

Es gab eine Zeit — und sie liegt noch nicht allzu lange zurück — da galt es als ausgemacht, daß von den 3 Töchtern der großen Göttin Poesie der Epik das Erstgeburtsrecht zustehet, daß dann die Lyrik gefolgt sei und die Dramatik die jüngste der Schwestern sei. Unsere Ansichten über diese Frage haben sich inzwischen geändert, ja der letzte Forscher, der auf ganz neuen Pfaden der alten Rätselfrage nach dem Ursprung der Poesie nahe zu kommen sucht, Karl Bücher in seinem Werke *Arbeit und Rhythmus*, ist geneigt, die umgekehrte Reihenfolge der Entstehung anzunehmen; jedenfalls erweist sich ihm die Epik als eine jüngere poetische Formation. Wie kam man aber zu jener Anschauung, wonach das Epos die älteste Form der Dichtung sei? Abgesehen davon, daß man seine Theorien nur von den Dichtungen der sogenannten Kulturvölker abstrahierte, beschränkte man sich zu sehr auf das, was schriftlich überliefert war, und diese Überlieferung gab ja dem Forscher scheinbar Recht. Homer, der große Epiker, ist der Vater der griechischen Dichtkunst; den Reigen der angelsächsischen Dichtungen eröffnet der *Beowulf*, eine epische Dichtung, und auch das ruhmvollste unter den ältesten Dichtungen der Franzosen, das *Rolandslied*, ist ein Epos.

Ganz besonders beweiskräftig schienen aber die Verhältnisse der alten deutschen Literatur zu sein. Während uns in der althochdeutschen Zeit bereits eine Reihe bedeutender Werke epischen Charakters die Dichtkunst in einer gewissen Vollendung erscheinen läßt, ist uns kein ahd. Lied im eigentlichen Sinne des Wortes überliefert worden; erst in mittelhochdeutschem Sprachgewande erfreuen uns die ersten zarten Sprößlinge der deutschen Lyrik.

Also eine ganze Sprachepoche sollte dahingegangen sein, ohne daß die Freuden und Leiden der Liebe, das Jauchzen und Jubeln, das Sorgen und Klagen des übervollen Menschenherzens sich in den Tönen des Gesanges gelöst hätten? Das erscheint dem gesunden Gefühl als unmöglich, und es ist auch nicht der Fall gewesen. Wenn wir nicht mit den Menschen jener längst verschwundenen Zeit in ihrer eigenen Sprache, in ihren eigenen Tönen jubeln und klagen können, weil uns nichts von ihren Liedern überliefert ist, so wissen wir doch aus untrüglichen Zeugnissen, daß sie solche Lieder gehabt haben, ja sie werden sogar nach Namen unterschieden und wir erhalten geradezu die Kategorien: Liebeslied, Preislied und Spottlied. Uns interessiert hier besonders das Liebeslied oder wie die ahd. Form lautet, das *winileod*. Daß dieses *Winileod* sehr verbreitet gewesen ist, auch in Kreisen, aus denen irdische Liebe streng verbannt sein sollte, beweist uns ein Kapitular Karls des Großen vom 23. März 789, worin den Nonnen ausdrücklich verboten wird, *winileodos* zu schreiben oder zu versenden; und es ist eine seltsame Ironie des Schicksals, daß uns das älteste Liebesgedichtchen, allerdings in mhd. Form, erhalten ist in dem lat. Briefe eines Mädchens und gefunden unter den Briefen eines Geistlichen, des Wernher von Tegernsee; es ist das allbekannte:

Du bist min, ich bin din:
des solt du gewis sin.
du bist beslozen
in minem herzen:
verlorn ist daz slüzzelin:
du muost immer drinne sin.

Wenn solche Liebesgrüße, wenn überhaupt die Erzeugnisse der lyrischen Poesie sich länger der schriftlichen Überlieferung entzogen, als die Epen, so läßt sich das leicht erklären. Sie waren vom Augenblick für den Augenblick geschaffen, flogen von Munde zu Munde und hielten sich, da sie kürzer waren und auch von der Melodie getragen wurden, im Gedächtnis der Leute. Niemand kam auf den Gedanken, sie absichtlich,

systematisch aufzuzeichnen. So ist uns ein reicher Schatz verloren gegangen, aber wir dürfen gewiß sein, daß uns ein gut Teil mhd. Lyrik — und daß sie bestanden hat, sicher gleichzeitig mit der Epik, wahrscheinlich noch früher als diese, sei hier noch einmal festgestellt — ich sage, wir dürfen gewiß sein, daß uns ein gut Teil ahd. Lyrik in mhd. Lyrik überliefert ist.

Die Tatsache, daß die Liederdichtung bereits in der ahd. Sprachperiode gepflegt wurde, ist auch die kräftige Waffe gegen die noch immer weitverbreitete Ansicht, daß die mhd. Lyrik nichts Erdentsprossenes, Deutsches sei, sondern ihr Sein nur der Anregung, ja Nachahmung romanischer, im besonderen provenzalischer Formen verdanke.

Hiermit rühren wir nun an eins der wichtigsten, aber auch schwierigsten Kapitel der deutschen Literaturgeschichte, das von den Beziehungen der deutschen Dichtung zu der französisch-provenzalischen handelt. Wenn ich auch durch die Beschränkung meines Themas auf die Lyrik der Notwendigkeit überhoben bin, die große Frage in ihrer ganzen Breite aufzurollen, so kann ich doch ihrer Beantwortung für das von mir ausgeschnittene Gebiet der mhd. Literatur nicht aus dem Wege gehen.

Wir sind gewohnt, die Zeit von 1100—1300 als die erste Blütezeit der deutschen Literatur zu bezeichnen; wir sind stolz darauf und können es sein: keinem anderen abendländischen Volke, mit Ausnahme vielleicht der Griechen, ist es bis jetzt vergönnt gewesen, die Blume der Poesie 2mal zur Blüte zu bringen? Wie aber? Ist dem auch so? Oder ist vielleicht das, was wir dem deutschen Geiste zum Ruhme rechnen, nicht vielmehr ein Verdienst der romanischen Völker? Ist es nicht vielleicht so, wie einige voreilige Leute meinen, daß die mittelhochdeutsche Poesie den romanischen Vorbildern so viel verdankt, daß sie schlechterdings nicht mehr als selbständige Literatur gelten kann, daß man nur noch von einer Übersetzungsliteratur reden darf, wie es viele tatsächlich tun?

Für die Lyrik muß diese Frage ganz und gar verneint werden. Es liegt ja schon im Wesen dieses Zweiges der Dichtung, daß von Entstehung hier weniger die Rede sein kann als bei der Epik. Die Lyrik ist die subjektivste aller Dichtungsarten, sie bringt zum Ausdruck, was Herz und Sinn des Einzelnen bewegt, sie findet ihre Anregung in Ereignissen und Erfahrungen, die den Einzelnen treffen, sie ist Gelegenheitsdichtung im besten, im Götheschen Sinne; so kann denn durch keine noch so starke Beeinflussung oder Konvention das Feuer der Individualität in ihr erstickt werden. Wir finden auch selten bei den Lyrikern direkte Nachbildung provenzalischer oder nordfranzösischer Lieder oder auch nur ihrer metrischen Form. Und was den Gesamtcharakter betrifft, so ist schon von Grimm und später von Vilmar hervorgehoben worden, daß zwischen der deutschen Lyrik jener Zeit und den Troubadours der Provence — die verhältnismäßig kümmerlich entwickelte Lyrik der Nordfranzosen konnte überhaupt nicht von bestimmenden Einfluß werden — ein fundamentaler Unterschied besteht. Die Poesie der Troubadours ist eine durch und durch männliche Liebespoesie, ist die Dichtung eines unruhig glühenden Männergeschlechts, in der heftig ausbrechende, rücksichtslose Leidenschaften die Hauptsache ausmachen; es ist die Dichtung, die Uhlant in seinem Bertran de Born so glänzend und bestimmt uns vor Augen führt, „der mit Schwert und Liedern Aufruhr trägt von Ort zu Ort, der die Kinder aufgewiegelt gegen ihres Vaters Wort; der mit einem Lied entflammte Perigord und Ventadorn, dem zuliebe Königsfinder trugen ihres Vaters Jorn.“ Es soll der Ruhm dieser Poesie, der auf der Macht ihrer Worte und auf dem Glanz ihrer Bilder beruht, nicht geschmälert werden, aber es muß hervorgehoben werden, daß ihr Charakter grundverschieden von der gleichzeitigen deutschen ist, die Jacob Grimm eine „frauenhafte“ nennt.

Wir werden nun im Verlaufe unserer Abhandlung selbst sehen, wie stark die romanische, besonders die provenzalische Lyrik in die Entwicklung der deutschen eingreift; aber es muß von vornherein festgestellt werden, daß ihre Selbständigkeit dadurch in keiner Weise erschüttert wird.

Bei dieser ganzen Frage der Abhängigkeit der deutschen Literatur der ersten Blütezeit von der französisch-provenzalischen darf ein Punkt nicht außer Betracht gelassen werden, der auch für die besondere Betrachtung mhd. Lyrik von großer Bedeutung ist und deshalb hier erörtert werden mag: die maßgebende Dichtung jener Tage und besonders die Lyrik ist durch und durch Standespoesie; es ist die Poesie des

Ritterstandes; dieser aber, der Ritterstand, von dessen Macht und Einfluß man sich kaum eine zu große Meinung machen kann, trug das Gepräge der Internationalität an sich. Wenn wir nun auch noch in Erwägung ziehen, daß auch die Kirche, deren Beamte von nicht geringerem Standesbewußtsein erfüllt waren und deren Einrichtungen einen tiefen und weiten Einfluß gewährten, wenn wir bedenken, daß auch die Kirche dazu beitrug, die nationalen Grenzen zu nivellieren, so werden wir auch klug genug sein, lieber von einem internationalen Zuge, der durch alle Literaturen weht, zu sprechen, als Abhängigkeiten festzustellen, wo vielleicht eine gegenseitige Durchdringung der Kulturelemente der verschiedenen Nationen vorliegt.

Diese letztere Bemerkung ist für das uns beschäftigende Gebiet der Lyrik von ganz besonderer Bedeutung. Die Lyrik der ersten Blütezeit unserer deutschen Literatur trägt in der Geschichte einen Namen, den ich bisher ziemlich vermieden habe zu gebrauchen, weil ich ihn nicht ohne Erklärung geben wollte, sie trägt den Namen: Minnesang; von den Dichtern sprechen wir als Minnesängern; fügen wir lieber gleich hinzu, jene edlen und vornehmen Herren, die sich der Dichtkunst weiheten, bezeichneten sich selbst als Minnesänger. Dieser Name ist nicht etwa den Franzosen nachgebildet; die nordfranzösischen Dichter heißen *trouvères*, ein Name, der den provenz. *Troubadours* entspricht, und der wahrscheinlich von *trouver* abstammt, das wohl ursprünglich „eine Weise (Melodie) finden“ bedeutet. Wenn also die deutschen Dichter jener Tage sich Minnesänger nennen, so stellen sie es damit als ihre Hauptaufgabe hin, von Minne zu singen; wie wol sanc er von minnen! sagt Gottfried von Straßburg über Heinrich von Veldeke und will damit sagen, daß er überhaupt ein vorzüglicher Dichter war. In der Tat, die Minne ist der Gegenstand, der alles dichterische Denken und Schaffen jener Sänger fast ausschließlich in Anspruch nimmt. Immer neue Gedanken findet der Geist, immer neue Worte findet der Mund, immer neue Töne die Harfe zum Preise der Minne.

„Was mag das sein, das die Welt nennet Minne?“ so fragt einmal ein Sänger und wir fragen es mit ihm. Das Wort bedeutet ursprünglich „freundliches Gedenken; Erinnerung“, und man hat oft von dieser Bedeutung aus den ganzen Minnesang charakterisiert; es muß aber der Wahrheit gemäß bemerkt werden, daß das Wort in jener Zeit ziemlich gleichbedeutend und gleich umfassend mit dem heutigen Wort „Liebe“ ist. Es bezeichnet die Liebe zu Gott, die Liebe zu Freunden und Verwandten und ganz besonders die Frauenliebe und zwar nicht nur in geistiger, sondern auch in leiblicher Beziehung.

„Die Liebe hat von jeher im Gesange gesprochen;“ sagt Uhland in seinen Vorlesungen über den Minnesang. „Aber einzig in der Geschichte ist jene tausendstimmige, unermüdlige, unbegrenzte Huldigung, die im 12. und 13. Jahrhundert in provenzalischer, französischer, deutscher Sprache den Frauen gesungen wird.“

Diese gewaltige alle Kulturvölker ergreifende Bewegung als Modesache abtun zu wollen, die man den provenzalischen *Troubadours* nachgemacht hätte, geht doch wohl nicht an; dazu ist sie zu tief und zu anhaltend. Wir müssen uns nach anderen Ursachen umsehen. Es ist schon früh zur Erklärung dieser Frauenhuldigung darauf hingewiesen worden, daß, zum Unterschiede von den Griechen und Römern, die die Frau im Zustande der Unterdrückung erhielten, die Germanen in den Frauen etwas Heiliges und Prophetisches verehrten. Wie wert und teuer ihnen das weibliche Geschlecht war, dafür führt Tacitus als Zeugnis an, daß diejenigen Völkerschaften am sichersten gebunden waren, von denen man edle Jungfrauen zu Geiseln genommen hatte. Nun vergegenwärtige man sich, daß im Zeitalter der Völkerwanderung die germanischen Völkerschaften den Boden Europas nicht allein mit ihrem Blute getränkt, sondern auch die fremden Kulturen, namentlich auf dem Boden der alten Gallier, mit ihrem Wesen durchsetzt haben. Diesem durch die Germanen vorbereiteten und verbreiteten Frauenkultus kam nun von anderer Seite das Christentum in unbewußter, die Kirche vielleicht in bewußter Weise entgegen. Die Religion der Liebe konnte selbstverständlich nicht vor dem weiblichen Geschlechte Halt machen, sie konnte die Zurücksetzung des schwächeren Geschlechtes nicht ertragen. Ja die Kirche fing bereits seit dem 5. Jahrhundert an, eine weibliche Gestalt immer höher und höher emporzuheben; die jungfräuliche Mutter des Heilands stieg allmählich in der Verehrung der Gläubigen so hoch, daß ihr Dienst an Glanz und Pracht jeden anderen Gottesdienst übertraf. Im Jahre 1055 wurde der Dienst der Jungfrau Maria gesetzlich für die ganze Kirche. Mir scheint dieses Jahr von

ganz besonderer Bedeutung: von nun an läuft parallel mit dem irdischen Frauendienst und sicher in inniger Wechselwirkung mit ihm eine schwärmerische Verehrung der Himmelskönigin, die uns durch ihre ursprüngliche Frische und gemütvollte Tiefe rührt. Dieselbe Leier, die den Preis irdischer Weiblichkeit, das Beseligende echter Frauenliebe verkündet, tönt auch zum Lobe, zur Verehrung, zur Anbetung der „himmlischen Frau“. Gottfried von Straßburg, den man gerne den Sänger sinnlicher Liebe nennt, hat uns eins der schönsten Marienlieder hinterlassen. (S. Obermann S. 109 ff).

Fassen wir unsere allgemeinen Betrachtungen noch einmal in kurzen Sätzen zusammen! Der internationale Zug, der durch das Mittelalter geht, äußert sich auch in der Dichtkunst; germanische Sitte und christliche Lehre, sich gegenseitig durchdringend, lassen bei allen Völkern fast gleichzeitig eine Liebeslyrik emporkommen, die zwar ein allgemeines Gepräge trägt, aber doch die Eigentümlichkeit der einzelnen Volksstämme nicht vermischt. So beruht auch der deutsche Minnesang auf alter einheimischer Überlieferung und unterzieht sich vor unseren Augen dem Einfluß der provenzalischen und französischen Schwesterpoesie.

Die Zahl der Minnesänger, von denen uns Lieder erhalten sind, beträgt 160. Gewiß eine erstaunliche Zahl, wenn man bedenkt, daß man erst ganz gegen Ende jener fruchtbaren Periode begann, die das ganze deutsche Land „wie Sommerfäden durchfliegenden Lieder zu sammeln.“ Und wenn nun von diesen 160 Namen nur eine winzig geringe Zahl nicht ritterlichen Stand verrät, so werden wir staunen ob des kunstliebenden, liederfrohen Sinnes der deutschen Ritterschaft, und wir erhalten mit einem Schlage ein anderes Bild von den „dunklen Tagen des finsternen Mittelalters“. Kaiser und Könige, Herzöge und Markgrafen bis hinab zu den Ministerialen, alle Stufen der Ritterschaft vereinigen sich zu einem gewaltigen Chore, aus dem mit heller Stimme die vielgepriesenen Führer, die Nachtigallen, wie sie genannt werden, Veldeke, Reinmar, Walther u. a. hervortraten.

Die großen Germanisten Lachmann und Haupt haben die Lieder von 20 Dichtern herausgegeben. Indem sie dieser Sammlung den schönen Namen „Des Minnesangs Frühling“ gaben, deuteten sie den Verlauf an, den dieser Zweig mhd. Dichtung nahm. Die in „des Minnesangs Frühling“ vereinigten Sänger bereiten doch nur den einzigen Mann vor, dessen reife Kunst den Sommer darstellt: Walther v. d. Vogelweide; und diesem folgt dann der Herbst, der zwar noch manches Lied von eigenem Zauber und prächtigem Farbenglanze zeitigt, aber doch der Jugendfrische des Frühlings und der Kraft des Sommers entbehrend in die winterliche Kunst des bürgerlichen Meistersangs übergeht.

Bei der Unmöglichkeit, einer auch nur annähernden Erschöpfung des Themas auf so kurz bemessenem Raume glaube ich meinem Zwecke am besten zu dienen, wenn ich die verschiedenen Richtungen, die im Laufe der Zeit auftauchen, in typischen Beispielen darstelle.

In den Anfängen des Minnesangs unterscheiden wir deutlich 3 Gruppen: 1. Die österreichisch-baierische, die an die volkstümlich deutsche Lyrik anknüpft; die Dichter werden entweder nicht genannt oder stellen, wenn sie genannt werden, keine festumschriebenen Persönlichkeiten dar.

2. Die niederrheinischen Meister, die zumeist durch nordfranz. Vorbilder beeinflusst werden; als Beispiele dienen uns: Heinrich von Veldeke und Heinrich v. Morungen.

3. Die oberrheinischen Dichter, die sich an dem Vorbilde der Troubadours geschild haben: Friedrich von Hausen und Reinmar.

Also in den Südoften unseres Vaterlandes, nach Österreich, führt uns zunächst unser Weg. Es ist das Land, das auch die Pflegstätte des mhd. Volksepos war, und, seltsam, die ersten vernehmlichen Klänge der Liebeslyrik sind in den Versmaßen des Nibelungenliedes verfaßt; sie gehen unter dem Namen „Des von Kurenberg“. Daß nun ja niemand glaube, diese Lieder in volkstümlicher Art seien auch volkstümlich im Inhalt, es klinge in ihnen das Leiden und Lieben der Kinder des Volkes wieder. Nein, einer vornehmen Frau, einem edlen Ritter sind sie in den Mund gelegt, nur das Gewand haben diese Verse dem Schatz des Volkes entlehnt. (S. Obermann, S. 25. 26. 27.) In den Strophen des Kurenbergers und den ihnen gleichenden werden wie in einem Präludium schon alle Klänge angeschlagen, die der edle Ritterfang später zu immer volleren Akkorden erschallen ließ: die Freude an der wiedererwachenden Natur, die in Beziehung

gesetzt wird zu aufblühender Liebe; der Schmerz über den hereinbrechenden Winter, der, wie er der Linde das Laub nimmt und den süßen Vögelein die Lust zum Sange raubt, auch das Glück der Liebenden vernichtet. Um zu verstehen, daß die Sänger jener Zeit unermüdblich sind im Preise des Frühlings und in Verwünschungen des Winters, müssen wir bedenken, wie kläglich die Wohnungsverhältnisse in den Burgen waren; Geselligkeit ermöglichte nur die kurze Zeit der guten Jahreszeit, draußen im Freien, auf dem Ager, unter den Linden konnten sich die Liebenden finden. Mit Einbruch des Winters war es vorbei, da mußte jeder suchen, so gut es ging, in den unwohnlichen Räumen der Burg Schutz vor der Kälte zu finden. Da war es vorbei mit der Geselligkeit, beinahe umgekehrt wie in unserer Zeit, und wagt sich die Liebe auch dann hervor, dann haben die Merker ein leichtes Spiel. Die Merker, auch Melber, Hüter, Räger, Reider genannt, werden bereits in diesen ersten Liedern, die noch keinem romanischen Einfluß unterworfen sind, mit den ausgesuchtesten Liebenswürdigkeiten verfolgt; man wünscht sie an den Strang oder sie mögen zu Stein werden und dergleichen mehr.

Auch dieser wilde Haß, der zu dem beständigen Repertoire des Minnesangs gehört, läßt sich auf natürliche Weise erklären. Die Standesunterschiede, die ja im Mittelalter viel schärfer ausgeprägt waren, als zu unserer Zeit, mußten manchem Liebesverhältnis entgegenstehen, ja ein vor schnelles Ende bereiten. So ging es gewiß den meisten Ritterfräulein und Frauen, wie heute den Prinzessinnen regierender Häuser, daß ihr Ehebund nur selten auf wirklicher Herzensneigung beruhte. Daher die Merker, die mit oder ohne Auftrag darüber wachten, daß kein Unebenbürtiger das Herz der Jungfrau in Flammen setzte. Daher jene schöne Strophe des Kürenbergers:

Dirre tunkel sterne, sich, der birget sich.
als tuo du, frowe schoene, sô du sehest mich;
sô lâ du diniu ougen gên an einen andern man;
son weiz doch lützel ieman wiez undr uns zwein ist getân.

Der Dämmerstern, o sieh nur, in Wolken birgt er sich
Du, schöne Frau, ein Gleiches, erblickt dein Auge mich:
Dann laß nach einem andern Mann deine Blicke gehn!
So ahnen sie es wenig, wie wir zwei mitsammen stehn.

Klingt also in den Themen „Minnesang und Frühling“ und „Minnesang und Ritterleben“ nur wieder, was auch den andern Gruppen gemeinsam ist, so muß doch kurz hervorgehoben werden, was uns berechtigt, diese Gruppe für sich abzuschließen. Es sind Gründe, die im Inhalt liegen, zu scheiden von Gründen, die auf der Form beruhen. Es ist die Stellung der Frau, die diesen Liedern ein besonderes Gepräge verleiht. Wer den oben bezeichneten Stellen mit Aufmerksamkeit nachgegangen ist, dem wird es aufgefallen sein, daß die Frau als die Verlangende, sich Seh nende hingestellt wird, während die Strophen, die dem Manne in den Mund gelegt werden, etwas Selbstbewußtes, ja Trugliches haben. Ganz zaghaft wird bei Meinloh von Sevelingen einmal das umgekehrte Verhältnis erwähnt und von dem Minnedienst gesprochen, der die ganze spätere Zeit beherrschen sollte. (Obermann, Seite 32.)

Und doch gehört Meinloh v. Sevelingen der Form nach noch ganz zu unserer Gruppe. Seine Gedichte bestehen aus einzelnen Strophen, wie fast alle Dichter jener östlichen Gegenden die Einstrophigkeit bevorzugen. Darum war liet = Strophe; mit dem Plural diu liet wird später das Lied bezeichnet, wenn es aus mehreren Strophen bestand. Der Strophenbau war einfach, die Reime, die vielfach noch ungenau waren d. h. nur die Vokale stimmten überein, waren paarweise geordnet, also a a, b b, und was den Rhythmus anbetrifft, so war von einem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung keine Rede. Zu seinem Vorteil unterscheidet sich endlich der Stil der Lieder dieser Gruppe von den meisten anderen; er verrät die Schulung an dem volksmäßigen Epos: viel Selbstgeprochenes, wenig Reflektiertes, die Empfindungen und gedämpften Leidenschaften werden nur angedeutet oder strömen in prächtigen Bildern aus; immer geht der Dichter von einem Ereignis oder einer erst zu erratenden Situation aus. Alle diese Vorzüge zeigen

sich in einem kleinen Liedchen, mit dem ich diesen Abschnitt schließen möchte; es wird dem Dietmar v. Aist zugesprochen und lautet in Übertragung:

„Schläfst du, mein hold Geselle?
Es wecket uns gar schnelle
Ein Vögelein mit hellem Sang,
Das sich der Linde auf den Wipfel schwang.“

„Ich lag in sanftem Schlummer;
Nun schaffest du mir Kummer;
Freud ohne Leid kann ja nicht sein:
Ich folge deinem Wunsche, Freundin mein!“

Da hub die Frau zu weinen an.

„Du reitest von hinnen, böser Mann?

Wann kommst du wieder her zu mir?

All meine Freude führst du fort mit dir!“

Dieses zarte, duftige Lied stellt uns das älteste deutsche Tagelied dar; man bezeichnet so jene Lieder, die das Scheiden der Liebenden beim Anbruch des Tages schildern. Man hat auch diese sehr beliebte und weitverbreitete Abart des Liebesliedes auf das Konto der Provenzalen setzen wollen, aber mit Unrecht. Tagelieder finden sich nach neueren Untersuchungen bei allen Völkern und in allen Sprachen bis nach Japan hin; sie gehören zu dem ständigen Gut aller volkstümlichen Lyrik. Das hindert nicht, daß die Provenzalen und im Anschluß an sie in Deutschland Wolfram v. Eschenbach diese Gattung gepflegt und — manchmal mit großem Raffinement — zu einer besonderen Kunstlyrik erhoben haben.

Ganz andere Klänge schlagen an unser Ohr, wenn wir den Wanderstab ergreifen und die Donau hinauf nach Westen pilgern an den Rhein. Eine fremde Kunst war hier von dem romanischen Sprachgebiet über die Grenze gedrungen und hatte sich die Gegenden des Ober- und Unterrheins erobert. Wir können uns heute kaum eine Vorstellung davon machen, wie seltsam wohl ein österreichischer, kunstsiniger Ritter berührt war, wenn er, gewohnt an seinen heimischen Sang und erfahren in der einfachen Kunst des Ostens, zuerst die formvollen und wohlklingenden Weisen romanischer Art vernahm. Wir müssen uns mühsam mit Hilfe der Metrik den Unterschied der beiden Kunstübungen vor Augen führen; der Ritter aber jener Zeit hörte ihn sofort, er vernahm ihn mit dem Ohr, denn in der Musik, in der den Text begleitenden Weise bestand ja der große Unterschied, wenn wir wollen, der bedeutende Fortschritt der Form. Es kann nicht genug darauf aufmerksam gemacht werden, daß in jenen Zeiten Dichter und Komponist eins waren, daß zugleich mit den Worten auch die Musik, die Weise, geboren wurde. Und nun ist es doch wirklich ein gewaltiger Schritt vorwärts in der Kunstübung, der da im Westen unseres Vaterlandes unter romanischem Einfluß gemacht wurde. Die Einstrophigkeit wich der Mehrstrophigkeit der Lieder, und die einzelnen Strophen wurden kunstvoll gebaut; gewiß im Anschluß an musikalische Gesetze setzte sich jede Strophe zusammen aus je 2 gleich gebauten Stollen und einem meist längeren Abgesang. Der Reim, auf dessen Reinheit man mehr und mehr hinarbeitete, wand sich in den kunstvollsten Verschlingungen wie eine bunte Kette durch Aufgesang und Abgesang. Der Rhythmus wurde desgleichen gesetzmäßig geregelt; aber an dem germanischen Grundprinzip wird nicht gerüttelt; die Silbenzählung des französischen Verses dringt nicht durch. Was endlich den Stil anbelangt, so kann man nur ganz im allgemeinen sagen, daß ihm das Frische und Natürliche der zuerst besprochenen Lieder fehlt, da es weniger die Empfindung selbst, als die Reflexion über diese Empfindung ist, die zur Darstellung gebracht werden soll.

Dieser wesentlich andere Stil beruht auf einer wesentlich anderen Anschauung des gemeinsamen Stoffes, der Minne. Wir fanden schon bei Meinloh v. Sevelingen leise Andeutungen des Minnedienstes, jener Auffassung, daß die Dame die Herrin, der Ritter der Minnevasall sei, der in unvermeidlichem Dienste um die Huld der erkorenen Gebieterin zu werben habe. Diese Art der Frauenhuldigung, der Minnedienst,

der in der blühenden Provence geradezu zum System ausgebildet wurde, begann nun mit der neuen romanischen Form der Lieder seinen Siegeszug durch die ganze ritterliche Welt Deutschlands. Da war kein Ritter, der sich nicht eine hohe Frau zur Herrin erkoren hätte; je höher sie stand, desto schwerer mochte der Dienst sein, desto unerreichbarer der Lohn scheinen, aber desto größer war auch der Ruhm und die Freude im Falle der Erhörung. Zu dem Dienste nun, den man der *frouve* weihen mußte, gehörte es auch, in wohlgesetzten Formen ihre Tugend, ihre Schöne, ihre Zucht zu preisen, und weil so die Minnedichtung zu einem unentbehrlichen Bestandteil des Minnedienstes geworden war, so sann man auf immer neue und neue Formen, seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen; daher das ungeschriebene Gesetz, daß niemand die Weise eines anderen Dichters nachahmen darf, ja daß ein und derselbe Dichter es ängstlich meiden muß, sein Leid in einer gleichen Melodie zu klagern. So sind wir zu der unermesslichen Fülle der Strophenformen gekommen, die keine spätere Periode der Dichtkunst erreicht hat; wer sie zählen wollte, würde bald davon Abstand nehmen, es geht in die Tausende.

Was ich hier zu charakterisieren versuchte, ist aber nur eine Form der mhd. Lyrik, das Lied. Wir haben noch zwei Formen, von denen zu sprechen mir hier der richtige Ort scheint, der Leich und der Spruch. Der Leich, der bereits der ahd. Periode angehört, unterscheidet sich vom Liede dadurch, daß er nicht ein geschlossenes Strophen-system hat, daß sich also nicht ein und dieselbe Melodie für jede einzelne Strophe wiederholt, sondern daß er aus einem Reim- und Strophen-system in das andere übergeht, also durchkomponiert war. Der Leich war das Paradestück des Minnefängers, an das sich nur Meister wagen konnten, die ihre Kunst virtuos handzuhaben verstanden. Mag der Leich ursprünglich Tanzlied gewesen sein, in späterer Zeit wurde er auch dem Lobe Gottes und göttlicher Dinge, aber auch der Huldigung irdischer Liebe gewidmet.

Am wenigsten von fremder Art beeinflusst wurde der Spruch, der zu dem Bestande altgermanischer Volkspoesie gehört; er besteht gewöhnlich nur aus einer Strophe und verschmähst vielfach die Dreiteiligkeit; auch besteht für ihn nicht das Verbot wiederholter Anwendung, vielmehr fügt man oft Sprüche verwandten Inhalts zu einer auch äußerlich erkennbaren Einheit zusammen, indem man ihnen dieselbe Strophenform giebt, sie gehen dann alle nach derselben Melodie. Die Sprüche, die also trotz ihres Namens nicht gesprochen, sondern gesungen wurden, sind meist lehrhaft; sie handeln von Gott und Natur; von ethischen Forderungen, von socialen Verhältnissen und später auch von politischen Dingen.

Wenn wir nunmehr die Entwicklung des Minne-sanges weiter verfolgen, so begegnen wir jetzt Namen, von deren Trägern wir uns kraft anderer Überlieferungen eine klarere Vorstellung machen können, als dies bei dem Kürenberger, Dietmar von Aist und Meinloh von Sevelingen der Fall war. Als Vater der höfischen Dichtkunst, der epischen sowohl wie der lyrischen, gilt den Zeitgenossen Heinrich von Veldeke, der am Unterrhein bei Maastricht geboren an den Höfen des Herzogs von Cleve und des Landgrafen Hermann von Thüringen lebte und 1184 an dem glänzenden Reichsfeste zu Mainz teilnahm, wo Friedrich I. Barbarossa 2 Söhne zu Ritterschlag schlug. Aus seinen Liedern klingt es uns entgegen, wie wenn in den Anfängen des Frühlings die Nachtigall schüchtern beginnend sich in ihrer Kunst in einfachen kurz abgebrochenen Tönen versucht. Einstrophigkeit und Mehrstrophigkeit halten sich noch die Wage; aber die Dreiteilung und der reine Reim sind nach französischen Meistern entwickelt. Veldeke ist kein Dichter tieferer Art; „von Minne kommt uns alles Gutes, die Minne schafft reines Herz und reinen Sinn, was soll ich also ohne Minne?“ so argumentiert er, wendet also seine Minne an eine hochgeborene Frau und spricht nun frisch und fröhlich von seinen Empfindungen; dabei knüpft er an das Blühen und Vergehen der Natur an. Manchmal blickt bei ihm der Schalk durch (Obermann S. 44 ff.).

Durch Veldeke beeinflusst, aber viel bedeutender als sein Meister, vielleicht der bedeutendste Minnefänger neben Walther ist der Thüringer Heinrich von Morungen. Er stammt aus einem vornehmen Geschlecht, doch verkündet er auch mit berechtigtem Dichterstolz, daß er als Sangesmeister auf die Welt gesandt sei. Schon früh hat er sein Herz der Minne geweiht, eine Fürstentochter hat es ihm angetan und nun durchlebt er alle Leiden, stolzen Hoffnungen und Enttäuschungen, die mit solch hoher Minne verknüpft sind; aber es fehlt auch nicht an Klängen, die sein Glück verraten. Ist so der Inhalt seiner Lieder der herkömmliche,

so ist uns doch Heinrich von Morungen ein vollgültiger Beweis dafür, daß ein Talent auch in der beengenden Rüstung der Konvention durch eigne Kraft sich zu einer großen Persönlichkeit auswaschen kann. Der Dichter verfügt über seine Kunst mit Meisterschaft; in ausdrucksvollen, vielgestaltigen Melodien, deren schönster Schmuck ein tadellos reiner Reim ist, zieht in überraschenden, manchmal berückenden Bildern all das Leid und die wenige Freude seines tief und leidenschaftlich empfindenden Herzens an uns vorüber. Wie sinnlich anschaulich wagt er uns seine Geliebte vor Augen zu stellen; sie winkt ihm von der Zinne mit blendenden Armen, majestätisch schreitet sie mit dem fürstlichen Stirnreif geschmückt durch die ehrerbietig weichende Menge; weiß wie Schnee leuchtet ihr Leib durch die Nacht. Er vergleicht sie der Sonne, sich selbst mit dem Monde, der von jener erst sein Licht erhält; wie die Vöglein auf den anbrechenden Morgen, so wartet er voller Sehnsucht auf ihr Erscheinen, und sie erscheint, aber weh! was hilft es ihm, daß seine Sonne aufgegangen ist:

sist mir ze höh und ouch ein teil ze verne
gegen mitten tage unde wil dâ lange stân.

Er wünscht sich den lieben Abend herbei, daß sie sich zu ihm herniederneige, ihn zu trösten (S. Obermann 68 ff.).

Allzu hoher Minne unterzog sich auch der nächste Minnesänger, dem wir uns zuwenden, und mit dem wir das Gebiet des Oberrheins betreten: Friedrich von Hausen. Aber während Heinrich v. Morungen der unruhigen Glut seines Blutes nur mit Mühe Herr wird, tritt uns in Friedrich von Hausen ein Mann entgegen, der ohne weibisch zu klagen, seine Leidenschaft und seine aufrichtige Bekümmernis und Enttäuschung mit männlicher Kraft zähmt. Er ist in mehr als einer Beziehung eine bedeutsame Erscheinung. Unter der glänzenden Ritterchaft, die den Hof der Hohenstaufen ziert, ist er die glänzendste Gestalt. Er gilt als der besondere Vertraute Barbarossas und seiner Söhne; mit kriegerischer Tüchtigkeit verbindet er weiten politischen Verstand, und so wird er von seinem Herrn zu mancher diplomatischen Sendung auserkoren. Ein besonderer Glanz umleuchtet seinen Tod; wenige Tage vor dem unheilvollen Ereignis, das dem kreuzgeschmückten Heere seinen greisen Führer, dem deutschen Volke seinen großen Kaiser entreißt, fällt Friedrich von Hausen im Angesicht des ganzen Heeres bei der hitzigen Verfolgung sarazenischer Reiter, und über seiner Leiche erhebt sich vieltausendstimmiger Klageruf. Und nun nehme man sich die Lieder vor, in denen dieser stolze, prächtige Ritter, diese Redengestalt in höfischem Gewande seine Herzenserlebnisse verkündet! Was weiß er uns zu sagen, er, der so viel erlebt in jener großen Zeit? Er spricht nur von seiner großen, tiefen, hoffnungslosen Liebe. Wie schlecht hat ihn seine Herrin doch behandelt! Selbst beim Abschied weiß sie ihm nichts Tröstliches zu sagen; ja, sie spottet sein; als er sein Herz ihr zur Wohnung anbietet, meint sie: „Es wohnen unbehindert drin auch sonst wohl alle andern Fraun!“ Und damit muß er hinausziehen in den Kampf, von dem er nicht wiederkehren soll. Aber trotzdem bewahrt er seine Treue und denkt noch an sie mit rührender Ergebenheit; das kürzet ihm die Meilen, wenn er ihr still klagen darf, was ihn so sehr bedrückt; es scheint ihm selbst ein Wunder, daß er so herzlich minnet, die ihm bisher so feind war; „weh war zu Haus mir sehr,“ so ruft er aus, „doch hier noch dreimal mehr!“ Niemand wünscht er solchen Kummer, und seine einzige Freude ist es, daß ihm niemand verwehren kann, sich ihr stets nah zu meinen. Wahrlich! Angesichts dieser rührenden Verse und eingedenk der gewaltigen, kraftvollen Persönlichkeit, die dahinter steht, müssen wir staunen ob dieser seltenen Kulturercheinung, die wir Minnedienst nennen und die sich in dieser Tiefe nur bei uns Deutschen findet; wir wissen nicht, sollen wir lächeln oder uns ergriffen zeigen von dem rührenden Bilde, wo, wie Uhland sagt, wir den eisernen Ritter sehen, knieend vor der weiblichen Anmut, die Hände falten. (S. Obermann 48 ff.)

Friedrich von Hausens Darstellung ist von einfacher Eleganz; er hat kein der Natur entnommenes Bild, seine Sprache ist nicht wie die Heinrichs von Morungen, sinnlich, bilderreich, auch fehlt ihm das Überraschende der Wendungen des Thüringers; und doch machte nicht Heinrich v. M. Schule, sondern Friedrich von Hausen. Das lag gewiß auch an seiner hervorragenden Stellung in der gesellschaftlichen Welt, das lag aber auch daran, daß er ein unmittelbarer Schüler der Provenzalen war, zu deren größten Dichtern er persönliche Beziehungen unterhielt. Der größte seiner Schüler und ihn an Ruhm verdunkelnd war:

Reinmar von Hagenau, ein Elsäßer, bekannt unter dem Reinmar der Alte. Er begann um 1150 zu dichten und starb vor 1210.

Reinmar der Alte war unter den mhd. Lyrikern einer der fruchtbarsten und erfreute sich des größten Ansehens bei allen Zeitgenossen; Gottfried von Straßburg nennt ihn „aller Nachtigallen Leitefrau“, die aller Töne Hauptkunst versiegelt in ihrer Zunge trüge. Das Lob, das man der Nachtigall von Hagenau spendet, scheint uns schier überschwenglich zu sein; das mag aber daher kommen, daß wir uns erst mit Mühe in die Denk- und Empfindungsformen der ritterlichen Welt hineinversetzen müssen, um uns nicht nur an der zierlichen metrischen Form und dem Wohlklang seiner Sprache zu ergötzen. Berühmt war seine Strophe zum Lobe des Weibes:

O Heil dir, Weib! Welch Name rein!
Wie sanft er zu vernehmen und zu nennen ist!
So lobesam kann nichts wohl sein,
Bist du zur Güte recht geneigt, wie du es bist.
Ich meine, daß man nie dein Lob ausreden kann.
Wem du in Treu ergeben bist, der ist ein sel'ger Mann
Und mag gar gerne leben.
Aller Welt nun gibst du frohen Mut:
magst du mir nicht auch ein wenig geben?“

Die meisten seiner Lieder beschäftigen sich mit einem stillen Herzeleid, daß er sorgfältig hegt und pflegt; die dadurch angeregten Empfindungen fängt er in seiner Seele wie in einem Hohlspiegel auf, um sie in mannigfacher Weise in seinen Liedern wieder ausstrahlen zu lassen. So wird seine Poesie gedankenlos, und gerade diese Art seiner Kunst macht ihn so geschätzt und berühmt. Aber er hat auch fröhlichere Töne auf seiner Leier, wahrscheinlich aus der Jugendzeit, aus der Zeit erwideter, glücklicher Liebe. (Legerloß S. 82.) Unmittelbarer wird auch seine Kunst, wo er ein ihn unmittelbar ergreifendes Ereignis im Liebe darstellt, den Tod des Herzogs Leopolds von Österreich, seines Herrn; allerdings legt er auch hier seine Klage der Witwe des Toten, der Herzogin Helene in den Mund. (Legerloß S. 84.) Schließlich sei noch auf ein Lied hingewiesen, das seine Entstehung einem Kreuzzug verdankt; es zeigt, als ein Beispiel für viele andere, wie tief die Kreuzzugsbewegung auch in das Leben vieler ritterlichen Sänger eingriff; es zeigt uns auch, wie schwer es die Kinder der Welt empfanden, daß ihre Gedanken sich nicht ganz unter das Zeichen des Kreuzes zu schicken vermochten; der Dichter sagt selbst, diese Sorge drücke nicht ihn allein, sie tue auch vielen anderen weh. (Legerloß S. 85; Obermann S. 77 ff.)

Die Hauptbedeutung Reinmars für die deutsche Literaturgeschichte liegt darin, daß er, der geborene Elsäßer, die Kunst seines heimatlichen Westens in die Ostmark des Reiches verpflanzte und ihr dort zum Siege verhalf. Früh schon muß er an den glänzenden Hof der Babenberger nach Wien gekommen sein, wo er sich bald einbürgerte. Mit ihm kehren wir also in jene Gegenden zurück, von denen wir ausbrachen zu einer kurzen Umschau in des Minnesangs Frühling; das Land, das uns als Pflegstätte altheimischer Kunstübung bekannt geworden ist, sollte durch Reinmar der neuen Kunst erschlossen werden; es sollte aber auch die Stätte sein, wo des Minnesangs Frühling ausreifte zum Sommer.

Der Sommer des Minnesangs aber gehört Walther v. d. Vogelweide.

Es darf hier nicht von mir erwartet werden, daß ich ein getreues Bild entwerfe von diesem großen Dichter und Patrioten, daß ich auf sein wechselreiches Leben eingehe und seine Beziehungen zu den Großen und Gewaltigen seiner Zeit bespreche. So verlockend das alles wäre, so heißt es auch hier sich beschränken zu Gunsten der Einheitlichkeit meiner Aufgabe. Nur insoweit er sich in die Entwicklung der mhd. Lyrik einfügt, kann er hier berücksichtigt werden.

Und doch läßt es sich nicht umgehen, hier und da auf sein Leben näher einzugehen, und damit berühren wir denjenigen Punkt, von dem aus Walther als Lyriker in seiner alles überragenden Stellung aufgefaßt werden will.

Schiller hat über die ganze mittelalterliche Literatur den Stab gebrochen; was ihm daran nicht gefiel, das war der Mangel an Persönlichkeiten, und er hat nicht Unrecht, das Mittelalter kannte fast nur den Stand, und unter dem Übergewicht des Standes verkümmerte das Persönliche. Nehmen wir als Beispiel Friedrich von Hausen, gewiß eine kraftvolle Persönlichkeit; aber was ist von seinem reich bewegten Leben in seine Poesie übergegangen? fast nichts als der Kreuzzug und was mit ihm zusammenhing, die Trennung von der Geliebten. In der ritterlichen Standespoesie war es nicht anders üblich, folglich unterblieb es.

Mit Walthers aber tritt die Persönlichkeit aus dem Leben in die Dichtung über; er übersieht die Grenzen der höfischen Konvention und füllt die poetischen Formen mit seinen persönlichen Erlebnissen aus. Alles, was er uns zu sagen hat, mag er von den höchsten Fragen der Religion oder von den Dingen, die sich auf dem Theater der Welt abspielen, sprechen, alles muß erst durch das Medium seiner Persönlichkeit hindurch, alles wird erst bestrahlt durch die Sonne seines warmen Gemütes. So erhebt er sich über seinen Stand, so erhebt er sich weit über die große Schaar der zeitgenössischen Dichter durch das rein Menschliche, das seinen Werken anhaftet; so wird er auch verständlich für uns, so erhebt er sich über alles Zeitliche und wird zum Klassiker, den der Kranz der Unsterblichkeit zielt; so wird auch an ihm das Wort des Dichters wahr, daß das höchste Glück der Erdenkinder die Persönlichkeit sei.

Das ist in kurzen Zügen dasjenige, was ich als das innerste Wesen der überragenden Erscheinung Walthers v. d. Vogelweide ansprechen möchte: mitten in das Gewimmel der einander mehr oder minder gleichenden Standespoeten tritt eine Persönlichkeit.

Außerlich stellt sich der Vorgang etwa folgendermaßen dar, und damit will ich denjenigen entgegenkommen, die gern alles aus dem Milieu heraus erklärt sehen. Walthers v. d. Vogelweide wurde in österreichischen Landen geboren, also in einer Gegend, wo sich der einheimische, volkstümliche Sang länger erhielt; er ist ritterbürtig, aber so arm, daß er sich früh entschließt, mit der Sangeskunst seinen Lebensunterhalt zu verdienen. So geht er an den gastfreien Hof der Babenberger in Wien und wird hier der Schüler des etwa 10 Jahre älteren Reinmars. Vor dessen kunstvollen Klängen mögen die einfachen Weisen aus Walthers Heimat im Gedächtnis verhallt sein; der junge Anfänger dichtet ganz in der Art seines Meisters, dessen Kunst er bis ans Ende hoch verehrte und sicherlich auch übte. Auch Walthers v. d. Vogelweide ergibt sich hoher Minne und wirbt mit süßen Liedern um die Huld seiner Herrin. Aber wie bald wächst er über seinen Meister hinaus, wie weit übertrifft er ihn selbst in seiner eigensten Kunst! Ganz in herkömmlicher Art ist noch das Lied: „Erstes Begegnen“ gedichtet, (Vegerloß S. 6), wie anschaulich tritt uns die Geliebte bereits in dem folgenden An die Wunderholde entgegen (Vegerloß S. 7), in sommerlicher Reife aber prangt die höfische Kunst in dem Liede: „Sô die bluomen âz dem grase dringent.“ („Frühling und Frauen“. Vegerloß S. 4.)

So ist denn Walthers der Vollender der höfischen Minnepoesie geworden, wie sie sich von Heinrich v. Veldeke bis zu Reinmar entwickelt hatte. Aber er macht einen Schritt weiter; die Minne im Bann der höfischen Etiquette kann ihn weder als Mensch noch als Künstler befriedigen; und wie er als Mensch sein höchstes Glück in der treuen Liebe eines einfachen Mädchens gefunden haben mag, dessen „gläsernes Ringlein“ er lieber als das Gold einer Königin nimmt, so verdankt auch seine reiche Kunst ihre schönsten Ruhmestitel den Liedern, die ihre Anregung in dem innigen Verhältnis zu dem „herzeliebenen Fröwelin“ finden, mögen diese Lieder auch den weniger pomphaften Titel Lieder der niederen Minne führen. („Ein holder Traum“. Vg. S. 5; Unter der Linde. Ob. S. 86).

Diese Gedichte sind augenscheinlich das Ergebnis der Vermählung der höfischen Kunst, die uns das Graziose, Wohlklingende liefert, mit der volksmäßigen Kunstübung, die das Lebendige, Natürliche und Schalkhafte dazu steuert. Daß er aber wieder in Berührung mit den einfachen Tönen des Volksliedes kam, das verdanken wir dem Schicksal, das Walthers von dem gastlichen Wiener Hofe vertrieb und ihn dazu zwang, mit den fahrenden Sängern des bürgerlichen Standes zusammen Deutschland und die Welt zu durchziehen, überall an den großen Höfen vorsprechend, Gaben heischend und mit Liedern dankend. Wir wissen, daß der Dichter auf diese Weise auch in die nächste Umgebung mehrerer Kaiser kam, ja selbst tätigen Anteil an der

hohen Politik nahm, und so verdanken wir diesem Wanderleben Walthers noch einen unerhörten Fortschritt: die Minne beherrscht nicht mehr allein den Inhalt seiner Lieder, sie muß nun mit anderen Gegenständen teilen; die ganze damalige Welt spiegelt sich in den Liedern Walthers wieder, die Not des Vaterlandes, der Niedergang der höfischen Zucht und des Ritterstandes, das Hinfällige irdischer Freuden und die Sehnsucht nach der Ruhe im Jenseits, alles in mehr oder minder naher Beziehung zu der lebhaft empfindenden Seele unseres Sängers.

Den Hauptniedererschlag seines wechselvollen Erdenwallens finden wir allerdings weniger in den Liedern als in den Sprüchen, denen wir uns zu kurzer Besprechung zuwenden.

Daß er sich der Spruchpoesie überhaupt widmete, auch das trennt Walther v. d. Vogelweide weit von seinen singenden Standesgenossen. Die Spruchpoesie, auf altgermanischer Überlieferung beruhend, galt damals des ritterlichen Sängers nicht würdig; sie war in der Pflege der bürgerlichen Fahrenden. In des Minnefangs Frühling ist sie vertreten durch den Namen Spervogel, in dessen Ruhm sich wahrscheinlich 2 Sängern zu teilen haben. Denn Ruhm verdienen diese Sprüche wegen ihrer tiefen religiösen Empfindung, ihrer reichen Lebenserfahrung und ihrer mannhaft kräftigen Gesinnung; mit diesem Inhalt verbindet sich eine bei aller Einfachheit doch schwungvolle Form. Zwei Beispiele mögen genügen:

1. Gottes Allwissenheit.

Alle Wurz in Waldesnacht,
Alles Guldenerz im Schacht,
Aller Tiefen tiefster Grund,
Das alles ist dir, Herre, kund,
Das steht in deinen Händen.
Der Engel ganzes Himmelsheer,
Es fänge nimmermehr dein Lob zu Ende.

2. Neu gewagt!

Wohl ziemt dem Helden, daß er froh nach Leide sei:
Kein Unglück war so groß, es war ein Heil dabei.
Des sollten wir uns still verhehn:
Aus Schaden mag noch Glück entsiehn.
Ein eitles Gut ist uns geraubt: ihr Helden stolz, was tut es?
Wir zagen nicht, wir wagen neu im Trost erhöhten Mutes!

Also nicht ohne Vorbilder sind Walters Sprüche, aber doch ohne Gleichen. Zwei Pole sind es, um die diese Sprüche trotz aller Vielgestaltigkeit des Inhalts kreisen: Gott und das Vaterland.

Zunächst das Vaterland, das deutsche Land, nicht irgend ein bestimmter Gau, nein, „das ganze Deutschland soll es sein.“ Auf hoher Warte steht der Herold der deutschen Macht und Herrlichkeit, auf höherer Warte selbst als die berufensten Vertreter des Volkes, seine Fürsten, seine Kaiser. Wie tief ergreift ihn das Elend der Zerrissenheit des Reiches in jenen Tagen, da sich Stauf und Welf befehdeten, und wie poetisch geläutert und geklärt weiß er es uns darzustellen in jenem berühmten Spruch: Ich hörte ein wazzer diezen:

Des Stromes Wellen rauschten kühl.
Ich sah darin der Fische Spiel,
Ich sah, was ringsum in der Welt:
Den Wald, das Laub, Rohr, Gras und Fels.
Und was da alles kriecht und fliegt
Und seine Bein' zur Erde biegt,

Dies sah ich, und ich sag Euch das:
 Keins lebt von ihnen ohne Haß,
 Das Wild und das Gewürme,
 Sie streiten starke Stürme,
 So tun die Vögel unter sich.
 In einem sind sie wunderbar:
 Sie dünkten alle sich zu nicht,
 Besäßen sie kein stark Gericht.
 Sie setzen König sich und Recht,
 Sie ordnen's zwischen Herrn und Knecht.
 Drum weh' dir, armes deutsches Land!
 Schlecht ist's um dein Gesetz bewandt.
 Der Mücken waltet ein König, seht,
 Dein Ehr' und Ansehn aber vergeht.
 Befehr' dich schnell, noch ist es Zeit,
 Schlicht deiner bösen Werber Streit!
 Die kleinen Fürsten verderben dein Glück!
 Herrn Philipp setz' die Krone auf, die andern weise du zurück!

(Schönbach.)

Wer aber ist es, der all das Elend über Deutschland bringt? Belsche Tücke, die sich in dem Pabst und der römischen Klerisei verkörpert. Die gilt es zu bekämpfen, und er bekämpft sie mit allen Mitteln seiner reichen Kunst, mit dem ganzen Zorn seines deutschen Herzens. (Vgl. Legl. 51. 52. 53.)

Trotzdem Walthar in seinen Sprüchen den Pabst und den Klerus in der schärfsten Weise angreift, war er ein guter Katholik, vor allem aber ein tiefreligiöser Mensch; Gott ist der andere Pol, um den seine Sprüche kreisen. Das erhärten am besten die Sprüche „Gott ist unerforschlich“ und „Morgengebet“. (Leg. S. 44. 65.)

Als guter Katholik vertiefte er sich in einem wundervollen Reich in das Geheimnis der Trinität; als guter Katholik dichtete er zwei schöne Lieder für den Kreuzzug Friedrichs II.

Und je älter unser Dichter wurde, je reifer an Erfahrung allerlei Art, je schärfer er mit seinen hellen Augen den Dingen auf den Grund sah, je stärker sich ihm die Überzeugung aufdrängte, wie vergänglich doch das bunte Farbenspiel dieser Welt ist, um so sanftere und doch so schöne, volle Töne weiß er zu finden für die tiefwurzelnde Sehnsucht des Menschenherzens nach der Vollendung im Jenseits. Aus dieser Sehnsucht heraus dichtete der müde Sänger jene Elegie, die mit den Worten beginnt: *Owê war sint verschwunden alliu minu jâr!* und die wir uns gewöhnt haben als Walthers letzten Gruß an diese Welt anzusehen. Selten ist der Feiertagsstimmung eines großen, reichen Lebens ein schönerer und ergreifenderer Ausdruck verliehen worden. (Vgl.: Schönbach S. 195; Leg. S. 68; Obermann S. 100.)

Wenn wir nun von den Höhen dieser sommerreifen Kunst herabsteigen, so müssen wir nicht glauben, daß wir durch Stoppelfelder schreiten, über die der Herbstwind seine melancholischen Lieder pfeift; denken wir vielmehr an den Herbst, der die waldbehangenen Berge in mancherlei Farbenpracht erglücken läßt; aber die Sonne, die am wolkenlosen Himmel steht, sendet keine wärmenden Strahlen mehr zur Erde: das Ideal des höfischen Minnebienstes ist im Erlöschen, es fehlt ihm der Glaube. Wie wäre es anders zu erklären, daß Gottfried von Meissen, einer der gewandtesten unter den Epigonen, der noch in zahlreichen, durch kunstreiche Form ausgezeichneten Liedern dem alten Ideal gehuldigt hat, dieses selbe Ideal verspottet und zwar verspottet in einem Liede, das ganz das Äußere eines echten Minneliedes hat? Es ist Herbst, die Heide liegt von Reifbehang bezwungen; der Vöglein Sang schweiget, der Wald steht ohne Kleid. Das schmerzt den Dichter, aber mehr noch schmerzt ihn, die Wasser holt in Krügen von dem Brunnen her. So heftig umarmt er die Magd, daß er ihr den Krug zerbricht. Als sie's still ertrug, war auch sein Schreck zerronnen; denn gar minniglich

sprach die Liebe da: „Eurethalben steh ich aus gar viele Plagen; mir tut die Herrin weh, das muß ich all ertragen, noch gestern schlug sie mich euretwegen fünfmal.“ Der Ritter will sie verleiten, ihrer Herrin Dienst zu verlassen: „Nein!“ rief sie da, „nein! Ich laß mich lieber töten! Meiner Herrin Minne wäre dann mir ja verloren! Sie schuldet mir ja noch einen Schilling und ein Hemde; wenn ich das habe, folge ich euch gern.“

Wir können uns wohl denken, wie solche Töne, wenn sie an sein Ohr schlugen, den Meister von der Vogelweide beleidigten; mehr als einmal hat er ja auch sich bitter ausgelassen über den Verfall der höfischen Sangeskunst, er wünscht die neuen ungefügen Töne dahin, von wo sie gekommen wären, zu den „Dörfern“.

Aber hat er nicht selbst vielleicht Schuld an der Vergröberung des Sanges? Hat er nicht selbst das Signal dazu gegeben? Ja! und Nein! Gewiß hat er als der erste die niedere Minne in den Bereich seiner Kunst gezogen, aber in wie feiner Weise, ohne Rohheit, ohne Spott, ohne „dörperkeit“. Jedoch der Bann war gebrochen, die Entwicklung ließ sich nicht mehr aufhalten, und als gegen das Jahr 1250 Herr von der Vogelweide seine letzte Fahrt antrat, von der es keine Rückkehr gibt, da blühte an dem Hofe der Babenberger die Dorfpoesie; wo die schwermütigen Gesänge Reinmars, wo die tiefen Weisen Walthers das Ohr der höfischen Gesellschaft erfreut hatten, erklangen nun die übermütigen Lieder Neidharts v. Raumental.

Aus der großen Menge der Epigonen scheint er uns der bedeutendste; daher mag er als Typus der herbftlichen Kunst uns etwas länger beschäftigen. Er ist ein bayrischer Ritter, etwa 10 Jahre jünger als Walther; wie dieser gesellt er sich zu den Fahrenden und kehrt mit Vorliebe an den österreichischen Höfen ein; er machte den Kreuzzug 1217/19 unter Leopold VII. von Österreich mit; später scheint er in der Nähe Wiens ansässig gewesen zu sein, weiter als 1236 lassen sich seine Spuren nicht verfolgen.

Von der Kreuzfahrt sendet Neidhart zwei Heimatsgrüße, die ungemein interessant sind, für die Sache selbst sowohl als für ihn. Von brünstiger Sehnsucht nach den Stätten des Glaubens keine Spur! Ein Narr ist, wer noch bis zum August Heerdienst tut und sich von den Welschen noch weiter schlecht behandeln läßt; auf Heimkehr steht des Sängers Sinn, nach der trauten Heimat sehnt er sich, nach dem Dörflein, das seine Liebste birgt, ach, und nach den Reichen und Tänzern, die er bei Schild und Lanze mitmacht — in Gedanken! Da haben wir das Wesentlichste der Neidhartschen Dichtung! Dorf und Tanz. Fast alle seine Lieder sind Tanzlieder d. h. Lieder, die zum sommerlichen Reichen im Freien oder zum Tanze im Winter in der Dorfstube gesungen bzw. gespielt gedacht sind; vielleicht sind einige auch wirklich bei solchen Anlässen gespielt. Vielleicht, sage ich, denn durch Neidharts Kunst geht ein seltsamer Riß, den viele auf einen Bruch zurückführen, der auch durch sein Leben geht. Wir unterscheiden Sommer- und Winterlieder; beiden gemeinsam ist eigentlich nur der Natureingang, hier die Schilderung der schönen, warmen, dort der kalten Jahreszeit. Sonst sind sie gänzlich verschieden, sogar der Form nach; denn während die Sommerlieder in einteiligen Strophen gebichtet sind, zerfallen die Strophen der Winterlieder in die herkömmlichen 3 Teile. Und nun der Inhalt! der Frühling ist gekommen, hat alles neu geschmückt; auch in den Herzen der Frauen weckt er neue Lust; das Mädchen will zum Tanze, die Mutter sucht sie zurückzuhalten, denn sie weiß, sie will dem Raumentaler in die Arme fliegen; aber wie könnte die Jugend dem Banne des Frühlings und den lockenden Tanzweisen widerstehen! Springt doch selbst eine Alte, die Nacht und Tag schon ringend mit dem Tode lag, wieder wie ein Bock herum und stößt alle Jungen um. Oder, das Mädchen schmückt sich zum Reichen unter der Linde, die Freundin hilft ihr; da tauschen sie süße Herzensgeheimnisse aus: „Mein Haar soll beim Tanz auch schön mit Seide sein umwunden, dessenwegen, der mich alle Stunden zu sich wünscht nach Raumental. Des Winters Dual muß enden. Ich lieb ihn! Wer kanns wenden.“

Solche Lieder mögen wohl vor den Bauern gesungen sein; sie haben im allgemeinen wenig Verlegendes. Aber es kam anders. Haben die Bauern sich neiderfüllt an dem siegreichen Ritter gerächt? Mußte er ihrewegen sein Heimatland räumen? Jedenfalls sind die haßerfüllten Winterlieder nicht vor den Bauern gesungen, sondern vor den Rittern, deren Beifall der Sänger durch seinen beißenden Spott über die aufstrebenden reichen, das Ritterwesen nachäffenden Bauern leicht erringen konnte. Man urteile selbst nach den Proben, die sich bei Obermann (S. 159. 168) finden, und von denen das Sommerlied nach Bayern, das Winterlied nach Österreich zu weisen scheint.

Mit Neidhart von Raumental ist der letzte Minnesänger auf den Plan getreten, der kräftige Eigenart genug besaß, andere in seine Bahnen zu zwingen, nicht aber war er der letzte Minnesänger überhaupt; erst 100 Jahre später, um 1530, verstummte der Minnesang, nicht ohne noch manche bedeutende Erscheinung gezeitigt zu haben. Aber neue Führer traten nicht mehr auf, vielmehr schlossen sich alle Folgenden entweder der streng höfischen Dichtung an, wie sie am besten durch Reinmar den Alten gekennzeichnet wird, oder folgen Neidharts realistischer Kunst; oder endlich sie pflegen die Spruchpoesie nach Walthers Vorbild. Selbstverständlich giebt es auch solche, die in allen drei Sätteln reiten oder von der einen Art in die andere übergehen; jedoch pflegen auch diese nur in einer Art ihr Bestes zu leisten.

Aus der Sammlung von Bruno Obermann müssen außer den großen Epikern Hartmann v. Aue, Wolfram v. Eschenbach, Gottfried v. Straßburg, die ja Zeitgenossen Walthers waren, zu den Vertretern der rein höfischen Lyrik gerechnet werden: der Markgraf von Hohenburg, Hiltbold von Schwangan, Graf Otto v. Botenlauben, Graf Friedrich v. Leiningen, Christian v. Gamle, Leupold v. Seiden, Ulrich v. Singenberg, Rubin, Ulrich v. Lichtenstein, Der von Wilbonje, Der von Suneß, König Konrad der Junge, Graf Heinrich von Meissen, Herzog Heinrich von Breslau, Markgraf Otto IV. von Brandenburg, König Wenzel von Böhmen, Reinmar von Brennenberg, Walther von Metz, Hugo von Werbenweg, Graf Kraft von Toggenburg, Rudolf von Rotenburg, Heinrich von Stetelingen, Konrad Schenk von Landek, Walther von Klingen, Graf Konrad von Rilsberg, Albrecht Marschall von Rapperschwyl, Otto zum Turn, Konrad von Altstetten, Der von Trostberg, Christian von Lupin, Heinrich Hezbold von Weissensee, Meister Konrad von Würzburg, Johannes Hadlaub.

Die letzten beiden sind bürgerlichen Standes; die übrigen Namen sind hier genannt worden, um noch einmal einen Begriff zu geben von der Teilnahme des hohen und höchsten Adels an der reinen höfischen Kunst des Minnesangs, einer Teilnahme, die an keine Landesgrenzen gebunden war. Aber es sind nicht nur Namen; wir finden unter den mitgeteilten Liedern Perlen, die auch in dem abgeblaßten Gewande einer nicht immer geschickten Übersetzung mancher lyrischen Anthologie zur Zierde gereichen würden. Der Raum gestattet nur einen aus der großen Menge hervorzuheben: Ulrich von Lichtenstein. Der Dichter, der dem Geschlecht entstammt, das heute den Fürstentitel trägt, singt von Mai, Minne und Minnendienst nach herkömmlicher Art, in kunstvollen Formen; dabei überrascht er durch frische, lebhafte Naturempfindung. Bedeutendsvoll werden diese Lieder für uns besonders dadurch, daß sie sich in die von ihm selbst verfaßte Geschichte seines romantischen Minnewerbens einfügen.

Auch Vertreter der Neidhartischen Richtung fehlen in der Sammlung von Obermann nicht. Außer dem schon erwähnten Gottfried von Meissen finden wir dort die weitverbreiteten Tanzleiche des Tannhäusers und die losen Schenkenlieder Ulrichs von Winterstetten, die, wie der Verfasser selbst rühmend hervorhebt, bei Tag und bei Nacht auf den Gassen erklangen. Steinmar endlich, den man lange genug verhöhnt hat, daß er als „ein armes Minnerlein“ in Marterqualen stöhnt, wendet sich vom Frühling ab und dem Preise des Herbstes zu, dem er in einem übermütigen „Schlemmerlied“ seine Huldigung darbringt. (Ob. S. 218.)

Was endlich die Spruchpoesie anbetrifft, so ist ihr bedeutendster Vertreter nach Walther Reinmar von Zweter in der Obermannschen Sammlung mit 30 Sprüchen vertreten. Reinmar ist in mehr als einer Beziehung ein Nachahmer Walthers; so tritt auch er mit seiner Kunst in den Dienst der Politik und findet kräftige Töne gegen den Papst und den welschen Klerus, besonders als Gregor den Bann über Friedrich II. aussprach. Übrigens fiel die Spruchpoesie als erster Zweig der mhd. Lyrik in die Hände der Bürgerlichen: der Marner, Meister Alexander und der Kanzler sind die unmittelbaren Vorgänger der Meisterfinger.

Aber noch ist ihr winterliches Reich nicht gekommen, noch ist ihre Herrschaft nicht befestigt: der Minnesang wehrt sich mit zäher Kraft; der letzte einer aus der Schar mhd. Lyriker, selber ein Bürgerlicher, Johann Hadlaub, singt noch um das Jahr 1320:

Preis des Minnesangs.

Wen freut des edeln Sanges Brauch,
Des Herz ist auch gar edler Sinne:

Denn Sang ist ein gar edles Gut.

Er stellt bei edelm Sinn sich ein.

Durch Frauen rein, durch edle Minne,

Durch beide kommt so hoher Mut.

Was wär' die Welt, wär nicht das Weib, das schöne?

Sie ist's, die soviel Süßes bringt,

Sie ist's, um die man sagt und singt

Was gut erklingt, voll süßer Töne

Ihr Reiz das Herz zum Sange zwingt.

Berichtigung der Druckfehler:

- | | | |
|--------------------|----------|-------------------------------------|
| S. 6 Z. 7 | lies | kräftigste statt kräftige |
| 24 | " | Entlehnung statt Entstehung |
| S. 7 Z. 10 | " | peinlich statt ziemlich |
| S. 8 letzte Z. | " | in statt zu |
| S. 10 vorletzte Z. | " | unermüdlichem statt unvermeidlichem |
| S. 12 Z. 6 | " | weiß statt wagt |
| S. 13 Z. 1 | ergänze: | unter dem Namen |
| 18 | lies | das statt daß |
| 24 | " | Leopold statt Leopolds |
| S. 16 Z. 33 | " | miniu statt minu |
| S. 17 Z. 14 u. ö. | " | Neumental statt Rauental |
| S. 18 Z. 3 | " | 1330 statt 1530 |
| Z. 7 u. ö. | " | gibt statt giebt. |

Denn Sang
 Er stellt
 Durch Frauen
 Durch beide f
 Was wä
 Sie ist's, die
 Sie ist's, um
 Was gut erf
 Ihr Reiz das

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

M

Y

C

K

G

W

B

G

R

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19

chöne?

olichem

- C. 6 3. 7
 24
 C. 7 3. 10
 C. 8 letzte 3.
 C. 10 vorletzte 3.
 C. 12 3. 6
 C. 13 3. 1 er
 18
 24
 C. 16 3. 33
 C. 17 3. 14 u.
 C. 18 3. 3
 3. 7 u.

