I.

Neidharts Reihen.

Neidharts Lieder [1]) bewegen sich fast ohne Ausnahme in der Atmosphäre des bäuerlichen Lebens. In seinen jungen, übermütigen Tagen hat der ritterbürtige Poet, — wenn wir dem, was er von sich erzählt, nicht jeden Wirklichkeitsgehalt absprechen wollen — mit der Landbevölkerung seiner bayrischen Heimat freundnachbarlich verkehrt. Weil er nun für seine bäuerlichen Freunde und Freundinnen gelegentlich ein Liedchen sang und seine uns erhaltenen Dichtungen einen lebhaften Widerschein ländlicher Sitten und Unsitten geben, so konnte sich leicht die Ansicht bilden, dieselben seien auch für ein bäuerliches Publikum bestimmt gewesen. Selbst seinen grellfarbigen Bauernsatiren wird hier und da die Möglichkeit nicht abgesprochen, Bauernohren ergötzt zu haben. Dieser Ansicht mögen wenige Forscher beistimmen, aber fast alle betonen um so entschiedener die Bestimmung der sommerlichen Tanzlieder, der Reihen [2]), für eine ländliche Zuhörerschaft [3]). Diese Tanzlieder scheinen ihnen solche Frische und Ursprünglichkeit zu haben, dass sie den Mutterboden derselben

---

[1]) Ausgabe von M. Haupt.

[2]) Wir lassen diejenigen Reihen ausser Betracht, deren Inhalt dem Zwecke des Tanzes widerspricht, demnach scheiden die Kreuzzugslieder 11,18; 12,19; 13,8 aus. 31,5 wird dadurch der Wirklichkeit entrückt, dass Vrômuot allegorisch aufgefasst wird. 32,6 und 33,15 sind sicher höfisch, ausserdem keine Tanzlieder. 6,1 ist ohne charakteristischen Zug. 25,14, trotz aller Erklärungsversuche noch undurchsichtig, ist kein Tanzlied. 9,13 wird später ausführlich behandelt werden. Somit bleiben noch 21 Reihen für unsere Untersuchung übrig.

[3]) Es würde hier zu weit führen, die Namen aller derjenigen, die sich mit Neidhart beschäftigt haben, seit Wackernagel und Liliencron, aufzuführen. Ich verweise vornehmlich auf das höchst beachtenswerte Buch von Albert Bielschowsky: Geschichte der deutschen Dorfpoesie im XIII.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in der Volksdichtung zu finden glauben. In folgerichtiger Weiterbildung dieser Ansicht gehen einige so weit, die Neidhartschen Reihen als Überarbeitungen uralter, für das ländliche Maienfest bestimmter Festgesänge zu erklären. [1])

Volkstümliche Färbung wird niemand den Neidhartschen Reihen abstreiten; und wie er in immer lebendigen Wendungen des Maien Ankunft bejubelt und zur Freude ladet, so wird man — wenn auch in schlichterer Form — vor ihm den Frühling eingesungen haben, wenn man um die Dorflinde oder den festlich geschmückten Maibaum tanzte. Wir dürfen uns jedoch durch diese mehr formelhaften Elemente der Reihen nicht über ihren eigentlichen Charakter hinwegtäuschen lassen. Es geht durch dieselben ein so entschiedener Zug von Subjektivität, wie sie dem Volksgesange fremd ist. Wohl spielen sich die dramatisch gefärbten Scenen auf ländlichem Boden ab, aber ihr Inhalt hat nichts mit bäuerlicher Eigenart gemein. Im Mittelpunkte all dieser kleinen Bildchen, die sich vor unsern Augen entrollen, ob nun die Mutter mit der Tochter oder die Freundin mit der Freundin sich in Wechselrede ergehen, steht als einziger Held der ritterliche Sänger, der Reuenthaler, selbst. [2]) Wir hören von nichts anderem, als dass er der Abgott der ländlichen Schönen ist, die hinaus zum Tanze wollen. [3]) Und nicht ist es die Dorflinde, zu der die Mädchen eilen, nicht ist des die Öffentlichkeit [4]), für die sie sich schmücken, abseits vom Dorfe werden

Jahrhundert (Acta Germanica II, 2.) B. (S. 250) glaubt, dass von den Sommerliedern 26—27 dem Dorfpublikum, und 2—3 der höfischen Gesellschaft gewidmet seien; er hat die Zweifel, die vor ihm Wilmanns Zfd. A p. 83 gegen die Bestimmung von etwa 10 Reihen für bäuerliche Kreise kurz ausgesprochen hat, nicht anerkannt und dadurch eine erneute Prüfung der Verhältnisse notwendig gemacht. — Oehlke: »Zu Tannhäusers Leben und Dichten« p. 18 erklärt N. als den beliebtesten Dichter wirklicher Bauerntanzlieder. Über Schönbach siehe Anmerkung am Schlusse.

[1]) Bielschowsky l. c. Cap. I und p. 103.

[2]) Er nennt sich in 10 Reihen mit Namen, in 8 bezeichnet er sich als Ritter, Knappe u. s. f.

[3]) z. Bsp. 4, 16: Er ist genânt von Riuwental:
den wil ich umbevâhen.
28,29: Mîn hâr an dem reien sol mit sîden sîn bewunden
durch des willen, der mîn zallen stunden
wünschet hin ze Riuwental.

[4]) 5, 26: Die nû vor grôzer huote megen,
die sulen balde ir bestez vîretacgewant an legen.
14, 32: ine getar vrô gesîn niht offenbâr. So 11,1; 28,2 u. a. m.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Reihen gesprungen, und für den ritterlichen Sänger allein werden die Feierkleider hervorgeholt. Nicht schmückt die Mutter selbst das Töchterlein zum Fest und geleitet sie zum Anger, nein, sie verbietet [1]) ihr streng, hinauszueilen, sie verschliesst die Kleidertruhen, sie warnt [2]) vor dem verführerischen Sänger und greift schliesslich zum Stecken und zum Besen, aber die kecken Dinger verlachen der Mutter Warnung, verhöhnen sie, wehren sich gegen die Schläge [3]), erbrechen die Truhen [4]) und rennen dem unwiderstehlichen Rittersmann in die Arme. Plaudert die Freundin mit der Freundin, so preist die eine das Liebesglück, das ihr der Reuenthaler gewährt, und erweckt der Gespielin Sehnsucht nach dem einzigen Manne [5]). Nennt der Sänger seinen Namen nicht, so ist e r es doch, der als Ritter oder Knappe die Landmädchen zum heimlichen Tanze mit ihm und anderen Ritterbürtigen [6]) lockt: zu ihm, dem selbstgefälligen, unwiderstehlichen, sangeskundigen Rittersmann eilen die Mädchen gegen der Mutter Warnen und Gebot. Und der Reuenthaler verhehlt hier und da nicht, dass er mit der Zuneigung der Landmädchen brutal spielt [7]), dass er für die Genasführten nur noch blutigen Hohn übrig hat. Das sind keine Motive, die dem echten, aus dem Landvolk erwachsenen Reihen angehören, mag auch die Lieder ein noch so frischer, mit Landluft getränkter Hauch durchziehen, mag ihnen auch noch so sehr das Element der Reflexion und der höfische Charakter mangeln.

Es bedarf wohl keines weiteren Beweises, dass die Reihen Neidharts ein bäuerliches Publikum nicht gehabt haben können. Oder sollten die stolzen Bauernsöhne, deren starkes Selbstbewusstsein Neidhart später so deutlich hervorhebt, indem er es endlos verhöhnt, zum Tanze ihren Schwestern und Liebchen nachgelaufen sein, die sich dem ritterlichen Sänger an den Hals warfen? Weiss

---

[1]) In 12 Liedern Zank der Tochter mit der Mutter.

[2]) Besonders 6,29; 21,6; 27,16:
wil dû die ritter an dem reien drangen,
die dir niht ze mâze ensulen sîn.

[3]) 8,10: sî nam zehant in (den Rechen) der alten ûz der hant.
Dô gienc ez an die stoeze.

[4]) 25,1: dô daz kint ir kisten brach . . .

[5]) 10,22; 15,21; 22,38; 29,27.

[6]) 18,23: stolzeclîchen springe ich an der schar
vor den knappen allen.

[7]) Besonders 20,38 und 16,38,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

man doch, mit welchem Ingrimm heutzutage Bauernburschen auf einen Eindringling aus einem Nachbardorfe hinsehen, der auf ihrem Tanzboden Erfolg hat. Die Neidhartschen Reihen sprangen keine Bauernburschen, ihnen lauschte nicht ein dörfliches Publikum, sie erklangen zu den ausgelassenen Tänzen der Ritterbürtigen ; und wer ihre Gesellinnen waren, darnach braucht man wohl nicht zu fragen. An leichtsinnigen Dorfmädchen fehlte es ja nicht, die den Knappen die Freude gewährten, sie einem plumpen Dörfler abspenstig gemacht zu haben.

Die Darstellung der Landmädchen, ob nun Neidharts Abenteuer wirklich sind oder nicht, weist im Grunde genommen auf eine höhnische Verachtung der bäuerlichen Bevölkerung hin, darüber darf uns die Kunst des Dichters nicht hinwegtäuschen, selbst wenn er die zartesten und frischesten Farben seiner Palette wählt, um die Liebesempfindungen seiner Landmädchen zu malen [1]). Und wie brutal äussert sich zuweilen diese Bauernverachtung! »Giesst mir den Meier an die Fersen!« ruft die Tochter der Mutter zu [2]), die sie vor einem Ritter warnt, »was soll ein Bauer mir zum Manne? Mein Sinn strebt zum Reuenthaler hin, um seinetwillen will ich meine Freunde wagen.«

In den wenigen Reihen, die sich nicht um den ritterlichen Sänger runden, tritt in so widerwärtiger Weise die Frechheit der Tochter gegen die Mutter zu Tage, dass auch sie vom öffentlichen bäuerlichen Tanze auszuschliessen sind. Der Bauer ist dem Derben durchaus nicht abhold, aber sicherlich wird er nicht nach einem Liede getanzt haben, in dem die Tochter ihre Mutter anschreit, man solle den alten Weibern die Runzeln mit einem Stocke ausrecken wie bei einer Trommel [3]). Hier haben wir nicht mehr Derbheit, sondern Zuchtlosigkeit, und diese hat niemals ihre Stätte in der Volkspoesie. Gedenken wir hier des Wortes eines Meisters der germanistischen Wissenschaft, Müllenhoffs, der die sittliche Bedeutung

---

[1]) So besonders 4, 21: Ez gruonet an den esten
daz alles möhten bresten
die boume zuo der erden.
nû wizzet, liebiu muoter mîn,
ich volge dem knaben werden.

[2]) 27,21. Noch schärfer 29,17 »jâ muoz er mîn weizgot gar versûmet sîn, er gebûwer« sagt das junge Bauernweib von ihrem Gatten.

[3]) 8,36.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aller Volkspoesie klarlegt [1]): »Das echte Volkslied, voll frischer Sinnlichkeit und absichtsloser Naturwahrheit, ist keusch, ohne Ziererei und niemals gemein.«

Man hat in den Neidhartschen Reihen noch besondere volkstümliche Motive finden wollen, so das Altenmotiv [2]). In mehreren Liedern [3]) kann ein altes Weiblein ihrer Tanzlust nicht widerstehn, sie, die schon mit dem Tode kämpfte, springt wie ein Widder oder eine Geis und stösst die jungen Mädchen über den Haufen, oder sie will zum Reuenthaler und wird in drolliger Umkehrung der Wirklichkeit von der Tochter zurückgehalten, oder sie durchflicht ihre grauen Haare mit Seidenbändern und erfährt den Hohn des Töchterleins. Dieses Altenmotiv ist von grotesker Komik und in seiner Verzerrung der Wirklichkeit durchaus nicht naiv und volkstümlich, sondern aus dem Boden subjektiver Ironie erwachsen. Dass die sprung- und liebeslustige Alte in germanischen Landen eine Thatsache war und früh in die Lieder des Volkes kam, sucht man [4]) durch Berufung auf eine Stelle der Gesta Abbatum Trudonensium zu erweisen: »Matronarum catervae choros ducentibus impudenter irrumpendo se admiscebant.« Diese Stelle verliert indess jede Beweiskraft, wenn man sich durch Ducanges Glossarium belehren lässt, dass matrona im mittelalterlichen Latein durchaus nicht »alte Frau«, sondern »verheiratete Frau = uxor« bedeutet. Wir haben also im Altenmotiv nicht eine Erbschaft aus germanischer Vorzeit, sondern den grotesken Einfall eines Schelms. [5])

---

[1]) In s. Vorrede zu: »Sagen, Märchen und Lieder v. Schleswig-Holstein« etc. pg. XXIX.

[2]) Besonders Bielschowsky.

[3]) 3,1; 4,31; 20,10 ff.

[4]) Bielschowsky, l. c. pg. 120.

[5]) Um die Quelle des Altenmotivs zu finden, wird man sich wohl an die Vagantenpoesie wenden müssen. Die ersten Anfänge zeigen sich Carmina Burana 114,3:

Et sub tilia
ad choreas venereas
salit mater, inter eas
sua filia.

und 54 Schluss: anus licet vetula
mire petulatur.
lasciva invencula
cum sic recreatur.

Hier finden wir die einfachen Fäden, die der deutsche Dichter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Des Dichters Subjektivität finden wir besonders in seiner Selbstironie niedergelegt. »Er bringt dich nach Reuenthal hin«, lässt er die Mutter zur Tochter sagen [1]), aber dann beginnt er dich zu schlagen, zu stossen, zu raufen u. s. w.

Nachdem wir so die Wirklichkeitsverhältnisse durch den verhüllenden Schleier hindurch, mit dem des Dichters Kunst sie umzogen hat, kennen gelernt haben, wird es uns nicht mehr möglich sein, diese Reihen als Überarbeitungen volkstümlicher Motive anzusehen, wir werden durch sie in keinerlei Weise an die ländlichen Maienfeste erinnert, und noch mehr, wir haben ihre Bestimmung für ein bäuerliches Publikum durchaus zu verneinen. Wir sehen vielmehr in der Anschauung des ritterlichen Dichters von dem bäuerlichen Charakter, in seiner unverkennbaren Bauernverachtung, die freilich seiner Zuneigung zu den hübschen Dorfkindern keinen Eintrag thut, die Wurzeln des Bauernhohnes, der das wesentliche Motiv seiner Winterlieder ausmacht.

Wie es die Standesgenossen des Reuenthalers waren, lustige Kumpane seiner jungen Jahre, denen er zum ersten Male seine Reihen vorsang, so war es die höfische Gesellschaft in Bayern wie in Östreich, denen er sie späterhin vortrug. Denn dass sie nicht allein für die Jahre des Jugendübermuts gesungen blieben, das beweisen die bis ans Ende seines Dichtens andauernden Anspielungen auf den Spiegelraub, von dem uns ein Sommerlied erzählt. Engelmar, der der lieben Friderun ihren Spiegel nahm, bleibt sein auserlesenes Opfer; er wurde für die Nachlebenden der Typus des ungeschliffenen Bauerntölpels [2]).

---

derb ausgesponnen. Wollte man annehmen, die Vaganten hätten sich an Neidharts Reihen gehalten, so würde es unbegreiflich sein, dass sie zu gesuchter Einfachheit ein Thema zurückführten, das ihnen in reicher Ausführung überliefert wurde. Dass die gemeinsame Quelle Neidharts und der Vaganten die deutsche Volksdichtung sei, möchte sich schwer erweisen lassen.

[1]) 21,30 ff. —

[2]) Seyfried Helblinc VIII., 191. — Die Ansicht von W. Wilmanns l. c. p. 69., Neidhart habe als armer Schlucker von Bänkelsänger bei den Bauern für Bezahlung gesungen, ist bereits von Keinz (Sitzungsberichte der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften 1888 pg. 320) mit Erfolg zurückgewiesen worden. Ich möchte seinen Beweis ein wenig erweitern. Es müssen jedenfalls deutliche Stellen in Neidharts Liedern sein, die uns beweisen sollen, dass der ritterbürtige Sänger sich um einer Gabe willen dem Hoch-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

II.

Neidharts Bauernidyllen und Anfänge der Bauernsatire.

Wie von den Sommerliedern, so lässt sich auch von der Mehrzahl der Winterlieder ihre Bestimmung für eine bäuerliche Zuhörerschaft verneinen. Die meisten sind so mit Hohn und Hass gegen alles, was mit dem bäuerlichen Leben und Lieben zusammenhängt, angefüllt, dass sie nur ein höfisches Publikum zulassen. Schliessen wir diese Hohngedichte aus, so bleiben noch drei Liedergruppen übrig: 1. Bauernidyllen, Schilderungen von dem vergnüglichen Zusammensein der Bauernburschen und -mädchen ohne jegliche Spitze gegen die Landbevölkerung. 2. Trutzlieder gegen einzelne Bauern und Bauerngruppen ohne Invektiven gegen den gesamten Stand. 3. Spottgedichte gegen den hohen Minnesang ohne Bauernsatire.

Das Muster eines ländlichen Idylls ist das Winterlied 36,18, das älteste Idyll der deutschen Litteratur. Wie bei einer Wandeldekoration ziehen die einzelnen Bildchen vorüber. Mädchen und Burschen sind an einem Wintertage beim Bickelspiel versammelt,

---

mute reicher Bauern beugte. Als solche kann man nicht wohl 38,5 und 45,22 gelten lassen; denn wenn die Bäuerin ihre Tochter nicht mit dem Ritter plaudern lassen will, so lag ihr nicht daran — wie W. glaubt — den armen Bänkelsänger fernzuhalten, sondern einen dreisten Verführer. Mit besonderem Hinweis auf 40, 1:

„Sinc ein guldîn huon; ich gibe dir weize“
schiere dô wart ich vrô

sagt W.: „Er empfing seinen Lohn und damit gut“. Doch auch diese Stelle erweist sich nicht als eine Stütze seiner Ansicht. Hätte das Mädchen ohne Bild den Ritter zum Singen aufgefordert und ihm Weizen versprochen, die Stelle wäre zwingend. Aber nachdem sie ihn mit traulichem Kosewort „ein guldîn huon“ nennt, so liegt doch die Vermutung nahe, dass sie mit „Weizen“ das Bild weiter ausführt: „Ich gebe Dir, was den Hühnern das Liebste ist“, d. h. ohne Bild: „Sing, mein Freund, dann belohne ich Dich nach Wunsch“. Dass der Dichter dabei an Minnelohn denkt, zeigt deutlich die Fortsetzung:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Künzel geht als Bickelmeister umher und verbietet »lachen sprechen winkelsehen«. Derb klopft er Jütelin, die das Lachen nicht unterdrücken kann, auf die Finger, die noch vom Gerstenschneiden wund sind. Unversehens sind wir mitten im Tanze, die Mädchen treten an, andere werden geladen. Nachbars Künze wird von Engelmut gerufen und erscheint anmuthig geputzt. »Hickâ, wie sî mir geviel«, ruft der Erzähler aus, »dô ich rehte erblihte wie sî was getân! wol stuont ir daz hâr unde ir rôsenvarwer triel«. Sie sträubt sich aber, neben dem Sänger Platz zu nehmen. »Mirst verboten«, sagt sie, »daz ich mit iu nicht rûne noch zu ziu nicht sitzen sol«. Eine Freundin, Elle, hat ihn verschwätzt. »Ja«, sagt ein anderes Mädchen, »diu müet uns ze kirchen und ze gassen«. So gehts über das Klatschbäschen her. — Ein anmutiges Gedicht von köstlicher Frische und schicklicher [1]) Farbengebung. Hier haben wir keine Hervorhebung des »ritterlichen« Erzählers, kein Herausstreichen des Ich, keinen Dörflerhohn, keine Minnephrasen. — Welches Publikum kann dies Idyll gehabt haben? Bei den Bauern, unter denen Künze, Künzel, Engelmut und Elle lebten, hat es gewiss freundliche Zuhörer gefunden, ob auch sonstwie bei einer unbeteiligten bäuerlichen

---

»nâch ir hulden ich vil gerne singe« und zum Schluss:
wirt sî mir der ich dâ gerne diene,
guotes gibe ich ir die wal,
Riuwental gar vür eigen: deist mein Hôhiu Siene.

Wie ein Bild begonnen, so schliesst ein Bild ab.

Dass der Dichter mit einem Kosenamen als goldenes Huhn bezeichnet wird, hat etwas Auffallendes, doch möchte eine ausreichende Erklärung das bieten, was sich bei Schmeller-Frommann »Bayrisches Wörterbuch« findet, nämlich dass sing, sing einen alten Lockruf für junge Hühner bezeichnet (das Singelein ein Küchelchen, so lange es noch der Bruthenne nachläuft). Die Doppeldeutigkeit des Wortes sing legt dem ladenden Mädchen den Scherz nahe, den Sänger als Huhn zu bezeichnen. — [Der Bielschowskyschen Deutung der Stelle (pg. 51): »Die Mädchen versprechen ihm Weizen, fette Hühner«, kann ich nicht beitreten.] Ebenso lassen sich alle übrigen Gründe, die Wilmanns für seine Auffassung beibringt, abweisen.

[1]) Nur das Wort giuchel (geuchel) widerspricht dem nach Lexers Übersetzung (Mhd. Wörterbuch). Doch scheint dies Wort nicht von cuculus = Kuckuck (gouch), sondern von cucullus (ml. cuculla, ital. cugila) = Kapuze herzuleiten sein und als Nebenform zu gugel gelten zu können. Demnach wäre 37, 15 zu übersetzen: »Bitte sie, dass sie ihr Gebende unter der Kapuze verstecke«, wie der Mantel das zum Tanze geschürzte Röckchen verhüllen muss (dazs ein kleinez röckel unde ir mantel trage).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zuhörerschaft ist gewiss fraglich, eher noch bei litterarisch gebildeten Männern der höfischen Gesellschaft, auf die es auch seine meisterliche Form hinweist. Solcher Idyllen gibt es wenige. 44; 36; 38,9 und weiterhin 41,33 sind von gleicher Art, nur dass der Schluss bei allen dreien anstössig ist wie das ganze Winterlied 46,28, das auch zu der Idyllengruppe gehört. Ihr Publikum wird man wohl unter denen zu suchen haben, deren Geschmack die zuchtlosen Reihen Neidharts entgegenkamen. Unmöglich ist freilich eine bäuerliche Zuhörerschaft nicht.

An diese Idyllengruppe schliesst sich eine Reihe von Gedichten, — Trutzlieder seien sie genannt — die zu den Bauernsatiren überleiten. Es werden einzelne Bauernburschen in ein komisches Licht gerückt, ihr Auftreten, ihre Tracht wird bescherzt, aber der Dichter steht mit den übrigen, die er zum Lachen reizt, auf gutem Fusse. Am meisten charakteristisch ist das erste Winterlied. Man tanzt in des Bauern Engelmar Stube, dem der Dichter ein neues Lied verspricht, dann lässt er ein paar rauflustige Burschen anmarschieren und macht sich besonders über einen derselben, Lanze, lustig, der in sein neues Wams ein Eisenhemd gesteppt hat und brummend wie ein Bär daher geht, doch »guot muot ist im vremde, erst kint der in bestât.«

Zu diesen Trutzliedern gehört 49,10. Der Dichter redet sich gegen Erkenbrecht in Zorn und bedroht ihn: »Ich slah in daz sîn offen stât ein elle.« Auch 50,37 und die beiden Zusatzstrophen zu 38,9 können noch dazu gerechnet werden. Mit ihnen hören aber die eigentlichen Trutzlieder auf, in denen wir die wenigen Lieder Neidharts zu sehen haben, die ohnfraglich für bäuerliche Ohren berechnet waren. Dass sie später neben den eigentlichen Hohngedichten auch bei den Ritterbürtigen lachende Aufnahme fanden, ist nicht zu bezweifeln.

Es ist bei dem selbstbewussten, herausfordernden Auftreten unseres Dichters und seiner satirischen Veranlagung nicht zu verwundern, dass er seine Pfeile nicht nur auf Fernerstehende, sondern auch auf seine Freunde abschoss. Seine Lacherfolge drängten ihn auf der einmal eingeschlagenen Bahn weiter und weiter; erst neckte er sie, die ihm Beifall spendeten, aus der Neckerei ging er zur Verspottung, zum verletzenden Hohne über; so zog er durch die rücksichtslose Schärfe seines Witzes sich den Hass aller zu. Wir erfahren, wie es der Spötter mit seinem Freunde Engelmar ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dirbt, wie er ihn und seinen Genossen Friedlieb zwickt: »zwein vil oeden ganzen gênt sî vil gelîch«;[1]) und solch' ein Scheltwort hält auch die beste Freundschaft nicht aus. Der Spötter wurde gemieden, verfehmt und endlich bedroht, wie denn auch Engelmar ihm Fehde ankündigt. Die ihm angeborene Bauernverachtung machte ihm die Trennung gewiss nicht schwer, und um so ingrimmiger liess er seine Leier bei seinen Standesgenossen erklingen. Wenn er[2]), Adelhalm's aus vierundzwanzig Lappen zusammengesetztes Wams bespöttelnd, ausruft: »Vil dörperlîch stât allez sîn gerüste«, oder wenn er[3]) den frommen Wunsch ausspricht: »Daz die dörper alle einander slüegen«, so kann er dabei keine Dörfler mehr als Zuhörer gehabt haben. Je nachdrücklicher die Bauern dem Schelm auf den Leib rückten, um so erbarmungsloser wendet er seine feinen und groben Waffen gegen sie. Was sie ihm zum Schabernack thaten, das verzerrte er wie in einem Hohlspiegel zum Entzücken seiner ritterlichen Zuhörer. Und wenn er bestimmten Unglimpf nicht erfuhr, so erfand er ihn, um in der Rolle des Schwergekränkten sein geheucheltes Wehgeschrei anstimmen zu können. Wir wollen hier auf die eigentlichen Bauernsatiren nicht näher eingehen, nur noch erwähnen, dass das schmunzelnde Behagen der Ritterbürtigen über die Verhöhnung der »ungefügen, üppigen Dörfler«, der »getelinge«, seinen tiefsten Grund in den sozialen Verhältnissen dieser Zeit hatte. Es sind die Männer des niederen Adels, die Neidhart Beifall zujubelten, sie, die mit Erbitterung bemerkten, wie ihre reicheren Standesgenossen die bäuerlichen Kräfte heranzogen, um mit Hilfe derselben ihre Macht auf Kosten der weniger mächtigen Rittersleute zu stärken.

Es muss deutlich betont werden, dass gleich bei Beginn der eigentlichen Bauernsatire, die also nicht mehr für ein bäuerliches Publikum bestimmt sein konnte, sich die Phrasen des hohen Minnesangs einstellten, so in dem erwähnten Angriffe auf Adelhalm. Mit der grobkörnigen Bauernverspottung verband der Dichter die Verhöhnung des höfischen Minnesangs. Bevor dieser Bund geschlossen ist, haben wir noch die dritte ihm vorangehende Gruppe zu besprechen, nämlich Spottgedichte gegen den Minnesang ohne die Ingredienzien der Bauernsatire. Ihr sei der nächste Abschnitt gewidmet.

---

[1]) 39,26.
[2]) 41,9.
[3]) 57,10.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

III.

Ansätze zur Verspottung des Minnesangs.

Mit unserer Ansicht, dass Neidhart den höfischen Minnesang auf das unbarmherzigste verhöhnt hat, finden wir uns mit allen Forschern,[1]) die unseren Poeten zum besonderen Gegenstand ihrer Studien gemacht haben, im Widerspruch. Von den Minnestrophen, die nach unserer Meinung gerade das parodierende Element in die Bauernsatiren hineinbringen, sagt ein hervorragender Gelehrter[2]), Neidhart habe dieselben aufnehmen müssen, um in der exklusiven höfischen Gesellschaft, die den ihr eigentümlichen Minnesang noch mit eifersüchtiger Liebe pflegte, Zutritt zu finden. Ein anderer[3]) spricht von der Travestierung höfischer Töne zum Zweck ausgiebiger Verspottung der Bauerndirnchen. Beide Anschauungen erscheinen uns nicht haltbar.

Wir können den Entwicklungsgang des Parodisten genau verfolgen. Ein behaglicher Humor würzt die ersten Ansätze, und selbst auf uns Kinder des zu Ende gehenden 19. Jahrhunderts wirkt diese feine Ironisierung des hohen Minnetons aus dem Anfange des 13. Säculums noch erheiternd. Betrachten wir 42,34.

---

[1]) Nur abseits finden sich gelegentlich Hinweise, sowie sie vor langer Zeit Uhland »Schriften etc.« V. 257/258 gab. So bei Burdach, »Reinmar und Walther« p. 133 R. Becker, der mittelalterliche Minnedienst in Deutschland p. 56, Anm. 1.

[2]) Wilmanns ZfdA. p. 71.

[3]) Bielschowsky. Hier und da scheint dieser Forscher die thatsächlichen Verhältnisse zu berühren, wie weit er jedoch noch von der Annahme einer Parodie entfernt ist, zeigt p. 50: »Morungen war sein Lieblingsdichter, und diese Wahl verrät einen guten Geschmack, dann fand er an Reimar und Hausen Gefallen«. Vergl. auch Genniges: Neidhart v. R. p. 17, Anm. 5. »Ich glaube also durchaus nicht, dass diese und andere Verspottungen, wie Uhland will, auf den höfischen Minnesang gemünzt sind.«

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nach kurzem Natureingange wandelt der Sänger ganz im Geleise seiner für die höfische Welt dichtenden Kunstgenossen:

Wirt sî mir, sô hân ich heil,
diech dâ meine: deist diu wolgetâne,
die mir mîn gemüete dicke ringet.
wol ir, daz sî saelic sî!
swer sî minnet, der belîbet sorgen vrî,
si ist unwandelbaere.

Und nachdem er so seine Zuhörerschaft in die Atmosphäre des vornehmen Minnesangs erhoben hat, setzt er mit kühler Gelassenheit hinzu:

»wîten garten tuot sî rüeben laere.«

Die Überraschung des Publikums, das an eine Dame der besten Gesellschaft dachte und sie urplötzlich in eine rübengrabende Bauernmagd verwandelt sah, wird sich in fröhlichem Gelächter Luft gemacht haben. Und den Eindruck wird jeder Unbefangene gewinnen dass die schlagende Wirkung des »Plötzlichen«, wie der Ästhetiker Vischer solchen Absturz nennt, auf Kosten des also parodierten Minnesangs erreicht wurde Jeder Hohn gegen das Bauerntum liegt ja dem Gedichte fern, kein einziger Dörfler wird von der Pritsche des Spötters getroffen; von einer doch gar zu armseligen Verhöhnung der Magd, die so unpersönlich, gestalt- und farblos vor uns tritt, kann nicht wohl die Rede sein. Oder sollte — um an den Grossherrn aller Parodisten zu erinnern — der unsterbliche Cervantes in seiner Dulcinea von Toboso die Bauernmagd, und nicht die idealisierte Heldin der Ritterromane dem Gelächter preisgegeben haben? — Die Heiterkeit der vergnügten Zuhörerschaft musste wachsen, als der Sänger hinzufügte, er nähme die Magd gerne zur Frau, wenn ihm noch die Wahl freiständе, wenn er nicht schon versehen sei, mit schalkhaftem Hinblick auf die wohlbeweibten, frauensüchtigen Minner. Nachdem er noch mit der Selbstironie, die eine unerlässliche Beigabe des derberen Humoristen ist und die Neidhart später bis zum tollsten Extrem ausarbeitet, seine armselige Häuslichkeit bescherzt hat, in die er seine Angebetete bringen würde, schliesst er wie die stets getrosten Minnedichter:

»doch ding ich ze lîbe
kumt mir trôst von einem schoenen wîbe.«

So stolziert er auf dem Kothurn des höfischen Sanges mit der Gespreiztheit ab, mit der er aufgetreten ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Natürlich setzt ein solches Scherzgedicht einen mit dem Minnesang wohlbekannten Hörerkreis voraus, also litterarisch Gebildete; vor den unkundigen bäuerlichen Ohren wäre dieser Humor wirkungslos verpufft.

Die einzelnen Minnephrasen, deren sich der Sänger hier wie anderwärts bedient, sind niemals sein eigenes Erzeugnis, er holt sie aus dem reichen Vorrat der höfischen Dichter — hier aus dem Garten Reinmars — mit der grössten Unbefangenheit heraus.

Die Zahl dieser harmlosen Spottgedichte ist klein, nur 48,1 ist noch zu dieser Gruppe zu rechnen. — Es beginnt jetzt die mit Minnephrasen durchsetzte Bauernsatire; die beiden Motive, Trutzlied und Minnesangsspott, verflechten sich und bleiben von nun an ungetrennt. Nachdem einmal der Dichter aus den bäuerlichen Kreisen herausgedrängt war, konnte er vor seinen höfischen Zuhörern allen satirischen Gelüsten Zaum und Zügel wegnehmen; dem gröberen Geschmack kamen seine karrikierten Bauern, dem feineren die Parodierung der minnesingerlichen Hochgefühle entgegen.

Ein besonderes Merkzeichen ist vorhanden, um die von Minnephrasen durchsetzten Bauernsatiren von den Trutzliedern zu unterscheiden. Während nämlich in dieser Gruppe und in den ländlichen Idyllen wie überhaupt dort, wo von des Poeten vergnügtem Treiben unter der Landbevölkerung gesprochen wird [1]), seine Geliebten sowie die übrigen Landmädchen mit Namen genannt werden, Wierât, Jiutelîn, Gotelind, Friderûn, so hört dieser Brauch durchweg auf, sobald der Minnesang ironisiert werden soll [2]). Die Geliebte ist namenlos [3]), sie heisst »liebist aller wîbe, küneginne, mîn vrouwe, saelic wîp, diu wolgetâne, mîner ougen wünne«. Fraglos zielt diese Vermeidung der Namengebung auf die bekannte Eigentümlichkeit der Minne-

[1]) In den Reihen natürlich.

[2]) Nur zwei Ausnahmen erscheinen: 55,19 in einem verhältnismässig frühen Liede Elsemuot und 88,38 Süezel, welcher Name jedoch wie die der Burschen Limizûn und Holerswam fingiert zu sein scheint. Friderûn erscheint häufig, aber nicht als Anwesende, sondern als Heldin des längstvergangenen Spiegelabenteuers.

[3]) A. Oehlke l. c. pg. 15 ist anderer Ansicht, er sagt von Neidhart und Tannhäuser: »Beide stehen gegen die alte Minnedichtung in Opposition. War es dort Regel, Frauennamen sorgfältig zu verschweigen, so lieben Neidh. und Tannh. die Häufung solcher Namen in ihren Liedern«. Bei Neidh. trifft dies in den gegen den Minnesang gerichteten Liedern nicht zu.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

singer, niemals den Namen ihrer Angebeteten preiszugeben, es würde doch sonst dem Dichter auch bei durchaus fingierten Scenen ein Leichtes gewesen sein, irgend welche Namen einzusetzen, wie er es einmal mit Frau Süssel thut.

Aber auch die notwendigen Requisiten des lyrischen Haushalts — um ein treffendes Wort Wilmanns' zu gebrauchen — stellen sich bald ein, die Hartherzigkeit der Angebeteten zumal, dann die Nebenbuhler und Merker: das sind natürlich Bauernburschen, aufgeblasen und tölpelhaft, dreist und begehrlich, die ihn nicht an sein saelic wîp herankommen lassen, die sîner ougen wünne frech beleidigen, die er fürchterlich bedroht aber klüglich meidet. Die Übertriebenheiten der höfischen Lyrik sind in die Bauernsatiren mit beabsichtigter, brutaler Stilwidrigkeit hineingestellt, der Parodist klagt wie der rührseligste Minner, er muss abgewiesen werden, unterliegen, damit er aus voller Lunge mit seinem erheuchelten Jammer loslegen kann. Das haben seine Zuhörer wohl verstanden, und ich finde nicht, dass der Sänger seine grauen Haare preisgiebt, die vor lauter Wehleidigkeit seinem sorgenschweren Sängerhaupte entspriessen; erblickte man doch unter seiner Maske die verschimphierte Gestalt eines argen Minnerleins. [1])

Das Lied 43,15, welches auf das oben besprochene folgt, zeigt uns einen Fortschritt in der angedeuteten Weise. Die ihm die nächste Rübe in seinem Garten graben würde — scherzhafter Hinblick auf das höfische »rôsen lesen« — solle seine Tanzgesellin sein, sagt der Humorist und preisst sie, von höchsten Gefühlen ergriffen: sî ist lobesam, aller wandelunge vrî! Doch sie ist ihm gram, er muss nach bekanntem Muster seine weisen Freunde um Rat fragen, und nun lässt er seine Nebenbuhler aufspazieren: Wasegrim und Adelhuhne, die Dörfler, denen er feind ist wie einem Wolfe. Und was geschieht der Lobesamen, Wandelfreien? Der Sänger berichtet es unter den kläglichsten Seufzern, Egelolf, ein dritter Nebenbuhler, beleidigt sie schwer. Dann legt er los:

Er tôre, und werdent sîn ir bruoder inne
daz er sich alsô sêre nâch ihr minne sent,
ez wirt im weizgot ein vil sûriu minne.
wil er mich vil gereizen, sô wirt er gedent
durch den tanz bî sînem reiden hâre.

[1]) Spottname der überschwänglichen Minnesinger. Burdach p. 128.

Eine Reihe der Mittel, mit denen Neidhart eine komische Wirkung erzielen will, sind hier vereint: Die freche Beleidigung nennt er Minnesehnsucht, die Rache überlässt er dem Bruder der Gekränkten, er selbst wartet noch schwerere Reizung ab, um dem Nebenbuhler dann fürchterlich mitzuspielen. Auch hier handelt es sich nicht um eine Verhöhnung des armen Bauerndirnleins, sondern um die der unbegreiflich hohen Idealgestalt der Poeten aus des Minnesangs Frühling [1]).

Wir müssen uns hier versagen, den bunten Liederteppich des Humoristen weiter aufzurollen. Es mögen jetzt diejenigen Minnesinger vorgeführt werden, aus deren Liedern Neidhart seine Phrasen und Floskeln entlehnte. Man hat bisher besonders Morungen, Hausen und andere genannt, Reinmar von Hagenau dagegen zurück treten lassen; er aber ist es gerade, dessen Blütengarten der Spötter am unbarmherzigsten ausplündert, dessen Empfindungen er mit dem grössten Behagen in die bäuerliche Atmosphäre überträgt. Konnte er sich doch die stärkste Wirkung versprechen, wenn er an der leitfrouwe des Minnesangs, der Nachtigall von Hagenau, seinen Mutwillen übte.

---

[1]) Sollte jemand der Meinung sein — und es fehlt nicht an solchen — dass in den eigentlichen Bauernsatiren dem Wehgeschrei Neidharts über seine Nebenbuhler und unerhörte Liebe reale Verhältnisse zu Grunde liegen, so geben wir folgendes zu erwägen. In dem Viertelhundert von Liedern, die zweifellos zu dieser Gruppe gehören, tauchen ebensoviele Geliebte auf; denn wenn der Dichter ihre Namen auch nicht nennt, so macht er doch die jedesmaligen Nebenbuhler namhaft, die bis zu zehn an der Zahl ihm in jedem Liede hinderlich und verdriesslich sind. Da die Namen der Nebenbuhler sich nicht wiederholen, so muss doch stets die Geliebte eine andere sein. In 25 Liedern 25 Geliebte, das ist doch zu viel, um auch nur annähernd wirklich zu sein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

IV.

Neidhart gegen Reinmar von Hagenau.

Unsere Untersuchung über Neidharts litterarische Angriffe gegen Reinmar knüpft an die ersten parodistischen Versuche Walthers von der Vogelweide gegen ebendenselben Meister des Minnesangs an.

Gegen zwei Strophen Reinmars (M. F. 159,1 und 159,37) nimmt Walther [1]) Fechterstellung ein. Da die erste der parodierenden Strophen ungenau überliefert ist, so wollen wir uns zunächst an die zweite halten und den eigentlichen Kern des Angriffs aus ihr herauszuschälen suchen.

Reinmar scherzt im Anschluss an ein romanisches Motiv: »Gönnt mir das Glück, dass ich meiner Dame einen Kuss raube, so will ich das hübsch geheim halten; verübelt sie mir meinen Raub, so lege ich den Kuss dorthin, woher ich ihn nahm«. Man versteht nicht, was Walther gegen solch harmloses Getändel einzuwenden hat, er lässt Reinmars Dame in eigener Person auftreten, die als »staete an êren« sich gegen den Kussraub ernstlich verwahrt; um ihren Kuss zu erhalten, müsse man mit Artigkeit (fuoge) werben, und wer den Raub wage, der müsse »ir diep« sein, d. h. für den Diebstahl haften und gebührende Strafe finden. Ich kann in diesen Waltherschen Versen nicht mit Burdach [2]) einen bittren und schneidenden Spott finden, aber auch Wilmanns' [3]) Urteil, es sei eine elende Silbenstecherei, scheint mir zu hart. Walther will weiter nichts, als sich an seinem berühmten Vorgänger reiben, greift irgend einen Gedankenzug desselben heraus und weist ihn als unpassend ab. Es liegt wohl eine gewisse Schärfe im Schlusse

---

[1]) Walther 111,23—112,2.

[2]) Burdach, Reinmar und Walther S. 140.

[3]) Wilmanns, Waltherausgabe S. 378.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des parodierenden Verses, in dem »mîn diep», im übrigen jedoch hats den Anschein, als wolle Walther einen harmlosen Falter mit einer Keule erschlagen. Aber mag uns die Parodie noch so philisterhaft und steifleinen vorkommen, dem Zuhörer Walthers genügte sie, sie brauchte ihm nur zu verstehen zu geben, dass der Schüler dem Lehrer eins auswischen wollte.

Gehen wir nun zu der ersten der parodierenden Strophen, die von dem besten Kenner Walthers bislang unerklärt geblieben ist[1]), so lässt sich dieselbe vollständig verstehen, wenn man vor allem kein anderes Salz in ihr sucht als das, welches die erste notdürftig schmackhaft macht.

Reinmar sagt: »Ich werbe um ein Weib, deren Wert kein Wort erreichen kann. Lobe ich sie, wie man andere Frauen lobt, so thut ihr das nicht Genüge«. Er schwört dann, dass ihr Fuss den Pfad weiblicher Tugenden nie verliess, und schliesst ab: »daz ist in mat, damit sind die andern matt gesetzt.« Walther verdriesst es in seiner Gegenstrophe, dass Reinmar mit unhöfischer Herabsetzung der übrigen Damen für die seinige ein Lob findet, wie es andern nicht gelingt. Dabei entsinnt er sich eines auffallenden Vergleichs Reinmars in einem anderen Liede 170,19: si ist mîn ôsterlîcher tac. Diesem hochgegriffenen, den damaligen Menschen vielleicht vermessen erscheinenden Ausdruck will Walther entgegentreten, »imez versprechen«. Indem er nun die ferneren Strophen des angegriffenen Reinmarschen Liedes durchgeht, muss ihm auffallen, dass der seine Frau so hoch erhebende Dichter zwar von stetem Dienst spricht und auf Lohn hofft, aber keinen Lohn erhält: »si ist mir liep, und dunket mich daz ich ihr volleclîche gar unmaere sî«, und deshalb giebt er dem Poeten spöttisch zu verstehn, besser als seine Geliebte »mîn ôsterlîcher tac« zu nennen, wäre es für ihn, wenn er sprechen könnte: »mîner frouwen senfter gruoz«. Diese Worte sind demnach als aus Reinmars Munde kommend zu denken und demgemäss in Anführungszeichen zu setzen. An eine Beziehung auf Walthers Dame ist dabei nicht gedacht.

Die Walthersche Strophe ist nach dieser Erklärung durchaus verständlich. Der Parodist macht sich über die hochgestochenen Worte seines Gegners lustig, dem es trotz alles Dienstes, trotz

---

[1]) Wilmanns l. c. S. 376.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aller Verhimmelung seiner Dame nicht gelingen will, von ihr einen freundlichen Gruss zu erhalten.

Mag uns auch das »versprechen« Walthers etwas matt vorkommen, es genügte ihm, sich an seinem Vorgänger zu reiben, und der Zuhörerschaft, die ein feines Ohr für solche Scherze hatte, genügte es nicht minder. Die fehlerhaften Zeilen 111,25—26 sind übrigens durch eine leichte Umstellung zu bessern:

Er giht, wenn er ein wîp ersiht
Si sî der sînen ougen ôsterlîcher tac.

Unsere Interpretation der beiden Strophen hat gezeigt, dass Walthers Parodie im Grunde genommen weiter nichts giebt als eine Zurückweisung von Gedankenzügen, die ihm ungewöhnlich, und von Ausdrücken, die ihm überspannt erscheinen [1]). Es sind nur Nadelstiche, die kaum durch die Haut des Angegriffenen gehen, wie denn auch Reinmar auf diese Stichelei in mildem Tone entgegnet: Waz unmâze ist daz, ob ich des hân gesworn daz si mir lieber sî dan elliu wîp? [2])

Es ist hervorzuheben, dass in diesen Kinderjahren der Parodie der Name des Angegriffenen nicht genannt wird; es wird nur emphatisch auf ihn hingedeutet »ein man«, »er« u. s. f. Weiterhin ergiebt sich, zumal nicht auf eins, sondern auf zwei Lieder Reinmars angespielt wird, zwischen denen ein bestimmter Gedankengang die Brücke bildet, dass Walther eine überraschend genaue Kenntnis der Reinmarschen Lyrik bei seinen Zuhörern voraussetzen durfte. Reinmars Lieder müssen dem höfischen Publikum in einem Grade bekannt gewesen sein, wie dem Gebildeten von heutzutage Goethes Faust oder Schillers Balladen.

In dieser Waltherschen Art, gegen einen Gegner kleine Bosheiten loszuwerden, bewegen sich auch die ersten Angriffe Neidharts gegen Reinmar. In 72,4 hat er sich Reinmars Strophe 153,23 zur Zielscheibe seiner Gemütsergötzung ausersehen.

---

[1]) Dass Walthers Angriff die ganze Dichtungsart Reinmars treffen soll, wie Burdach c. l. S. 141 behauptet, vermag ich nicht einzusehen. Dagegen sprich von vornherein Walthers Bewunderung des Dichters Reinmar; nur die Persönlichkeit desselben war ihm unangenehm, und deshalb rieb er sich an ihm, so weit es seine Verehrung für den Dichter zuliess. Und gegen welche Eigentümlichkeit der Reinmarschen Kunst geht dann Walther vor? Was Burdach vermutet, hat wenig Überzeugendes.

[2]) M. F. 197,3 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lassen wir zunächst Reinmar reden:

Ich weiz bî mir wol daz ein zage
unsanfte ein sinnic wîp bestât.
ich sach si, waene ich, alle tage,
daz mich des iemer wunder hât
daz ich niht redete swaz ich wolte:
als ichs beginnen under wîlen solte,
sô sweic et ich deich nit ensprach,
wan ich wol weste daz nie man
noch liep von ir geschach.

Neidhart variiert zunächst diese Strophe, indem er den Dichter mit seinen eigenen Worten auftreten lässt:

Solte ich zuo ir sprechen allez daz ich gerne wolt
und geschaehe ouch wol, und waere ich gên ir niht ein zage.
swenne ich von ir bin, sô hab ich viel guote sinne:
kum ich zuo ir, sô ist hin der sin.
sus ungesprochen mit gedanken[1]) gât diu wîle hin.

Wir sehen, es sind bis ins einzelne dieselben Gedanken und zum Teil dieselben Worte. Nach dem Vortrage dieser Strophe wussten Neidharts Zuhörer genau, dass er es mit Reinmar zu thun hatte; ihn liess er mit seinen Worten auftreten, um ihm dann selbst in der folgenden Strophe antwortend den Text zu lesen:

Mit gedanken wirt erworben niemer wîbes kint,
dâ von spreche e i n m a n enzît
swes er im gedenket, daz ist ir vil gar ein wint;
des enkan sî wizzen niht;

Dann fährt er mit drolliger Lehrhaftigkeit fort:

dâ von ist ez gar ein wiht.
dô gehoeret underwîlen guot geriune zuo.
êst unmâzen guot,
swer gein wîben tar gesprechen . . . . . .

und schliesst:

des volge e i n m a n.

Das wiederholte »ein man« ist — und darauf sei besonderes Gewicht gelegt — nicht ein jemand, sondern eben der bestimmte Mann[2]), den die Zuhörer deutlich erkannten, nämlich Reinmar. Man

---

[1]) Bei diesem Worte spielt er auf eine Stelle eines Reinmarschen Liedes mit gleichem Gedankengange an: 174,24:

nie wart groezer ungemach
danne ez ist der mit gedanken umbe gât.

[2]) Burdach: l. c. p. 199: »ein wîp (155,8) ist nicht einfach gleich unserem heutigen »ein Weib«, sondern mulier quaedam, die ganz bestimmte Frau, ja es ist nachdrücklicher als der bestimmte Artikel.«

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sieht, Neidhart geht ganz in Walthers Geleisen, er nimmt einen bestimmten Gedankenzug des Gegners hervor; wie sein Vorgänger das Küssestehlen und das übertriebene Lob der Dame, so er des Minnesängers Klage über seine eigene Zaghaftigkeit und macht sich darüber in seiner Art lustig. Die Mittel der Verspottung sind hier die schulmeisterlich breite Belehrung, die dem Schüchternen zu teil wird, sowie der scherzhafte Ton in »guot geriune, unmâzen guot«, u. s. f. Diese Mittel im pointierten Vortrage anzuwenden, wird des Vortragenden Sorge gewesen sein [1]).

Wer in diesen Neidhartschen Strophen nicht eine Ironisierung des höfischen Sängers erkennen will, ist gezwungen, dieselben als selbständige Leistung unseres Dichters im Stile des eigentlichen Minnesangs anzusehen. Aber mit dieser Annahme stossen wir auf die grössten Schwierigkeiten. Nur in östreichischer Zeit kann nach ihrer metrischen Ausgestaltung Neidhart dieselben gedichtet haben, vielleicht, um sich bei dem Hofe, an dem er nach seiner Vertreibung aus Bayern eine Zufluchtstätte suchte, zu empfehlen. Dann aber würde es ein mehr als dreistes Unterfangen des Schutzflehenden gewesen sein, sich mit fremden Federn dort zu schmücken, wo man wie nirgendwo anders erkennen musste, von welchem Vogel sie stammten. Wie konnte er weiterhin sich mit bekannten, abgeleierten Weisen dem östreichischen Herzog Friedrich VII. dem Streitbaren empfehlen, der durch seine ausgesprochene Vorliebe für derbe litterarische Kost bekannt war, wie sie ihm seine Lustigmacher, seine tôren, der Tannhäuser vor allen, vorsetzten? Ausserdem ist nicht zu vergessen, dass Neidhart Poet genug war, um aus seinem Eigenen zu schöpfen, ohne sich von den Abfällen von anderer Dichter Tischen nähren zu müssen [2]). Nach alledem scheint mir die Verspottung der Reinmarschen Strophe wahrscheinlich zu sein.

Einen entschiedeneren Angriff Neidharts haben wir in 67,19 ff. gegen Reinmars bekanntes Lied 188,31 ff. zu sehen. Der höfische

[1]) Dass Neidhart sich so gewissermassen persönlich gegen einen Mann wendet, der bereits über 20 Jahre im Grabe lag, könnte auffallen. Der Parodist aber, der gegen die Manier des höfischen Sängers anging, musste ihn, um entschiedener zu wirken, als leibhaftig vorhanden betrachten. Vielleicht ist auch anzunehmen, dass Neidhart nach dem Vortrage eines entsprechenden höfischen Liedes zur Vorführung seiner Parodie zu kommen suchte, und sich so gegen den vortragenden Sänger wandte als denjenigen, der die Verantwortung trug.

[2]) z. Bsp. 32,6.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sänger, der nicht selten mit dem ruhigen Gang der Jahreszeiten unzufrieden ist[1]), will in dieser Strophe vom Sommer nichts wissen: mir sol ein sumer noch sîn zît ze herzen niemer nâhe gân; ez muoz mir staete winter sîn: sô rehte swaer ist mîn gedanc. Gegen diese Unterdrückung des Sommers leitet Neidhart seine Parodie ein:

sumer unde winder
sint mir doch gelîche lanc,
swie sî underscheiden sîn.

In der Voraussetzung, dass seine Zuhörer ihn fragend ansehen werden, macht er den Übergang: dise rede lât ir iu zeloesen âne strît, und richtet dann mit der grössten Deutlichkeit seinen Widerspruch gegen folgende Zeilen Reinmars:

jo enmac mir niht der bluomen schîn
gehelfen für die sorge mîn,
und och der vogellîne sanc,

indem er sagt:

iemen ist sô kinder
tuot im liebe leiden wanc,
im enkan der bluomen schîn
trûren nicht erwenden, er ensen sich zaller zît.

Man sieht, Neidhart geberdet sich hier als echter Naturfreund und erklärt Reinmar für einfältig, dass er in Liebessehnsucht keinen Trost im Anblick der Blumen findet. In Haupts Ausgabe steht freilich »niemen ist sô kinder«, was den entgegengesetzten Sinn geben und die Beziehung auf Reinmar nicht gestatten würde. Aber die beste Handschrift, die Ridegger, hat iemen, das wiederherzustellen unser gutes Recht ist. Haupt änderte, weil ihm die handschriftliche Lesart nicht verständlich erschien. Mit dem iemen ist auf Reinmar ganz bestimmt hingewiesen[2]). Der nachfolgende Dörperteil erbreitert den Spott. Ein geteline hat ihn seiner

[1]) 188,31: mirne kome ir helfe an der zît,
mirst beidiu winter und der sumer alze lanc

[2]) Um nicht zu weitschweifig zu werden, will ich andere Anspielungen der harmlosen Art unter den Tisch fallen lassen. Erwähnen möchte ich noch aus textkritischen Gründen Neidharts Scherz über Reinmars unstaete, wegen der er sich selbst oft und besonders 174,27 anklagt. Hier schliesst der Humorist mit den Worten: »disiu maere merket, guoter man.« Das deutlich hinweisende »guoter« findet sich freilich nicht in Haupts Ausgabe, aber wohl in der besten Handschrift, die auch hier wiederherzustellen ist. Im übrigen bedarf der Charakter des Neidhartschen Liedes noch weiterer Untersuchung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dame entfremdet. Hetzeman heisst er und treibt es arg. Wie er ihr mit seiner plumpen Zärtlichkeit lästig fällt, dass des Sängers Locken grau werden!

wê daz er die guoten sînes höfschens niht erlât,
daz er â n e i r w i l l e n tuot
im ze ruome und mir ze schaden — —.

All diese kleinen Sticheleien sind harmlos, aber man kennt Neidharts Neigung, auf Kosten der guten Sitte ein derbes Gelächter zu erregen, zu genau, um nicht auch hier einen Ausfall gröberer Art zu erwarten. Dieser Ausfall und damit die eigentliche Parodie findet sich in 64,21 gegen Reinmars 179,3 ff., doch gestattet uns der Cynismus der übrigens sehr witzigen Parodie nicht, an diesem Orte näher auf sie einzugehen. Wie er das Leid des tugendlichen Minners: »mîner ougen wünne lât mich niemen sehen« mit seinem frechen Wehgeschrei persifliert, wie er jammert, dass all seine Freude ihm genommen sei, und er doch unverzagt »beide an lîbe und ouch an muote« bleibt, das hat trotz aller inneren Niedertracht gewiss unter den Zuhörern das tollste Gelächter erregt. Es ist übrigens dasselbe Lied, das mit seinem: »Tumber gouch, des mehte den keiser Friderîchen wol genüegen« den Hohenstaufen Friedrich II., den Frauenfreund, auf das unverschämteste höhnt und deshalb nur an einem Hofe zum Vortrag gekommen sein kann, der dem Kaiser bitter feind war. Das könnte sowohl vor Otto von Bayern als auch — und das ist am wahrscheinlichsten — vor Friedrich dem Streitbaren zur Zeit seiner Entzweiung mit seinem kaiserlichen Herrn der Fall gewesen sein.

Somit glauben wir bewiesen zu haben, dass Neidhart sich in ganz bestimmter Angriffslinie gegen Reinmar hewegt hat, so dass wir von weiteren Zeugnissen absehn dürfen. Bei unserer Darlegung könnte ein Leser leicht die Ansicht gewinnen, Neidhart habe bei seiner Parodie mühsam allerlei Phrasen und Gedanken Reinmars aus dessen gesammelten Werken zusammengelesen. Das ist natürlich von der Hand zu weisen. Der Parodist war ein genauer Kenner der Reinmarschen Lyrik, kein Wunder zu einer Zeit, wo man fast nur mit dem Ohr und nicht mit dem Auge auswendig lernte; und er konnte gewiss sein — wie wir das bei Behandlung der Waltherschen Strophen sahen — dass seine Hörer nicht minder genau mit den Versen des Lieblingsdichters der höfischen Welt vertraut waren. So stellten sich bei ihm die Wendungen und Gedanken des östreichischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichters ungesucht ein, in erster Linie natürlicherweise die absonderlichen. Gerade der spätere Reinmar eignete sich zur Verspottung wie kein anderer. Der unfrohe, trauerselige, fast weinerliche Poet mit seiner Schwerlebigkeit, der so unsäglich unter der Hute und der Nebenbuhlerschaft zu leiden hatte, der trotz innigen Werbens keine Gnade findet und doch mit unerschütterlicher, anstaunenswerter Beharrlichkeit dem Dienste seiner Dame obliegt, auf kurze Weile hoffnungsfroh, dann wieder um seine Hoffnung betrogen, er, dem es am Ende »weniger um den Besitz seiner Dame zu thun ist als um die Erkenntnis der senenden nôt« [1]), dem der Spott, der ungefüege schimpf, so arg zusetzte und der sich so gar schlecht zu verteidigen wusste: er musste eine sarkastische, derb-sinnliche Natur wie die Neidharts immer aufs neue zur Verhöhnung reizen. Dazu kam, dass die höfische Gesellschaft anfing, der abgeleierten Melodien ihres Sängers müde zu werden und nach anderer Würze zu verlangen. Ist es doch gewiss, dass die Reinmarsche Lyrik, so lange ein Schosskind der ritterlichen Gesellschaft, nicht die Reizmittel besass, die derben Naturen dieser Zeit auf die Dauer zu ergötzen. Matter und matter wurde ihre Wirkung, so dass man sich durch den Gesang der Spottdrossel wie von einem Alpdruck erlöst fühlte. Auf diese Umbildung des Geschmacks wird die von uns oben charakterisierte Persönlichkeit Friedrichs VII. nicht ohne Einfluss gewesen sein. Also versank Reinmars edle Kunst, denn edel ist sie trotz aller Einseitigkeiten und Schwächen, unter dem dröhnenden Gelächter der durch den Witz des dreisten Spötters gekitzelten hoveliute.

Es erübrigt noch, auf die wörtlichen Entlehnungen Reinmarscher Phrasen, auf denen vornehmlich Neidharts Parodie beruht, in aller Kürze hinzuweisen. Wir halten dies deshalb für unumgänglich, weil man bisher die Reinmarschen Lieder als Vorratskammern des Bauernsatirikers zu wenig beachtet hat. Dass Morungen gründlich ausgeplündert ist, hat Bielschowsky nach sorgfältiger Vergleichung erwiesen, aus Reinmar hat er dagegen kaum ein halbes Dutzend Parallelstellen angeführt; dass dieser aber ganz anders herhalten musste, wird sich wohl aus unserer bisherigen Darlegung

[1]) Worte Burdachs l. c. S. 25.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ergeben haben. Fügen wir unsere Liste hinzu, die noch umfassender sein würde, wenn wir auch die kleineren Uebereinstimmungen geben wollten, wie:

sist aller wandelunge vrî	R. 104,9.[1])	N. 43,27.
dast ein list	R. 173,29.	N. 46,6.
liebez ende geben	R. 157,36.	N. 48,3.
sus gât mir mîn leben hin	R. 174,22.	N. 71,17.

Wir werden also nur die breiteren Uebereinstimmungen aufzeichnen, so weit sie nicht schon anderswo gegeben sind.

Reinmar.	Neidhart.
172,9: niemer wird ich âne wer. bestât er mich, in dünkt mîn einer lîp ein ganzes her.	55,12,18: daz ich hân ze strîte wider dich deheine wer . . . jâ ist sî über mich ein her.
166,23: unmaere ich ihr, daz ist mir leit cf. 158,36.	58,18: ie leider bin ich ir; daz ist mir leit.
189,37: Guot gedinge ûz lônes rehte nie gebrach des hab ich hin zir hulden ie gedinge.	58,34: lônâ, küneginne! ich bin der lônes gert. liebist aller wîbe, ich hân ûf lieben lôn gedingen.
157,34: sô hât sie tugende, den ich volge unz an daz zil niht langer wan die wîle ich lebe. noch bitte ich si daz si mir liebez ende gebe.	60,4: ir gebot leiste ich immer, al die wîle ich lebe. mîne vründe, wünschet mir durch got daz sî mir ein liebez ende gebe.
157,38: nû tuo siez durch den wil- len mîn, und lâze mich ir tôre sîn.	63,17: man sol willetôre sîn aller guoten wîbe.
199,10: jône touc zer werlte niht dienest âne saelekeit.	67,30: dienest âne saelekeit niemen kan volenden.
160,32: Mîn rede ist alsô nâhen komen dazs êrste vrâget des waz genâden sî, der ich dâ ger.	67,30: nû ist ir vrâge, wes ich tum- ber ger.
201,32: sô diene ich nimmer wîbe mêr ûf lieben wân.	69,30: der ich vil gedienet hân ûf genâdelôsen wân.

[1]) R. Becker, der altheimische Minnesang. S. 111.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Reinmar.	Neidhart.
174,12: dicke hât si mir geseit dazs ichz lieze, in möhtes niemer zende komen.	69,32: ich kan mînes willen ninder gein ir zende komen.
194,15: nu mag ich dienen anderswâ. nein, ich enwil.	80,17: mag ich dienen anderswâ? nein, ich wil mit willen disen kumber langer doln.
169,32: dast ein kumber den ich harte gerne dol.	
171,31: mir machet niemen schaden wan mîn staetekeit.	94,3: von der staete mîn bin ich leides überladen.
183,21: diech sô herzeclîchen meine diust an güete ein ûz erwelter lîp. diu mich troesten mac für elliu wîp.	94,28: diu mir hiute und immer ist vür elliu wîp, du solt nimmer man getroesten wan mîn eines lîp.

Aber mehr als dieser Gleichklang einzelner Wendungen wirkte die breite Auslage der ganzen Reinmarschen Manier, wie wir sie oben andeuteten. Die gründliche Plünderung des höfischen Sängers wirkt auf die Dauer eintönig, die Phrasen von der Ungnade, dem Hasse der Geliebten, dem verlornen Dienst, den schlimmen Hütern und Merkern, den um Rat angerufenen Freunden, dem vor Sorgen ergrauten Schopfe werden schier zu Tode gehetzt. Es ist, als wollte er seinen Spottversen dasselbe Schicksal bereiten, das Reinmar bei seinem ernsthaften Sange traf:

ich hân sô vil dâ her geklagt
daz ez versmâht den kinden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

V.

Neidhart und Morungen.

So sicher es ist, dass Neidhart eine gleichsam persönliche Gegnerschaft gegen Reinmar zum Ausdruck brachte, so sicher ist es, dass seine Parodierung Morungenscher Phrasen einen persönlichen Stachel gegen den thüringischen Sänger nicht hatte. Es galt hier nicht dem einzelnen Poeten, sondern dem Minnesange überhaupt. Nur e i n e Strophe Morungens wird in ihrem Zusammenhange verspottet; es ist dies das Sommerlied 9,13, das wir früher ausgeschieden hatten.

Dass dies Lied ein naives, der Volkslyrik entnommenes sei[1]), wie bisher behauptet wurde, wird der nicht zugeben, der unsere Auffassung von Neidharts Sommerliedern teilt. Bedarf es doch nur eines unbefangenen Durchlesens, um dem Gedichte jede Naivetät abzusprechen. Die bekannte verliebte Alte, »der was von der Minne ir gemüete erwagt«, wird mit lächelndem Behagen von unserem Spötter auf die Bühne geschoben. Köstlich wirken die pathetischen Worte einer »stolzen Magd«, die sich bei dem Liebesleid des alten Weibleins klagend an Frau Venus wendet:

sê, küneginne,
wie manegen dû beroubest sîner sinne.
mir ist nôt waz erzenîe ich gewinne.

Worauf denn die Alte im Tone des höfischen Sanges einfällt:

die hât mit ir strâle
mich verwundet in den tôt.

Und so geht die Parodie der Minnesangsfloskeln fort, bis der Sänger den erheiternden Schluss mit dem Wunsche macht, auch er möchte gleich der Alten nach sehnender Sorge und Herzensliebe ringen.

---

[1]) Richard M. Meyer: Die Reihenfolge der Lieder Neidharts von Reuenthal pg 112 rechnet es zu den ältesten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese Minnestrophen entnahm Neidhart dem Blütengärtlein Morungens[1]). Bielschowsky, der diesen Sänger genau unter die Lupe genommen hat, hält sie für die Paraphrase der Veldekeschen Eneit 10036 ff. Zur Entscheidung der Frage sei uns gestattet die drei Fassungen nebeneinander zu stellen.

Veldeke.	Neidhart.	Morungen.
Doe skôt si frouwe Venus mit einer skarpen strâlen. dat wart her al de quâlen sint over die lange stonde. si gewan eine wonde an herte enbinnen.	sê, küneginne, wie manegen dû beroubest sîner sinne, mir ist nôt, waz erzenîe ich gewinne. diu hât mit ir strâle mich verwundet in den tôt.	jâ hât sî mich verwunt sêre in den tôt. ich verliuse die sinne, gnâd, ein küneginne, du tuo mich gesunt.

Niemand wird die wörtliche Übereinstimmung zwischen Neidhart und Morungen verkennen, die Möglichkeit eines zufälligen Zusammentreffens ist ganz und gar ausgeschlossen. Mit Veldeke hat der Parodist nur das Wort strâle gemeinsam, das sich gewiss von selbst einstellen konnte, wenn die Vorstellung von der schiessenden Liebesgöttin einmal da war. Ist derart der scherzhafte Charakter des Sommerliedes sicher gestellt, so wird man auch nicht mehr geneigt sein, an dem »unsenften klôz kann sî linde machen« herumzubessern; diese Phrase unterstützt in ihrer derben Stilwidrigkeit die humoristische Wirkung der Parodie.

[1]) M. F. 141,5 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

VI.

Neidhart und Walther von der Vogelweide.

Es ist leicht zu verstehen, dass Walther nicht in gleicher Weise wie Reinmar die Angriffe Neidharts erfuhr. Seine männliche Kunst wies nicht wie die seines Meisters Züge auf, die zur Satire reizten. Nur nach einer Seite hin bot Walther dem Spötter Gelegenheit, seinen Witz zu üben, in seinen Klageliedern an Frau Welt. In diesen begegnete dem Humoristen die trübe Stimmung, die Klage über persönliches und allgemeines Elend und bot ihm die Handhabe zur Verspottung wie die Reinmarsche Sentimentalität. Indes tritt die Invective gegen Walther nicht so klar zu Tage wie gegen dessen Vorgänger; ja wir stehen nicht an, zu bekennen, dass die Neidhartschen Apostrophen an die Weltlust, die Werltsüeze, trotz ihres fraglos satirischen Charakters zuweilen einen solchen Ernst, eine solche Wahrhaftigkeit atmen, die diesem Charakter zu widersprechen scheint.

Es liegt uns zunächst ob, den persiflierenden Ton der Neidhartschen Strophen 82,3 ff. zu erweisen

Versetzen wir uns in die Seele eines Zeitgenossen unseres Sängers, der die Weltsüssestrophen zum ersten Male anhörte. Wenn ein solcher nach dem konventionellen Natureingange die bekannten Klagelieder über die »herticlîch gemuote« Frau hörte, die wider den Sänger zu strenge sei, so konnte er nur an die bekannte Angebetete der Minnesinger denken, welcher der Parodist bald den Bauernrock überwerfen würde, wie er das so oft und mit grösstem Heiterkeitserfolge gethan. In dieser Ansicht konnten den Zuhörer die Worte: »got ir ungenâden niht immer gar verhenge nâch ir willen über mich«, und das scherzende: »sist wirser danne guot« nur bestärken. Wie hätte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er bisher an Frau Welt als das Ziel der Neidhartschen Spässe denken können? Und die Vergnüglichkeit des Hörers musste wachsen, wenn der Poet über seine Dame mit »sünden schanden reizelklobe« und mit dem derbsten aller Schimpfwörter »lôsiu hoverîbe« schreienden Tones herfiel. Wie konnte er ahnen, dass Neidhart allen Ernstes der Frau Welt den Dienst aufkündigen wollte! Der Sänger erregte absichtlich ein Missverständnis um der Wirkung der Überraschung willen. Man beachte die Übertreibungen, die scherzhaften Bilder: «sist gevallen, daz siz überwinden nimmer mac. sî lît in einer lachen, daz sî niemen âne got reine kan gemachen. sî gewinnet nimmer mêre rehte süezen smac.« Dazu kamen denn die zahlreichen Anklänge an die Waltherschen Weltklagelieder, so dass die Zuhörer auch dann, wenn sie allmählich Frau Welt in der so sonderbar besungenen Dame erkannten, nur eine Parodie auf die Waltherschen Anklagen gegen die Welt vermuten konnten.

Aber noch hält der Sänger mit der Aufklärung zurück, er lässt die Spannung wachsen, ihm behagten die neugierigen Gesichter seiner Zuhörer:

Nû nimt genuoge wunder
wer dieselbe vrouwe sî
diech mit sange besunder
mit mînem hôhen lobe sô rehte wol getiuret hân.

und jetzt endlich erscheint der ersehnte Name, »sî heizet Werltsüeze.« Demjenigen, der noch nicht erkannte, auf wen sein sarkastischer Hymnus gemünzt war, führt er Walther bestimmter vor, indem er auf dessen bekannte Worte anspielte: »Wîp muoz iemer sîn der wîbe hôhste nâme, und tiuret baz dan frowe, als ichz erkenne. under frowen sint unwîp« und fortfährt: »mîner vrouwen nam derst von wîben unterscheiden«, und immer bestimmter: »mir und mêre liutes muoz wol in ir dienste leiden«. Mit dem »mêre lintes« hat er so deutlich gesprochen, wie nur die litterarische Sitte es zuliess.

Man halte zusammen den alles wirklichen Ernstes baren Ton, die durchgehende Absicht, ein scherzhaftes Missverständnis zu erregen, die zahlreichen Anklänge an Walther, an den ja ohnedies der Gesamtinhalt erinnern musste, und man wird hier nicht von einer thatsächlichen Reueempfindung reden können. Der mit Neidharts Art vertraute Zuhörer konnte in dieser Anklage gegen die Weltsüsse nur eine ironische Anspielung, — wenn das Wort Parodie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anstoss erregen sollte — auf die Waltherschen Gedichte gleicher Tendenz ersehen.

Nicht anders steht es mit den übrigen Weltklagetönen 86,31 ff., die sich ganz an Walthersche Gedanken anlehnen und 95,6. Zu ihnen tritt zur Kenntlichmachung des Spottes der Dörperteil in grobkomischer Unmittelbarkeit hinzu.

Und doch, mag man von Neidharts Absicht, die Weltschmerzlieder Walthers zu bespötteln, noch so überzeugt sein, man muss doch zugeben, dass die beiden letzten Lieder einzelne Stellen enthalten, denen man einen tiefen Ernst, eine ungeheuchelte Schwermut nicht absprechen kann, so 88,7:

herr got von himelrîche, gib mir dîn geleite dar;
kraft ob allen kreften, nû gesterke mir den sin.

Wie passt diese ehrliche Anrufung Gottes zu dem possenhaften Ton des Ganzen? Treibt Neidhart seine Frivolität so weit, dass er an dem Heiligen seinen Witz übt, konnte er ein Publikum finden, dass dieser Frivolität gewachsen war?

Versuchen wir diesen Widerspruch, dieses Gemisch von Spott und Ernst zu deuten.

Neidhart befindet sich in unerfreulicher Lage. Davon zeugt die ergreifende Bittstrophe 84,32, die im Tone der grösseren Weltklage gedichtet ist.

Swer einen vogel haete
der mit sange dur daz jâr
sînen willen taete
dem solt er underwîlen zuo dem vogelhûse sehen
und gaebe im guote spîse;
so künd ouch derselbe vogel
singen sûeze wîse; u. s. w.

Aus diesen Zeilen klingt mehr als eine gelegentliche Anrufung der milte, es spricht aus ihm die schmerzliche Empfindung des alternden Sängers, dass er immer wieder gehren und bitten muss, dass es ihm nie beschieden sein soll, sorgenlos seinen Sang anzustimmen. Sollte er nun ernsthaft von seinem echten Leide singen, sollte er dem zum Gelächter bereiten Kreise sagen, wie schwer es ihm ums Herz sei? Wer bis ins Alter hinein den Possenreisser gespielt hat, der wird beim Publikum Lachen erregen, wenn ihm auch die echteste Thräne die Wange netzt. Der Spötter hatte seine Zuhörer an den scherzhaften Klang seiner Leier gewöhnt: er wird allmählich ein wehrloses Opfer seiner Erfolge. So kann er in noch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so wehmütiger Stimmung sich nicht untreu werden und findet keinen anderen Ausweg, als seine verbitterte Stimmung im Tone der durch Walther eingeführten Weltanklage vorzubringen. Man hört aus seinen bitter-lustigen Worten heraus, wie er einen Gefallen daran findet, seine Wehleidigkeit vor sich selbst zu verhöhnen und zu überwinden.

In dieser Stimmung komponierte er seine Lieder an die Weltlust, und während er sann und erfand, stellen sich die ernsten Töne ein, es gelingt ihm nicht, sie zu unterdrücken, er will es auch nicht. Es spricht sich eine Art von Reue über ein verfehltes Dasein aus, der Ingrimm des alten Komödianten, der immer noch die Zuhörer lachen machen soll, trotzdem ihn sein eigenes Treiben zu ekeln beginnt. Es fasst uns ein Mitleid mit ihm an, wenn er klagt, wie ungünstig man seine ernsten Töne aufnimmt, er soll nicht jammern und weinen, er soll, wie vordem, seine Sprünge machen und die närrischen Bauern mit seiner Pritsche bestreichen. »Wenn ich mein Herz zum Trauern wende — so sagt er — dann kommen meine Freunde und sprechen: »Früher sangt Ihr besser, singt was Lustiges. Sie nimmt wunder, wohin die Dörfler gekommen sind, die früher auf dem Tullnerfelde waren.« Und so leitet er sich aus seines Herzens Ängsten zu den albernen Gestalten von Limizûn und Holerswam. Dem alten Spötter konnte kein Gott mehr geben zu sagen, was er litt.

Was Walther von der sonstigen Neidhartschen Kunst gedacht — die Weltsüssenlieder hat der grosse Lyriker nicht mehr gehört — das hat er nicht verheimlicht. Seinem Verdruss gibt er in den vielbesprochenen Strophen Ausdruck: Owê hovelîches singen u. s. f. Vor langen Jahren hat Uhland diese Walthersche Invektive auf Neidharts Bauernsatiren bezogen, und seine Ansicht kommt wieder zu Ehren. Paul spricht sich in seiner Waltherausgabe dafür aus, auch Wilmanns stellt sich derselben nicht mehr so bestimmt gegenüber wie in seiner Waltherausgabe. Er erklärt [1]. bî den gebûren lieze ich si wol sîn würde ihn nicht mehr abhalten, die Uhlandsche

[1]) Zfd. A. 72 Anm.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bezeichnung als richtig anzuerkennen. Mit den »ungevüegen doenen« sind weniger die Tanzweisen Neidharts, auf die Paul hinweist, als vielmehr die krächzenden Töne des dreisten Parodisten gemeint. Gerade diese den edlen Minnesang in den Staub ziehenden Bauernsatiren will Walther treffen, wenn er von den Tönen spricht, die so frevellîchen schallent, oder wenn er mit Bitterkeit gesteht: Fro Unfuoge ir habt gesîget. Walthers Strophen enthalten die schmerzliche Klage über den Sieg der frech-frohen, dörperlich-parodistischen Lieder des Reuenthalers, welche die zarten Minnelaute überschrieen und unter schallendem Hohngelächter begruben; sie leihen im letzten Grunde dem Abscheu der reinen, idealen Natur gegen die witzige Gemeinheit Worte: Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen, oder mit Freidanks Worten [1]):

Untriuwe in deme schînet,
swer lachende grînet.

Neidhart hat sich für diese Verurteilung [2]), die Walther mit dem edlen Ingrimm überlegener Künstlerschaft aussprach, durch einen Seitenangriff zu rächen versucht, indem er dessen Lied »Minne die hât einen site [3]) ironisierte. Durchaus zutreffend ist Wilmanns' Bemerkung [4]) über dasselbe: »Einen wirksamen Hintergrund gewährt die Annahme, dass die Anschauungen des Sängers durch Neidharts Poesie und ihre Beliebtheit geweckt seien. Der ältere Sänger, einst der vertraute Günstling der Minne, fühlt sich bei Seite geschoben, ein jüngerer ist an seine Stelle getreten, und die Frau lässt sich von ihm wie ein ausgelassenes Kind in seine wilden Spiele ziehen.« Neidhart giebt nun [5]) dem fragenden Dichter: »War sint alle ir witze komen? wes gedenket sî vil tumbe?« in seiner eigensten Art Antwort, indem er die Vor-

---

[1]) Frîdane 42,24.
[2]) Vielleicht spielt er bereits 83,10 darauf an: ich hoere niht ir lop ze hove schalleclîchen singen.
[3]) 57,23.
[4]) Waltherausgabe S. 252.
[5]) 96,30 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bezeichnung als »ungevüegen
doenen« sind w auf die Paul
hinweist, als vi dreisten Paro-
disten gemeint. in den Staub
ziehenden Baue er von den
Tönen spricht, wenn er mit
Bitterkeit gesteht hers Strophen
enthalten die sch h-frohen, dör-
perlich-parodistis e die zarten
Minnelaute über gelächter be-
gruben; sie lei u der reinen,
idealen Natur g Krieg führt der
Witz auf ewig Worten [1]):

Neidha , die Walther
mit dem edlen ssprach, durch
einen Seitenang dessen Lied
»Minne die hâ zutreffend ist
Wilmanns' Bem ksamen Hinter-
grund gewährt gen des Sän-
gers durch Ne geweckt seien.
Der ältere Säng r Minne, fühlt
sich bei Seite ine Stelle ge-
treten, und di ausgelassenes
Kind in seine bt nun [3]) dem
fragenden Dicht wes gedenket
sî vil tumbe?« m er die Vor-

---

[1]) Frîda
[2]) Vielle hoere niht ir lop
ze h
[3]) 57,23
[4]) Waltl
[5]) 96,30

© The Tiffen Company, 2007
TIFFEN Gray Scale
R G B W G K C Y M
A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

würfe gegen die Minne ins Bäuerliche überträgt und die hohe Frau mit einer Pflugreute ausstattet. Diese Antwort ist nun nicht so geartet, dass sie bis in einzelne an dieser Stelle eine Erörterung zuliesse ; es sei nur auf 97,6 verwiesen, wo der Kern der Erwiderung zu finden ist. Neidhart erklärt hier in seiner derben Art, weshalb der Knecht dem Ritter, d. h. seine vollblütige, leistungsfähige Bauernpoesie, dem schwachbrüstigen Gesang des alternden Minnesingers vorgezogen wird [1]).

---

[1]) Der Ansicht Schönbachs in seiner Biographie Walthers von der Vogelweide S. 140, dass Neidhart 93,75 ff. und 98,26 ff. Walthers Preislied parodiere, stimme ich zu, doch halte ich diese Stellen nicht für die eigentliche Antwort auf dessen Invektive, dafür erscheinen sie mir nicht boshaft genug.

Bei dieser Gelegenheit habe ich mein Bedauern auszusprechen, dass mir Schönbachs ganz vortreffliche Charakterisierung Neidharts in seinem oben erwähnten Buche erst zu Gesicht gekommen ist, als mein Manuscript bereits in Druck gegeben war; ich würde sonst mehrfach Anlass genommen haben, auf seine überzeugenden Ausführungen hinzuweisen. Ich freue mich, dass ich in Bezug auf das Publikum der Neidhartschen Reihen seine Ansicht auf meiner Seite habe. Er geht mir freilich zu weit, wenn er auch bei den Winterliedern durchaus eine bäuerliche Zuhörerschaft verneint.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf