtet und der Pfälzer Theobald Höck (gest. nach 1618) ist einer der ersten Poeten, der sein „Schönes Blumenfeld", eine Sammlung weltlicher Lieder, nur für den Druck geschrieben hat.

Aufführungen antiker Dramen im Originaltexte machen seit der humanistischen Schulreform einen wichtigen Bestandteil des ganzen Schulbetriebes aus. Sie werden schon in dem Plane der Lütticher Schule der Hieronymianer erwähnt, fanden in Wien (Celtis), Rostock, Löwen, dann auf die Empfehlung des Erasmus hin auch an den Straßburger Schulen und an andern Aufnahme und bildeten neben den rhetorischen Schulakten den Höhepunkt des ganzen Unterrichtes. Beide sollten dem Schüler einen Vorgeschmack der Leistungen geben, zu denen die Schule ihn vorbereitete, der öffentlichen Reden in prosaischer und metrischer Sprache. Die Deklamationen antiker Komödien mit verteilten Rollen insbesondere dienten der Einübung der lateinischen Sprache, gewöhnten an öffentliches Auftreten, gaben dem Redner Zuversicht, lehrten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihn gute Manieren, weckten den Lerneifer und machten mit einem Schatze an Moral und Lebensklugheit vertraut, für den der spätere Beruf im geistlichen oder weltlichen Amt vielseitige Verwendung bot. Allen diesen pädagogischen Zwecken schienen die Aufführungen der Dramen des Plautus und Seneka, am meisten aber die des Terenz dienlich zu sein. Dessen klare, fließende und der Umgangsform des täglichen Lebens nahestehende Sprache und realistische Darstellung machten ihn zu dem wichtigsten Schulautor und der Straßburger Terenz von ca. 1470 ist der erste deutsche Druck eines Dichterwerkes aus dem klassischen Altertum. Auch als Melanchthon und Luther für die Darstellung antiker Dramen eintraten und diese ungefähr seit den zwanziger Jahren durch Schulordnungen in den städtischen Schulanstalten zur Pflicht gemacht wurde, blieb Terenz der Liebling bei den dramatischen Aufführungen. Sie fanden vor dem Aufschwung des Jesuitendramas auch in katholischen Städten, so z. B. in München, statt, am häufigsten aber an dem protestantischen Gymnasium in Straßburg, wo der Rektor Johannes Sturm das Schultheater, eine auf dem Schulhofe errichtete ständige Bühne, auch nicht eine Woche lang unbenutzt sehen wollte und wünschte, daß alle Komödien des Plautus und Terenz womöglich in einem halben Jahr aufgeführt werden sollten.

Wie in der Lyrik suchten die Humanisten auch im Drama die klassischen Vorbilder nachzudichten. Man folgte hierin dem Beispiel der Humanisten in Italien, wo schon ein Zeitgenosse Dantes zwei Tragödien nach dem Muster Senekas dichtete und im fünfzehnten Jahrhundert das lateinische Gelehrtendrama zu erblühen begann. Mit Italien hatten die älteren deutschen Humanisten rege Beziehungen und in Padua entstand in den sechziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts im Kreise der studierenden Deutschen das erste humanistische Drama. Seinen Inhalt bildete ein studentisches Ereignis, die Wahl eines Lektors; der Form nach ist es ein dialogisches Machwerk und auch viele der bald darauf in Deutschland verfaßten humanistischen Komödien gehören eigentlich nicht in das Gebiet des Dramas, sondern sind nur halbdramatische Dialoge. Komödien dieser Art wurden mit Vorliebe in den Schulen der Fraterherren gepflegt. So dichtete Wimpheling seinen Stylpho, der 1470 in Heidelberg aufgeführt wurde, und Johann Kerkmeister, Gymnasiarch in Münster, den Kodrus (gedruckt 1485). Die Form beider Komödien verrät den Einfluß des Terenz, den Inhalt bildet eine Verherrlichung und Verteidigung der Studien gegenüber ihren Feinden. In diesen Zusammenhang gehört auch eine Komödie Heinrich Bebels, die, in fünf Akte geteilt, sich aus Gesprächen über den Vorzug der humanistischen Bildung vor der mittelalterlichen zusammensetzt. Berühmt war durch solche Gesprächsspiele Jakob Locher, der, an den Italiener Verardi sich anschließend, große zeitgeschichtliche Ereignisse, wie den Krieg Karls VIII. mit Neapel (1495), die Türkengefahr, die politische Lage nach der Schlacht bei Guinegate (1513) in Prosadialogen behandelt und jeden der fünf Akte mit einem Chorlied, jedes in einem anderen Metrum, schließt.

Desiderius Erasmus von Rotterdam.
Nach dem Gemälde von Hans Holbein d. J. in der städtischen Kunstsammlung zu Basel.

Eine Mischgattung, wie die Gesprächsspiele, sind auch die allegorischen Festspiele, die nach dem Vorbilde der Maskenkomödien, die an den glänzenden Renaissancehöfen Italiens im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Brauche waren, von den deutschen Humanisten nachgeahmt wurden. Es sind Prunkstücke, reich an Personen und Ausstattung, durch Gesang, Tanz und Musik belebt, die Vorläufer der Ludi Caesarei der Jesuiten, aber auch der Oper und des Balletts. Ihre Ausgestaltung hängt mit der neuen Form der Musik zusammen, die von den Niederlanden her in Deutschland eingedrungen war und an dem Kaiser Maximilian einen mächtigen Förderer gefunden hatte. Die Verkündigung seines Ruhmes in glänzenden Lobreden bildet das Hauptziel dieser Festaufzüge und Hofallegorien, während das eigentlich Dramatische dabei eine untergeordnete Rolle spielt. Mit Vorliebe wird alles in das Gewand der Allegorie gekleidet, die antike Mythe liefert dazu den Stoff und poetischen Aufputz.

So führte als erster dieser Art Josef Grünpeck, der als Humanist, Arzt und Philolog viel in der Welt herumgekommen war und 1532, vielleicht in Steyr, starb, mit seinen Schülern 1497 in Augsburg vor dem Kaiser ein lateinisches Lob- und Festspiel auf, in dem die Virtus (Tugend) vor der sie verfolgenden Fallacicaptrix (Weltlust) Schutz in den Armen des Kaisers findet. Glänzend gestaltete sich das Festspiel Dianens (Ludus Dianae), das Konrad Celtis 1501 durch Humanisten aus dem Wienerkreise in Linz vor dem Kaiser, dessen Gemahlin Bianka von Mailand und dem gesamten Hofstaat darstellen ließ. Und was Dichter und Darsteller wünschten, Beifall und Ehre, hat ihnen das Spiel mit seinen fünf Akten, wechselnden lateinischen Versmaßen, Gesängen und Chören reichlich eingetragen. Denn huldvoll nimmt der Kaiser, bekanntlich ein leidenschaftlicher Jäger, die Schmeichelei auf, daß Diana, durch seine Meisterschaft in den Jagdkünsten besiegt, Spieß und Bogen ihm zu Füßen legt und alle die Faunen, Nymphen und Satyrn mit Silvanus und Silen ihm huldigen.

Schon wegen der lateinischen Sprache nur für einen kleinen Kreis von Zuhörern verständlich, konnten diese höfischen Festspiele nicht zu Ansätzen für eine fruchtbare Entwicklung werden. Sie starben ab und erst als die deutsche Renaissance des folgenden Jahrhunderts eine neue poetische Sprache geschaffen hatte, trieben sie Blüte und Frucht. Den dramatischen Festaufzügen ähnlich ist eine Reihe humanistischer Dramen, die nach Art der besonders in den Rhetorikergesellschaften der Niederlande gepflegten Moralitäten (Sittenspiele) den Kampf des guten und bösen Prinzips um die Seele des Menschen vorführen, die Einkleidung des Grundgedankens aber der antiken Mythe entnehmen.

Ein Drama dieser Art wurde unter Leitung seines Verfassers, des gelehrten Theologen und Humanisten Benedikt Chelidonius, Abtes des Schottenstiftes in Wien, von dessen Zöglingen 1515 dargestellt. Da führen die Voluptas als Venus und die Virtus als Pallas vor dem Richter und den Zeugen Epikur und Herkules einen regelrechten Prozeß, der zugunsten der Pallas entschieden wird, worauf der Teufel die Venus samt ihrem Anhange holt. Der volkstümliche Charakter, den das Drama durch Aufnahme von Elementen aus dem geistlichen und dem Fastnachtsspiel gewonnen hat, regte Hans Sachs zur Nachbildung an. Dasselbe aus der Erzählung von Herkules am Scheidewege bekannte und von Sebastian Brant dramatisierte Motiv bildet auch den Grundgedanken des kleinen Prosadialogs, den Pinzianus 1505 vor Kaiser Maximilian vortragen ließ, und schon 1502 wurde durch Studenten in Ingolstadt Jakob Lochers Spectaculum de iudicio Paridis auf die Bühne gebracht und die moralisierende Tendenz des Stückes am Schlusse durch Ansprachen auf die drei Lebensformen, die genießende, die tätige und die beschauliche, die durch Venus, Juno und Pallas personifiziert erscheinen, erklärt.

Gleichzeitig mit ihnen begannen auch die Versuche einer strengeren Nachahmung der antiken Kunstform. Man verlangte von den Schulmeistern freie Nachbildungen antiker Schauspiele und so entstand denn, besonders seit den dreißiger Jahren, eine Flut lateinischer Schuldramen, die, humoristischen, geistlichen, polemischen, rein pädagogischen oder gelehrten Inhalts, neben den antiken Stücken, besonders des Terenz, das Repertoire der von den Schulen gepflegten lateinischen Dramatik bildeten. An der Spitze steht Reuchlins dreiaktige Komödie, die sich um den wunderbaren Schädel des Sergius dreht. Eigentlich nur eine dramatisierte Anekdote, wie sie uns aus den Fastnachtsspielen und Farcen her bekannt sind, fand sie mehr durch ihre satirischen Anspielungen auf den Augustiner Holzinger, auf Zeitverhältnisse, Reliquienverehrung und Mönchstum Gefallen als durch die künstlerische Form, die von der antiken Komödie noch weit absteht. Deren Wiederaufleben aber begrüßten die Humanisten in Reuchlins zweiter Komödie, dem Henno, den er 1497 in Heidelberg durch Studenten in Gegenwart des Bischofs Johann von Dalberg unter allgemeiner Bewunderung aufführen ließ. Diese galt nicht minder der Nachahmung des antiken Kunststils, der Aufteilung des Stoffes auf fünf Akte, von denen jeder mit einem Chorliede schließt, wie dem in jambischen Trimetern glatt dahinfließenden Latein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die angestrebte Nachahmung der Alten auf dem Gebiete des Dramas schien erreicht und in der Tat war es ein glücklicher und origineller Gedanke, die Terenzische Kunstform für die Bearbeitung von Motiven aus einer spätmittelalterlichen Posse zu wählen. Denn eine solche bildet den Inhalt und wir wissen (S. 341), daß derselbe Stoff mit Verwendung von Zügen aus der französischen Farce vom Advokaten Pathelin auch in einem deutschen Fastnachtsspiele behandelt worden ist.

Mit der Bearbeitung eines Schwankes in klassischer Form hatte Reuchlin das humanistische Lustspiel in Deutschland eingebürgert. (Abb. S. 430.) Von seinen unmittelbaren Nachfolgern auf diesem Gebiete kam ihm keiner gleich; denn sie kehrten wieder zur Prosa zurück und wußten den lebhaften Ton des Dialogs, wie ihn Plautus, ihr Vorbild, handhabte, nicht festzuhalten. Erst in den dreißiger Jahren fand die Dramatisierung von Motiven aus der Schwankliteratur in Komödienform nach Reuchlins Vorgang ihre Meister, und zwar in den Niederlanden, der Heimat des Genrebildes und der realistischen Kunst. Als Hauptvertreter dieser Richtung begegnet uns hier Georg Makropedius (d. h. Lankveld oder Langhveldt), der vorzüglichste Schuldramatiker der Neulateiner. Wahrscheinlich um 1475 zu Gemert bei Herzogenbusch geboren, trat er der Genossenschaft der Brüder vom gemeinsamen Leben (Hieronymianer) bei, ward Vorstand der Brüderschule von Herzogenbusch, von 1539 bis 1552 Rektor in Utrecht und starb 1558 in Herzogenbusch. Berühmt als Grammatiker und Kenner der klassischen Sprachen wie des Hebräischen, widmete er seine Tätigkeit auch dem Schultheater, in dem er eines der wichtigsten Bildungsmittel erkannte, und dichtete eine Reihe geistlicher und weltlicher Komödien. Zu diesen gehören seine drei Possenspiele, Aluta (1535), Andriska (1539) und Bassarus (1540). Nach Art der Plautinischen Lustspiele, aber mit Verwertung volkstümlicher Schwankmotive abgefaßt, zeigen sie des Dichters komisches Talent und im Vergleiche mit Reuchlins Henno einen Fortschritt in Technik, Sprache, Ausführung und Charakteristik, während sie die Lebendigkeit und Anschaulichkeit, die Knappheit der Darstellung wie die kräftige Führung der Handlung mit ihm teilen. Es sind dies Vorzüge, die sich in allen Dramen Lankvelds finden und ihn weit über die meisten Dramatiker des sechzehnten Jahrhunderts erheben. Nicht groß an Erfindungskraft, verfügt er nur über wenige Typen, gestaltet aber diese lebendig und anschaulich und entwickelt in der Darstellung des Hauswesens die rücksichtslose Realistik eines niederländischen Malers. Er hat entschieden Sinn für Aufbau der Szenen und künstlerische Komposition, bringt Leben in die Zwiegespräche und Abwechslung in die Rhythmen und Strophenformen der Chöre, mit denen er die Akte schließt, und wenn auch in einzelnen Dramen, zumal den Possen, derbe und rohe Züge nicht vermieden sind, so verliert er doch nie den künstlerischen und pädagogischen Zweck aus dem Auge.

Unter dem Einflusse der kirchlichen Bewegung und des Humanismus entwickelte sich etwa seit den dreißiger Jahren das geistliche Schuldrama (Drama sacrum), das seine Stoffe hauptsächlich aus der Heiligen Schrift, aber auch aus den Moralitäten nahm. Nicht wenig trug zu der reichen Pflege dieser insbesondere bei den Protestanten beliebten neuen Gattung Luther bei, der die Dramatisierung biblischer Stoffe überhaupt und einzelner Abschnitte aus der Bibel (Judith, Tobias) im besonderen empfahl, während er gegen die mittelalterlichen Mysteriensspiele eine ablehnende Haltung einnahm. Und doch übten diese einen Einfluß auf das Schuldrama aus. Wir sehen ihn in der Wahl der Stoffe, in der Kunstübung, so z. B. in dem Inszenierungssystem mit den getrennten Standorten, und im Kunststil, zu dem wir die enge Verbindung tragischer und komischer Szenen rechnen. Auch der lehrhafte Zweck, der bereits in den mittelalterlichen Dramen eine so bedeutende Rolle spielte, wird von den gelehrten Dichtern scharf im Auge behalten. Während man jedoch früher die historisch-dogmatische Belehrung in den Vordergrund rückte und einfach darauf hinwies, welche Bedeutung der dargestellten Begebenheit in dem großen Gesamtbild der kirchlichen Weltanschauung zukomme und welcher mystische Sinn hinter den Tatsachen sich verberge, mußte die Sache anders werden, als das religiöse Spiel von der kirchlichen Liturgie sich losgelöst und mit dem alten eucharistischen Glauben seinen lebendigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mittelpunkt verloren hatte. Man war an keine bestimmten Ereignisse aus der heiligen Geschichte mehr gebunden, sondern konnte jeden beliebigen Stoff aus der Bibel wählen und brauchte bloß auf die dramatische Wirkung zu achten. Mit Vorliebe nahm man Vorwürfe aus dem Alten Testament; doch auch dessen Zusammenhang mit dem Neuen war durch die Lehre vom Alleinglauben und vom allgemeinen Priestertum gelockert, die vorbildliche Bedeutung des Alten Bundes mit seinen Opfern, Priestern, Zeremonien, sichtbaren Heiligungsmitteln und seiner hierarchischen Ordnung, der in der katholischen Kirche seine Vollendung fand, verblaßt. Da konnte von einer weit ausblickenden Behandlung der biblischen Vorgänge im Sinne der katholischen Heilsökonomie, wie wir sie aus den Gedichten des zwölften Jahrhunderts und den späteren geistlichen Spielen kennen, füglich nicht mehr die Rede sein. Dafür werden die Geschichten der Bibel durch freie Ausgestaltung der Ereignisse, Herausarbeitung der Stimmungen und Entschließungen der Helden und durch Übertragung der ganzen Darstellung in das Kostüm der Zeit zu selbständigen Spiegelbildern des häuslichen, gesellschaftlichen und politischen Lebens, und die Dichter ermüden nicht, durch Moralisation zu sittlich-frommem Leben zu ermahnen und gelegentlich in satirischen Ausfällen auf bestehende Verhältnisse und auf die Kirche sich zu ergehen.

Da wird durch die Vorbilder Davids, Josefs, Abrahams und Loths zur Glaubenstreue und zum Ausharren in Verfolgungen, zur Frömmigkeit und Keuschheit, zur Großmut und Nachgiebigkeit gemahnt, Salomos Urteil und Jephtes Todesweihe der Tochter lehren die Rechtstreue, Rebekka und Susanna zeigen das Weib als Braut und als keusche Frau, Putiphars Gattin schreckt vor unrechtmäßiger Liebe ab, in Judith erglänzt der Heldenmut des Weibes, das traurige Ende Nabals und Belsazars, Ahabs' und Holofernes' warnt vor den verderblichen Folgen der Gottlosigkeit, Begehrlichkeit und Ausschweifung, das Familienleben des Tobias wird als Muster eines christlichen Ehelebens geschildert, das Schicksal Elis warnt die Eltern vor zu großer Nachsicht in der Erziehung, das Mißgeschick Vasthis lehrt die Frauen Gehorsam gegen ihren Mann; Esther, Saul, David und Daniel entrollen uns Bilder aus dem Hofleben und das gesellschaftliche Leben der Zeit lernen wir aus den prächtigen und gegensätzlichen Szenen kennen, die der Dichter in die Hochzeit von Kana und in das Drama von dem reichen Mann und armen Lazarus verflochten hat.

Bahnbrecher für den neuen Kunststil des geistlichen Dramas wurde, nachdem man wiederholt versucht hatte, die Leidensgeschichte des Heilandes, des Sündenfalles und der Erlösung in der Form des klassischen Dramas mit antik-allegorischer Umhüllung darzustellen, der Niederländer Wilhelm Gnaphäus, mit dem eigentlichen Namen Willem van de Voldersgroft oder de Volder (der Walker), den er in „Fullonius" latinisierte. Geboren 1493 in 's Gravenhage, war er in den Anschauungen des niederländischen Humanismus, wie ihn die Hieronymianer pflegten, aufgewachsen. Später wegen seines Anschlusses an die neue Lehre zur Flucht vor den spanischen Ketzerrichtern genötigt (1530), kam er nach Preußen, wirkte in Königsberg als Pädagog und ging dann nach Ostfriesland, wo er in den Diensten der Gräfin Anna zu verschiedenen diplomatischen Geschäften sich verwenden ließ. Er starb 1568 zu Norden als gräfl. Rentmeister. Seine literargeschichtliche Bedeutung knüpft sich an seine Komödie Akolastus (1529), eine geschickte Übertragung des biblischen Stoffes vom verlorenen Sohn in die Kunstform des römischen Dramas. Und dazu war er sehr geeignet, denn er bot Gelegenheit, viele Züge aus dem Weltleben durch wirksame Bühnenfiguren aus Terenz und Plautus zur Darstellung zu bringen. Außerdem lieferten die bildende Kunst und die volksmäßige Predigt manche durch sie geschaffene Bilder und so mußte es dem gut veranlagten Dichter gelingen, das weltliche Treiben in grellen Farben zu schildern. Um aber jeglicher verführerischen Wirkung zu steuern, läßt er auf jedes Laster die Strafe folgen. Die rasch sich abspielende Handlung und die in Terenzischen Oktonaren glatt dahinfließende Sprache erhöhten den Erfolg des Dramas. Dieser war ein ungeheurer, denn bis 1585 wurde es vierzigmal in aller Herren Ländern neu aufgelegt, wiederholt ins Deutsche, dann ins Französische und Englische übersetzt, allenthalben aufgeführt, in Schulen gelesen und mit Erklärungen versehen. Und doch war die poetische Behandlung des Stoffes nicht neu. Schon das Mittelalter hatte sich damit beschäftigt, in Frankreich und Italien hatte man ihn dramatisiert, und das deutsche Prodigusdrama des Burkhard Waldis war bereits 1527 als Fastnachtsspiel in Riga aufgeführt worden. Es war dies das erste der vielen Dramen, in denen die Protestanten ihre Anschauung in die heilige Schrift hineintrugen. An dem Leben des verlorenen und ohne Verdienst begnadigten Sohnes sollte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Nutzlosigkeit der guten Werke und die Rechtfertigung durch den Glauben allein dargestellt werden. Diese Lehre wird in dem Drama, in das statt der Chorgesänge geistliche Lieder traten, dem Zuhörer wiederholt eingeschärft und gestaltet es zu einem Tendenzdrama.

Bald nach dem Akolastus veröffentlichte Makropedius seine bereits um 1510 dramatisierte Bearbeitung derselben Parabel unter dem Titel Asotus, ohne jedoch damit allgemeinen Beifall zu finden. Die Ursache davon lag vielleicht in der selbständigen und mit der mittelalterlichen Tradition eng verwachsenen Behandlung des Stoffes. Bei weitem günstiger war die Aufnahme seines Lazarus (1541) und seines Josefdramas (1544), zu dem ihn ein anderer jüngerer Dichter seiner Heimat anregte. Es war dies Kornelius Crocus, dessen Josef zuerst in Amsterdam aufgeführt wurde (1535), gedruckt 1537, und die lange Reihe der Josefsdramen eröffnete. Crocus starb 1550 als Jesuit in Rom. Katholik war auch Petrus Papeus aus Flandern, dessen Samariter (1539) wiederholt in den Niederlanden, in Deutschland und selbst in Spanien (1542) gedruckt wurde. Die sonst bis zum Auftreten der Jesuiten nur selten dramatisierte Heiligengeschichte bot dem belgischen Ordensgeistlichen Gregor Holonius den Stoff zu drei Märtyrerdramen (Katharina, Laurentias, Lambertias), die am Bartholomäus-Gymnasium in Lüttich aufgeführt wurden (1556). Schon auf das Drama des 17. Jahrhunderts wirkte der für die Schuldramatik sehr bedeutsame Kornelius Schonäus (gest. 1611 als Rektor in Harlem), der mit seinem Terentius christianus 1591, einer Sammlung von 17 meist biblischen Stücken und mehreren moralisierenden Komödien (Vitulus, Pseudostratiotä) den Terenz und Plautus aus den Händen der Schüler verdrängen wollte, sich aber selbst in seinen weltlichen Dramen keineswegs von Roheiten und Gemeinheiten freihielt.

Bereits 1536 hatte Gnaphäus seinen Akolastus in Elbing (Preußen) aufgeführt und damit die biblische Komödie auf deutschen Boden verpflanzt. Die in den Niederlanden geprägten Typen fanden in Deutschland Nachahmung und bald entwickelten sich unter den Dichtern beider Gebiete literarische Beziehungen, infolge deren sich eine vom lateinischen Drama aus- und auf das deutsche übergehende Tradition unter den Bearbeitungen derselben Stoffe einstellte. Als eigentlicher Begründer des lateinischen Schuldramas in Deutschland gilt Sixt Birk (Xystus Betulius), der, 1500 in Augsburg geboren und 1554 daselbst gestorben, in den dreißiger Jahren in Basel studierte und als Lehrer wirkte. Hier schrieb er die meisten seiner Dramen, die er nach seiner Rückkehr als Gymnasialdirektor in Augsburg mit seinen Schülern aufführte. Von diesen wurden auch die von ihm ursprünglich deutsch verfaßten Stücke in das Lateinische übertragen. Alle Schauspiele Birks behandeln biblische Stoffe, zeigen in der Akt- und Szeneneinteilung wie in der Anwendung horazischer Versmaße in den Chorliedern bereits den Einfluß der Antike und verraten in Tendenz und Form die Anregungen, die er dem schweizerischen Drama verdankte und in das deutsche verpflanzte. Daher seine Freude an politischen und öffentlichen Angelegenheiten, durch deren Darstellung er die Schüler zu guten Bürgern erziehen wollte. So ist es ihm in seiner Susanna (1537) um die Schilderung der Verderbtheit des Richterstandes zu tun und in der Judith (1541) sucht er für den Türkenkrieg zu begeistern. Seine protestantischen Anschauungen trägt er in seine Eva (1539) hinein, eine Bearbeitung der uns aus Hans Sachs schon bekannten Fabel, wie Gott Vater den Haushalt Adams und Evas besucht, und seine Dramatisierung der biblischen Erzählung „von Bel zu Babel", ein Angriff auf die katholische Bilderverehrung, wurde 1535 als „Tragödie wider die Abgötterei" zur Fastnacht aufgeführt. Sixt Birk wurde das Vorbild für eine Reihe Lateindramatiker, die ihre Stoffe aus der Bibel holten und Abel, Jakob, Isaak, Josef, Simson, Goliath und David, gelegentlich aber auch neutestamentliche Parabeln zum Vorwurfe ihrer Dramen wählten. Letzteres tat auch der bayerische Schulmann Hieronymus Ziegler (gest 1562 in Ingolstadt).

Schon in Birks Dramen treten die Gegensätze zwischen den Protestanten und Katholiken gelegentlich hervor. Noch schärfer geschieht dies in den drei biblischen Dramen des streitlustigen Naogeorgus. Von ihnen ist der Hamanus (1543) gegen die Fürsten, insbesondere die katholischen, gerichtet; in Jeremias (1551) schilt der Prophet die böse Zeit und wird der Katholizismus dem Götzendienst Baals verglichen; der Judas Iskariot (1552) ist auf jene gemünzt, die von der Reformation sich wieder losgesagt hatten. Die Wahl und Behandlung dieses tragischen Stoffes verrät des Dichters Begabung für die Charaktertragödie. Doch war für die Lösung einer solchen Aufgabe das Humanistendrama noch nicht eingerichtet und daher schildert auch Naogeorg die Seelenkämpfe und das Ende seines Helden nur mit Hilfe allegorischer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Personifikationen, insbesondere des Teufels, der durch ihn seine typische Gestalt im Drama des sechzehnten Jahrhunderts erhalten hat. Der Satan weckt in Judas die Geldgier, die allmählich alle edlen Regungen in ihm erstickt und zum Verrate anspornt, und als ihn Reue und Verzweiflung darüber ergreifen, ist es wieder der Teufel, der ihm den Strick zum Selbstmord reicht. Von den katholischen Dramatikern deutet Kornelius Laurimanus, Schüler und Nachfolger des Makropedius zu Utrecht (gest. 1573), in seiner Tragödie Exodus die Bedrückung der Israeliten durch Pharao auf die Verfolgung der Kirche durch die Häretiker seiner Zeit. Andreas Fabricius, der bis 1566 Professor in Löwen, dann aber als katholischer Schriftsteller und Diplomat in Bayern wirkte, polemisiert in seiner Tragödie Samson, die 1568 von den Jesuiten in München zur Hochzeit des bayerischen Thronfolgers aufgeführt wurde, gegen die Ehe mit Andersgläubigen und zeigt sich auch in seiner Tragödie Jerobeam (1585) als eifriger Vorkämpfer der Gegenreformation.

Da der lateinischen Schuldramatik die Belehrung als Hauptzweck vorschwebte, lag es nahe, daß sie neben den biblischen Geschichten auch die Moralitäten (Sittenspiele) in ihren Bereich zog. Der Anfang dazu ging wieder von den Niederlanden aus, wo der Maastrichter Priester Christian Ischyrius (Ch. Sterck) in seinem Homulus (Menschlein) die 1530 verfaßte englische Moralität Everyman (d. i. Jedermann) nach der niederländischen Übersetzung des Petrus Diesthemius in freier Weise bearbeitete. Der Inhalt der hier dramatisierten Parabel bewegt sich in dem Gedankenkreis der aszetischen Literatur des Mittelalters und will nach Art des viel verbreiteten Traktats Ars moriendi zu einer erbaulichen Vorbereitung auf den Tod bewegen. Gott sendet zu dem „Jedermann" den Tod und vergeblich sucht der Bedrängte gegen ihn Hilfe bei den irdischen Mächten. Nur seine guten Werke begleiten ihn hinüber und verschaffen ihm einen Platz im Himmel. Der Homulus wurde dann von dem Kölner Buchdrucker Jaspar von Gennep unter Benutzung ähnlicher Arbeiten ins Deutsche übersetzt, aufgeführt und veröffentlicht. Denselben Stoff griff Makropedius auf und bearbeitete ihn in seinem Hekastus (1539), der zum Vorbilde einer ganzen Reihe deutscher Dramatiker, auch Hans Sachsens, wurde, sogar nach Dänemark und Schweden seinen Weg nahm und in der Gegenwart oft auf die Bühne kommt.

Und er verdiente diese Verbreitung schon durch seinen inneren Gehalt. Wie im Faust streiten hier das gute und das böse Prinzip um den Menschen. Der Teufel unterliegt, geläutert strebt die menschliche Seele aufwärts. Dieser Kampf wird uns in dem Lebensbild vorgeführt, das der Dichter von seinem Hekastus entwirft. Denn er beschränkt sich nicht auf die Sterbestunde, sondern zeigt uns zuerst den Hekastus als einen Lebemann, der nur an Vergnügungen denkt. Mitten in dieses frohe Treiben, zu dessen Schilderung der Dichter viele Züge seiner Zeit entlehnte, tritt eine ernste Gestalt, der Bote Gottes, mit der Vorladung zum Gerichte. Alle befällt Grauen und vergeblich bittet im dritten Akte Hekastus seine Freunde und Verwandten, ihn zu begleiten. Auch Plutus, nur für Lebende bestimmt, versagt seine Hilfe. So nimmt denn der dem Tode Geweihte Abschied von den Seinen und muß froh sein, von der sich bereits nahenden Schreckensgestalt des Todes noch eine Stunde Frist zu erhalten. Da erscheint, zur Hilfe bereit, die lange von ihm verachtete Virtus und bald auch ihre Schwester, die Fides. Diesen beiden gegenüber zieht Satan den kürzeren und wütend zerreißt er das Sündenregister seines erhofften Opfers. Hekastus aber empfängt die Sterbesakramente und unter erbaulichen Gesprächen über die Rechtfertigung durch den Glauben an die Verdienste Christi endet das Drama.

Der Hekastus war wegen des Schlusses, der mit Luthers Rechtfertigungslehre sich zu berühren schien, den Katholiken bedenklich erschienen, aber gerade deshalb in den protestantischen Kreisen beifällig aufgenommen worden. Noch weitere Verbreitung fand hier natürlich die Bearbeitung der Everymanfabel im protestantischen Sinne, die Naogeorg 1540 in seinem Mercator (Kaufmann) veröffentlichte.

Vergeblich ringt hier der Sterbende unter dem Beistande eines katholischen Priesters mit dem Teufel, bis der Apostel Paulus und ein Arzt durch ein Brechmittel alle erworbenen Ablässe, die Wallfahrten, Fasten und sonstigen guten Werke usw. aus dem Bauche des Kranken entfernen und ihm einzig durch den Glauben an den Erlösertod Christi Rettung bringen. Bei dem Gerichte, das den 4. und 5. Akt ausfüllt, wird denn auch wirklich der Kaufmann gnädig beurteilt, während ein Fürst, ein Bischof und ein Franziskaner trotz ihrer Berufung auf Gebete und Messen verurteilt werden. Mit heftigen Anklagen, die Petrus gegen die Anmaßungen des Papsttums schleudert, endet das polemisch-satirische Tendenzstück.

Wie Makropedius brachten auch andere Katholiken, als ihr Selbstbewußtsein wieder erwachte, ihren Standpunkt in Sittenspielen literarisch zur Geltung. Zwar Schöppers Drama

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von dem Streit der Wollust mit der Tugend (1546) und des Laurimannus Miles christianus (1565) bewegen sich ganz in dem Geleise der allegorischen Festspiele des Chelidonius und anderer Humanisten, aber bereits in dem Euripus (1549) des Minoriten Levin Brecht aus Antwerpen wird die katholische Anschauung mit einem Seitenblick auf die protestantische zum Ausdruck gebracht. Den Inhalt bildet die Geschichte des Euripus, der zwischen Tugend und Laster lange schwankend, schließlich ein Opfer der Venus und des Kupido wird und in die Hölle kommt. Das Drama fand Beifall, wurde auch von den Jesuiten oft aufgeführt und von dem Niederländer Hannardus Gamerius, der im Dienste der Gegenreformation in Ingolstadt schriftstellerisch tätig war, in seinem Pornius nachgeahmt. Während aber diese beiden allegorischen Dramen noch nicht den Ton eigentlicher Polemik anschlagen, gestaltet Andreas Fabrizius in seinem Evangelicus fluctuans (1569) den Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen zu einem Streite zwischen dem Katholizismus und Protestantismus. Durch dieses Drama angeregt, dichtete 1573 der Konvertit Hiltprandus, Jesuit in Dillingen, seine Ecclesia militans, ein allegorisches Geschichtsbild im großen Stil und ein Gegenstück zu dem Pammachius Naogeorgs, nachdem er 1566 in seiner Religio patiens das bereits von Hans Sachs und von dem protestantischen Humanisten Antonius Schorus dramatisierte Motiv von der verfolgten Wahrheit im Sinne der Gegenreformation verwertet hatte.

Johann Reuchlin.
Nach einem Stich im Kupferstichkabinett zu Berlin.

Durch die Verwendung des biblischen Stoffes oder einer Moralität zu polemisch-satirischen Zwecken gingen die Dichter über die Grenzen des eigentlichen Schuldramas hinaus. Noch mehr geschah dies in jenen Schauspielen, die ihren Inhalt aus der Zeitgeschichte nahmen. Als Hauptvertreter dieser Richtung muß Thomas Naogeorgus (Georg Kirchmair) genannt werden, den wir als Verfasser der heftigsten und einschneidendsten lutherischen Streitdramen schon kennen gelernt haben. Geboren 1511 in dem Dorfe Hubelschmeiß bei Straubing, schloß er sich Luther an und bewahrte die Begeisterung für dessen Persönlichkeit auch dann noch, als er dessen Lehrmeinungen nicht mehr teilte. Ruhelos und unbeständig in seinen Anschauungen, verurteilte er sich selbst zu einem Wanderleben, das ihn in verschiedene Städte und schließlich nach Wisloch führte, wo er als Prediger 1563 starb. Unversieglich war sein Haß gegen das Papsttum, die katholischen Glaubenslehren und Kulteinrichtungen, wie er sie in seinem Regnum papisticum (1553), einer satirischen Dichtung in vier Büchern, abschilderte. Dieselbe Erbitterung gegen Rom führte ihm die Feder bei der Abfassung seiner Dramen, von denen der Pammachius (1538) einen Hauptschlag gegen die Kirche zu führen suchte.

Mit unleugbar kräftigen Zügen entwirft er hier ein Phantasiebild von der Geschichte der Kirche, angefangen von der Bekehrung des römischen Reiches zum Christentum bis herauf zu Luther. Papst und Teufel, die im sechzehnten Jahrhundert beliebte Verbindung, haben dem Drama ihr Siegel aufgedrückt. Denn nur dem Satan verdankt das Papsttum, das in dem genuß- und herrschsüchtigen Papst Pammachius verkörpert erscheint, die dreifache Krone und die Gewalt zur Demütigung der weltlichen Fürsten, als deren Vertreter Julian auftritt. Erst der durch Gott selbst gesandte Theophilus (Luther) macht den Gelüsten des Papstes ein Ende und entfacht einen fürchterlichen Kampf, der erst enden wird am Tage des Gerichts.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Alles läuft auf eine Verherrlichung Luthers hinaus, von dessen wuchtiger Darstellungsart etwas auf Naogeorg übergegangen ist. Und gerade der mit Leidenschaftlichkeit geführten Polemik wie der rhetorischen und anschaulichen Ausarbeitung der höllischen Ränke verdankte das Drama trotz seiner Armut an Handlung, seiner Zeit- und Ortslosigkeit eine sehr weite Verbreitung, sowohl in seiner lateinischen Gestalt als in den deutschen Bearbeitungen des Justus Menius (1539) und Hans Tyrolf (1540). Auch die 1541 folgende Tragödie Incendia seu Pyrgopolinices, obzwar nur eine dramatische Scheltrede auf den der Brandstiftung bezichtigten Herzog Heinrich von Braunschweig, gegen den Luther in demselben Jahre seine Schrift „Wider Hans Worst" gerichtet hatte, fand Beifall und wurde noch im siebzehnten Jahrhundert in deutscher Bearbeitung (Der Mordbrandt) allenthalben aufgeführt.

Es ist auffällig, daß die älteren Schuldramatiker nur selten Stoffe aus der antiken Sage und Geschichte bearbeiteten; erst gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts wandte man sich ihnen öfter zu; man zog, was Locher in seinen dramatischen Dialogen schon getan hatte, auch zeitgeschichtliche Ereignisse in den Bereich des Schauspiels und schritt allmählich zum historischen Drama vor. Alle diese Wandlungen sehen wir in Straßburg sich vollziehen, an dessen akademischem Gymnasium das lateinische Drama ein Heim gefunden hatte, das an Pracht der Ausstattung die Bühnenverhältnisse in anderen Städten weit übertraf. Während jedoch sein Gründer Johann Sturm die Komödie bevorzugte, gelangte nach seinem Tode (1583) insbesondere durch Brülow die hohe Tragödie zur Herrschaft, und selbst die griechische, teils in lateinischer Übersetzung, teils im Original, fand Aufnahme in das Repertoire. Auch Begebenheiten aus der Bibel, griechische Mythen und Romane und Stoffe aus der Geschichte wurden von den Dichtern, gelehrten Professoren an der Akademie, in die Form der Tragödie gekleidet.

So dichtete Georg Calaminus einen Rudolphus Ottocarus (1594), Johann Paul Crusius einen Krösus und Heliodorus (1616); Michael Hospeinius dramatisierte nach Vergil die Geschichten von der Zerstörung Trojas und der Dido (1591); Theodor Rhodius schrieb eine Reihe alttestamentlicher Tragödien; ein Unbekannter den berühmten Saul und Kaspar Brülovius (gest. 1627), der begabteste Dramatiker seiner Zeit, neben biblischen Tragödien eine Andromeda, Chariklea und einen Julius Cäsar. Das Beispiel Straßburgs wirkte auf Speier und regte Georg Swalbacius und Matthäus Kleophas Jacobi an, die Stoffe zu ihren Dramen aus Josephus Flavius zu entnehmen, während Heinrich Hirtzwigius (gest. nach 1617) das biblische Drama pflegte.

Die lateinischen Schuldramen sollten die rohen Fastnachtsspiele verdrängen und wurden daher regelmäßig in der Fastnachtszeit, gelegentlich auch an anderen Tagen aufgeführt. Ihren Zweck suchten sie durch den moralischen Gehalt und die künstlerische Form zu erreichen. Die Anschauung der Dichter aber, durch Vorführung des Lasters von ihm abzuschrecken, fand nicht allgemeine Billigung. Für die Form war Terenz Vorbild. Von ihm wurde der Prolog herübergenommen und auch der Bau der Verse, die Komposition in ihren Grundlinien und viele Redewendungen weisen auf ihn zurück, selten auf Plautus, und der Einfluß Senekas und der Griechen wird erst spät merkbar. Der Stoff wurde, freilich oft willkürlich, auf fünf Akte verteilt, von denen jeder mit einem Chorliede schließt, das aber erst seit Avianius (gest. 1617 zu Eisenberg) in die Handlung eingreift. Mit einem deutschen Epilog (Beschluß), einer oft weit ausgesponnenen Aufforderung zum Beifallklatschen (Plaudite) pflegen die Dichter, wie die antiken Dramen, zu schließen. Da es galt, möglichst viele Schüler an den Aufführungen zu beschäftigen, konnten sich die Verfasser der Schuldramen nicht an die geringe Zahl der antiken Vorbilder halten und daher kamen ihnen die biblischen Begebenheiten mit einem großen Personal sehr gelegen. Die Behandlung des Stoffes ist mehr episch als dramatisch; von einer Spannung ist im allgemeinen wenig zu merken und nur wenige machen, wie etwa Balthasar Crusius (gest. 1630), den Versuch, das Drama durch strenge Beobachtung der Einheit der Zeit und des Ortes kunstgerecht zu gestalten. Trotzdem blieb neben dem moralischen Nutzen der Vortrag in öffentlicher Versammlung der oberste Zweck des lateinischen Schuldramas und so blühte es bis hinein in das siebzehnte Jahrhundert.

Sein pädagogischer Zweck tritt besonders in jenen Dramen hervor, die ihren Schauplatz

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unmittelbar in die Schule verlegen und daher als eigentliche Comoediae paedagogicae bezeichnet werden. Da werden im Zusammenhange mit den Bearbeitungen der Parabel vom verlorenen Sohn in den Rebelles (1535) und in dem Petriscus des Makropedius (1536) den Eltern Ratschläge für die Erziehung der Kinder erteilt, in dem Didascalus des Niederländers Jakob Zovitius sagt der geplagte Lehrer den Eltern, was ihm am Herzen liegt, und Christof Stymmelius entwirft in seiner mit ungeheurem Beifall aufgeführten und wiederholt aufgelegten Komödie Studentes (1545) mit derbem Realismus ein für die Kulturgeschichte wertvolles Bild von dem ausgelassenen Treiben seiner Helden, der Universitätsstudenten Akolastus und Akrates und ihres Verführers Kolax.

Für den Gebrauch des Lateinischen in den Schulen trat auch Nikodemus Frischlin ein, der bekannteste humanistische Schauspieldichter aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Er steht mit Naogeorg und dem Schuldrama im Zusammenhange, eigen aber ist ihm die starke Hervorhebung und Ausbildung der Nebenfiguren und die Einflechtung satirischer Episoden, wobei sich selbst biblische Stoffe eine ihrer Würde nicht geziemende weltliche Behandlung gefallen lassen müssen. Dazu drängte den hochbegabten, aber leidenschaftlichen und jeder Selbstbeherrschung baren Mann die ihm zur zweiten Natur gewordene Spottsucht. Diese wurde aber nebst widrigen äußeren Verhältnissen auch die Hauptursache seiner traurigen Lebensschicksale. Er war 1547 in dem württembergischen Städtchen Balingen geboren, bezog 1563 die Universität in Tübingen, um den philosophischen Studien sich zu widmen, und wirkte dort seit 1568 als Lehrer der Poetik und Geschichte. Sein Wunsch, ordentlicher Professor zu werden, scheiterte an der Mißgunst seiner Amtskollegen, insbesondere des Martin Crusius. Auch das Wohlwollen des Herzogs Ludwig, dem er die Krönung zum Poeten und die Ernennung zum Pfalzgrafen verdankte, konnte ihm nicht dazu verhelfen. Ein gewandter Gesellschafter und Lebemann nach alter Humanistenart, war er in den adeligen Kreisen gern gesehen und verherrlichte deren Festlichkeiten mit Gedichten. Den Glanz des Hofes erhöhte er alljährlich durch eine Komödie und war dort ein gern gesehener Gast. Trotzdem gelang es den Professoren, deren Erbitterung er durch Schmähschriften stets erregte, ihn mit dem Adel zu entzweien. Frischlin bot dazu selbst die Hand durch eine Rede, in der er gegen die Grausamkeit und Gottlosigkeit des Adels loszog. Um den Belästigungen auszuweichen, ging er nach Laibach, wurde dort Schulmeister, kehrte zwei Jahre darauf wieder nach Tübingen zurück, mußte aber 1587, der Gunst des Herzogs durch eine schwere Anklage beraubt, in die Verbannung gehen. In Braunschweig als Lehrer angestellt, erbitterte er durch ein Pasquill die Räte und selbst den Herzog, trotzdem er versprochen hatte, keine Pamphlete mehr zu schreiben. Auf der Räte Betreiben wurde er 1590 in Mainz verhaftet und auf dem Hohen Urach eingekerkert. Um den Bedrückungen zu entgehen, machte er einen kühnen Fluchtversuch und fand dabei durch einen Sturz auf den Felsen seines Gefängnisses den Tod (1590).

Frischlin war ein überaus fruchtbarer Schriftsteller und von den zahlreichen Werken, die er als gelernter Philolog und lästermauliger Pamphletist, als epischer, lyrischer und satirischer Dichter geschaffen hat, machen die dramatischen nur einen kleinen Teil aus. Zum Drama zog ihn die natürliche Neigung; alle anderen Schriften verdanken äußeren Anlässen ihre Entstehung. Den dramatischen Übungen legte er großen Wert bei; die Schüler wurden nicht nur angehalten, sich die Spiele der Alten anzueignen und zur Darstellung zu bringen, sondern deren auch selbst in diesem Geiste zu verfassen. Die Nachahmung galt ja als Ziel des klassischen Studiums und stellte die höchste Kunst dar.

Hierin ging er seinen Schülern als Beispiel mit seinen Tragödien Dido (1581) und Venus (1584) voraus, bloßen Dialogisierungen des ersten und vierten Buches der Äneide, und auch die Komödie Helvetiogermani (1589) ist in ähnlicher Weise nach dem ersten Buche von Cäsars gallischem Kriege geschrieben worden. In seinen anderen Dramen beschränkte sich die Abhängigkeit von den Alten nur auf die Form; den Inhalt bietet die Bibel oder Verhältnisse der Gegenwart; in allen aber will er einen bestimmten Gedanken zum Ausdruck bringen. So soll die Rebekka (1576 aufgeführt) ein Bild der christlichen Brautwerbung und Hochzeit sein, die Susanna (1578) eines von der christlichen Ehe darstellen und auch die zwei Dramen, zu denen er den Stoff aus der deutschen Sage schöpft, behandeln Motive aus dem Eheleben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Da erscheint Hildegardis (1579), Karls des Großen Gemahlin, als eine fromme Dulderin, die, wie Genoveva, durch einen abgewiesenen Verführer verleumdet und verjagt, schließlich aber gerechtfertigt wird. Ihr folgte einige Monate später Frau Wendelgart, die einzige deutsche Komödie Frischlins. Auch sie verherrlicht die weibliche Treue. Wendelgart, eine Tochter König Heinrichs I., hat sich nach dem vermeintlichen Tode ihres Gatten, Ulrich von Buchhorn, in ein Kloster zurückgezogen. Nach vier Jahren aber tritt er ihr unter den Bettlern, die sie an dem für sein Seelenheil gestifteten Todestage mildherzig speist, aus langer Gefangenschaft entgegen. Einen polemisch-satirischen Ton schlägt Frischlin, beeinflußt durch das Studium des Aristophanes, in zwei anderen Dramen an. Von ihnen ist der Priscianus vapulans (der geprügelte Priszian, 1571) eine Satire auf das mittelalterliche Latein, Phasma, „vor Fürsten und Herren agiert" (1592), gegen den religiösen Sektengeist seiner Zeit gerichtet. Luther und Brenz werden verherrlicht, Calvin, Zwingli und die Wiedertäufer verworfen und das ganze tridentinische Konzil vom Teufel geholt. Im Vollbewußtsein deutschen Könnens und von Eifersucht erfüllt, stellt er in seinem Julius redivivus (1584), der merkwürdigsten seiner dramatischen Schöpfungen, das deutsche Volk als den Träger der Macht und des Fortschrittes hin. Cicero und Cäsar werden aus der Unterwelt nach Deutschland entrückt, um die Erfindungen (Schießpulver, Buchdruckerkunst) und die Leistungen der Gelehrten und neulateinischen Poeten auf Kosten der Italiener und Franzosen zu bewundern. Frischlin wird an dramatischer Technik von vielen Dichtern übertroffen; aber er bringt Gedanken und besitzt ein entschieden komisches Talent, das er an Aristophanes gebildet hat. Am besten offenbart es sich in der Charakteristik der Nebenfiguren, die er in seinen Dramen, oft nicht zum Vorteile der Haupthelden, auftreten läßt. So zeichnet er in der Wendelgart prächtige Typen aus der Gaunerzunft, in der Rebekka aus dem rohen und wüsten Junkertum, das den rechtlosen Bauer mißhandelt, und in der Susanna richtet sich die Satire gegen die Advokaten und Wirte.

Die Liebe zum dramatischen Schaffen verließ unseren Dichter auch in der Gefangenschaft nicht. Er begann die Ausführung eines längst gehegten Planes: die Abfassung eines biblischen Dramenzyklus, den er, wie der Holländer Schonäus, dem Terenz als Terentius christianus in deutscher Sprache gegenüberstellen wollte. Doch hat er nur eine Ruth und eine Hochzeit zu Kana vollendet und zu einem Josef den Prolog und die Inhaltsangaben zu den einzelnen Akten vollendet.

Frischlins Dramen fanden großen Beifall und wurden ins Deutsche übertragen; die Rebekka und Susanna hat sein Bruder Jakob „in liebliche deutsche Reimen transferiert und versetzet", von denen wenigstens die Susanna in Waiblingen und anderen Orten aufgeführt wurde.

Etwas später als die Aufführungen lateinischer Dramen fanden auch solche von Schulkomödien in deutscher Sprache statt. Den Anfang dazu bildeten die deutschen Prologe, Epiloge und Inhaltsangaben vor jedem Akte, mit denen man dem Publikum die in lateinischer Sprache dargestellte Handlung verständlich machen wollte. Diesem Zwecke dienten auch die Verdeutschungen der Schuldramen wie der antiken Dramen, die in Straßburg der Meistersinger Wolfgang Spangenberg, Isaak Fröreisen und andere anfertigten; schon 1540 hatte der Elsässer Valentin Boltz den ganzen Terenz in Prosa, 1566 der Würzburger Johann Bischoff seine Bearbeitung desselben Dichters in den üblichen Kurzzeilen erscheinen lassen. Alle diese Übersetzungen dienten den Zuschauern als Textbücher; nur selten zur Aufführung benutzt, bildeten sie die Vorläufer zu der im siebzehnten Jahrhundert herrschenden Bücherdramatik.

Übrigens entstanden bereits in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, zumal seit den vierziger Jahren, auch selbständige Schuldramen in deutscher Sprache. Doch auch diese Originaldramen, von Lehrern an Gymnasien und Theologen verfaßt, unterscheiden sich in Ton und Stil kaum wesentlich von den humanistischen Schuldramen. Die Eröffnung mit einem Prolog, die Einteilung in Akte und Szenen, Inhaltsangaben vor dem Stück oder den einzelnen Akten und der Epilog, der die Lehre angibt, sind dem lateinischen Drama nachgebildet. Wie dieses, will auch das deutsche durch Moralisation und das gesprochene Wort allein wirken; daher verschmäht es die Buntheit der Erscheinung und verzichtet auf schauspielerische Kunst der Darsteller. Nur in einer Beziehung bedingte die Anwendung der deutschen Sprache einen tiefgreifenden Unterschied des Kunststils. Überzeugt von der Unmöglichkeit, der deutschen Sprache die Formvollendung der lateinischen zu geben, behielt man die althergebrachte Form des vierhebigen Verses bei, und nur schüchtern wagte Rebhun eine Reform des deutschen Sprachverses. Das Volkstümliche verrät sich auch in der Aufnahme vieler sprichwörtlicher Redensarten und in der Einmengung komischer Szenen. Die Intrige wird auch hier gewöhnlich durch den Teufel gesponnen, neben dem der Narr, Morus oder Morio genannt, die komische Rolle spielt. Wie die Form, den dramatischen Aufbau und die Charakterisierung haben die deutschen Schuldramen mit den lateinischen auch den Inhalt gemeinsam. Vor allem sind es wieder alttestamentliche Stoffe, die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bearbeitung fanden; seltener schöpfte man aus der Moralitätenliteratur; erst gegen Ende des Jahrhunderts werden zeitgeschichtliche Ereignisse bearbeitet; die kirchliche Bewegung und die Streitigkeiten innerhalb des Protestantismus boten weiteren Stoff, und an Bitterkeit der Satire und Schärfe der Polemik gegen soziale und religiöse Verhältnisse übertrafen die deutschen Dramen um sehr viel die lateinischen.

Ein starkes dramatisches Talent, das sich etwa mit Makropedius oder Naogeorgus vergleichen ließe, hat die deutsche Schuldramatik nicht hervorgebracht. Aber auch an Fruchtbarkeit blieben die deutschen Dramatiker hinter den lateinischen zurück; viele haben bloß ein oder zwei Schauspiele verfaßt, die, oft nur einmal aufgeführt, in den Büchern allein weiter lebten, während die lateinischen, insbesondere die antiken, in den überlieferten Spielplänen immer wiederkehren. Die Darstellung der lateinischen Dramen geschah immer durch Schüler, die der deutschen auch durch Bürger, zumal in der älteren Zeit, in der das mittelalterliche geistliche Spiel noch stark nachwirkte und durch Kreuzung mit dem Schuldrama eine neue Art Volksspiele ins Leben rief, wodurch das deutsche geistliche Spiel von neuem eingebürgert wurde. Und wie zwischen den Formen des Dramas verschiedene Übergänge stattfanden, so läßt sich auch zwischen Schüler- und Bürgeraufführungen keine feste Grenze ziehen, denn die Dichter haben bald für die einen, bald für die anderen, oft auch für beide ihre Dramen geschrieben. Doch scheint es, daß man in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts darnach strebte, die deutschen Darstellungen zu einem von der Schule ausgehenden Unternehmen zu machen; darauf deuten wenigstens einige Schulordnungen hin, von denen z. B. die Magdeburger von 1553 bestimmt, daß jährlich neben einer lateinischen Komödie im Herbst eine deutsche Komödie oder Tragödie in der Fastnacht aufgeführt werden sollte.

Die ältesten deutschen Schulkomödien im Sinne Luthers führen uns in die sächsisch-thüringischen Lande. Bald erblühte in Magdeburg unter der Leitung des Rektors Georg Maior und des Zwickauers Joachim Greff neben der lateinischen Dramatik auch die deutsche. Hier schrieb Greff, der fruchtbarste unter den sächsischen Dramatikern, für Schüler den Patriarchen Jakob (1534); zur Darstellung durch Bürger ließ er noch andere biblische Stücke und den Mundus folgen, eine Bearbeitung der Geschichte Äsops von dem Bauer mit seinem Sohne und dem Esel. Angeregt durch Greff, dramatisierte Valentin Voigt die Geschichte der Menschheit vom Sündenfall bis zur Erlösung nach Art der mittelalterlichen Mysterien, aber mit lutherischer Tendenz. Gabriel Rollenhagen nahm Szenen in plattdeutschem Dialekt in seine Dramen auf und gewann dadurch Einfluß auf Gryphius und andere Dichter des siebzehnten Jahrhunderts.

Am Gymnasium in Zwickau wirkte 1531—1538 der aus Niederösterreich, vielleicht aus Waidhofen an der Ybbs, stammende Paul Rebhun, der bedeutendste Dramatiker der sächsischen Reformationszeit. Durch die Festigkeit und Klarheit in der szenischen Behandlung des Stoffes, durch natürliche und ruhige Entwicklung der Handlung und Wahrheit in der Charakteristik zeigt er, daß er sich durch das Studium der Alten bereits höhere Begriffe von der dramatischen Dichtung als Kunst gebildet hatte. Wenn auch in seinen Versen, namentlich dort, wo er, mit der Alleinherrschaft des achtsilbigen Verses brechend, mancherlei Formen (Jamben und Trochäen) nach der Lateiner Art verwendet, die Sprache zuweilen holperig wird und zugunsten der festgehaltenen Silbenzahl manchen Zwang erleiden muß, so erscheint er doch als wirklicher Poet in den Chören, die in künstlichen Strophengebäuden nach Art der Meisterlieder gebaut sind und Betrachtungen über die im Spiele dargestellte Handlung zum Inhalt haben. Alle diese Vorzüge zeichnen sein „geistlich Spiel von der gottesfürchtigen und keuschen Frauen Susannen" aus, das er 1535 in Kahla und zwei Jahre später in Zwickau aufführen ließ. Weit gegen dieses Spiel steht die Hochzeit zu Kana zurück, das einzige Drama, das er noch verfaßte. Obzwar weniger polemisch als Greff, verficht auch Rebhun die neue Lehre und preist in seinen Dramen die Gottseligkeit des ehelichen Lebens in der Auffassungsweise Luthers. Mit Wärme führt er das Familienleben vor und bringt damit ein neues Moment in das Drama; zu seinem Versuche aber, eine vornehmere Dichtung in der Muttersprache zu schaffen, fehlten noch die günstigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gesellschaftlichen Vorbedingungen, die ein Jahrhundert später Opitzens Bestrebungen förderten. Aber auch auf das Schuldrama blieb er ohne nachhaltigen Einfluß und es sind nur wenige Dichter, bei denen er merkbar hervortritt.

Aus Borna in Sachsen stammt Martin Hayneccius, der in Leipzig studierte, an verschiedenen Schulen als Lehrer tätig war und als Rektor an der Landesschule in Grimma 1611 starb. Außer einigen Lustspielen schrieb er unter dem Titel Almansor (1582) ein Spiel vom Schulwesen, und zwar, wie alle seine Dramen, zuerst in lateinischer Sprache; später gab er ihn deutsch als Schulteufel heraus. Es ist einer der vielen Schul- oder Knabenspiegel, die sich an des Gnaphäus Akolastus und des Makropedius pädagogische Dramen anschließen und die Jugend mit Liebe zur Tugend und mit Abscheu vor dem Laster erfüllen sollten. Die Reihe der dramatischen Bearbeitungen in deutscher Sprache eröffnet Jörg Wickram aus Kolmar, der den Stoff als Roman (S. 401) und als Spiel behandelte und für Hayneccius, Pondo (Pfund) und Ayrer Vorbild wurde. In der Grafschaft Mansfeld, dem Stammlande der Reformation, werden von den dramatischen Dichtern die kirchliche Bewegung und die Persönlichkeit Luthers in den Vordergrund gerückt.

Die dramatischen Bestrebungen der sächsisch-thüringischen Schule, die sich bald über andere deutsche Lande verbreiteten, mußten in den süddeutschen Reichsstädten in Wettbewerb mit dem Meistersingerdrama treten, das, in Nürnberg wenigstens, aus seiner Herrschaft nicht verdrängt werden konnte, sich aber selbst der fremden Einwirkung nicht verschloß. Selbst in katholische Gegenden drang die protestantische Schulkomödie vor. Wir sehen ihren Einfluß an der Mannigfaltigkeit des Versbaues, den des Kölners Jaspar von Gennep Bearbeitung des Homulus und der Josef des Peter Jordann aufweisen. Auch in Bayern und Tirol fanden trotz aller Bedenken deutsche Schulaufführungen statt. Reicher Pflege erfreuten sie sich in Böhmen, das in Clemens Stephani aus Buchau (gest. 1592 in Eger) einen tüchtigen Dramatiker besaß. Ausgerüstet mit einer scharfen Beobachtungsgabe und klassisch gebildet, hat er die traditionellen Bahnen des biblischen Dramas verlassen, 1551 die Geschichte von Rosamunden dramatisiert, 1568 das Everymanthema in protestantischer Auffassung dargestellt und in seinem Bauernspiel den viel bearbeiteten Schwank vom fahrenden Schüler behandelt, der den Teufel bannt. Nach Wien wurde das deutsche Schuldrama durch den Pfälzer Wolfgang Schmeltzl verpflanzt, der mit ihm während seines Aufenthaltes in Sachsen vertraut geworden war. Anfangs lutherisch, später katholisch, ließ er als Schulmeister bei den Schotten von 1540 bis 1551 jährlich durch Schüler deutsche, zumeist biblische Komödien aufführen, von denen eine Bearbeitung des Akolastus den Anfang machte. Nicht künstlerische Wirkung, sondern die Bekehrung der Welt und Übung aller häuslichen Tugenden sind die Ziele, die dem gemütsvollen und von Wehmut über die herrschende Zwietracht ergriffenen Dichter bei seiner dramatischen Tätigkeit vorschweben. Sie fand Beifall und regte auch außerhalb Wiens in Klöstern zur Aufführung von Schuldramen an. In Oberösterreich waren Linz und Steyr Mittelpunkte des protestantischen Schuldramas.

Und diese Pflege des Schuldramas sächsischer Prägung fand statt, trotzdem die Gegenreformation bereits in vollem Gange war und es durch katholische Schauspiele zu verdrängen suchte. Dies gelang ihr nur in den dem Katholizismus wiedergewonnenen Ländern; in den protestantischen aber bestand die Schulkomödie fort, obschon der Dreißigjährige Krieg störend auf ihre Entwicklung einwirkte. Noch bedenklicher wurde für sie die innere Verrohung. Seitdem das Schuldrama durch das Hinaustreten in die große Öffentlichkeit immer mehr den Charakter eines Volksspiels gewonnen hatte, mußte es, dem Geschmacke des Volkes zuliebe, das weniger belehrt als unterhalten sein wollte, zu den Mitteln einer rohen und unanständigen Komik greifen. Die Konkurrenz, die ihm mit Berufsschauspielern, insbesondere den englischen Komödianten, erwuchs, nötigte dazu noch obendrein. Trotzdem erlebte die Schulkomödie in Zittau, wo seit 1678 Christian Weise Rektor des Gymnasiums war, nochmals eine Blüte, um dann zu verfallen. Bereits 1668 fand die letzte der einst so berühmten lateinischen Schulaufführungen in Straßburg statt und 1718 verbot König Friedrich Wilhelm I. in Preußen die actus dramatici, „weil sie die Gemüter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vereitelten und Unkosten verursachten". Zwar dauern die Aufführungen von Dramen in der Schule bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts fort; doch stehen diese mit der Schulkomödie nur in historischem Zusammenhange, denn sie dienten nicht mehr der Schule und wählten ihre Stücke aus dem Repertoire der Berufsschauspieler.

Wir haben oben angedeutet, daß das Schuldrama in den süddeutschen Reichsstädten neben den Aufführungen der Meistersinger und Handwerker nicht recht zur Geltung kommen konnte. Diese hatten eine eigene Kunstrichtung ausgebildet, die zwar mit der Roheit der Fastnachtsspiele im Stile Folzens und Rosenplüts brach, aber das Streben nach volkstümlich charakteristischer und realistischer Darstellung beibehielt und im weiteren Verlaufe den lehrhaften Zug und die Technik des Schuldramas damit verband. Schon 1519 wurde in Kolmar von Bürgern ein Spiel vom verlorenen Sohn dargestellt; ungefähr aus derselben Zeit stammt ein Verzeichnis von Spielen, die in Mainz während der Fastnachtszeit aufgeführt wurden, um der üblichen Ausgelassenheit zu steuern. Stoffe aus der Schwank- und Novellenliteratur, Moralitäten und biblische Begebenheiten, ja selbst aufregende Tagesereignisse wechseln darin in bunter Reihenfolge. Die Bewilligung zur Aufführung mußte jedesmal vom Rate eingeholt werden und einem solchen Bittgesuche entnehmen wir, daß 1569 die Schauspiele der Meistersinger in Nürnberg, Augsburg, Ulm, Eßlingen und Nördlingen eine ständige Gewohnheit waren. Die Aufführungen fanden in den Lokalen der Singschule statt, in Privathäusern oder in Kirchen und aufgehobenen Klöstern und in solchen größeren Räumen jedesmal, wenn die Meister vor dem Volke ihre Kunst zeigen wollten. Dann wurde auch Eintrittsgeld erhoben, das teils an die Spieler verteilt, teils zum Besten der Singschule verwendet wurde. Zur Veranstaltung dieser dramatischen Darstellungen traten während der Fastnachtszeit Gesellschaften zusammen und an der Spitze einer solchen stand seit 1551 auch Hans Sachs, der für den dramatischen Stil des Meistersingerdramas zum Vorbild geworden war. Außer Hans Sachs, dem Hauptvertreter des Volksspiels meistersingerlichen Stils, haben wir als Nürnberger Dramatiker bereits Leonhard Culmann und Peter Probst genannt (S. 414). Während dieser allmählich ganz in Abhängigkeit von Hans Sachs geriet, wahrte sich jener, insbesondere in seinen weltlichen Spielen, die Originalität.

Realistischer in der Darstellung und, besonders in den weltlichen Spielen, ein Freund des Humors und der Satire ist der Augsburger Bürger und Meistersinger Sebastian Wild, der um 1566 blühte. In seinen erhaltenen zwölf Dramen behandelt er Stoffe aus der Bibel und aus Volksbüchern, darunter Die sieben weisen Meister, Die schöne Magelona, Der Doktor mit dem Esel und Kaiser Oktavianus. Von seinen geistlichen Spielen verdient das Passionsspiel als eine Quelle des Oberammergauer Spiels besondere Erwähnung. Wild war ein Nachahmer Hans Sachsens; Johann Zihler in Nördlingen hat diesen vollends ausgeschrieben. Als Schüler des Nürnberger Meisters ist uns bereits Adam Puschmann aus Augsburg bekannt, der 1570 nach Schlesien kam und in Breslau für den Meistergesang tätig war. Hier wurde 1583 sein biblisches Schauspiel Von dem frommen Patriarchen Jakob und seinem Sohne Josef aufgeführt. Hieronymus Linck aus Glatz dramatisierte die Geschichte von Julian (1564); aus Nördlingen berichten uns die Ratsprotokolle von dem geschäftsmäßigen Betrieb der dramatischen Kunst durch die Meistersinger. Mit dem Verfalle der „holdseligen Kunst" und dem Eindringen eines fremden Elementes in die deutsche Schauspielkunst schwand auch diese Art volkstümlicher Spiele; ihre Nachwirkung aber läßt sich noch lange verfolgen. Neben dem Schuldrama und dem Meistersingerdrama fanden die mittelalterlichen Mysterien noch immer Pflege und gelangten gegen Ende des fünfzehnten und zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts erst zur Blüte.

Mit großartigem Aufwande stellte man 1516 an den vier Pfingsttagen zu Freiberg in Sachsen den gesamten Verlauf der Dinge von der Erschaffung der Welt und dem Sturze Luzifers bis zum Antichrist und Jüngsten Gericht dar; 1517 wurde auf dem Marktplatz zu Hildesheim, 1518 auf dem Roßmarkte zu Straßburg die Passion vorgeführt. Auch als bereits die kirchenpolitischen Stürme über die Lande dahin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

brausten, dauerte die Freude an jenen symbolisch-geschichtlichen Darstellungen der göttlichen Offenbarungen an die Menschheit in einzelnen Gebieten noch fort. So wurde 1519 in Eger, 1520 in Gebweiler, 1531 in Kolmar die Leidensgeschichte des Heilands inszeniert; in Nürnberg hat man erst 1523 die Karfreitagsspiele unterdrückt und in Augsburg rief das Verbot der Himmelfahrtdarstellung tumultuarische Szenen in der Kirche hervor (1533). In Brandenburg wurde erst 1598 durch den Kurfürsten Joachim Friedrich das Passionsspiel verboten und des Bartholomäus Krüger Tragödie vom Anfang und Ende der Welt und die Komödie vom Jüngsten Gericht, die Philipp Agricola 1580 dem Bürgermeister von Brandenburg widmete, erinnern noch sehr an den alten Stil. In den katholischen Kantonen der Schweiz sah man Aufführungen der Mysterien mit großer Pracht und zahlreichem Personal noch in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts und sie fanden, da man die konfessionelle Polemik möglichst mied, auch den Beifall der Protestanten. So brachte man in Luzern bis 1616 wiederholt Passions- und Osterspiele, 1549 ein großartiges Drama vom Jüngsten Gericht, 1599 Die Historie der heiligen Apostel auf die Bühne; in Zug gelangte 1598 eine Tragödie von der Auffindung und Erhöhung des heiligen Kreuzes, in Solothurn 1549 die von dem Stiftsprediger Johannes Al verfaßte zweitägige Tragödie Johannes der Täufer zur Darstellung. Zu Freiburg im Breisgau dauerte die Aufführung von Passionsspielen, oft in Verbindung mit der Fronleichnamsfeier, nebst anderen geistlichen Spielen bis kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges fort. In dieser Stadt wie an anderen katholischen Orten war Hans Salat als Dramaturg tätig, der selbst die Parabel vom verlornen Sohn dramatisierte (1537) und darin, wie auch als Publizist, die katholische Sache gegen die Protestanten verfocht. Im bewußten Gegensatze zu diesen ist auch das Speculum vitae humanae (Spiegel des menschlichen Lebens) verfaßt, das Kaiser Ferdinand II. zum Verfasser hat und 1584 erschienen ist. Den Inhalt bildet eine Lobrede auf das eheliche Leben, das dem Helden des Stückes, der bei mehreren sich über seine Zukunft Rat einholt, von einem Einsiedler empfohlen wird. Die Form erinnert an die der Gesprächsspiele, die sich aus der Satire am Oberrhein entwickelt hat und bei Gengenbach uns entgegentritt. Die große Zahl der Spieler hat das Stück mit den alten Mysterien und dem Jesuitendrama gemein und durch die prosaische Form weist es auf die englischen Komödianten hin. Es ist an dem glänzenden Hofe Ferdinands II. in Innsbruck entstanden, dem sein Trabant Edelbeck (Edelpöckh) das Spiel von der gnadenreichen Geburt Christi gewidmet hat (1568), das einzige aus dem Kreise der Pritschenmeister erhaltene Drama, die nach seines Verfassers Versicherung „viel Histórien der heiligen Schrift spielweis gestellet" haben.

Die Darsteller in den geistlichen Volksspielen waren Bürger, oft vereinigt in Zünften. Dabei wollte man sehr vielen Personen die Teilnahme am Spiele möglich machen; daher das massenhafte Personal, sogar über 300 Spieler, die breite epische Entwicklung und die Darstellung selbst der nebensächlichsten Dinge. Fügen wir noch hinzu, daß auch dem republikanischen Gemeinwesen durch Vorführung von Ratsversammlungen und Debatten mit Stimmenabgabe Rechnung getragen wurde, so haben wir in den wesentlichen Zügen den Charakter des geistlichen Volksdramas in der Schweiz beschrieben. Dieses aber bildete die Grundlage für die Volks- und Bürgerspiele, wie sie sich zur Zeit der Reformation in der Schweiz herausbildeten. Denn wie in keinem anderen Lande machte hier das vorreformatorische Drama sofort nach Beginn der religiösen Spaltung eine Schwenkung in das Lager der neuen Lehre, um zuerst seine eigenen Bahnen zu wandeln, dann überwiegend dem biblischen Drama sich zuzuwenden. Immer aber hat es seine Selbständigkeit gewahrt und, ohne selbst viel Einfluß zu erfahren, ihn reichlich den Rhein hinab, besonders auf Elsaß ausgeübt und zur Blüte des Straßburger Dramas beigetragen.

Obgleich weit abliegend von dem Mittelpunkt der Kirchenrevolution, hat die Schweiz doch rasch in die Bewegung eingegriffen und ihren Anschauungen früher als anderswo in dramatischer Form Ausdruck verliehen. Und dies geschah in so kräftiger und bedeutungsvoller Weise, daß man nach dem Verfalle der mittelalterlichen Spiele die Schweiz als die Wiege des neuen, durch die Reformation hervorgerufenen Dramas ansehen kann. Den Boden aber, dem es entwuchs, bildeten die alten Mysterien und die Formen der Fastnachtsspiele.

Die Fastnachtsspiele hatte man übrigens auch in anderen Teilen Deutschlands benutzt, um der erregten Stimmung gegen den Papst und die alte Kirche Ausdruck zu verleihen. So melden die Chronisten von Danzig, Stralsund, Königsberg wie von Nürnberg und Mainz, daß man in den zwanziger Jahren mit Vorliebe in die Fastnachtsspiele und Fastnachtsaufzüge die kirchlich-politischen Fragen hineingetragen hat. Besonders aber sind uns aus der Schweiz Tendenzstücke dieser Art auch durch den Druck überliefert. Die ältesten davon stammen aus Basel und Bern. Jenem gehört der Bürger, Buchdrucker und Meistersinger Pamphilus Gengenbach an, der in diese Stadt aus Nürnberg eingewandert ist, in allerlei Prozeßsachen sich verwickelte und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1524 bereits als verstorben erwähnt wird. Seine Fastnachtsspiele, in denen das Dramatische sich allerdings nur auf die dialogische Form beschränkt, gehören noch der vorreformatorischen Zeit an; sie wurden von Bürgern aufgeführt und sind nach Brants Art gegen die allgemeine Sittenverderbnis gerichtet. So werden in den Zehn Altern dieser Welt (um 1515) die verschiedenen Untugenden und üblen Gewohnheiten der Menschen in Gesprächen zwischen einem Eremiten und den verschiedenen Lebensaltern der Reihe nach vorgeführt und durch jenen von Ermahnungen und Strafreden begleitet. Nicht mehr durch vermittelnde Allegorien, sondern unmittelbar werden die Torheiten der Menschen in der Gauchmat (1516) gegeißelt, die das aus Murner bekannte Motiv behandelt; vorwiegend politischen Inhalts ist der nach einem älteren Buche (1488) bearbeitete Nollhart, bei dem Papst und Kaiser um ihre Zukunft anfragen. Den Boden der antipäpstlichen Dialogdichtungen betritt Gengenbach mit den Totenfressern, die von ihm zwar nicht verfaßt, aber gedruckt wurden. Gemeint sind damit die Geistlichen, von denen die Totenmessen erfunden worden seien, um damit die Leute auszuschinden und es sich wohlgehen zu lassen. Ein beigegebener Holzschnitt stellt eine schmausende Gesellschaft dar, in deren Mitte der Papst sitzt und eben einen aufgetischten Toten zerlegt, wobei er seine geistliche Umgebung zum Prassen und Wohlleben auffordert.

Der Dialog der Totenfresser verspottet die katholische Lehre von den Gnadenmitteln und wurde in diesem Sinne von dem bedeutendsten Dramatiker der Reformationszeit in einem großen Fastnachtsspiel verwertet. Es ist dies Nikolaus Manuel, der durch seine vielseitige Tätigkeit als Maler, Architekt, Krieger, Staatsmann und Dichter an die Humanisten der italienischen Renaissance erinnert (Abb. S. 442). Seine Abkunft ist dunkel, sein Geburtsjahr (1484?) unbestimmt. 1512 wurde er in den Großen Rat von Bern gewählt und saß darin bis zwei Jahre vor seinem Tode, der ihn 1530 plötzlich ereilte. Seine Leistungen als Maler fielen beim Auftreten des größeren Holbein der Vergessenheit anheim. In seinen politischen Anschauungen war er besonnener als der kriegslustige Zwingli, aber mit Leidenschaft förderte er dessen kirchlich-reformatorische Bestrebungen und stellte in ihren Dienst auch sein poetisches Schaffen, das dadurch zur Gelegenheits- und Tendenzpoesie wurde. Noch weilte er in Italien, wohin er sich mit den eidgenössischen Truppen begeben hatte, um für König Franz I. von Frankreich Mailand zurückzuerobern, als Bürgerssöhne in Bern unter ungeheurem Beifall sein von glühendem Haß gegen das Papsttum erfülltes Fastnachtsspiel Vom Papst und seiner Priesterschaft aufführten (1522), das er später in erweiterter Gestalt drucken ließ.

Der Eingang ist den Totenfressern nachgebildet. Eben hält der Papst (Entchristelo) mit seinem Ingesinde Hof, als eine Leiche vorübergetragen wird. In die Äußerung der Freude, die der dabei zu erwartende Gewinn entfacht, klingen bereits Rufe des Volkes über das Schwinden der Lehre Christi. Ein Ritter aus Rhodus tritt auf und ruft vergeblich des Papstes Hilfe gegen die Türken an. Triumphierend vernimmt der Türke, der sonderbarerweise auch erscheint, des Papstes abweisendes Wort. Während hierauf die Bauern über geistlichen Betrug und Ablaß weidlich schimpfen, rückt das päpstliche Kriegsvolk heran. Im Hintergrunde aber tauchen Petrus und Paulus auf, die voll Verwunderung den Wandel der Dinge in Rom vernehmen und dem Papste über seinen Reichtum und seine weltlichen Bestrebungen Vorwürfe machen. Nach einem erbitterten Zwiegespräch, in dem Petrus mit dem Banne bedroht wird, weil er erklärt hat, jeder trage den Schlüssel des Himmelreiches in seinem Herzen, entfernt sich der Papst, um neue Kriege zu beschließen.

Acht Tage darauf wurde die Schaulust des Volkes von Bern mit dem Spiele Von Papsts und Christi Gegensatz befriedigt.

Es bot eigentlich nur ein lebendes Bild und verdankte seine Entstehung offenbar den viel verbreiteten Holzschnitten, die, wie Lukas Cranachs Passional Christi und Antichristi (1521), den Papst und Christus einander gegenüberstellen. Dieser reitet, umgeben von Bresthaften aller Art, auf einem Esel, jener hoch zu Roß, im Triumphe und in der Mitte seines glänzenden Kriegsvolkes. Zwei Bauern, Vogelfang und Pflug, stellen darüber ihre Betrachtungen an.

Aus dem Leben der aufgeregten Zeit schöpft der Dichter auch den Stoff zu seinem Ablaßkrämer (1525), der aufgeregten Dorfweibern zum Opfer fällt. Hierauf läßt er in einem Gespräch die Barbali, die für den Klosterberuf bestimmt ist, einem Geistlichen gegenüber aus der Heiligen Schrift die Verwerflichkeit des Mönchtums nachweisen und schreibt mit Beziehung auf die Vorgänge zu Baden in Prosa seine allegorischen Satiren Von der Krankheit und Von dem Testamente der Messe (1528). Als dann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Reformation in Bern eingeführt und die Bilder aus dem Vinzenzenmünster entfernt wurden, erwacht in Manuel der Künstler, und er verfaßt die Klagerede der armen Götzen, die sich in ihr Schicksal fügen und den Dichter zur Aufforderung veranlassen, es mögen alle Menschen die Götzen aus ihrer Brust entfernen. So endet das Gedicht mit einer großartigen Schilderung der sittlichen Verhältnisse.

Auf das alte kanonische Gerichtsverfahren ist das Fastnachtsspiel Elsli Tragdenknaben oder das Chorgericht (1528) gemünzt, das schon um der Gerichtsszene willen mit großem Beifall aufgenommen und über ganz Deutschland verbreitet wurde. Das Stück ist eine neue Bearbeitung des alten kanonischen Prozeßspiels von Rumpolt und Mareth; in den Händen Manuels wurde es zu einer Empfehlung des neuen Gerichtsverfahrens. Künstlerisch steht es am höchsten unter seinen Spielen, denn es hat wirklichen dramatischen Aufbau und entwickelt einen frischen Humor und lebensvollen Realismus. So entsprach es dem Geschmacke des Volkes, und diesem mit der Feder zu dienen, betrachtete Manuel als seine Aufgabe, denn er war ein Volksdichter. Im Volksschauspiel wurzelt seine dramatische Kunst; aus dem Leben und unmittelbar aus der Gegenwart heraus nimmt er seine Stoffe; knapp und bündig ist seine Rede, anschaulich die Zeichnung der Charaktere und volkstümlich seine Sprache. Seine Satire richtet sich gegen wirkliche oder vermeintliche kirchliche und soziale Schäden und wird oft derb und roh, insbesondere wenn sie den Papst, Mönche, Priester oder kirchliche Einrichtungen geißelt. Diesen gegenüber nimmt er sich der Bauern an, in denen er nur Vergewaltigte erblickt, und freut sich, als sie zu den Waffen greifen. Überall aber zeigt der urwüchsige Poet scharfe Beobachtungsgabe und in der Sittenschilderung reichen nur wenige an ihn heran.

Wie im übrigen Deutschland, schwindet auch in der Schweiz im Laufe der dreißiger Jahre der religiös-politische Kampf aus dem komischen Drama; es tritt wieder jener moralisierende Ton hervor, den Brant angeschlagen und Gengenbach auf die Bühne verpflanzt hat. Stärker als in den Fastnachtsspielen tritt die reformatorische Tendenz in den biblischen Stücken hervor, die am Ausgange der zwanziger Jahre auch in der Schweiz üppig emporschießen. Das älteste behandelt die Geschichte vom reichen Mann und dem armen Lazarus und stammt von einem unbekannten Verfasser (1529). Von 1530 bis 1536 dichtete der Augsburger Sixt Birk als Schulmeister in Basel seine deutschen biblischen Dramen (Ezechias, Susanna, Josef, Judith) für die Darstellung durch Schüler oder durch die bürgerliche Jungmannschaft. Mit diesen Bürgerspielen begründete er eine Richtung, die mit dem alten mittelalterlichen Stil den humanistischen zu verbinden suchte und die sittlich belehrenden Momente mit Rücksicht auf das Staatswesen scharf hervorhob. (S. 428.) Die breite Ausdehnung, das massenhafte Personal und das Hervortreten von Szenen aus dem republikanischen Gemeinwesen unterscheiden diese geistlichen Bürgerspiele von den biblischen Dramen in anderen deutschen Landen. Unter dem Einflusse Birks dichtete ein anderer Baseler Schulmeister, Johann Kolroß (gest. um 1558), sein Spiel Von fünferlei Betrachtnussen, die den Menschen zur Buße reizen. Wichtiger als durch dieses Sittenspiel ist er für die Literaturgeschichte durch sein Encheridion (1529), worin er als der erste die Orthographie systematisch nahezu vollständig behandelt hat. Bei dem fruchtbarsten Züricher Dramatiker, dem Chirurgen Jakob Ruf, tritt neben der reformatorischen Tendenz die politische und soziale stark hervor, jene in seinen sieben biblischen Schauspielen, diese in dem Spiel Vom Wohl- und Übelstand einer löblichen Eidgenossenschaft, gewöhnlich Etter Heini genannt (1538), das auf dem Züricher Neujahrsspiel Von den alten und jungen Eidgenossen (1514) beruht, der ältesten deutschen politischen Komödie. Auch das alte Urner Tellenspiel, das aus Volksliedern im zweiten Dezennium des sechzehnten Jahrhunderts entstand, hat Ruf auf Neujahr 1545 erneuert. Doch nicht mit Glück; seine Bearbeitung ist vergessen, das prächtige alte Volksspiel aber lebt fort bis in die Gegenwart. Dagegen ist Rufs Leiden unseres Herrn Jesu Christi (1545) in mehrfacher Beziehung merkwürdig; schon darum, weil es das einzige Beispiel eines Passions-Osterspieles schweizerisch-reformierten Ursprungs ist, und dann durch den mittelbaren Einfluß, den es auf das Oberammergauer Spiel genommen hat. In Basel entwickelte der Elsässer Valentin Boltz, der Terenzübersetzer, seine dramatische

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tätigkeit, die sich vorwiegend auf biblische Stoffe erstreckte. Das umfangreichste seiner Stücke ist der Weltspiegel, der am 11. und 12. Mai 1550 in Basel aufgeführt wurde. Er stellt darin der Welt Art, Wesen und Eigenschaft in einen Spiegel zusammen und entwirft damit in grellen Farben ein Sittenbild seiner Zeit. Nicht originell durch Erfindung, aber geschickt in der Bearbeitung vorhandener Stücke ist der aus Konstanz eingewanderte Jakob Funkelin, einer der begabtesten Dramatiker um die Mitte des Jahrhunderts (gest. 1565 in Biel an der Pest). In Basel brachte 1571 Mathias Holzwart mit großem Aufwand sein zweitägiges Spiel vom König Saul auf die Bühne, bei dem nicht weniger als 110 redende und 200 stumme Personen mitwirkten. Mit der Neigung zu großem Gepränge und zu außerordentlicher Entfaltung von Massen hielt aber die künstlerische Entwicklung des Dramas nicht gleichen Schritt. Diese beschränkte sich fast nur auf das Streben, die Tendenz durch den Gang der Handlung zu unterstützen und durch die Darstellung der fortschreitenden Ereignisse mehr Bewegung hineinzubringen, während man sich früher auf einzelne Situationen beschränkte.

Zur Zeit, da in den reformierten Kantonen das biblische Drama blühte, wurde von den Katholiken außer den Passionsspielen hauptsächlich die Gattung der Heiligenspiele gepflegt; so in Einsiedeln ein Spiel von St. Meinrad, in Solothurn ein St.-Moritzen- und St.-Ursen-Spiel, in Zug ein Spiel von St. Stanislaus. Als besonders ausgiebiger Stoff erwies sich die Legende vom Bruder Klaus, die 1601 der Sarner Pfarrer Johann Zurflüe an zwei Tagen inszenierte und in neuer Bearbeitung Johann Mahler zwischen 1610 und 1620 in Zug auf die Bühne brachte.

Schon die geographische Lage mußte zu einem regen literarischen Verkehr zwischen Basel und dem Elsaß führen. Wir finden ihn auch auf dem dramatischen Gebiete. Die Elsässer Boltz und Holzwart hatten in der Schweiz ihre Dramen gedichtet, und das von dorther nach dem Elsaß verpflanzte Schauspiel regte hier einige Dichter zur Selbsttätigkeit an. Überall aber, im Fastnachtsspiel wie im Bürgerspiel, merken wir den Einfluß der Schweiz. Gengenbachs „Zehn Alter" wurden von dem Kolmarer Jörg Wickram bearbeitet und im Treuen Eckart nachgebildet (1531). Wie dort die Lebensalter, werden hier die verschiedenen Berufsarten in typischen Vertretern dargestellt, wobei die Rolle des warnenden Einsiedlers der treue Eckart übernimmt. Noch zwei andere Fastnachtsspiele Wickrams knüpfen an Gengenbachs Satire an und alle wurden von Bürgern in Kolmar aufgeführt. Das bereits erwähnte Spiel vom verlorenen Sohn, mit dem er das biblische Drama einführte, beruht auf dem Drama Binders, und sein Hauptstück, der Tobias, der an zwei Tagen des Jahres 1551 aufgeführt wurde, zeigt durch die epische, breite Darstellungsweise den Einfluß der Schweizer Bürgerspiele. Ungefähr gleichzeitig wurden in Schlettstadt die biblischen Stücke Thiebolt Garts dargestellt, die durch die Anklänge an Ovid die Wirkung des elsässischen Humanismus verraten, während Martin Montanus seine Stoffe aus dem Dekameron holt. In Straßburg versorgte der Stadtschreiber Jakob Frey die Bürger mit Spieltexten und hier ließ auch der Württemberger Alexander Seitz seine Tragödie vom großen Abendmahl erscheinen (1560), ein großes Weltbild im Stil der Moralitäten. Noch umfangreicher ist das von Rasser, einem Pfarrer aus Ensisheim im Oberelsaß, verfaßte Stück (1575) Vom König, der seinem Sohne Hochzeit macht, an dessen dreitägiger Aufführung 162 Personen beteiligt waren.

Das Schuldrama und das Volksschauspiel traten am Ende des sechzehnten Jahrhunderts zurück gegenüber einer gewerbsmäßig und zumeist von fahrenden Engländern ausgeübten Schauspielkunst. Den englischen Komödianten waren seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts Musiker vorangegangen und auch späterhin bei den dramatischen Aufführungen stand die Musik so lange im Vordergrund des Interesses der Zuhörer, bis sich die Briten bei ihren Darbietungen etwa seit 1605 nicht mehr des Englischen, sondern des Deutschen bedienten. Bereits 1579 sind die ersten englischen Musikanten in Deutschland nachweisbar und 1585 folgten ihnen die ersten wirklichen Komödianten. Diese kamen mit Lord Leicester, der zur Unterstützung der Generalstaaten in ihrem Kampfe gegen die Spanier nach den Niederlanden gesandt worden war, und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Liebeskampff

Oder

Ander Theil

Der Engelischen

Comœdien vnd Tragœdien/

In welchen sehr schöne/außerlesene Comœdien vnd Tragœdien zu befinden / vnd zuvor nie in Druck außgegangen.

Allen der Comœdi vnd Tragœdi Liebhabern / vnd andern zu liebe vnd gefallen/ dergestalt in offenen Druck gegeben / daß sie gar leicht daraus Spielweiß wiederumb angerichtet/vnd zur Ergetzligkeit vnd Erquickung des Gemüths / gehalten werden können.

Gedruckt im Jahr M. DC. XXX.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Juni 1586 trat ein Teil dieser als „Instrumentister und Springer" bezeichneten Truppe in der Stärke von fünf Mann in die Dienste König Friedrichs II. von Dänemark. Doch nur auf kurze Zeit, denn noch im Oktober desselben Jahres gewann sie der lebenslustige und kunstbegeisterte Kurfürst Christian I. von Sachsen für seinen Hof, wo sie für ihre Aufführungen großen Beifall ernteten. Diesen verdankten sie nicht minder ihren Schauspielen als der Entfaltung ihrer musikalischen und akrobatischen Künste, in der wenigstens im Anfange der Schwerpunkt der Tätigkeit der Englischen geruht zu haben scheint. Im Juli 1587 kehrte diese Truppe mit ihrem Prinzipal Wilhelm Kemp von Dresden wieder nach England zurück. Hier war in der Elisabethinischen Zeit mit der allgemeinen literarischen Strömung besonders die Vorliebe für das Drama wachgerufen worden und es gehörte zum guten Ton, daß, wie Leicester, die vornehmsten Lords sich ihre eigenen Schauspielertruppen hielten, die nach ihnen benannt wurden und dadurch auch die Berechtigung erhielten, in den Städten öffentliche Vorstellungen zu geben. Es mehrte sich die Zahl der stehenden Theater, aber dennoch reichten sie nicht aus, den vielen jungen Leuten, die, angezogen durch den Reiz eines freien und ungebundenen Lebens, sich den Brettern zuwandten, Unterhalt zu gewähren. Um dem drohenden Elend zu entgehen, zogen daher die überschüssigen Kräfte, und zwar nicht immer die besten, in die Fremde.

Von den Gesellschaften, die ihr Glück in Deutschland suchten, gelang es ganz besonders der unter Wilhelm Brownes Leitung stehenden, das Interesse deutscher Fürsten und Städte für die britische Dicht- und Schauspielkunst zu erregen. Versehen mit einem Reisepaß und einem Schreiben Lord Howards, das diese Truppe nicht nur wegen ihrer musikalischen Fähigkeiten, sondern auch ausdrücklich wegen der Aufführung von Komödien, Tragödien und Historien, den Hauptgattungen des damaligen englischen Schauspieles, empfahl, zog Browne 1592 durch Seeland, Holland und Friesland nach Deutschland, dessen Gaue er durch mehrere Dezennien durchquerte. Wir treffen ihn zuerst am Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, dann in Frankfurt, Nürnberg, Münster, am Hofe von Hessen-Kassel, in der pfälzischen Residenz, in Köln Straßburg, Ulm, München, Prag und in noch anderen Städten war er mit seinem Ensemble aufgetreten, ehe er 1620 seinem ruhelosen Wanderleben, das er durch eine zweimalige Rückkehr nach England unterbrach, ein Ende machte. Not und Mangel hatten zwar auch ihn in die Fremde getrieben, doch steckte in ihm auch ein beträchtlicher Teil rein idealer, ehrlicher Kunstbegeisterung, die niemals die Kunst zum bloßen Geldgeschäft entweiht und ihn über die mehr oder minder fragwürdigen Gestalten der englischen Komödianten erhebt. Ein Freund der Unabhängigkeit, zog Browne es vor, lieber in Städten seine Tätigkeit zu entfalten, als durch einen Vertrag auf längere Zeit an einen Fürstenhof sich zu binden. Durch ein solches Dienstverhältnis, das die Prinzipale mancher Truppen eingingen, verpflichteten sie sich, als „bestallte Hofkomödianten" die Hoffestlichkeiten durch ihre Künste zu verherrlichen, den Protektor auf seinen Reisen, z. B. zu den Reichstagen, zu begleiten und, wie wir wenigstens vom Hofe des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel (1599) wissen, die Hofschüler in der Musik und in der schauspielerischen Tätigkeit zu unterrichten. Nur mit Erlaubnis ihres Herrn durften sie als sogenannte Hauptgesellschaften Gastreisen unternehmen. Im Gegensatze zu dem ehrlichen Browne war Johann Green, sein Mitprinzipal und seit 1607 Prinzipal einer eigenen Truppe, schlau, berechnend und in der Auffassung seines Berufes nicht von künstlerischer Ehrlichkeit, sondern von der Rücksicht auf einen glänzenden Kassenerfolg geleitet. Daher huldigte er über Gebühr dem Tagesgeschmack und wußte, wenn es an der Zeit war, ebenso den Moralisten zu spielen, als durch schaurige Tragik und unflätige, freche Komik die durch die Greuel des Krieges abgestumpften Nerven der Zuhörer zu reizen. Wie Browne zog auch Green das mühevolle Wandern von einer Stadt zur andern einem dauernden festen Dienstverhältnisse zu einem Fürsten vor. Doch suchte er sich die Gunst der Hohen, selbst gekrönter Häupter, zu verschaffen, um den Stadtvätern mit Berufung darauf selbstbewußt entgegentreten zu können. Und eine Empfehlung fürstlicher Personen brauchten die Englischen oft. Das stete Herumwandern hatte auf sie entsittlichend gewirkt und sie in üblen Ruf gebracht und die Aufführung „schandbarer" Stücke ließ ihn nur zu sehr als berechtigt erscheinen. Daher begreift sich, daß der Magistrat als Wächter der guten Sitten seiner Bürger die Bittgesuche der Banden, die besonders zur Meßzeit sich einfanden, oft abschlägig beschied, um sich das rohe „Gauklergesindlein" vom Halse zu halten. Die Mimen gerieten ja oft, wie untereinander, so auch mit den Bürgern in Streit, machten Schulden und erweckten durch ihr Zusammenleben mit liederlichen Frauen recht wenig Vertrauen. Auch Green hat auf seinen Wanderzügen manche Abweisung erfahren. Diese führten den leicht beweglichen Mimen, der nirgends lange verweilte und stets neue Einnahmequellen entdeckte, durch ganz Deutschland und über dessen Grenzen hinaus, nach Kopenhagen und Warschau. Reichen Beifall fand er mit seiner zahlreichen Kompagnie, in der sich viele Deutsche befanden, in Graz (1607), wo er vor dem Erzherzog Ferdinand und seiner Gemahlin mehrere Stücke aufführte, und nicht geringer war der Ruhm, den er in Prag erntete, als er bei der Krönung des Erzherzogs Ferdinand vor dem Kaiser Matthias den festlichen Veranstaltungen mit einigen Dramen eine höhere Bedeutung zu verleihen suchte (1616). Als der Krieg ganz Süddeutschland mit Angst und Schrecken erfüllte, ging er in seine Heimat, um erst wiederzukehren, als der Kriegsschauplatz sich mehr auf den Norden beschränkte (1626). Bald war er wieder lieb Kind, denn alles sehnte sich nach einer Ablenkung von den ständigen Aufregungen und der herrschenden Not. Und er verstand es, das Volk, das infolge der Schrecken des Krieges gefühllos-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und roh geworden war, durch seine Schauertragödien und zotenreichen Possen anzulocken, und kündigte sich, um dies gleich zum Ausdruck zu bringen, als „bickelherings compagnie“ an. „Pickelhäring“ war der Name eines der Clowntypen, wie sie von berühmten Darstellern der lustigen Person (Clown) aus dem allgemeinen Clowntypus durch bestimmte äußere Kennzeichen geschaffen und nach beliebten Nationalgerichten benannt wurden. So wurde nach einem beliebten süßen Getränke der Clowntypus „John Bouset“, nach der Suppe „Jean Potage“ geprägt.

Noch von vielen anderen fahrenden Briten melden uns die Ratsprotokolle und Hofrechnungsbücher, ohne jedoch Näheres über sie mitzuteilen. Mit der Auflösung der Truppen Reinolds und Joliphus, der 1654 die ersten weiblichen Darstellerinnen nach Frankfurt brachte, hören die großen Wanderzüge der englischen Komödianten auf und um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ist ihr Einfluß in Deutschland gebrochen. Die geänderten Verhältnisse in der Heimat haben dazu das meiste beigetragen. Auf das kunstliebende Zeitalter Elisabeths folgte die kunstfeindliche Puritanerherrschaft, die das Schauspiel unterdrückte und es zustande brachte, daß selbst Shakespeare der Vergessenheit anheimfiel. So war es möglich, daß die neue, mit der Wiedereinsetzung der Stuarts (1660) beginnende Epoche ganz unter die Herrschaft des französischen Geschmackes geriet. In Deutschland traten zwar auch in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts Schauspielergesellschaften unter dem einst so klangvollen Namen „Englische Komödianten“ auf; doch diente dieser nur, um ihre Kunst zu empfehlen und die Art ihres Spieles anzukündigen. In Wirklichkeit aber setzten sie sich aus Deutschen, Bürgern, Studenten und anderen Leuten zusammen und wurden von deutschen „Komödiantenmeistern“ geleitet. Deutsche Gesellschaften „nach englischer Manier und Art“ waren übrigens schon gleichzeitig mit den englischen aufgetreten und hatten den Wettkampf mit ihnen aufgenommen. Als dann die Niederländer und Holländer Gastreisen in die deutschen Gaue unternahmen, nannten sie sich „Hochdeutsche“, und damit schwindet allmählich die alte Benennung. Italiener und Niederländer und vor allen die Franzosen gewannen die Herrschaft über die deutsche Bühne und erst hundert Jahre später, als man, der Regeln des französischen Klassizismus müde, nach Selbständigkeit verlangte, in der Zeit des Sturmes und Dranges, gewann das englische Schauspiel wieder Einfluß auf das der stammverwandten Deutschen. Jetzt wurden die Bestrebungen der englischen Komödianten wieder aufgenommen und mit Verständnis und anderen Mitteln zum Ziele geführt. Es war dies die unter dem Zeichen Shakespeares eingeleitete Blütezeit deutscher Dramatik. Bis dahin lebten die Stücke der englisch-deutschen Wandertruppen auf den Volksbühnen fort, bildeten den Grundstock der von den literarischen Kreisen unabhängigen Haupt- und Staatsaktionen der deutschen Wandertruppen und erfreuen in der Form des Puppenspieles noch in der Gegenwart jung und alt. Doch auch in dem Namen „Englische Kunstreiter“, mit dem wir die fahrenden Kunstreiter und Akrobaten zu bezeichnen pflegen, verrät sich die Erinnerung an jene Wanderzüge der ersten berufsmäßigen Schauspieler.

Nikolaus Manuel.
Selbstbildnis aus seinen letzten Lebensjahren.

Die Studenten und Handwerker, in deren Händen bis zum Auftreten der englischen Komödianten die deutsche Schauspielkunst gelegen hatte, unterwarfen sich dem Dichterworte unbedingt und trachteten, dieses durch den Vortrag zur Geltung zu bringen; den englischen Bühnenkünstlern aber, die nach Deutschland kamen, war es nur ein Mittel, ihre Künste zu zeigen. Darum gaben sie sich, selbst als sie zu Dar-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stellungen in deutscher Sprache übergingen, mit der Bearbeitung ihrer englischen Vorlagen wenig Mühe. Indem sie statt deren rhythmischer Form die Prosa wählten, machten sie sich von den Dichtwerken unabhängig und schufen sich die Möglichkeit, mit Leichtigkeit Zusätze einzufügen, wegzulassen, was nur der poetischen Schönheit diente, und bloß beizubehalten, was eine drastische Wirkung versprach. Daher die oft greuliche Verstümmelung der Werke altenglischer Dramatik, die den Wandertruppen freilich selten in Drucken, sondern zumeist in schlechten Bühnenmanuskripten vorlagen oder aus dem Gedächtnis auf Grund von Einzelrollen zusammengeschrieben waren. Es genügte ja der überwiegenden Mehrzahl der deutschen Zuhörer, wenn nur die nackte Handlung, die „Geschichte", und einzelne Charaktere stark genug zur Darstellung kamen. Und das haben die Englischen reichlich besorgt. Unterhaltende neue Historien und Märchen mit steter Abwechslung der Begebenheiten, Überraschungen, größtmöglichste Spannung und Erschütterung durch Kampf- und Blutszenen oder durch derbe Belustigung, unzüchtige und rohe Späße, Prügelszenen und Kapriolen, das war es, worauf sie ausgingen. In den Zwischenakten der Tragödien wurden lustig gesungene Buhlenschwänke eingeschoben, Satyrtänze, Equilibristenkünste, Verwandlungen, Flugwerke und Zauber lieferten neue Zugmittel, und wie einfach auch ihre Bühne war, so wußten sie doch von dem Vorhandenen geschickten, wirkungsvollen Gebrauch zu machen. So kamen Schauspieler und Zuhörer auf ihre Rechnung. Denn gern zahlten diese das Eintrittsgeld, da ihnen jene Gelegenheit boten, sich nach Wunsch wieder einmal gewaltig erschüttern oder bis zu Tränen rühren zu lassen oder aber an den Witzen des Clowns nach Herzenslust auslachen zu können oder unter der Maske der Narrheit ernste Lebenswahrheiten zu hören. Und um dieser Wirkungen gewiß zu sein, haben die Komödianten alles mit dem derbsten Naturalismus und ausdrucksvoller Mimik zur Darstellung gebracht. Daher denn auch die große Sorgfalt, die von den Englischen auf die Bühnenanweisungen verwendet wurde. Da wird genau angemerkt, wie bei Zeremonienszenen die Verbeugungen gemacht werden müssen, ebenso werden die Gebärden für die Äußerungen der Trauer, des Schmerzes, der Verzweiflung bestimmt, mit dem kräftigsten Realismus ist das Verhalten bei Sterbe- und Mordszenen vorgeschrieben und bei Gefechten die Hantierung mit den Waffen bis aufs kleinste vorgezeichnet. Besonderen Gefallen erregten die pantomimischen Szenen, die, einem Akte oder dem ganzen Drama vorausgeschickt, über deren Inhalt im vorhinein unterrichteten, und die prächtigen Aufzüge, begleitet von den Klängen einer rauschenden Musik. Diese bildete einen wesentlichen Bestandteil der theatralischen Vorstellungen, und wenn sie im täglichen Leben dient, die Gefühle der Trauer, der Freude, der Andacht zum Ausdruck zu bringen und Feste zu verschönern, so mußte sie auch im Drama, das von jenem nur ein Abbild sein soll, diese Aufgabe erfüllen. Die Wirkung dieser Kunst war aber um so größer, da sie hier zum ersten Male von Berufsmusikern geübt wurde. Denn als solche haben sich die Engländer, wie wir oben hörten, eine freundliche Aufnahme an den deutschen Höfen verschafft, an denen sie die ersten stehenden Kapellen einrichteten. So finden wir auch in den Tragödien und Komödien der Englischen in Deutschland die Musik in vollem Umfange verwendet, wo immer sie nur wünschenswert erscheinen mochte. Tänze, Aufzüge, Vorstellungen des Clowns werden von ihr begleitet, das Drama wird mit einem Musikstücke eingeleitet und geschlossen, die Musik füllt die Zwischenakte aus, es fehlt nicht an Einlagen von Instrumentalmusik und Gesang in passenden Szenen; unter dem Geschmetter der Trompeten und unter Trommelschlag gehen kriegerische Aktionen auf der Bühne vor sich, Hörner blasen zur Jagd, der Tusch verkündet das Auftreten des Königs und folgt dem Trinkspruch bei festlichem Gelage und selbst der verlorene Sohn nimmt unter Trompetenklang und Gesang Abschied.

Zur vollen Geltung kam die Schauspielkunst der Englischen nur an den Höfen, in deren Dienste sie als Hofschauspieler traten. Hier steigerte der Ehrgeiz ihre Kräfte, um einem gebildeten Publikum zu gefallen, und für eine glänzende Einrichtung und Ausstattung der ständigen Theater sorgten die fürstlichen Kammern. Doch auch auf den Wanderbühnen konnten diese Nachfolger der einstigen Vaganten, Jongleure und Spielleute mit ihren Künsten des Erfolges sicher sein, und wir wissen, daß ihnen das Volk, das sie, unter dem Schall von Trommeln und Trompeten in der Stadt herumziehend, zu fleißigem Besuch einluden, auch tatsächlich massenhaft zuströmte. Über die Stücke, die von den fahrenden Gesellen in ihren bunten, oft fadenscheinigen, aber immer glänzenden Lappen aufgeführt wurden, geben uns neben Ratsprotokollen, Rechnungen und sonstigen Aufzeichnungen vor allem die Repertoirelisten Aufschluß, die sie, freilich oft mit einer den tatsächlichen Verhältnissen nicht entsprechenden Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit zusammenstellten, um damit die Stadtbehörden zur Erteilung der Spielerlaubnis zu bewegen. Von den Spielen selbst sind verhältnismäßig wenige überliefert. Außer Puppenspielen, Überarbeitungen und Einzeldrucken aus jüngerer Zeit kommen insbesondere zwei Sammlungen in Betracht, die beide zu Leipzig bei Gottfried Große erschienen, und zwar die eine unter dem Titel „Engelische Comedien und Tragedien" (1620) und die andere als „Liebeskampff oder ander Teil der Engelischen Komödien und Tragödien". (Beilage 73.)

Ein Blick auf die Repertoireverzeichnisse der englisch-deutschen Wandertruppen, wie sie Creizenach zusammengestellt hat, zeigt uns, daß sie nicht bloß den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der englischen Bühne jener Zeit widerspiegeln, sondern auch manches deutsche Gut aufgenommen haben. Was immer wirkte und gefiel, war den Prinzipalen willkommen. So ließen sie sich vor allem die Blut- und Mord-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tragödie nicht entgehen, für die Thomas Kyd (gest. 1594) in seiner „Spanischen Tragödie“ das berüchtigte Musterstück geschaffen hat. Hierher gehört auch George Peels (gest. vor 1598) Tragödie „Der türkische Mahomet“, die als „Türkische Triumpfkomödie“ ein Zugstück Spencers bildete. Natürlich durfte auch Christopher Marlowes (gest. 1593) „Bluthochzeit von Paris“ und „Der Jude von Malta“ nicht fehlen, die durch die glänzende Darstellung sich über Kyds Drama bedeutend erheben. Ein Freund der Darstellung des Maßlosen, Gewaltsamen, Übermenschlichen und der Auflehnung gewaltiger Helden gegen das Geschick hat Marlowe des Welteroberers „Tamerlan“ glänzende Laufbahn und trauriges Ende auf die Bretter gebracht und nach dem Spießschen Volksbuch (S. 398) und dem deutschen Faustspiel die Geschichte von Doktor Faust in einer Tragödie bearbeitet. In Graz 1608 zum ersten Male aufgeführt, hat sie ihrerseits wieder durch ihre wirksamen Bühnenmittel auf das deutsche Volksspiel eingewirkt, das im weiteren Verlauf unter dem Einfluß des Wiener Stegreifdramas eine Umgestaltung im katholischen und im barocken Sinne erfahren hat. So sehr hat sich Marlowes Faustdrama im Vaterland der Sage eingebürgert, daß es sich in seiner weiteren Entwicklung selbst mit Goethes Dichtung berührt. Zu den beliebtesten Schauertragödien gehörte ferner der deutsche „Titus Andronikus“, ein plumper Abklatsch des Jugenddramas Shakespeares (1564—1616), und auch andere seiner Dramen wurden dargestellt. Die phantastisch freie Richtung des englischen Dramas ist vertreten durch Robert Greens (gest. 1591) „Komödie vom Orlando furioso“, Thomas Dekkers (gest. um 1640) „Von des Fortunatus peitl und Wünschhietel“, Henry Chattles (gest. um 1607) Bearbeitung des deutschen Stoffes von der geduldigen „Griseldis“, Lewis Machins „Der stumme Ritter“ und durch die von einem Unbekannten verfaßte Komödie „Jemand und Niemand“, in der ein alter Volkswitz wirksam zur Darstellung kam. Der Taugenichts Jemand verübt allerlei Bosheiten, weiß es aber so anzustellen, daß jedesmal der harmlose Niemand als Schuldiger erscheint. Die in England beliebten „Historien“ und Darstellungen aus der Zeitgeschichte aber wurden, da sie wenig Zugkraft versprachen, fast gar nicht nach Deutschland verpflanzt.

Die fremden Komödianten verdankten ihre Beliebtheit insbesondere den Singspielen und diese bildeten denn auch einen großen Teil ihres Repertoires. Es waren dies strophisch gegliederte, durch agierende Personen dargestellte Gesangspossen, die entweder in ein Drama eingelegt oder auch allein nach einer oder mehreren bekannten Melodien gesungen wurden. Von den Engländern „Jigs“ genannt und eingeführt, bürgerten sie sich in Deutschland unter den Namen „singendes Spiel“, „singendes Possenspiel“, „ein Lied, der engelländisch Tantz genannt“ schnell ein. Sie waren so recht nach dem Wunsche des gewöhnlichen Publikums, das keinen höheren poetischen Genuß, sondern nur Befriedigung seiner niedrigen Sinnenlust verlangte. Dafür sorgten reichlich der derb anzügliche Stoff, der meistens das Ehebruchsthema behandelte, ferner die gefällige frische Musik, lustige Tänze, Akrobatenstücke und glänzende Ausstattung der Agierenden und der Bühne. Sehr verbreitet war das Singspiel „der Engelländisch Roland“, dessen Melodie nicht bloß von Ayrer in den meisten seiner Singspiele angewendet wurde, sondern auch in vielen historischen, erotischen und geistlichen Gesängen des siebzehnten Jahrhunderts wiederkehrt.

Unter dem Einflusse der fremden Gäste, insbesondere der Engländer, begann man auch in Deutschland die Schauspielkunst berufsmäßig zu pflegen. Die deutschen Schauspieler glaubten, der von den Engländern erzielten Erfolge sicher zu sein, wenn sie diese in der Darstellung des Gräßlichen und Blutigen wie des niedrig Possenhaften nicht nur nachahmten, sondern durch die ungeheuerlichsten Übertreibungen weit überboten. Um das Schreckliche erträglich zu machen, ließ man zwischen den Blut- und Mordszenen die komische Figur die niedrigsten Zoten reißen und diese erhielt fortan einen festen Platz im deutschen Schauspiel.

Anfänge dazu fanden wir bereits in den alten geistlichen Spielen, in denen dem Teufel oder dem Boten die Rolle des Lustigmachers zugewiesen wird. In den Fastnachtsspielen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts ist von einer typischen komischen Person nichts zu merken und der Narr, der hier und bei Hans Sachs auftritt, ist weniger eine komische Figur, als vielmehr der Vertreter verschiedener schlechter Eigenschaften im Menschen. Näher steht dem Wesen des Possenreißers der „Narr“ bei dem Schweizer Dichter Jakob Funckelin, der ihn auch bereits in ein buntes Narrenkleid hüllte. Es fehlt übrigens in den Fastnachtsspielen jener Zeit auch nicht an Erwähnungen des Hanswursts und Anklängen an seinen Namen; aber er erscheint hier bloß als grober Tölpel; zur ausgebildeten Figur des Possenreißers von Beruf wurde er erst unter dem Einflusse des englischen Clown. Auf diesen und den Hanswurst haben zweifellos auch die italienischen Maskencharaktere eingewirkt, mit denen die Deutschen schon vor dem Auftreten der Engländer bekannt geworden waren, und auch diesen waren sie nicht fremd geblieben. So hat der italienische Harlekin oder Arlechino, der geschmeidige, drollige Schalk, seine bunte Tracht dem Narren wie dem Hanswurst oder Bajazzo geliehen und auf den mißgestalteten, grotesken Possenreißer Pulcinella weisen die Höcker und die große Nase hin, womit die Engländer ihren Punch ausstatteten. Der Hanswurst blieb lange Zeit der Held des Tages in den lärmenden Spektakelstücken, die während des großen Krieges und lange danach die Schaulust eines Volkes, dessen Sitten verroht waren, befriedigten. Er spottete der Not und der Verwüstung, der das Land anheimgefallen war, denn ihm galt die Tragödie im Leben wie ihm Spiel nur als eine Posse und das Publikum freute sich, an den Späßen des Hanswurstes eine Entschädigung für des Lebens Ernst, Sorge und Trübsal zu besitzen.

Den Einfluß der Engländer sehen wir zunächst bei zwei fürstlichen Poeten, zu denen die englische Wandertruppe, die 1592 nach Deutschland kam, in feste Beziehung trat. Es sind dies

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg (gest. 1613) und der Landgraf Moritz von Hessen-Cassel (gest. 1632), die beide durch ihre englischen Hofschauspieler angeregt wurden, für die Hoffeste Dramen zu schreiben. Von denen des Landgrafen Moritz hat sich außer einem Entwurfe zu einem Schauspiel aus der Sage eines Hauses von „Otto dem Schützen" nichts erhalten; sie waren in der lateinischen, englischen oder deutschen Sprache abgefaßt und wurden unter Leitung des gelehrten Dichters, der auch ein Lehrbuch der Poetik geschrieben hat (1610), von den Zöglingen der Ritterschule in einem Saale des Schlosses, später in einem nach „römischer Art" erbauten großen Theater aufgeführt. Von dem Braunschweiger Herzog sind zwölf Stücke, darunter eine Susanna, überliefert, die alle den fremdländischen Einfluß verraten.

Heinrich Julius, ein Enkel des Heinz von Wolfenbüttel, den Luther einst als Hans Wurst verspottet hatte, war eine bedeutende, reich veranlagte Persönlichkeit; obschon durch und durch Politiker, der überall seinen Willen durchzusetzen suchte, war er doch auch ein eifriger Freund und Gönner der schönen Künste und erfreute sich als Dichter eines nicht unverdienten Ruhmes. Wahrscheinlich ist er bei seiner Brautwerbung am Hofe Friedrichs II. von Dänemark den englischen Komödianten näher getreten und dadurch bewogen worden, ihnen an seinem Hofe eine Heimstätte zu bereiten. Vorzüglich unter ihrer Einwirkung hat er seine Dramen geschrieben; die Novellen- und Schwankliteratur lieferte ihm dazu die Stoffe. Den Einfluß der Englischen zeigen die dafür gewählte Prosa, die zahlreichen Bühnenanweisungen, die Vorliebe für das theatralisch Effektvolle, die eingelegten Tänze und Gesänge und die reiche Verwendung der Instrumentalmusik. Unmittelbar auf den herzoglichen Hofkomödianten Sackeville weist die Figur der lustigen Person hin, die sich selbst einmal als „Englisch Mann" einführt und den Namen „Bouset" trägt. Und wie dieser gefeierte Spaßmacher zur Erhöhung der Komik seine Witzreden mit englischen und holländischen Brocken mischt und je nach Bedarf bald den geistvollen, witzigen englischen foul (Narren), bald den tölpelhaften, dummen zotenden Clown darstellt, so spricht auch des Herzogs Jahn Bouset ein gebrochenes, mit englischen und holländischen Wörtern vermischtes Niederdeutsch und gebärdet sich bald als Possenreißer, bald als Schlaukopf. Doch darf er nicht mehr, wie auf den Wanderbühnen, ganz nach Belieben in jeder Szene auftreten und seine Scherze vorbringen, sondern muß sich mit der ihm zugeteilten Rolle begnügen. Zeigt schon dies des Herzogs Bekanntschaft mit dem englischen Kunstdrama, so noch mehr der Bau seiner Schauspiele. Haupt- und Nebenhandlung laufen nicht unabhängig nebeneinander her, sondern sind mit Geschick ineinander verwoben. Außerdem verrät die ganze Anlage der Stücke, Szenenfolge und Dialog, eine für deutsche Verhältnisse seltene Bühnenerfahrung und ist für eine der englischen nachgebildete Bühne berechnet. (Abb. S. 448.)

In des Herzogs bestem Spiel, Vincentius Ladislaus, Satrapa von Mantua ist der Held ein armseliger und geckenhafter Großsprecher, ein „Kämpfer zu Fuß und Roß", der sich wie der feinste Hofmann gebärdet, mit seinen Lügen, die ihm der Dichter aus der Novellenliteratur in den Mund legt, sich selbst überbietet, zuletzt aber für seine eitle Prahlerei dem Gelächter des Hofes preisgegeben wird. Mit diesem Maulhelden, dem ersten der in jener kriegerischen Zeit auf der Bühne stehend gewordenen Kriegsprahler, hat der Herzog eine der berühmtesten komischen Figuren wieder zum Leben erweckt. Denn wir finden den Bramarbas schon bei Aristophanes, Plautus und Terenz; von da ist er als Capitano, der verschmähte Liebhaber und Maulheld, in die italienische Stegreifkomödie eingedrungen und bald in die Weltliteratur übergegangen. Er kehrt unter verschiedenen Namen in vielen Dramen Shakespeares wieder und tritt uns auch bei Molière entgegen. Das Wesen der Tragödie hat Heinrich Julius nicht erfaßt; er hatte, wie die meisten deutschen Dramatiker seiner Zeit, keinen klaren Begriff von der tragischen Schuld des untergehenden Helden, und nicht die Rache, wie in den englischen Tragödien, ist das Motiv all des Grausamen und Blutigen, das in seinen Dramen geschieht, sondern die Freude, damit das Publikum zu unterhalten. So in seinem Titus Andronicus und der gräßlichsten seiner und des Jahrhunderts Bluttragödien „Von einem ungeratenen Sohn", mit der er das altenglische Drama an Grausamkeit überbot und zugleich eine Geschmacklosigkeit verband, die mit dem Rufe und Ruhm des Herzogs als eines geistvollen und hochgebildeten Mannes in einem kaum lösbaren Widerspruch steht. Sehr oft kehrt in seinen Dramen das Motiv des Ehebruchs, von dem untreuen Weibe und dem überlisteten Ehemann wieder, das er entweder mit Humor oder auch mit Ernst behandelt und dann an Mord und Totschlag es nicht fehlen läßt. In der Tragödie von einem Wirte holt diesen Schlaukopf zum Lohn für seine Betrügereien der Teufel.

Trotz aller Roheit, die in den Schauspielen des Herzogs sich findet, bedeuten sie doch einen Fortschritt, denn die Personen leben und sind voll Beweglichkeit und voll Ausdruck. Dasselbe

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Streben, der steifen Unbeholfenheit, die Schüler und Handwerker auf der Bühne entwickelten, Leben zu verleihen, finden wir auch bei einem Nürnberger Dichter. Schon 1593 und später zu wiederholten Malen haben in Nürnberg englische Komödiantengesellschaften ihre Stücke aufgeführt und auf die von den Bürgern in der Weise Hans Sachsens gepflegte Schauspielkunst einen Einfluß ausgeübt. Wir sehen ihn in einem Teile der Dramen des Nürnberger Notarius und Prokurators Jakob Ayrer (gest. 1605), der die alte Richtung mit der neuen zu vereinigen strebte. Er entwickelte in seinem poetischen Schaffen eine große Fruchtbarkeit und war hierin seinem Landsmann ähnlich; doch hat sich seine Tätigkeit fast nur auf das Drama beschränkt. Von Ayrer sind uns 69 Dramen, Tragödien, Komödien, Fastnachtsspiele und Possen überliefert, die alle aus der Zeit von 1595 bis 1605 stammen; mehr noch dürften verloren gegangen sein. In der Wahl der Stoffe und selbst in deren Behandlung berührt sich Ayrer mit Hans Sachs, dessen Drama er zuerst ohne fremden Einfluß, dann nach dem Vorbilde der Engländer auszugestalten suchte. Die Neigung Ayrers aber zu einer breiten epischen Darstellung führte dazu, daß seine Dramen, wenn er denselben Stoff wie Hans Sachs behandelte, durchweg länger ausfielen. Denn während dieser auf das Wesentlichste seines Stoffes sich beschränkt und oft sogar bedenkliche Lücken läßt, verfällt Ayrer in seinem Streben nach reicher und ausführlicher Darstellung oft in den Fehler, dem Unwesentlichen einen zu breiten Raum zu gestatten. Damit hängt seine Vorliebe für Dramenzyklen zusammen, denn diese gestatteten ihm, den historischen Verlauf in seiner ganzen epischen Breite, oft noch mit eigenen Zutaten vermehrt, zur Darstellung zu bringen. An Stoff dazu fehlte es nicht; die Geschichte des Altertums und des Mittelalters, die deutsche Sagenwelt, die Novellenliteratur, insbesondere der verdeutschte Dekameron und englische Dramen boten ihn in Hülle und Fülle.

So behandelt Ayrer nach Livius die Königsgeschichte Roms von Romulus bis Tarquinius Superbus in fünf, das Volksbuch von der schönen Melusina in zwei, das von Valentin und Orsus in vier zusammenhängenden Dramen, und aus dem deutschen Heldenbuche gestaltet er die Geschichte von Hugdietrich, Ortnit und Wolfdietrich zu einer breiten Trilogie. Wie eine Chronik liest sich seine Tragedia und gantze Histori von erbauung und ankunfft der Stadt und Stiffts Bamberg, gantzer Regirung und absterben Kaiser Heinrici Secundi und seiner Gemahlin Künigunda, so vil derselben geschicht auß warhaften Cronicis zu beweisen ist. Dieselbe Umständlichkeit findet sich in der „Schröcklichen Tragedi" von der Eroberung Konstantinopels durch die Türken und in der Tragedia von dem Griegischen Keyser zu Konstantinopel und seiner Tochter Pelimperia mit dem gehengten Horatio. Zu diesen beiden Stücken hat er englische Vorlagen benutzt, während er in der Komödie Der wider lebendig gemacht Keiser Julius an Frischlin und in dem Fastnachtsspiele „von der versoffenen Bäuerin" an Makropedius' Aluta sich anschließt.

Der Neigung zur breiten Darstellung folgte Ayrer auch in seinen Fastnachtsspielen und schädigte dadurch ihre komische Wirkung. Statt, wie Hans Sachs, den einer Novelle oder einem Schwank entlehnten Stoff zusammenzufassen und auf einen Punkt zuzuspitzen, verbreitet er sich über alles mit peinlicher Genauigkeit und kann es sich nicht versagen, in dem Komedischen Prozeß, Aktion und Anklag wider der Königin Podagra Tyranney mit seinem juridischen Wissen zu prunken. Für die feineren Züge des Humors und der Satire hat er wenig Verständnis und noch weniger war ihm die Schalkhaftigkeit eigen, durch die Hans Sachs zum Meister des Fastnachtsspiels geworden ist.

Obwohl Ayrer mit merkwürdiger Strenge an dem Stil des älteren Schauspiels festhielt und seine Dramen nicht in Prosa, sondern in Versen schrieb, hat er doch in Auffassung und Behandlung der Stoffe, im Aufbau und in der Charakteristik wie in schauspielerischer Beziehung von den Engländern viel gelernt und er war bemüht, durch Anwendung aller jenen abgeschauten Mittel eine größere Bühnenwirkung als Hans Sachs zu erzielen. Diesem Zwecke dienen auch die vielen Bühnenanweisungen, die den Agierenden die realistische und wirkungsvolle Vorführung erleichtern sollten und in der erst nach seinem Tode als Opus theatricum herausgegebenen Sammlung seiner Dramen (1618) sich finden.

Um einzelne Momente der Handlung besser gestalten zu können, hat Ayrer eine zweckmäßige Einrichtung der englischen Bühne auf die deutsche übertragen. In deren Hintergrund befand sich nämlich eine zweite Bühne, die durch einen Vorhang verschlossen werden konnte und einen Balkon trug, zu dem man

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf einer Stiege von der Bühne aus gelangte. Durch diese Räume konnte mit Leichtigkeit der Wechsel einer Szene angedeutet werden. Und wie Ayrer dadurch der Phantasie der Zuschauer nachhalf, so hat er durch Greuel- und Blutszenen die grausame Lust an Schauderszenen im Publikum genährt, die Schaulust durch die Erscheinung von Riesen, Zwergen, wilden Männern, feuerspeienden Drachen und Teufeln, durch Zaubereien, Verkleidungen und Feuerwerke gereizt. So z. B. läßt er in der Tragedia von Kaiser Ottos III. und seiner Gemahlin Sterben und End den Helden dem Creszentius Ohren und Nase abschneiden; der Henker sticht dem Papste die Augen aus; ein ehebrecherischer Edelmann wird zu Pulver verbrannt; die Gräfin Euphrosyne bringt ihres Herrn Haupt in einer zugedeckten Schüssel. In der Tragödie Servius Tullius schneidet Luzius Tarquinius auf der Bühne seiner Gemahlin die Kehle ab; Tullia gibt ihrem Gemahl einen Gifttrank; Brutus „verzappelt" am Galgen. Noch ärger geht es in der Tragödie Thesei zu; Jason erschlägt einen feuerspeienden Drachen; Riesen treten auf und kämpfen mit Jason, bis sie getötet sind; Medea, die nur mit Zauberei und Teufelsgespenstern umgeht, wird vom Teufel davongetragen. In der beliebten Komödie vom getreuen Ramo des Soldans von Babylon Sohn treten gar drei Teufel auf und in der „Schröcklichen Tragedi" von dem türkischen Kaiser Machumet schlägt dieser in Gegenwart der Mutter seinen Bruder mit dem Säbel zu Boden. Sonderbar nehmen sich solcher Roheit der Empfindungen gegenüber die lehrhaften Schlußworte aus und auch der lustigen Person konnte es nicht gelingen, mit ihren Späßen über das Scheußliche hinwegzutäuschen. Sie wird unter verschiedenen Namen eingeführt, als Jahn der Bott, Jahn Posset, Jahn Klam, Jahn der Kurtzweiler, Jahn Panser usw.; überall erkennen wir den englischen Possenreißer, obgleich er viele Züge von dem deutschen Schalknarren angenommen hat.

Nach dem Vorbilde der Engländer hat Ayrer musikalische Stücke in seine Spiele eingelegt und auf denselben fremden Einfluß ist die neue dramatische Gattung der Singetspiele (Singspiele) zurückzuführen, mit denen er 1598 auftrat. Der Ton, in dem diese Gesangspossen vorgetragen wurden, bald eine englische Weise, bald eine bekannte Volksmelodie, wird von Ayrer jedesmal angemerkt; die meisten hat er „in des Engelendischen Rolands-Thon" geschrieben. In seinen Singspielen lebte er bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein fort, ohne jedoch mit seinen Dramen auf die weitere Entwicklung des deutschen Schauspiels einen Einfluß auszuüben. Es fehlte ihm das dramatische Talent, die im englischen Drama gelegenen dramatischen Keime für das deutsche Bürgerspiel des Hans Sachs nutzbar zu machen; insbesondere hemmte ihn der Knüttelvers, von dem sich nun einmal die Deutschen nicht trennen konnten, in seinen Versuchen, die Künste der „Englischen" zur vollen Geltung zu bringen.

Das Lob, das die zeitgenössischen Berichte den „Englischen" spenden, bezieht sich auf deren Schauspielkunst, nicht auf die dargestellten Stücke. Der eigentliche dichterische Wert des altenglischen Dramas blieb auch den meisten deutschen Poeten verschlossen, schon deshalb, weil sie es nur aus den Bearbeitungen der Wandertruppen, nicht aus den Originalen kannten. Daher war dessen Einfluß auf die innere Entwicklung des deutschen Dramas zunächst nur gering; ja, es ging sogar vieles, was Schulmeister und Theologen an humanistischen Ansätzen zum Kunstdrama ihm ererworben hatten, verloren. Nur wenige Deutsche ahnten, wie das altenglische Kunstdrama für das Deutsche fruchtbar gemacht werden könnte. Anläufe dazu fanden wir bei dem Herzog Heinrich Julius; ein eigentliches literarisches Interesse an den Dichtungen Shakespeares und seiner Zeitgenossen nahm auch Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz, der das englische Theater während seines Aufenthaltes in England (1635—37) kennen lernte und ihm den Vorzug vor dem französischen und italienischen einräumte. Ganz besonders machte um 1600 der Kasseler Arzt Johannes Rhenanus auf Eigenschaften des englischen Theaters aufmerksam, die in den Bearbeitungen der Wandertruppen nicht hervortraten, aber geeignet gewesen wären, die deutsche Bühne neu zu beleben. Als eine Hauptursache der Blüte des englischen Theaters erkannte Rhenanus, der in England damit vertraut geworden war, die innige Verbindung von Dichter und Schauspieler, insbesondere die Einübung des Werkes durch seinen Schöpfer. Auch die Vorzüge des dramatischen Versmaßes der Engländer, der Wechsel zwischen Blankversen für „gravitätische Materien" und der Prosa für „geringe Dinge", entgingen dem feinfühligen Manne nicht. Und in seiner deutschen Bearbeitung des englischen Dramas „Lingua", die er „Speculum aestheticum" (Spiegel der Sinne) betitelte, hat er als der erste Deutsche den reimlosen fünffüßigen jambischen Vers angewendet, der später durch die Klassiker endgültig anerkannt wurde. Das Drama hat den Streit der menschlichen Sinne mit ihren Eigenschaften und Leidenschaften zum Inhalt und gehört zu der Klasse von Schauspielen, die an den Universitäten gepflegt wurden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und trotz aller Gelehrsamkeit doch die Einwirkung volkstümlicher Bühnenkunst zeigen. Von dem Repertoire der Wandertruppen war diese rein literarisches Interesse gewährende Gattung ebenso ausgeschlossen wie die vornehme Gattung der Sittenspiele Ben Jonsons. Rhenanus fand leider in seinen Versuchen keinen Nachfolger. Die deutschen Renaissancedichter, mit Opitz an der Spitze, haben mit wenigen Ausnahmen die Schauspiele der englischen Komödianten ganz unberücksichtigt gelassen und daher auch nicht auf die entwicklungsfähigen Keime hingewiesen, die dort vorhanden waren. Dagegen suchten die gelehrten Dichter Hollands das englische Drama für das einheimische Kunstdrama nutzbar zu machen, und was man an deutschen Dramen für Nachahmungen des Englischen halten könnte, geht auf solche holländisch-englische Dichtungen zurück. Indem aber die Opitzianer nur den Mustern der klassizistischen Dramaturgie nachstrebten, haben sie zu beiderseitigem großen Schaden die Fühlung mit der Bühne und den Einfluß auf die berufsmäßigen Schauspieler verloren und erst im achtzehnten Jahrhundert konnte durch die Bestrebungen Gottscheds und der Neuberin diese Kluft wieder ausgefüllt werden.

Herzog Heinrich Julius von Braunschweig.
Nach einem gleichzeitigen Stich von W. Ulrich.

Die innere Entwicklung des deutschen Dramas aber fand eine mächtige und nachhaltige Förderung durch die Dichter und Dramaturgen aus der Gesellschaft Jesu. Anknüpfend an den Studiengang älterer Orden, vorzüglich an den der Dominikaner, hat sie ein neues Gelehrtenschulwesen geschaffen, und bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist in den katholischen Ländern der größte Teil der Gymnasien und Universitäten, d. h. der theologischen und philosophischen Fakultäten, von ihr mit Lehrern versehen worden. Von den Wissenschaften galten ihr die Theologie und Philosophie als die bedeutendsten, und hauptsächlich um in deren Verständnis einzuführen, wurden die humanistischen Studien mit Eifer betrieben. In körperlicher und geistiger Beziehung die Persönlichkeit der Zöglinge zu gestalten, war das Ziel der Pädagogik der Jesuiten, und als eines der vorzüglichsten Mittel zu dessen Erreichung galt die Aufführung von Tragödien und Komödien. „Ohne Theater friert die Poesie", heißt es in den Institutionen und daher empfehlen sie die dramatischen Aufführungen. Doch sollten sie in lateinischer Sprache abgefaßt sein, heilige und fromme Stoffe behandeln und nur selten stattfinden. Schon 1560—1568 wurden in den Schulregeln für die deutsche Provinz für jedes Jahr zwei Aufführungen angeordnet, eine Komödie oder ein Dialog nach den Frühlings- und eine zweite nach den Herbstprüfungen. Allmählich wuchs die Zahl und nahm die Ausstattung der jährlichen dramatischen Darstellungen zu; allgemeine öffentliche Feste, die Anwesenheit und Hochzeiten fürstlicher Personen und ähnliches gab dazu die Veranlassung. Die Marianischen Kongregationen weckten mit den sogenannten Meditationen, d. h. Sitten- und Mirakelspielen, auch in den Volkskreisen den Sinn für die neue Kunstform und in Österreich, wo die Jesuitenspiele am mannigfaltigsten sich entwickelten, kamen auch Mysterienspiele in der Kirche und Sakramentsspiele vor dem Allerheiligsten auf öffentlichen Plätzen zur Darstellung. In der lateinischen Sprache, der damaligen Weltsprache, abgefaßt, verbreiteten sich die Jesuitendramen über alle katholischen Kulturländer Europas und die strenge Organisation der Gesellschaft Jesu erleichterte den literarischen Verkehr unter den einzelnen Ordensprovinzen. Die Gleichheit der Sprache, Weltanschauung und Vorschrift für die Darstellung wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die fortwährende Überlieferung geben einzelnen Dramen den Charakter einer Arbeit von mehreren Generationen und erklären, daß eine Komödie, die in Rom Beifall fand, dessen auch in Köln, München, Wien, und wo immer ein Ordenskollegium bestand, gewiß sein konnte. Gemeinsam war ja auch allen Jesuitendramen, mochten sie nun in Italien, Spanien, Frankreich oder in Deutschland entstanden sein und die Eigenart und Nationalität des Verfassers zuweilen stark hervortreten lassen, derselbe religiös-pädagogische Zweck, mit allen Mitteln der Bühnenkunst auf Gemüt und Verstand der Zuschauer einzuwirken und sie für die katholischen Ideale zu begeistern. So diente die dramatische Kunst einer höheren Aufgabe und unterstützte Kanzel und Schule in ihren Bemühungen um das Heil der Seelen. Und wie die Jesuiten im Geschmacke des italienischen Barock die Gotteshäuser mit Bildern und Figuren aus allen Kulturepochen schmückten und den Gottesdienst gegenüber den Protestanten, die in der ersten Leidenschaft des Kampfes die heiligen Symbole des Kultes bis auf einen kleinen Rest beseitigt hatten, möglichst prunkvoll gestalteten, so brachten sie in ihren Dramen Ereignisse aus der Bibel und Weltgeschichte, christliche Allegorie und Mythologie, wie z. B. die Befreiung Andromedas durch Perseus und die Rettung Isaaks durch den Engel, oft nebeneinander zur Darstellung und stellten durch großen theatralischen Pomp, Verwandlungen und Maschinenstücke und nicht zum geringsten durch allseitige Verwendung der Musik die äußere Ärmlichkeit der protestantischen Schulkomödien sehr in Schatten. Für die Wahl des Stoffes, dessen Ausarbeitung, den Aufbau und die äußere Technik war nach Scheids Untersuchungen die Einwirkung der jeweiligen angesehenen Theoretiker des Ordens maßgebend. So stehen die biblischen Stoffe im Vordergrunde, solange des Pontanus Theorie Geltung hatte, sie treten aber zurück, als seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts Masens Poetik den Ton angab, die den weltlichen den Vorzug einräumte und entsprechende Musterbeispiele (eine Tragödie und drei Komödien im Plautinischen Stile) darbot.

Es sind die größten Fragen der Menschheit, die das Jesuitendrama vom Standpunkte der katholischen Kirche aus auf der Bühne darstellt, und „in diesem Sinne hat es sich der größten Stoffe der Weltliteratur bemächtigt: die Motive Don Juans, des verlorenen Sohnes, Magier wie Theophilus und Cyprianus, das Problem vom Leben ein Traum begegnen auf ihrer Bühne". (Zeidler.) Nur selten und nie in gehässiger Weise wurde Polemik getrieben, das Drama nie zur bloßen Form für allerlei politische und kirchliche Streitfragen erniedrigt, und obschon durch Anlage und Inhalt der Predigt und den Disputationen nahe verwandt, verlor das Jesuitendrama doch nicht seine künstlerische Aufgabe aus dem Auge, durch die dargestellte Handlung die Gemüter zu rühren und zu erschüttern, zu läutern und zu erheben und so mit der Belehrung den ästhetischen Genuß zu verbinden. In dieser Weise wurde durch die Vorführung von Beispielen aus der Bibel, tiefernsten Ereignissen aus der Kirchen- und Weltgeschichte, von Heiligenlegenden und Allegorien, in denen Tugenden und Laster, moralische und dogmatische Begriffe als Personifikation erscheinen, der Eifer für die Nachfolge und die Tugenden der Heiligen geweckt, vor bösen Sitten gewarnt und die Gelegenheit zur Sünde als hassenswert geschildert. Es fehlten aber auch die Lustspiele nicht. Komische Zwischenspiele wurden, wie in die Mysterien, so auch in die Tragödien eingeflochten und in der Fastnachtszeit kamen allerlei Possen (Ludi saturnales) auf die Bühne. Torheiten und Fehler des täglichen Lebens lieferten dazu, insoweit es innerhalb der sittlichen Schranken möglich war, den Stoff und nicht selten haben sich dabei antike Überlieferungen mit Motiven aus der italienischen Komödie und Elementen des deutschen Fastnachtsspieles verbunden.

Durch den reinen Humor und den tragischen Ernst ihrer Dramen haben die Jesuiten auf die Veredlung der Sitten in Deutschlands schwerster Zeit einen großen Einfluß ausgeübt und, wie Guarinoni schreibt, „neben unaussprechlicher Erlustigung des äußeren und inneren Gemüts die Zuseher und Zuhörer zu christlichem Wandel, zur Tugend, zum gottseligen Leben aufgefordert". Doch nicht bloß der Wahl und künstlerischen Behandlung der Stoffe verdankten die Dramen der Jesuiten ihre Wirkung, sondern auch der Sorgfalt, die sie als geschickte Theaterpraktiker und Regisseure dem Bühnenwesen zuwandten, und der Verwertung aller den theatralischen Effekt verstärkenden Hilfskünste. In der Bühnentechnik, die sie allem Anscheine nach selbständig ausbildeten, und in der Leitung der Spiele haben sie sogar die Wanderprinzipale übertroffen und durch die Vereinigung der Instrumentalmusik, des Gesanges, der Pantomimik, des Tanzes, der Dekorationsmalerei, Theaterbaukunst, Szenerie und Kostümierungen, also aller Künste im Rahmen des Dramas, wurden sie zu Vorläufern des Meisters von Bayreuth. Und wie dieser fanden sie für ihre Bestrebungen an den kunstsinnigen Wittelsbachern eifrige Förderer, an deren Hof alles vor-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

handen war, was sie für die Schöpfung eines Gesamtkunstwerkes brauchten. Denn dort lebten italienisch geschulte Maler und Orlando di Lasso, der groß veranlagte Komponist und Leiter der berühmten Musikkapelle. So konnte, reichlich vom Hofe unterstützt, das Jesuitendrama Deutschlands in München einen sonst nirgends gesehenen Glanz der Ausstattung entfalten.

Schon 1560 wurde von den Jesuitenzöglingen „ein schönes Schauspiel" vor dem Hofe und einem auserlesenen Publikum dargestellt. 1565 folgte auf öffentlichem Platze vor Tausenden von Zuschauern die Darstellung der Tragikomödie Judith. Mit Chören von Orlando di Lasso und kunstvollen Ballets, die von Satyrn, Nachtvögeln und Nymphen aufgeführt wurden, brachten 1568 Jesuitenschüler die von Andreas Fabrizius (S. 430) verfaßte Tragödie „Von dem starken Samson" auf die Bretter. Noch großartiger an Glanz und Ausstattung war die 1574 dargestellte und wahrscheinlich von dem Jesuiten Georg Agrikola stammende Tragödie „Konstantinus". Das Spiel dauerte zwei Tage, die ganze Stadt diente ihm als Bühne und mehr als 1000 Personen wirkten darin als Redende oder Statisten mit. Selbst aus weiter Ferne waren die Leute gekommen, um zu sehen, wie der über Maxentius triumphierende Konstantinus auf herrlichem Viergespann, begleitet von 500 Reitern in glänzenden Rüstungen, seinen Einzug hielt, oder wie das heilige Kreuz in feierlicher Prozession durch die Straßen der Stadt getragen ward. Nicht minder mag die Augen und Ohren das 1577 auf Wunsch des Herzogs Albrecht V. anläßlich des Besuches der Erzherzoge Ferdinand und Karl aufgeführte Festspiel Esther entzückt haben. Da gab es einen Waffentanz nach alter Weise zu sehen und zu dem Festmahle des Assuerus lieferte die herzogliche Schatzkammer, was an Schmuck, Prunkgewändern und an goldenen und silbernen Schüsseln für die 160 Gerichte nötig war. Den größten Glanz aber entfaltete das Jesuitendrama in der Tragödie „Der Triumph des heiligen Michael", die 1597 bei der Einweihung der unter seinen Schutz gestellten Jesuitenkirche aufgeführt wurde. Das Stück stellt den Streit des Erzengels mit Luzifer und den Kampf dar, den die Kirche mit den heidnischen Göttern, den Häresien und dem Christenverfolger Diokletian zu führen hatte, und endet mit dem Siege der Kirche und dem Sturze von 300 Teufeln in die hochauflodernden Höllenflammen. Ergreifend mögen in diesem Festspiele die zuweilen 900stimmigen Chöre gewirkt haben.

Einen ähnlichen Glanz szenischer Darstellungen wie in München entfaltete das Jesuitendrama in den österreichischen Ländern, deren Herrscher und Adel zu der Gesellschaft Jesu in freundlicher Beziehung standen und zum großen Teile von ihr erzogen wurden. Die Blütezeit der Jesuitenkomödie beginnt hier erst mit Kaiser Ferdinand III. (1637—1657); ihren Höhepunkt erreicht sie unter Leopold I. (1658—1705); unter Josef I. (1705—1711) und Karl VI. (1711 bis 1740) tritt sie allmählich zurück und versandet mit dem Verbot der Schulaufführungen 1768 und der Herrschaft der Oper und des Singspieles unter Maria Theresia.

Bereits seit 1566 wurde in Wien mit der Fronleichnamsprozession die Darstellung von biblischen Vorbildern verbunden; vielleicht unter dem Einflusse der spanischen Autos sacramentales entwickelten sie sich unter den Händen der Jesuiten zu den glänzenden eucharistischen Spielen, die in Gegenwart des Hofes und des Adels mit reicher Verwertung der christlichen Allegorie und großem Schaugepränge in Wien, Prag, Brünn, Graz, Innsbruck und anderen süddeutschen Städten aufgeführt wurden. Schon in diese kirchlichen Festspiele waren Beziehungen zum Kaiserhaus und zur vaterländischen Geschichte eingeflochten; in noch reicherem Maße geschah dies in den Schaustücken, die zur Verherrlichung des Herrscherhauses vor dem Kaiser oder fürstlichen Persönlichkeiten aufgeführt und „Kaiserspiele" (Ludi Caesarei) genannt wurden. Sie sind eigentlich nur eine Ausgestaltung jener lyrisch-orchestrischen Festspiele, mit denen die Humanisten ihren Mäcen Maximilian I. lobpriesen, und von derselben patriotischen Begeisterung durchweht, in der die Jesuiten Nikolaus Avancinus, Jakob Balde und Rosacinus und der Benediktiner Simon Redtenbacher ihrer Leier die schönsten Töne zum Lobe Deutschlands und seines Herrschers entlockten.

Die berauschende Wirkung, die das Jesuitenfestspiel durch den Glanz der Darstellung auf die Zuschauer ausübte, läßt es begreiflich erscheinen, daß diese über die Freude an dem Gesehenen und Gehörten auf das Verständnis des wortgemäßen Inhalts der nur in lateinischer Sprache aufgeführten Stücke gern verzichteten. Übrigens ist man in Deutschland den des Lateinischen Unkundigen in dieser Beziehung in allerlei Weise entgegengekommen. Da gab es Programmbüchlein, sogenannte Periochen, die in deutscher und lateinischer Sprache über den Gang der Handlung unterrichteten, oder dieser wurde zu Beginn des Dramas oder jedes Aktes von einem Ehrenhold den Zuschauern in deutscher Sprache mitgeteilt. Doch es genügte die Macht des Geschauten allein schon, um Gemüt und Phantasie der Zuschauer in ihren Tiefen aufzuregen und durch das Medium der weihevollen Stimmung dem gewollten Endziele der Vorstellung, der religiösen Erhebung, zuzuführen. Religion und Kunst wirkten hier, wie in den Mysterien, wieder zusammen; die natürliche Handlung, der ein Stoff aus der Bibel oder antiken Geschichte als Vorwurf diente,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gewinnt höhere Bedeutung durch die in sie eingreifende mystisch-allegorische und die Wunderwelt, in die diese mit ihren Geistererscheinungen, Träumen, Visionen, Zauberern und Magiern einführt, verleiht dem Ganzen obendrein einen wirksamen poetischen Reiz. Man darf die Jesuitenkomödien eben nicht als Buchdramen, sondern muß sie als Theaterstücke betrachten und stets vor Augen haben, daß bei ihrer Aufführung die Künste der Rhetorik und Poesie sich innig vereinten mit der Pantomimik, der Ausstattung und dem bezaubernden Wohlklang italienischer Musik. Durch die Verwendung von Elementen aus verschiedenen Kulturepochen, der heidnischen Mythologie und christlichen Allegorie, gewannen sie einen barocken Charakter. Wir stoßen uns an den Widersprüchen, die daraus sich ergaben, damals aber fühlte man sie nicht, denn durch die Poesie und bildende Kunst wurde die Freude an der aus dem Mittelalter geerbten und durch die Renaissance neu belebten Allegorie auch sonst genährt und „alle Anachronismen lösten sich harmonisch in dem allegorisch-symbolischen Charakter, der dem aus Italien nach Deutschland verpflanzten Barockstil eigen ist". (Zeidler.)

Das Jesuitendrama war nicht gleich im Festgewande des Barock aufgetreten. Auch das Schultheater der Jesuiten begann mit der Aufführung antiker Dramen; ihnen folgten einfache Schulkomödien biblischen und religiösen Inhalts und diese erhielten sich in den Schulen neben den Deklamationen, nur daß die Stoffwahl auch auf die antike Sage und die Weltgeschichte ausgedehnt wurde. Sie überdauerten sogar die Festspiele, denn die letzten Ausläufer der Jesuitendramatik im 18. Jahrhundert waren wieder schlichte Schulkomödien. Die ihnen zugrunde liegende zweiteilige Anlage wurde übrigens selbst in den öffentlichen Vorstellungen gewahrt, mochten sie auch, wie eben der herrschende Geschmack es verlangte, in die Formen der englischen Spektakelstücke, der Oper, des Schäferspiels, des Balletts, der Festspiele im Sinne der italienischen und deutschen Renaissance oder der Alexandrinertragödie Gottscheds sich kleiden. Dessen Einfluß sehen wir z. B. in den Tragödien des Wiener Dramatikers Andreas Fritz, die 1757 erschienen und bald ins Deutsche übertragen wurden. Sie sind zumeist in Prosa geschrieben und nur die Chöre erinnern noch an den Barockstil des älteren Jesuitendramas. Im Gegensatze zu diesem sucht Fritz die Einheit der Zeit und des Ortes zu wahren, wie eben der französische Klassizismus es verlangte. Dieser brachte zwar strammere Einheit, künstlerischere Verwicklung und strengere Ausführung in die Jesuitenkomödie, nahm ihr aber die barocke Eigenart, durch die sie bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts auf Gebildete und Ungebildete wirkte und auch eine literarhistorische Bedeutung gewann.

Angeregt durch das Jesuitendrama, nahmen auch die alten Orden, vor allen die Benediktiner, die neuen Kunstformen in ihre alten Traditionen auf und es entwickelte sich in den Klöstern mit dem neu erwachten religiösen Leben auch eine reiche Bühnentätigkeit, die durch den großen Krieg zwar gestört, nach dessen Beendigung aber wieder aufgenommen wurde und schöne Früchte zeitigte.

Auch der neu gegründete Orden der Piaristen wandelte in seiner dramatischen Tätigkeit die Pfade der Jesuiten, nur daß er sich mehr auf die schlichte Schulkomödie und das Singspiel beschränkte. Wie in den Kollegien der Piaristen baute man in den Klöstern der anderen Orden Theatersäle und Bühnen, die mit denen der Jesuiten an Pracht der Ausstattung wetteiferten und nebst den Opernsälen die Vorläufer der ständigen Theater wurden. Dieses dramatische Leben in den Schulen und Akademien und die Aufführungen von Festspielen auf öffentlichen Plätzen weckten den Sinn für das Theater bei den Gebildeten wie in den Kreisen des Volkes, und bald eigneten sich auch Bürger- und Bauernspiele die von den Jesuiten geschaffene neue Kunstform an. Aber auch die geistlichen Dramatiker nahmen volkstümliche Elemente in ihre Stücke auf, behandelten Legenden und geschichtliche Stoffe in einer dem Volke verständlichen Weise und bedienten sich im achtzehnten Jahrhundert zuweilen auch der deutschen Sprache. So wirkte die Jesuitenkomödie auf das gesamte Schauspielwesen ihrer Zeit; aus ihrem Repertoire, das sich allmählich sehr mannigfaltig gestaltete und seit dem achtzehnten Jahrhundert viele weltliche Stoffe aufnahm, schöpften selbst noch die Dramatiker späterer Zeit und insbesondere dürfte die Vorliebe Grillparzers und anderer österreichischer Dichter für die spanische Dichtung mit dem Jesuitendrama zusammenhängen, das sich mit dem altspanischen Schauspiel vielfach berührt und ihm den Weg nach Deutschland bahnte.

Hand in Hand mit der Übung ging die Belehrung, und auch in dieser Beziehung zeichneten die Jesuiten den Dramatikern die Wege vor. Seitdem des Aristoteles poetische Schriften

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wieder bekannt geworden waren, entstand eine Reihe poetischer Handbücher, von denen für Deutschland insbesondere zwei große Bedeutung gewannen. Das eine sind die poetischen Institutionen des Jesuiten Jakob Pontanus (Spanmüller), die zuerst in Ingolstadt (1594) und bis 1670 oft erschienen, das andere ist die 1654 gedruckte Palästra seines Ordensbruders Jakob Masenius. Was diese beiden Jesuiten in Deutschland und Donatus in Rom über das Wesen des Dramas lehrten, stimmt oft schon mit Lessings Theorie und bereitete den Weg zu einer richtigen Einsicht in das Wesen des Dramas vor.

Obgleich trotz alledem die Jesuitenkomödien den strengen Maßstab klassischer Dramatik nicht vertragen, so haben sie doch für ihre Zeit ihre Aufgabe zum großen Teile erfüllt und aus dieser heraus müssen sie, will man gerecht sein, eingeschätzt werden. Der nüchterne Friedrich Nicolai freilich, einer der Aufklärungsapostel, hat das Schultheater der Jesuiten als „Unsinn" bezeichnet; Goethe aber, der 1786 in Regensburg einer Aufführung beiwohnte, und Herder äußerten sich darüber in günstiger Weise. Und seitdem haben viele Gelehrte, von Gervinus und Goedeke an bis herauf zu Reinhardstöttner, Dürrwächter und Zeidler der Erforschung der Jesuitenkomödie in den einzelnen Ordensprovinzen sich mit Liebe zugewendet und eine Fülle von Dramen aufgedeckt. Viele davon sind in Italien, Frankreich oder Spanien entstanden, dann aber nach Deutschland gebracht worden und nicht gering ist die Zahl der in diesem selbst verfaßten Schauspiele. Viele von ihnen erheben sich nicht über die einfache, trockene Schulkomödie, andere aber sind in elegantem Latein und tadellosen Metren geschrieben und zeigen das poetische Talent, den feinen Geschmack, die Kenntnis des Altertums und die vortreffliche technische Gewandtheit ihrer Verfasser. Deren Zahl geht in die Hunderte; nur einige von denen, die in Deutschland wirkten, mögen genannt werden. Von diesen kennen wir bereits Nikolaus Avancinus, der, 1612 in Trient geboren, in Graz und Wien tätig war, und trotz seiner italienischen Abstammung eine deutsche Gesinnung hegte. Von ihr erfüllt, singt er das Lob der deutschen Kaiser, preist Deutschlands Herrlichkeit, bekämpft den welschen Einfluß auf Deutschland und beklagt dessen Zerrissenheit. Der Verherrlichung des ihm holden Kaisers Leopold I. dient sein 1659 aufgeführtes Drama Pietas Victrix. (Die siegreiche Frömmigkeit) oder Flavius Konstantinus der Große, der Sieger über den Tyrannen Maxentius. (Beilage 74.)

Nur wenig als Dichter tätig waren die schon genannten Dramaturgen Masen und Pontanus. Wie dieser stammte auch der fruchtbare Karl Kolczawa aus Böhmen (1656—1717). Von dem Schlesier Johann Adolph (geb. zu Liegnitz 1657, gest. 1708), der lange Zeit in Wien wirkte, sind fünf Bände Faschingspossen (1687—1704) überliefert. In seinen Bahnen wandelte auch zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts der Kärntner Josef Pogatschnigg. Dagegen drängt das religiös-asketische Moment alles andere zurück in den zahlreichen Stücken des Franz Neumayr (1697—1775). Als Poeten und Theoretiker wirkten Ignaz Weitenauer (geb. 1709 in Ingolstadt, gest. in Innsbruck 1783), der Verfasser einer Ars poetica, und Anton Claus (geb. 1691 in Kempten, gest. in Ingolstadt 1754), der, wie später Lessing in seiner Dramaturgie, eine Sammlung von Theaterkritiken mit daran geknüpften ästhetischen Auseinandersetzungen verfaßte. Auch der Lyriker Jakob Balde hat sich in einer Elegie über Wesen und Aufgabe des Dramas geäußert und sie in der Darbietung christlicher Stoffe erblickt. Außer der oft aufgeführten Tragödie Jephtias stammt von ihm der dramatisierte Dialog Osca seu drama georgicum (1647), ein Gespräch zweier Bauern und des Gottes Merkur über die Leiden des großen Krieges und den Abschluß des Ulmer Waffenstillstandes, das in seiner Anlage originell ist und durch Anwendung der oskischen Mundart reizend wirkt. Nur aus Chorgesängen und Monologen setzt sich sein allegorisches Festspiel auf die Eroberung Antwerpens (1585) durch den General Alexander Farnesen (Brion Scaldicus) zusammen.

Der bedeutendste unter den Jesuitendramatikern ist der Schwabe Jakob Bidermann, der, 1577 in Eschingen geboren, mit 16 Jahren in den Orden trat, in Augsburg gebildet wurde, dann als Lehrer am Kolleg in München und seit 1622 bis zu seinem Tode (1639) in Rom als Theolog und Zensor tätig war. Außer kleinen humanistischen Schriften verfaßte er eine Reihe von Dramen, die auf verschiedenen Bühnen aufgeführt, aber erst 1665 gedruckt wurden.

Eine kunstreiche Sprache, religiöse Weihe, geistiger Gehalt und geschickte dramatische Motivierung heben sie über die meisten Schuldramen seiner Zeit empor und erklären die tiefe Wirkung, die sie auf die Zuhörer ausübten, wie gleichzeitige Berichte uns melden. Ergreifend ist die Tragödie Belisar, die 1607 in München dargestellt wurde und des Feldherrn Siegeslauf, seinen Frevel an Papst Silverius und seinen Sturz vor Augen führt. Zu reichen Tränen wurden die anwesenden Fürsten bei der Aufführung des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Spielgruppe aus „Pietas victrix“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ägyptischen Josef (1615) gerührt. Nicht minder erschütterten „Der Römer Makarius und Johannes Calybita", in denen er das Motiv der Selbstverbannung eines in Üppigkeit lebenden Jünglings behandelt, der alles verläßt, um Gott zu dienen. Und wie er in diesen beiden Dramen durch die Einführung des Dieners Sannio und des Schiffsmanns Nauklerus in Shakespeares Art auch für den Humor sorgt, so tut er es auch in seinem Cenodoxus, der Doktor von Paris, einer Komödie mit tragischem Schluß. Mit gesundem Realismus wird hier der von Eitelkeit und Ruhmsucht aufgeblähte Doktor geschildert, der alle Einsprechungen seines Schutzgeistes zurückweist und ohne Besserung stirbt.

So sahen wir denn, daß im sechzehnten Jahrhundert und in das folgende hinein alle Stände, Geistliche, Professoren, Studenten, Handwerker und Bauern lebhaft die theatralischen Darstellungen gefördert haben und die Schauspielkunst zum Berufe geworden ist. Und doch war das Drama in Deutschland trotz aller Verwertung des Überlieferten und trotz aller Anregungen von außen nicht zur Klassizität vorgedrungen, deren es sich bei den anderen gebildeten Nationen zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts erfreute.

---

6. Die Prosa.

Mochten auch viele Gelehrte, und zwar die tüchtigsten, durch den Betrieb des Lateinischen der Geistesarbeit in deutscher Sprache entzogen worden sein, so hat dennoch eine stattliche Anzahl von ihnen ihre Kraft für deren Ausbildung eingesetzt und sie über die schmalen Vorgänge des Mittelalters weit hinausgeführt. Wir haben bei Besprechung der Satire, des Romans und des Sprichwortes auf diesen Fortschritt hingewiesen; mehr noch zeigt er sich auf Gebieten, die außer dem Bereich der Literaturgeschichte liegen; so in der Geschichtschreibung, in der Beredsamkeit, im Staats- und Rechtsleben, in der Theologie und Philosophie.

Schon das reich bewegte Leben der Gegenwart, der Kampf politischer und religiöser Gedanken, die über die Welt sich erstreckende Staatskunst, die Muster aus dem Altertum regten zur Geschichtschreibung an. Manche Gelehrte zwar, wie Johannes Sleidanus aus Schleiden in der Grafschaft Manderscheid (gest. 1559 in Straßburg) und Beatus Rhenanus aus Rheinau im Elsaß (S. 447), schrieben lateinisch, andere aber bemühten sich, die antiken Historiker durch Übersetzungen dem Volke nahezubringen und eine große Anzahl Gelehrter erzählte die Geschichte der Welt oder der Heimat in deutscher Sprache.

So schuf der uns schon bekannte Humanist Aventinus aus Abensberg (S. 367) mit seiner Baierischen Chronik ein volkstümliches, durch Kraft, Klarheit und Reinheit der Sprache ausgezeichnetes und darum noch von Goethe gerühmtes Geschichtswerk und griff mit einer Beschreibung der Belagerung Wiens durch die Türken (1526) in eine der brennendsten Zeitfragen ein. Unerquicklich wirken in seinen historischen Werken die heftigen Ausbrüche seines Hasses gegen Papst und Geistliche, die seine Darstellung nicht selten parteiisch gestalteten, obzwar er einer der ersten war, die mit der überlieferten fabulosen Art geschichtlicher Darstellungsweise zu brechen und Quellenkritik zu üben suchten. Freilich gelang ihm dieses noch nicht völlig, und auch sein Nachahmer, der treffliche Ägidius Tschudi, ist trotz allen Fleißes im Sammeln und Studium der Quellen nicht weit darüber hinausgekommen. Tschudi war in Glarus 1505 geboren, bekleidete die Würde eines Landamtmanns seiner Heimat, stand während der religiösen Wirren treu zur katholischen Partei, mußte deshalb vor dem Fanatismus der Reformierten fliehen und konnte erst, als wieder Ruhe eingetreten war, in seine Vaterstadt zurückkehren. Er starb 1572. Von seinen vielen wissenschaftlichen Werken ist das Chronicon Helveticum (1570) das bedeutendste, eine treuherzige, von warmer Vaterlandsliebe, staatsmännischem Sinn und dem Ernst der Wahrhaftigkeit erfüllte und den Alten nachgebildete Erzählung vom Ursprung der Schweizer und der Befreiung der Waldstätte. Von Goethe gerühmt, wurde sie nebst Johannes Stumpfs Beschreibung der Eidgenossenschaft (1548) von Schiller für seinen Tell benutzt. An Tschudi reihten sich die Schweizer Christian Wurstisen, der Verfasser einer Baseler Chronik, und Michael Stettler. Durch Leben und Lebensende (1552) gehörte der Schweiz auch der zu Ingelsheim geborene Sebastian Münster an, dessen halb geschichtliche, halb geographische, mit Karten und Plänen ausgestattete Kosmographie von 1544 an für lange Zeit die brauchbarste Erdbeschreibung war und in mehr als 20 Auflagen und zahlreichen Übersetzungen sich über halb Europa verbreitete.

Münster hatte ein Vorbild an Sebastian Francks (S. 391) Weltbuch oder Kosmographie, dem ersten Versuche einer geordneten Erdbeschreibung. Franck, humanistisch und theologisch gebildet, zuerst katholischer Priester, dann Anhänger des Luthertums, später auch mit diesem zerfallen und von den Protestanten als Schwärmer und Wiedertäufer verfolgt, lebte, bald als Schriftsteller, bald als Seifensieder oder Buchdrucker beschäftigt, in Nürnberg, Straßburg und anderen Städten, bis er sein wechselvolles Leben 1542 beschloß. Trotz seiner pseudomystischen und pantheistischen Ideen war er eine tief religiöse Natur, der die Religion als Sache des Herzens und der Liebe und Mildtätigkeit gegen alle Menschen galt und die lieber

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Not leiden als die persönliche Überzeugung opfern wollte. Ausgerüstet mit einer scharfen Beobachtungsgabe und einem weiten kulturgeschichtlichen Blick, trat er mit Unerschrockenheit gegen Hohe und Niedrige auf und beklagte die innere Glaubenszerrissenheit und den fürstlichen Cäsaropapismus in Sachen des Glaubens. Die deutsche Sprache handhabt er mit Meisterschaft in allen seinen Schriften, von denen außer den genannten die Chronika, Zeitbuch und Geschichtsbibel wie die deutsche Chronik Von des ganzen Teutschlands, aller teutschen Völker, Herkommen, Händeln, guten und bösen Taten seine Hauptwerke auf dem Gebiete der Geschichte bilden. Die Schweizer Historiker schrieben in ihrer Landesmundart oder in einem Gemisch von dieser und dem Hochdeutschen; zuerst in niederdeutscher und dann in hochdeutscher Sprache veröffentlichte Thomas Kantzow (gest. 1542) seine wegen der kräftigen Darstellung und frischen Schilderung gerühmte Pommersche Chronik. Unter Münsters Einfluß steht Matthias Quads von Kinkelbach Buch von Teutscher Nation Herrlichkeit (1609). Ungefähr gleichzeitig fand der Hussitenkrieg einen Darsteller an dem Böhmen Zacharias Theobald, während an den nordischen Marken des Vaterlandes Johann Adolf Köster den Stoff zu einer Dithmarschen historischen Geschichte sammelte und Lukas David eine Preußische Chronik schrieb (1583).

Neben den zahlreichen Chroniken und anderen geschichtlichen Darstellungen trat in dem der Entwicklung kräftiger Persönlichkeiten günstigen Zeitalter auch die Memoirenliteratur in deutscher Sprache hervor. So erzählte Adam Reißner das Leben der Herren Georg und Kaspar von Frundsberg; auf Schloß Hornberg verfaßte der als kühner Stegreifritter, als gezwungener Anführer im Bauernaufstand und als Kämpfer gegen die Reichsfeinde weltbekannte Götz von Berlichingen (gest. 1562) seine Lebensgeschichte, die 210 Jahre später Goethe zu seiner ersten großen Dichtung anregte. Nach Berlichingens Vorgang zeichnete der liegnitzische Hofmarschall Hans von Schweinichen (gest. 1614) seine Selbstbiographie auf, zugleich ein nicht erfreuliches Bild von den damaligen Fürstenhöfen, von den rohen Saufgelagen und dem wüsten Vagantenleben des Adels. In dieselben Kreise führt uns die Autobiographie Sebastian Schwertlins von Burtenbach, während Thomas Platter (gest. 1582) in anziehender Weise das Leben eines fahrenden Schülers schildert, der es zum Rektor des Gymnasiums zu Basel brachte, und sein Sohn Felix, der berühmte Arzt und Rektor der Universität Basel (gest. 1614), ein Bild von dem Aufkommen des gelehrten Bürgerstandes entwirft. Die trüben Zeitverhältnisse läßt uns die an Sagen und Schwänken reiche Zimmerische Chronik, hauptsächlich von Graf Froben Christoph von Zimmern (1519—1567), erkennen, und über die Heimat hinaus in ferne Lande, insbesondere nach Jerusalem, führen uns die zahlreichen Reisebeschreibungen, von denen das durch den Frankfurter Buchhändler Sigmund Feierabend herausgegebene Reyßbuch des heyligen Lands (1584) eine Reihe aufgenommen hat.

Aufs reichste entfaltete sich die Prosa in der deutschen Predigt, zu deren Pflege schon der Kampf der Geister die Katholiken wie die Protestanten aufforderte. Bei diesen den Mittelpunkt des öffentlichen Gottesdienstes bildend, diente sie auch als Mittel zur Befehdung der alten Kirche, und deren Diener hinwider suchten die Angriffe zurückzuweisen, indem sie in Wort und Schrift die dogmatischen Wahrheiten und Sittengesetze klar und anschaulich behandelten und aus der Fülle eines glaubensfreudigen Gemütes auf Glauben und Leben ihrer Zuhörer einzuwirken suchten. In den Verhältnissen lag es begründet, daß auch die katholischen Prediger zuweilen den herben Ton der Polemik anschlugen; aber selbst von protestantischen Zeitgenossen wird an ihnen gerühmt, daß sie nie zu jener Leidenschaftlichkeit sich hinreißen ließen, die nach Luthers Vorgang die Predigten ihrer Gegner kennzeichnet. Diese stritten bald mit derselben Heftigkeit nicht bloß gegen die Katholiken, sondern brachten auch die innerhalb des Protestantismus entstandenen unzähligen Lehrstreitigkeiten auf der Kanzel zum Austrag. Da findet sich wenig von der feineren Kunst und den Kunstmitteln der Redner des Altertums; jeder der Streitenden berief sich auf Gottes Wort und auf seine eigene Auslegung, erklärte den Gegner für eine „Ausgeburt des Teufels“ und schickte ihn „zum Teufel“ heim. Denn also heißt es in einem „Christlichen Klagewort“ eines Protestanten vom Jahre 1605: „Der allermeiste Teil der Prediger sind in zornigem Hasse dermaßen verbösert, daß keine Stadt, schier wenig Dörfer zu finden, allwo nicht der mehrste Teil der Predigt an Sonn- und höchsten Feiertagen mit Lästern und Verteufeln zugebracht wird, oder zu mindest mit allerhand subtilen Disputationen, so der gemeine Haufe nicht verstehen kann und ihm zum Gespötte ist, oder auch zu Disputen und Schlägereien gar unter der Jugend Gelegenheit dargibt.“ In dieser Art bekämpften sich Lutheraner, Zwinglianer und Calvinisten und miteinander zogen sie gegen die Katholiken zu Felde, alle Leidenschaften des Volkes aufregend und zu Waffen in diesem Streite gestaltend, so daß Luther selbst über dieses von ihm erzogene Geschlecht von Predigern Klage führte.

Auch Johann Mathesius (gest. 1565 als Pfarrer in Joachimstal), der in seiner Predigtsammlung Sarepta oder Bergpostil an das Berufsleben seiner Gemeinde anknüpfte und durch die Offenbarung des Reichtums der Bergmannssprache ein für die Sprachgeschichte wichtiges Werk schuf, betrachtete es trotz

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des religiösen Geistes, der diese Predigten durchweht, doch als seine Hauptaufgabe, „den päpstlichen Stuhl und seine Bubenschule" zu schmähen. Naturgemäß bewirkte diese unaufhörliche Polemik, die von der Kanzel und in die Wirtshäuser sich verpflanzte, eine Abstumpfung des feineren religiösen Sinnes und Unlust an der Anhörung der Predigt, die nur dadurch etwas gebannt werden konnte, daß die Prediger ihre Vorträge mit allerlei wunderbaren Historien, Stadtneuigkeiten und halbwissenschaftlichen Dingen ausstatteten.

Neben solchen Geschmacksverirrungen, deren sich besonders viele in den üblich gewordenen Leichenreden finden und den polemisierenden Reden gibt es aber auch eine stattliche Anzahl von Predigtunterweisungen und Predigten, die, in einem tief ernsten und religiösen Sinn gehalten, sich dem Verfall der Sitten mit allem Eifer und Freimut entgegenstemmen, mit Wärme des Armen sich annehmen, dessen Sache gegen ihre Bedrücker vertreten und statt durch bitteres Geschimpfe die Gegner in Liebe zu gewinnen suchen.

In diesem Sinne wirkten nebst anderen der aller Polemik abholde und in Liebe tätige Johann Valentin Andreä (gest. 1654 zu Stuttgart), dessen Selbstbiographie ein wichtiges Denkmal der Zeit bildet, und Johann Arndt (gest. 1621 in Celle als Generalsuperintendent des Fürstentums Lüneburg), die freundlichste Erscheinung in der großen Zahl der evangelischen Prediger. Seine Vier Bücher vom wahren Christentum (1610), die nach dem Vorbilde des bekannten Buches des Thomas von Kempen geschrieben sind und bald in alte und neue Sprachen übertragen wurden, sind bis auf die Gegenwart eine Quelle religiöser Erbauung aller nach Gottinnigkeit ringenden Protestanten. Nicht minder berühmt wurde sein Paradiesgärtlein voll christlicher Tugenden, eine Sammlung von Gebeten und Gebetsliedern in fünf Teilen, an die sich gewöhnlich noch 14 Wundergeschichten anschließen, so sich mit dem Büchlein begeben. Von den Vätern des Pietismus, Spener und Francke, wie von dem evangelischen Volke hochgeachtet, nimmt das alte „Arndtenbuch" wegen seiner schlichten, oft spruchartigen klaren, zuweilen hochpoetischen Sprache und Darstellung auch in der Geschichte der deutschen Prosaliteratur eine hervorragende Stelle ein.

Die Angriffe der Neuerer machten bei den Katholiken ein tieferes Eingehen auf die bestrittenen Punkte und deren unmittelbare Begründung aus der Offenbarung notwendig. Und es fehlte nicht an Männern, die vor und nach dem Tridentinum den Kampf mit den Gegnern aufnahmen und durch polemisch-apologetische Schriften in lateinischer und deutscher Sprache wie durch Kanzelreden den Feinden einen heftigen Widerstand entgegensetzten. Dies bezeugen uns die neueren Forschungen von Gelehrten wie Falk, Brischar und Paulus, die von mehr als 200 vortridentinischen Apologeten Namen und Werke bekannt gemacht haben und auf noch andere verweisen. Da war kein Orden, der nicht tüchtig geschulte Kontroversisten auf den Kampfplatz und tüchtige Redner auf die Kanzel gestellt hätte und nicht minder glänzend war der Weltklerus in den Reihen jener wackeren Streiter vertreten.

Nach dem Tridentinum nahm der junge Orden der Jesuiten den Kampf in geschlossener Phalanx auf und führte ihn methodisch in großem Stil. Obenan standen der als Kanzelredner und Literat hochverdiente und unermüdliche Petrus Canisius (geb. 1521 zu Nimwegen, gest. 1597 zu Freiburg i. d. Schweiz), der Verfasser des über die ganze Welt hin verbreiteten Katechismus, ferner der Innsbrucker Adam Tanner (gest. 1632), einer der ersten Männer, die in verständiger Weise über Hexerei und Hexenprozesse geschrieben haben, und Georg Scherer (gest 1605). Dieser gehörte mit Jakob Feucht (gest. 1580 als Weihbischof von Bamberg) zu den hervorragendsten Kanzelrednern seiner Zeit und als ein Muster der Darbietung gelehrten Wissens in volkstümlicher Form steht Feuchts große Postille da, die beste der zahlreichen Postillen des 16. Jahrhunderts.

Die Zahl der gedruckten und der noch nicht veröffentlichten deutschen Predigtwerke katholischer Verfasser zählt nach Hunderten, und wenn auch deren viele von den an protestantischen gerügten Geschmacklosigkeiten sich nicht frei hielten, so berührt es doch wohltuend, daß sie fast durchweg den derben Ton mieden, den jene so oft anzuschlagen belieben. Ausgerüstet mit einer gründlichen Kenntnis der Bibel und der Werke der Kirchenväter, bringen die Prediger zur Veranschaulichung der Gedanken Beispiele aus der Legende, aus der Kirchen- und Profangeschichte, Naturbetrachtungen, Sprichwörter und bedienen sich, wie eben jene Zeit es liebte, gerne der Symbolik und Allegorie. Und dies alles geschieht, wenigstens bei den besseren, in einer für jene Zeit mustergültigen deutschen Prosa.

Kaiser Karl V. ließ auf dem Reichstage zu Augsburg die Bekenntnisschrift der Protestanten nicht in lateinischer, sondern in deutscher Sprache verlesen und erhob 1532 die peinliche Gerichtsordnung, die zuerst der Freiherr Johann von Schwartzenberg entworfen hatte, zum Reichsgesetz.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Damit war, wozu schon Luthers Bibelübersetzung veranlaßte, auch von Reichs wegen die Anregung gegeben, daß die niederdeutsche Kanzleisprache allmählich einen hochdeutschen Charakter annahm. Leider trübte sich dieses Deutsch der Kanzleien, da das römische Recht nun allgemein war, durch zahlreiche Fremdwörter, als sollte selbst in der Sprache jede Erinnerung des einheimischen Rechtes verschwinden. Weit mehr wurde die deutsche Prosa durch die Briefe gefördert, die im Gegensatze zu der von den Humanisten und den ihnen folgenden Gelehrten ausschließlich gepflegten lateinischen Epistel seit dem 16. Jahrhundert auch in deutscher Sprache geschrieben und gedruckt wurden. Luther hatte den Briefstil gebildet und darin eine große Mannigfaltigkeit der Töne entwickelt, je nach der Sache, der es gilt, nach der Person, an die er schreibt, und nach der Stimmung, die ihn beherrschte, vom harmlosen Geplauder mit Freunden bis zum wissenschaftlichen Verkehr mit Gelehrten und zu den wuchtigen Sendschreiben an Volk und Fürsten. Thomas Platter und sein Sohn Felix ergänzen ihre kulturgeschichtlichen Darstellungen durch einen anziehenden Briefwechsel und Albrecht Dürer tauscht auf demselben Wege mit den Gelehrten seine Ideen aus. Auch versuchte er nicht ohne Glück zum ersten Male, die Muttersprache zur Entwicklung der Kunsttheorien heranzubilden und legte seine Kunstanschauungen klar dar in den Vier Büchern von menschlicher Proportion, in der Unterweisung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt (1525) und in dem Unterricht zur Befestigung der Stett, Schloß und Flecken (1527).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

STÄDT. BUCHBINDEREI
DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf