



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands

Eichendorff, Joseph von

Paderborn, 1857

III. Die christliche Poesie.

urn:nbn:de:hbz:466:1-11517

III.

Die christliche Poesie.

Die alten Mythologien waren, bis auf einige vorgreifende Ahnungen und Lichtblicke, wesentlich auf das Diesseits beschränkt, ihre Götter waren potenzierte Menschen oder Naturkräfte. Daher ist auch die alte Poesie, als der Reflex dieser religiösen Anschauungen, im Homer wie in den altdutschen Heldenliedern, sinnlich, klar und reinmenschlich. Als aber das Christenthum das irdische Dasein in geheimnißvollen Rapport mit dem Jenseits gesetzt und jene zerstreuten Ahnungen als vorzugsweise berechtigt in Einen leuchtenden Brennpunkt zusammengefaßt hatte, so entstand auch sofort eine entsprechende Poesie des Unendlichen, die das Irdische nur als Vorbereitung und Symbol des Ewigen darzustellen suchte. Diese christliche Poesie ist daher übersinnlich, wunderbar, mystisch, symbolisch; und das ist eben der unterscheidende Charakter des Romantischen.

Die sogenannte classische Poesie der Alten verhält sich zu der romantischen ungefähr wie die Plastik zur Malerei. Dort die Schönheit der menschlichen Gestalt versteinert, und das todte Auge; hier das räthselhafte Spiel des Lichts in wunderbaren Farben, und das lebendige Auge, durch das

man in die geheimnißvollen Abgründe der Seele schaut. Wahrheit ist in der alten wie in der romantischen Poesie, aber dort die sinnliche, endliche; hier eine übersinnliche, überirdische Wahrheit. Daher macht die praktische Sicherheit, heitere Genüge und abgeschlossene Vollendung jener alten Poesie überall den befriedigenden Eindruck eines in ihrem beschränkten und klarumschriebenen Kreise fertigen Ganzen, wie denn auch wirklich seit den Griechen weder in der Plastik noch in der antiken Dichtung, trotz aller Vorliebe und Anstrengung, etwas Besseres oder auch nur Neues erfunden worden ist. Das eigentliche Wesen aller romantischen Kunst dagegen ist das tiefe Gefühl der Wehmuth über die Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit der irdischen Schönheit, und daher eine stets unbefriedigte ahnungsreiche Sehnsucht und unendliche Perfectibilität. Ihr ernster Geist ist, wie schon oft bemerkt, am deutlichsten in der sogenannten gothischen Baukunst ausgeprägt, wo die Gedanken mit allem irdischen Blütenschmuck aus der Tiefe sehnsüchtig zum Kreuze emporpfeilern in kühnen Bogen und Münstern, die fast niemals fertig geworden.

Derselbe Geist hat auch das Ritterthum geschaffen, auf dem die christliche Poesie des Mittelalters ruht. In gleichem Sinne, wie einst Schlegel die altdeutsche Baukunst eine versteinerte Musik genannt, könnte man das Ritterthum die Musik des Heldenlebens nennen, die starre Memnonsäule heidnischer Jugend, die, vom Morgenroth des Christenthums berührt, melodischen Klang gab. Der altgermanische Heldenfinn hatte sich vor der wachsenden Civilisation auf die natürlichen Felsenburgen Scandinaviens zurückgezogen und nachdem er dort in der Einsamkeit der freien Gebirge sich neu gestählt, seinen bewaffneten Weltgang angetreten. Als ge-

borene Seekönige umschifften die kühnen Normannen alle Küsten von Norwegen und Island bis nach Italien und Sicilien, überall die schönsten Provinzen Europa's sich erobernd, weniger aus Bedürfniß, als aus romantischer Lust an Kampf, Gefahr und Abenteuer. Hier nahmen sie indeß sehr bald mit aller Herzensfreudigkeit der Jugend das Christenthum auf, und das Christenthum vergeistigte ihnen dafür das ganze Heldenleben. Denn das altheidnische Heldenleben beruhte im Grunde doch nur auf materiellem Egoismus, auf der Freiheit und Verherrlichung der menschlichen Leidenschaften, der unbedingten Selbsthülfe, der Geschlechtsliebe und der Rache, die jederzeit blutdürstig ist; ein Zustand, der lediglich durch das Riesenhafte der Naturgewalt groß wird und erschüttert, wie Sturm, Gewitter oder Meeresbrandung. Das Alles aber verwandelte nun das Christenthum, ohne es abzuschwächen, indem es das Heldenleben nur anders motivirte, vorzüglich durch die tiefere Bedeutung, die es der Liebe und der Ehre gab. Die irdische Liebe verklärte sich in dem Bilde der heiligen Jungfrau, deren Himmelsglanz auf die irdischen Frauen zurückstrahlte und den ritterlichen Frauendienst durchaus mystisch gemacht hat. Ebenso wurde die Ehre eine moralische Macht, indem die Kraft und Tapferkeit nicht mehr um materiellen Gewinn oder Weltlob, sondern opferfreudig auf dem Felsen der Armuth nur um Gotteswillen kämpfen sollte; und Roland, obgleich bei Roncesvalles besiegt und getödtet, ward dennoch als Sieger gefeiert, weil er für den Glauben gefallen. Es war eine allgemeine Idealisirung des gesammten Lebens, das sich kühn ein höheres Ziel gesteckt hatte.

So ging das Ritterthum, dessen eigentliches Symbol das Kreuzeschwert ist, vorzüglich von Frankreich über ganz Europa aus, aber nicht von den Franzosen, sondern von den

in Frankreich angesiedelten Normannen. Jene höhere Weihe des Ritterthums aber in seinen allgemeinen großen Umrissen manifestirte sich in zwei welthistorischen Erscheinungen, in den Kreuzzügen und in den geistlichen Ritterorden, und am glänzendsten und dauerndsten in Spanien, wo in dem beständigen Kampfe gegen die Mauren eigentlich die ganze Nation ein einziger geistlicher Ritterorden war. Und dieser wesentlich tragische Doppelgeist des Ritterthums, die gewaltige Naturkraft und die freiwillige Demüthigung vor einem Höheren, mit Einem Wort: das durch das Christenthum verklärte Heldenleben, ist denn auch der eigentliche Gegenstand der Poesie des Mittelalters, die fortan jeden weltlichen Kampf mehr oder minder zum Kreuzzuge gestaltet.

Alle Poesie nimmt ihren Ursprung aus der Sage. In der Sage aber sind die productiven Seelenkräfte eines Volkes, Verstand, Phantasie und Gefühl, alle Blüte künftiger Bildung, wie ein Märchen, noch ungetrennt in einer gemeinsamen Knospe, wunderbar verhüllt und abgeschlossen. Die Sage wird, wie ein Naturproduct, nicht erfunden, sie ist nur der innerliche Reflex der Erlebnisse eines Volkes, ihre Lapidarschrift sind die Thaten dieses Volkes, welches sie poetisch nachträumt. Die Sage ist also ganz objectiv, und führt daher einerseits zur Geschichte, die noch halb erdichtet, und andererseits zum Epos, das noch halb historisch ist. Und gleich wie in der Sage auch die Götter- und die Heldenwelt noch nicht von einander geschieden sind, so wiederholt sich derselbe Organismus auch im Epos; und in dem ältesten nordischen Heldengedichte, in der Edda, erscheint Odin zugleich als Gott, König, Held und Seher.

Das Epos ist sonach überall die früheste Dichtungsart, oder vielmehr die poetisch verklärte Sage selbst. In der altdeutschen Heldenzeit unterscheidet man aber vorzüglich drei verschiedene Sagenströme, die im nationalen Epos ausmünden. In dem ersten und ältesten dieser Ströme vernehmen wir noch deutlich den gewaltigen Wogenschlag der Völkerwanderung, auf ihm kommen noch Heiden und Christen, der mythische Siegfried, die fränkischen, gothischen und burgundischen Helden Dietrich von Bern und die Wölsinge, Gunther, Gernot, Gieselher, Hagen und Volker, der Hunne Etzel, die normännischen Seekönige, so wie die longobardischen Recken Rother, Dnrit, Hugdietrich und Wolsdietrich waffenbrüderlich dahergefahren. Exklusiv christlich dagegen und schon in entschiedenem Kampfe mit dem Heidenthum begriffen zeigt sich der zweite Sagenkreis, welcher die Geschichten von Karl dem Großen, seinen Palladinen und deren Heldenfahrten gegen die Mauren umfaßt. In dem dritten Fabelkreise endlich, vom König Artus, von seiner Tafelrunde und dem heiligen Graal, ist das Heidenthum schon fast überwunden, auf dessen Trümmern nun das neue christliche Ritterthum aufgebaut wird; und der Inhalt dieses merkwürdigen Sagenkreises ist es insbesondere, der mit dem Tieffinn und der strengen Kühnheit seiner Grundzüge überall an den wunderbaren Geist der altdeutschen Baukunst erinnert.

Aus dem ersten, umfassendsten Sagenkreise treten vorzüglich zwei leuchtende Gestalten, und zwar zunächst erst einzeln in das Gebiet des Heldenliedes heraus, gleich wie beim wachsenden Morgenroth die höchsten Gebirgsgipfel aus der alten Nacht. Der eine ist der „hürnin“ Siegfried, wie er, von dem verrätherischen Schmiede in den Wald nach Kohlen geschickt, dort Riesen und Drachen erlegt, die schöne Kriemhild

aus dem Drachenstein befreit und den verborgenen Schatz des Königs Nibelung erhebt. Der andere, Dietrich von Bern (Verona), kämpft in „Eckens Ausfahrt“ mit dem Riesen Eke, der in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch den dichten Wald hinseht, daß sein Helm wie eine Glocke klingt und das Wild und Waldgevägel überall erschrocken auffährt und ihm verwundert nachschaut; und als Dietrich dann in dem endlich Ueberwundenen den starken Riesenhelden erkennt, gräbt er selbst ihm ein ehrlich Grab, dem Todten „Gnad dir Gott, lieber Eke“ nachrufend. Eben so sicht Dietrich im „Laurin“ gegen den durch einen Zauberring geschützten Zwergkönig Laurin, der in Tirol in einem schönen Rosengarten die aus Steiermark von ihm entführte Jungfrau Similde bewacht, und zuletzt, nachdem in einem furchtbaren Kampfe sein ganzes unterirdisches Zwergvolk erschlagen, in Verona die christliche Taufe empfangen, oder nach einer andern Erzählung als Gaukler sein Brod verdienen muß.

Der eigentliche Hauptinhalt dieses ganzen Fabelkreises aber ist zusammengefaßt in dem Nibelungen-Epos, das in seiner frühesten, verloren gegangenen Gestalt wahrscheinlich zu den von Karl dem Großen gesammelten Heldenliedern gehörte. Und an diesem wunderbaren Gedicht läßt sich auch der allmähliche Uebergang vom Heidnischen zum Christenthum, wenngleich nirgends ausdrücklich und absichtlich ausgesprochen, selbst in seiner gegenwärtigen Fassung noch deutlich erkennen. Dieselben Gestalten nämlich, die wir in den vorhin erwähnten zerstreuten Heldenliedern wie einzelne Felsenkuppen hervorragen sahen, Siegfried, Dietrich von Bern, Kriemhild und Brunhilde, finden wir auch im Nibelungenliede wieder, welches jenen altheidnischen Heimatsboden, auf dem es ruht, noch überall stillschweigend als wohlbekannt voraussetzt. Die Ver-

theidigung und Verherrlichung des Christenthums ist noch nicht die ausschließliche Aufgabe des Heldenlebens, die christlichen Helden verkehren noch als getreue Waffengenossen am Hofe des heidnischen Königs Eckel, „der jedem nach seinen Thaten lohnt.“ Aber die Physiognomie der Helden, der Gegend und Kämpfe, die ganze unsichtbare Atmosphäre, ist bereits wesentlich eine andere geworden. So hat der Dietrich der alten Sage noch durchaus etwas Elementarisches, z. B. in dem grausenhaften Kampfe mit Eckel, oder wenn er, vom Zwergkönig Laurin in einer unterirdischen Höhle gefangen, durch seinen zornigen Feuerathem Fels und Bande sprengt, und endlich im Tode von Geistern in eine unbekante Wüste entführt wird. Vollkommen mythisch, ja siderisch, erscheint dort auch der ursprüngliche sagenhafte Siegfried als leuchtender Frühlingsgott, der auf prächtiger, aber kurzer Heldenfahrt alle schlummernden oder gebundenen Kräfte von den Ungeheuern und finstern Mächten der alten Nacht befreit; und seine furchtbar schöne Erdenbraut Brunhilde als eine von einem Flammenwalle eingeschlossene Walküre.

Man fühlt schon bei oberflächlicher Vergleichung, das ist derselbe Abgrund, den auch das Nibelungenlied vor uns aufthut und aus dem besonders der grimme Hagen noch als starre Felsenacke hervorragt; nur daß hier schon einzelne Streiflichter des Christenthums wie Blitze einer Gewitternacht, Alles anders, fast gespensterhaft beleuchten. Die wilde Blutgier, womit z. B. der hürnin Siegfried in seinem Kampfe mit dem Riesen dessen klaffende Wunden mit den Händen auseinanderreißt, ist hier schon an die furchtbare Tugend einer unerschütterlichen Treue geknüpft in dem finstern Hagen, der den Siegfried und seine liebsten Waffengenossen erschlägt, blos weil er Brunhildens Dienstmann ist. Der schöne Siegfried selbst tritt aus

seiner Götterdämmerung, die Walküre Brunhild aus den Lohen ihres Feuerwalles in die menschliche Heldenwelt hervor. Mit einem Wort: die Drachen, Lindwürmer und alle Schrecken der alten Naturgewalten verwandeln sich hier in das Dämonische in der Menschenbrust; aber Alles, Tugend, Haß, Eifersucht und Rache, ist noch ungeheuer und riesenhaft, und deutet, wie mit blutigem Finger, auf seinen Ursprung zurück. Und eben an dieser noch ungebändigten Naturkraft, dem hereinbrechenden Christenthum gegenüber, geht in der erschütternden Schlußkatastrophe, die vom Anfang an wie ein langsam steigendes Gewitter drohend über Allen hängt, das ganze Heldengeschlecht unter, gleichsam der Zusammensturz der alten Heidenwelt. Es ist ein wahrhaftes Welt drama, die großartigste Tragödie, welche die deutsche, ja die europäische Literatur überhaupt aufzuweisen hat.

Zugleich zeigt dieses Gedicht am deutlichsten den volksthümlichen Gang der alten Poesie. Es ist organisch aus einer allmählichen Gruppierung der einzelnen Heldenlieder, wie sie damals noch von Mund zu Mund gingen und von denen neuerdings Lachmann zwanzig entdeckt und bekannt gemacht hat, wie ein Strom aus seinen Waldquellen entstanden, und wahrscheinlich erst zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von einem unbekanntem Meister in seine gegenwärtige Fassung gebracht worden. Leider ist dasselbe auch in dieser Fassung, ohne philologische Vorbereitung, noch immer eine Art Runenschrift und daher dem größeren Publicum unzugänglich. Simrock hat in seiner noch unübertroffenen Uebersetzung die schwierige Aufgabe gelöst, das große Frescobild, wo es im Verlauf der Jahrhunderte nachgedunkelt, für unser verwöhntes Auge wahrhaft künstlerisch zu restauriren, ohne die eigenthümlich nationalen Grundzüge zu verwischen.

Bei weitem näher schon steht unserer christlichen Anschauungsweise das Lied von Gudrun, welches Kaiser Maximilian I. in einer Abschrift auf Schloß Ambras der Nachwelt aufbewahrt hat. Was im Nibelungenliede kaum nebenher erst angedeutet ist, wird hier zur Hauptsache. Das christliche Element, das wir dort nur in einzelnen Morgenblitzen erkannten, hat hier bereits über Freud und Leid seinen milden Glanz verbreitet; vor Allem durch die ganz veränderte Auffassung des Frauencharakters, der hier die wildschöne Waffenpracht abgelegt hat und zum erstenmal in rührender Demuth strahlt. Gudrun ist mit dem Könige Herwig verlobt, wird aber von dem Normannenkönig Hartmut entführt und in der Fremde, weil sie in unwandelbarer Treue dem Räuber ihre Hand verweigert, von dessen Mutter Gerlinde als Magd gehalten und schimpflich mißhandelt. Demungeachtet sucht sie, als sie dann endlich durch ihren Verlobten mit Hilfe ihres Bruders wieder befreit wird, großmüthig die Ermordung der bösen Gerlinde auf alle Weise zu verhindern; und ihr Bruder Ortwin, obgleich er sie unbewacht am Meeresstrande gefunden und sofort auf seinem Schiffe zurückführen könnte, sagt ritterlich: „Was mir im Sturm des Kriegs ist abgenommen worden, das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich stehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schwestern, sie hier alle sterben!“ — Der wunderbare Gesang, womit im Eingange um Gudrun's Mutter geworben wird, so wie Gudrun's Heimweh am Seegestade des Normannenlandes, giebt fühlbar dem Ganzen schon einen durchaus romantischen Klang; und wenn das Nibelungenlied in eiserner Consequenz mit den Schrecken der Rache schließt, endigt hier Alles in Versöhnung und Frieden.

Zu diesem ersten großen Sagenkreise — wenn wir, wie billig, nicht die dabei betheiligten Volksstämme, sondern Stoff und Geist allein in Betracht ziehen, — müssen endlich auch noch König Rother, die Rabenschlacht (Ravennaschlacht), eine versuchte Nachahmung des Nibelungenliedes, so wie Dnit, Hug und Wolfdietrich, und der Rosengarten, auf den wir weiterhin noch einmal zurückkommen, gerechnet werden. Die drei letzteren Gedichte, nebst dem schon oben erwähnten Laurin, bilden das sogenannte Heldenbuch, wo die Recken bereits allmählich von ihren Bergen in die Studirstube herabsteigen und zu Buch gebracht werden. Hier ist nicht mehr das Abenteuer um des Helden willen, sondern der Held um der willkürlichen Abenteuer willen, und immer ferner und verworrener schon verflingt das alte Heldenlied, um endlich in vielfachen Umarbeitungen bis zum Bänkelsängertone herabzusinken.

Der zweite, Karolingische, Sagenkreis führt uns bereits völlig aus dem streng Volksmäßigen zur Kunsstdichtung und auf das eigentlich romantische Gebiet. Wir haben schon oben angegeben, was wir und unsere Zeitgenossen allgemein unter Romantisch verstehen, müssen uns aber, um Verwirrung und Mißverständnisse zu vermeiden, hier zunächst gegen eine gelehrte Neuerung verwahren, wonach nur das ursprünglich Romanische romantisch genannt werden soll. Es kann uns im Grunde ziemlich gleichgültig sein, woher wir das Romantische überkommen haben; es ist jedenfalls ein ganz eigenthümlicher, vom classischen Alterthum, wie von der nordischheidnischen Weltanschauung verschiedener Geist, der vorzüglich in Deutschland Aufnahme und Vertiefung erhalten hat und also wesentlich deutsch ist. Romanisch kann diese Erscheinung,

trog der verführerischen Klangähnlichkeit, schon darum nicht genannt werden, weil grade die romanischen Franzosen und Italiener sich am wenigsten dabei betheiligt haben, dieselbe vielmehr durch germanische Völker, durch die Gothen in Italien und Spanien, und durch die Normannen in Frankreich, in's Leben gerufen worden ist. Christlich wäre ohne Zweifel die angemessenste Bezeichnung dafür, wenn sie nicht zu allgemein wäre, indem wir, zumal in der neueren Zeit, eine Menge christlicher, ja geistlicher Gedichte besitzen, die nichts weniger als romantisch sind. Wir sehen daher, der Name Romantisch mag nun alt oder von den Schlegel's erfunden sein, überall keinen vernünftigen Grund, von einer Bezeichnung abzuweichen, die einmal in's Volksbewußtsein gedrungen, und deren angebliche Unklarheit und Rebelhaftigkeit hier am wenigsten störend ist, da ja das Romantische selbst, nach allen Seiten in's Unendliche auslaufend, sich nirgend in feste und bestimmte Begriffsgrenzen einhegen läßt.

Die schon in grauer Vorzeit schlummernden Keime jenes romantischen Geistes aber sind vorzüglich durch die Kreuzzüge geweckt und lebendig geworden; ja diese zweite Völkerwanderung, nicht nach den Goldgruben Californiens, sondern zur Eroberung des Himmelreichs, diese ungeheure Geistesbewegung, die wie Flut und Ebbe von unsichtbaren Himmelskräften allein regiert wird, ist schon an sich ein durchaus romantisches Weltereigniß. Das ganze irdische Leben scheint plötzlich höher gerückt, andere Heldengestalten, die nur dem König aller Könige dienen mögen, schreiten mit Schwert und Fahne voran, und eine neue Welt, von der die Abendländer schon längst sehnsüchtig geträumt, steigt mit ihren Palmen, Elfen, Sagen und Geschichten märchenhaft auf. Es ist das idealisirte Abenteuer, das kühn an den Himmel geknüpft

Heldenthum, der belebende Frühlingssturm des jungen Christenthums, kurz: eine Zeit, die wir heutzutage als unbegreifliche Dummheit und Phantasterei in die beliebte Kumpelkammer des dickfinsternen Mittelalters werfen, und deren Helden wir unbedenklich in's Irren- oder Arbeitshaus zu heilsamer Kur und Besserung verweisen würden. Wir haben gewiß von unserem Standpunkt eben so Recht, als jene Zeit von dem ihrigen, es handelt sich dabei eben nur darum, welches der wahrere und höhere Standpunkt sei.

Die Kreuzzüge sind es denn auch, die auf die Dichtungen des Karolingischen Sagenkreises wesentlich influirt haben. Das Charakteristische derselben ist der Kampf für das Christenthum, und dieser Kampf, obgleich im fernen Westen gegen Mauren geführt, hat durchaus die Physiognomie und Färbung der Kreuzzüge. Alles hat hier bereits ein allegorisch geistliches Gewand angelegt: Karl der Große, als der Mittelpunkt des christlichen Völkervereins, fast regungslos in majestätischer Götterruhe über dem Ganzen waltend, und um den Allgewaltigen seine zwölf Palladine gleich den zwölf Aposteln gruppirt, ja selbst Judas, wie wir sogleich sehen werden, fehlt nicht.

Am schärfsten ist diese veränderte Anschauungsweise in dem herrlichen, aber fast einzigen würdigen Repräsentanten dieses Fabelkreises, in dem Rolandsliede, ausgeprägt. Und an diesem Gedicht erkennen wir zugleich am besten, wie das an sich Unscheinbare und Unbedeutende einzig und allein durch die erhöhte Auffassung und Gesinnung gehoben wurde. Der Gegenstand ist eine historisch beglaubigte Niederlage, die Karl's Heer durch einen Ueberfall der Ungläubigen im Jahre 778 in den Pyrenäen erlitten, und wobei ein Held Hruodlandus geblieben sein soll. Aber durch welche übermächtigen Schlag-

lichter, die Alles wunderbar beleuchten, wird dieser einfache Vorgang hier in ein wahrhaft tragisches Weltereigniß verwandelt! Karl der Große ist mit seinen zwölf Heldenfürsten gegen die Heiden in Spanien gezogen. Da beschließt in dem hartbedrängten Saragossa der Heidenkönig Marsilie, sich scheinbar der Taufe zu unterwerfen, um den Kaiser zum Abzug zu bestimmen und die harmlos Abziehenden dann zu vernichten, und zu diesem Zwecke wird eine Gesandtschaft zu Karl nach Corderes abgeordnet. Prächtig ist die Schilderung des rüstigen Heldenlebens in Karl's Heereslager, so wie des Kaisers selbst. „Seine Augen leuchten wie der Morgenstern, so daß man ihn von ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiser sei; niemand war ihm gleich, mit vollen Augen konnten die Gesandten ihn nicht anschauen, der leuchtende Glanz seines Antlitzes blendete sie, wie die Sonne um Mittag; den Feinden war er schrecklich, den Armen heimlich, im Volkskrieg siegfelig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte und sie allem Volk lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.“

Die zwölf Fürsten des Kaisers wittern Marsilie's Arglist, aber der verrätherische Judas, Genelun, lauert auf eine Gelegenheit, seinen Stieffohn Roland, den er tödtlich haßt, im Einverständniß mit dem Heidenkönig zu verderben. Auf seinen Rath wird Roland mit der Hälfte Spaniens belehnt, und bei seinem Einzuge mit den Seinigen in dem Thale Ronceval von einem zahllosen Heidenheer überfallen. Und diese Katastrophe ist der eigentliche Brennpunkt, der hier über das Ganze, so wie über die tiefere Bedeutung der Kreuzzüge überhaupt, sein eigenthümliches Licht wirft. Von allen Seiten rettungslos umzingelt kämpfen die christlichen Streiter

gegen die stündlich wachsende Uebermacht bis zum letzten Athemzuge mit ungebrochener Freudigkeit, denn sie streiten für das Gottesreich, zu dem, wie beim jüngsten Gericht, die Helden-seelen der Erschlagenen glorreich emporsteigen; und Roland, da endlich Alles verloren, giebt sterbend sein Schwert Durandarte, nachdem er es vergeblich zu zertrümmern gesucht, in die Hand seines unsichtbaren Führers Jesus Christus zurück, damit es nicht durch weltlichen Kampf entweicht werde. Obgleich irdisch besiegt, ist er dennoch der Sieger in höherem Sinne, es ist das ritterliche Märtyrertum, das er errungen. Und in diesem Sinne wurde das Rolandslied häufig bei den Normannen als Schlachtlied gesungen, um den Muth durch ein erhabenes Vorbild zu beseelen.

Das Rolandslied ist allerdings deutschen Ursprungs, es gehört zu den Liedern, die, nach dem neuen Aufschwung, den das Ritterthum durch die Kreuzzüge erhalten, im Franklande das Andenken Karl's des Großen feierten, und um das Jahr 1095 vom Bischof Turpin in einer lateinischen poetischen Chronik gesammelt, späterhin aber theilweise in französischer Sprache aufgezeichnet wurden, und aus einer dieser letzteren Aufzeichnungen ist das Rolandslied vom Pfaffen Konrad übertragen. Eine spätere, vielfach verstümmelnde Bearbeitung durch den Oesterreicher Stricker ist kaum der Rede werth.

Aus dem Karolingischen Sagen- und Liederkreise haben wir auch noch die Heimonskinder und den Wilhelm von Dranse. Allein das Gedicht von den vier Heimonskindern, das die weltliche Seite dieser Sagen, Karl's Kampf mit seinen Vasallen, behandelt, hat gar keinen deutschen Bearbeiter gefunden, sondern nur eine schlechte Uebersetzung aus dem Niederländischen erlitten. Wolfram von Eschenbach's Wilhelm

von Dranse dagegen, meisterhaft in der Form, steht nur in mittelbarem Bezug auf die Karlsagen, und ist ein unvollendetes Bruchstück geblieben. Sonst enthält es alle die großen Grundzüge des Rolandeliedes, die nach dem Himmelreich strebende Ritterschaft und den Preis dessen, der „um Gott sich in Noth läßt finden, denn ihm sind die himmlischen Säger hold, deren Ton so hell erklingt“; und auch das bedeutendere Verständniß des weiblichen Gemüths, das wir oben als ein charakteristisches Symptom der neuen christlichen Poesie bezeichneten, findet hier in den Frauengestalten der Ulyze und Arabele eine glänzende Vertretung.

Auch dieser Sagenkreis aber ging, und zwar früher und rascher als die anderen, seinem Verfall entgegen. Die Kreuzzüge, die ihn hervorgerufen, haben ihn auch verdorben. Alle fremdartigen Zaubereien, Märchen und Fabeln des Orients zogen in die einfachen Geschichten von Karl dem Großen überwältigend ein, und verwandelten sie allmählich in einen rein phantastischen Boden für jede willkürliche Erfindung.

Wir sahen bisher das christliche Bewußtsein, allmählich wachsend, alle bedeutenderen Dichtungen jener Zeit durchdringen. Diese religiöse Weltansicht aber culminirt endlich in den epischen Gedichten, welche aus dem dritten Fabelkreise vom heiligen Graal und Artus und seiner Tafelrunde hervorgegangen.

Es ist für unsere Betrachtung ziemlich gleichgültig, ob diese Sage, wie Gervinus meint, eine bloß willkürliche Dichtererfindung, oder, nach Vilmar, orientalischen Ursprungs sei. In der christlichen Auffassung, die wenigstens in der Poesie Jahrhunderte lang Geltung hatte, war der heilige Graal

eine aus köstlichem Stein gearbeitete und im Besitz Josephs von Arimathia befindliche Schüssel, in welcher nicht nur beim letzten Abendmahle Christi Leib seinen Jüngern dargereicht, sondern auch am Kreuze das Blut des sterbenden Erlösers aufgefangen worden, und das daher große Wunderkräfte besaß, alljährlich am Charfreitage durch die heilige Hostie erneut, welche eine leuchtend weiße Taube vom Himmel brachte und in den von schwebenden Engeln oder reinen Jungfrauen getragenen Graal niederlegte. Der Graal wurde in einem waldumkränzten runden Tempel aufbewahrt, an dessen Wunderpracht und sinnreicher Construction alle Glut dichterischer Phantasie sich wahrhaft erschöpft hat. Hüter aber, oder König des Graals zu sein, war der höchste Ruhm des Ritterthums, denn nur ein tapferes, keusches, aller Welteitelkeit entsagendes Gemüth konnte zu dieser Ehre gelangen.

Der andere Theil dieser Sage dagegen ist notorisch britischen Ursprungs. Der fabelhafte christlich-keltische König Artus, unablässig gegen das aus Sachsen eindringende Heidenthum kämpfend, hält prächtig Hof zu Kaarleon in Wales inmitten seiner Heldengenossen, von denen die zwölf Hervorragendsten um seine Tafelrunde sitzen. Die Fahrten dieser Helden, deren vorzüglichster Schauplatz der noch heut diesen Namen führende Wald von Brezilian in der Bretagne ist, sind der Gegenstand vieler britischen Erzählungen, welche, wie wir aus der neuerdings aufgefundenen Geschichte vom Peredur ersehen, nur das durchaus rohe und unkünstlerische Material sinnloser Abenteuer enthalten. Immerhin aber lag es ziemlich nah, jenen Kampf der Blüte britischer Ritterchaft um das Christenthum mit dem höchsten Ziel alles Ritterthums, mit dem Ringen nach dem heiligen Graal, in Verbindung zu setzen.

Dies that der größte Dichter seiner Zeit und des Mittelalters überhaupt, Wolfram von Eschenbach, in seinem *Parcival*, indem er kühn jenes äußerliche Heldenleben abenteuernder Ritterschaft nur als den irdischen Gegensatz eines inneren geistigen Heldenthums auffaßte. Der Grundklang dieses merkwürdigen Gedichts ist das tiefe Gefühl von der Unzulänglichkeit alles Weltruhmes, daher die Sehnsucht nach etwas Höherem und der Versuch, das Ritterthum unmittelbar an das Ewige zu knüpfen. *Parcival* nämlich, dessen Seelengeschichte der eigentliche Gegenstand ist, wird in tiefer Abgeschiedenheit erzogen, aber von dem Glanze fröhlicher Ritter, die in blickendem Waffenschmuck am Saum seines Waldes vorüberziehen, unwillkürlich in die Welt verlockt. Mit der Unbefangenheit jugendlichen Ungestüms stürzt er sich nun in die rauschende Flut des Weltlebens, König Artus will den tapferen Jüngling an seine Tafelrunde aufnehmen, sein ernstgestimmtes Gemüth aber strebt höher, er sucht den Graal. In seine einsame Wanderschaft führt ihn, scheinbar zufällig, eines Abends wirklich zu dem Tempel des heiligen Graals, dessen nächtliche Pracht sich wahrhaft geisterhaft vor dem Erstaunten aufthut. Aber, noch immer in irdischen Banden verstrickt, unterläßt er es mit dumpfer Gleichgültigkeit, dort nach dem ihm angetragenen Heile zu fragen, und als er am anderen Morgen erwacht, stehen die Hallen lautlos und öde, und er muß traurig wieder weiterziehen. So in lauer Halbheit vergeblich mit der Welt ringend, deren Lust und Glanz ihn doch nirgend zu befriedigen vermag, wendet sich nun *Parcival* verzweifelt und troßig von Gott ab, und stürmt in wüster Hast von Zweifel zu Zweifel, von Abenteuer zu Abenteuer fort. Da tritt ihm ein grauer Ritter mahnend entgegen und geleitet ihn zu dem Einsiedler Trevrizent, der den Verirrten

belehrt, daß nur eine gänzliche innere Umkehr den Graal gewinnen könne. Jetzt ringt Parcival das hochmüthig-verzagte Weltkind in sich gewaltig nieder, seine innere Reinigung auch äußerlich durch Kämpfe für die Sache Gottes mit dem Schwert bewährend, und zieht endlich siegreich als König in die Graalsburg ein.

Man sieht, es ist die ewig alte und neue Geschichte des inneren Menschenlebens, wie es zu allen Zeiten in erhabenen und starken Seelen sich kämpfend offenbart. Das Ganze aber mit seinem streng architektonischen Bau ist wie ein Münster, der von der breiten Grundlage irdischen Treibens zwischen sehnsüchtig emporrankenden Neben- und Blumengewinden allmählich in die feierliche Einsamkeit der höheren Luftschicht aufsteigt, wo über dem vertosenden Leben der Tiefe nur noch steinerne Heiligenbilder mahnend stehen, bis zuletzt Alles sonnenrunken im Kreuze gipfelt. Der Tieffinn und symbolische Gedankenzug erinnert häufig an Dante, noch mehr aber, trotz der ganz verschiedenen äußerlichen Form, an die Autos von Calderon, indem hier wie dort das durchgehende Allegorische in wirklichen Gestalten persönlich und lebendig wird.

Außer dem Parcival besitzen wir von Wolfram von Eschenbach leider nur noch zwei unvollendet gebliebene epische Fragmente: den Willehalm (Wilhelm von Dranse) und den Titurel. Auch das erstere, das jedoch zu der Graal- und Artusfage in gar keiner Beziehung steht, bekundet wieder den gedankenvollen Ernst des Dichters in dem unverwandten Streben der Ritterschaft nach dem Himmel, so wie in der tiefwahren Charakterzeichnung der schönen Heidin Arabele, welche Vater, Gatten und Kinder verläßt, um Christin zu werden, dann aber vor der Schlacht um Schonung der Heiden fleht, und den Christen zürnt, weil sie wähten, sie habe nur aus

menschlicher Liebe ihren Göttern entsagt, „sie hätte auch dort Liebe gelassen und holde Kinder bei einem Gatten, an dem sie keine Unthat gefunden; um Gottes Schuld trüge sie jede Schuld, und einen Theil auch um den Marquis (Willehalm).“ — Der Titurel dagegen knüpft unmittelbar an die Graalsage an. Es ist die Geschichte des alten Graalkönigs Titurel, besonders hervorleuchtend durch die noch unübertroffene Schilderung des wunderbaren Liebespaars Tschionatulander und Sigune. Hier tönt aller Nachtigallenlaut der zartesten Jugendliebe in Sigune, von welcher Tieck so schön und wahr sagt: „Gestorben, wie man sagt, sind längst Isalde und Sigune, ja, du lächelst über mich, denn sie haben wohl nie gelebt, aber das Menschengeschlecht lebt fort, und jeder Frühling und jede Liebe zündet von neuem das himmlische Feuer, und darum werden die heiligsten Thränen in allen Zeiten dem Schönsten nachgesandt, das sich nur scheinbar uns entzogen hat, und aus Kinderaugen, von Jungfrauenlippen, aus Blumen und Quellen uns immer wieder mit geheimnißvollem Erinnern anblickt und anlächelt, und darum sind auch jene Dichtergebilde belebt und unsterblich.“

Es ist indeß überall dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Der Tieffinn und die kräftige Darstellung Wolfram's sind immer nur die Gabe seltener Geister und können nicht leicht zu allgemeinem Verständniß der Menge gelangen, welche das Behagen bloßer Unterhaltung, einen mäßigen Spaziergang durch ihre Rüchengärten den unbequemen Höhen und großen Aussichten vorzuziehen pflegt. Und so sehen wir denn auch innerhalb dieses Sagenkreises dem Parcival eine ganze Reihe größtentheils unbedeutender Dichtungen gegenüberliegen. Wir übergehen hier die bloßen Nachahmer, den Albrecht von Scharfenberg, welcher das Wolfram'sche

Bruchstück vom Titurel zu einer langweiligen Geschichte der Tempelritterschaft des Graals in die Breite geschlagen, so wie den unbekanntem Dichter des Lohengrin, wo, bei mancher Schönheit im Einzelnen, Parcival's Sohn Lohengrin mit gleicher Langweiligkeit bedacht ist und nicht die geringste Familienähnlichkeit mit seinem Vater bewährt. Beide Gedichte jedoch, der sogenannte jüngere Titurel und Lohengrin, galten lange für Wolfram's Werke, dessen Namen sie frech usurpirt hatten, zum Beweise, wie berühmt und dennoch unerkant in seinem eigentlichen Geiste Wolfram gewesen. — Aber selbst bei Anderen, welche die Sage selbstständiger behandeln, zeigt sich der große Abstand. Der bedeutendste unter ihnen ist ohne Zweifel Hartmann von der Aue. Aber in seinen beiden Gedichten, in Grek und Ginte so wie in Iwein, hat er von der Graalsfage nur den weltlichen Theil derselben, Königs Artus Hofhaltung, die Wolfram als bloßen Gegensatz aufgegriffen, herauszufinden vermocht. Anstatt Wolfram's einsamen Berggipfeln, seinen großen Intentionen und Weltsymbolen haben wir hier nur die sprachgewandte Liebenswürdigkeit eines frommen, friedlich gestimmten Gemüths, anstatt der himmelstürmenden Kühnheit des Ritterthums nur dessen passive Tugenden: Mäßigung, Milde, Zucht und feine gesellschaftliche Sitte, die wir loben müssen, ohne davon ergriffen zu werden.

Man sieht wohl, Hartmann's Rittermoral war leichter nachzumachen, als der Parcival, König Artus' Tafelrunde allgemein faßlicher, als die Graalsburg. Und so wurden denn auch in der That nach Wolfram's Zeiten fast alle Helden dieser Tafelrunde poetisch, oder vielmehr unpoetisch genug, einzeln verarbeitet, theils als Nachahmung Hartmann's, wie der Wigalois des Wrint von Cravenberg, theils bloß

roh und stoffartig allen Abenteuerwust der alten britischen Erzählungen zusammenfegend, wie im Lanzelot vom See von Ulrich von Bazihoven, im Wigamur und Gabriel von Muntavel.

Wo irgend der religiöse Glaube wahrhaft lebendig das Innerste eines Volkes durchdrungen, wird er sich nicht mit der kirchlichen Devotion begnügen, sondern, wie die Seele den Leib, zugleich die ganze Physiognomie der Lebenseinrichtungen bestimmen, und vor Allem seine Liebe, Sehnsucht, Furcht und Hoffnungen auch in der Poesie, die ja überall der Spiegel des nationalen Seelenlebens ist, künstlerisch darzustellen streben. Wir sahen im Parcival das Ritterthum mitten aus dem wilden Gestein der vorchristlichen Sage, durch die es seine Wurzeln getrieben, plötzlich wie eine Eiche emporpfeilern und mit Aesten und Zweigen geheimnißvoll rauschend in den Himmel greifen. Es ist der ernste Geist der neuen Zeit, den Wolfram, wie kein Anderer vor und nach ihm, erkannt und hieroglyphisch anzudeuten gewagt hat. Das alte, rauhe, noch halbheidnische Heldenthum der übermüthigen Kraft, der Habgier, des Hasses und der Rache verwandelt sich in einen Heroismus der Selbstbezwungung, Entsagung und himmlischen Minne. Derselbe Geist, der sich in dem Klosterleben zeigt, welchem grade die kräftigsten Gemüther zu strenger Buße oder in lebendiger Erkenntniß der Armseligkeit des Irdischen sich zuwandten, der die geistlichen Ritterorden geschaffen, und in dem idealen Kampfe der Kreuzzüge ganze Nationen gleichsam zu Einem großen Ritterorden vereinte, erscheint nun auch in der Poesie als Legende.

Unter der großen Menge legendarischer Dichtungen jener Zeit kann man füglich, nach Inhalt und Zeitfolge, mehrere

einzelne Gruppen unterscheiden, die sich aber freilich, da Allen die unwandelbare Ueberzeugung von der bergewersehen Wunderkraft des rechten Glaubens zum Grunde liegt, nicht compendienartig und haarscharf voneinander abgrenzen lassen. Den Anfang machen die apokryphischen Geschichten von der Jugend Christi und der heiligen Jungfrau. Dann, organisch aus diesen sich fortbildend, folgen die Gedichte von den einzelnen Heiligen und Märtyrern; und endlich, in immer weiteren Kreisen auslaufend, die das Kirchliche mit dem Weltlichen vermittelnden, geistlichen Erzählungen. Es wird hier genügen, bei jeder Gruppe nur die bedeutendsten Werke zu nennen, und wenigstens einige davon mit kurzen Worten näher zu bezeichnen, um Gedanken und Darstellungsweise anschaulicher zu machen.

Die apokryphischen Geschichten stehen dem eigentlichen Mittelpunkte aller dieser Gruppen, dem Evangelium, noch am nächsten. Sie bilden miniaturartig gleichsam die bunt ausgemalten Initialien zu den Evangelien und sind in ihrer innigen Beschränkung kirchliche Idyllen, die Evangelien, wo sie die frühesten Lebensjahre Christi und seiner heiligen Mutter kaum andeuten, mit frommer Erfindung, oder nach uralten christlichen Sagen liebevoll ergänzend. Solche lieblich-umhegte, einfachherzliche Idyllen, in denen Frühlingsgrün und Himmelsbläue ineinander spielen, sind: „Die heilige Familie“ von dem Karthäusermönch Bruder Philipp, und insbesondere „Die Kindheit unseres Herrn“ von Konrad von Fußesbrunnen, beide aus dem 13ten Jahrhundert. — Noch älter ist die von dem Tegernseer Mönch, dem Pfaffen Bernher, im Jahre 1173 gedichtete Legende von dem ersten Jugendleben der heiligen Jungfrau, mit deren Geburt „wird erlöset der Zorn über die Unwürdigkeit zu Gott zu gelangen,

und die fleischliche Bier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Noth; der Mensch ward Engels Genos; Gott die Welt da seegnete und Heil vom Himmel regnete, da Gott leuchtete überall u. s. w.“ — Hierher gehört endlich auch „die goldene Schmiede“ Konrad's von Würzburg, und es ist ein wahrer Jubel, mit anzusehen, wie da der wackere Meister in seiner einsamen Werkstatt unermüdet schmelzt und fügt und schmiedet und hämmert, daß wunderbare Funken überall umhersprühen, um mit Gold, Smaragden, Karfunkel und allem köstlichsten Edelgestein, das die Erde birgt, seine hohe „Himmelskaiserin“ Maria würdig auszuschnücken; denn „wenn auch seine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Adler, über ihr Lob hinaus vermöchten die Schwingen seiner Worte ihn nicht zu tragen, und wenn man ausrechnet das Gestirn, und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollständig hat gezählet, dann erst wird ihr Preis recht gesungen!“

Aus diesem friedlichen Stilleben treten die eigentlichen Heiligen-Legenden bereits immer weiter in die Welt und ihren verworrenen Kampf heraus. Zu den ältesten Legenden dieser Gruppe gehört — außer der nach ihrer frühesten Abfassung von Karl Simrock übersetzten vom „ungenäheten Rocco Christi“ — die noch in einem Bruchstücke aus dem 9ten Jahrhundert vorhandene, späterhin aber von dem bereits erwähnten Dichter Hartmann von der Aue meisterhaft bearbeitete Legende vom „heiligen Georg vom Stein“, so wie die wunderliche Sage „vom Pilatus“, in welcher der römische Statthalter dieses Namens mit einem deutschen grimmen Königssohne Pontus identificirt wird, der sich nach Christi Tode wegen seines ungerechten Urtheilspruches selbst um das Leben bringt, dessen Leichnam sodann erst in die Tiber, spä-

ter in die Rhone geworfen wird, aber immer wieder herausgeholt werden muß, weil er als ein böser Geist überall große Ueberschwemmungen verursacht, bis man ihn endlich in den See am Pilatusberge in der Schweiz versenkt, wo er liegt bis an den jüngsten Tag, aber die bösen Wetter in den Bergen erzeugt und den See zornig aufwühlt, so oft man einen Stein hineinwirft. — In der Legende vom heiligen „Alexius“ des vorhin genannten Konrad von Würzburg entsagt Alexius, der Sohn eines reichen römischen Bürgers, am Abend seines Hochzeittages der Welt und ihren Freuden, giebt den goldenen Ring seiner Braut Adriatica zurück, und zieht in ärmlicher Kleidung hinaus. Nach mancherlei strengen Bußübungen und Pilgerfahrten wird er zuletzt in einem Meeresturm nach Rom verschlagen. Hier findet er in dem Palast seines Vaters unter der Treppe als Bettler eine Lagerstatt, von Allen unerkannt, so bleich waren Antlitz und Locken durch die freiwillige Noth geworden. Die Diener verhöhnen den vermeintlichen Bettler, der Vater fragt ihn nach seinem Sohne, die treue Adriatica nach ihrem Gemahl. Dort stirbt er bald darauf, nachdem er seinen Lebenslauf auf ein Pergament niedergeschrieben und dieses fest in seine Hand geschlossen hatte; im Augenblick seines Todes aber fangen alle Glocken Rom's von selbst zu läuten an, und es verbreitet sich die Kunde, daß unter der Treppe des Palastes der Heilige verschieden. Nun versuchen erst der Vater, dann die beiden Kaiser Arkadius und Honorius, und endlich selbst der Papst vergeblich, das Pergament aus der erstarrten Hand des Todten zu ziehen, sie öffnet sich nur der stillweinenden Adriatica. Wunderlieblich endlich ist in der Legende von der heiligen „Elisabeth“ das zarte Bild der Heiligen gleichsam von einem milden Glorienschein umgeben: wie sie während der

Messe mit innerlichen Augen das göttliche Wunder schaut, dann in ihrer Gefährtin Isentrot Schooße einschlummert und im Schlafe bald lächelt und bald weint, in ihrer Sterbestunde aber unsichtbar himmlischer Gesang ertönt.

Das Wesentliche der geistlichen Erzählungen, die wir oben als die dritte legendarische Gruppe unterschieden, ist, wie bereits erwähnt, die versuchte Vermittlung, oder wohl auch willkürliche Vermischung des Weltlichen mit dem Göttlichen, indem sie entweder Novelle und Profanhistorie unmittelbar an das Kirchliche anknüpfen, oder ihre Geschichten, auch ohne solchen kirchlichen Boden, nur durch großartige Züge christlicher Tugenden beseelen. So ist z. B. in dem aus dem 13ten Jahrhunderte herrührenden Gedichte „Heraklius“ eine ziemlich zweideutige Liebesgeschichte, welche übrigens die Grundlage unserer heutigen Theater-Griseidis bildet, mit dem Feste der Kreuzeserhöhung lediglich dadurch in Verbindung gesetzt, daß Heraklius zuletzt Kaiser wird und als solcher von den Persern das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder erobert. — Das vortreffliche sogenannte „Anno-lied“ (um 1170) enthält, neben dem Lebenslaufe des Erzbischofs Anno von Köln, zugleich auch eine bedeutend confuse Profangeschichte, insbesondere des Julius Cäsar, der mit seinen „guten Helden aus dem deutschen Lande“ den Pompejus in die Flucht jagt. — Hiermit nahe verwandt sind die beiden, beinahe gleichzeitigen großen Reimchroniken: die sogenannte „Kaiserchronik“ und die etwas spätere „Weltchronik“ des Rudolph von Ems. Die erstere verbindet, im guten alten Stil, die Legende fast aller Heiligen ebenfalls mit einer verworrenen Profanhistorie, während in der Weltchronik die Geschichte des alten Testaments bis auf Salomo, zugleich aber die Geschichte der heidnischen Völker sehr anmuthig er-

Eichendorff, Lit. u. Geschichte. I.

zählt wird, so daß also hier das Göttliche und Weltliche schon immer weiter auseinanderfällt, oder doch, fast unvermittelt, nebeneinander herläuft.

Geistlicher, obgleich ohne eigentlich kirchlichen Hintergrund, ist die andere, oben erwähnte Art christlicher Erzählungen, wie der arme Heinrich und der gute Gerhard. Im „armen Heinrich“ von Hartmann von der Aue (aus den letzten Jahren des 12ten Jahrhunderts) ist es die rührende Gestalt eines armen, kindlichfrommen Mädchens, die freiwillig in den Tod gehen will, um einen reichen Herrn vom Ausfaß zu retten, der nach damaliger Sage nur durch das Blut einer reinen Jungfrau geheilt werden konnte. Der Kranke trägt sein Unglück nicht mit Geduld, sondern ingrimmig und unter ungestümen Verwünschungen, wird aber durch die christliche Liebe und Aufopferung der Jungfrau so erschüttert, daß er sich zu Geduld und Gottergebung wendet, sonach auch ohne Blutvergießen geheilt wird, und dem frommen Mädchen endlich seine Hand reicht. — Im „guten Gerhard“ des Rudolf von Ems dagegen wird Kaiser Otto der Rothe, der sich selbstgefällig seiner guten Werke gegen Gott rühmt, durch das Beispiel anspruchloser Bescheidenheit eines Kölner Kaufmanns zu Demuth und Buße bekehrt. — Allenfalls könnte zu diesem ganzen Kreise, wenigstens als letzter Ausläufer, auch noch die Erzählung vom „Herzog Ernst“ insofern gerechnet werden, als der Held zur Sühne eines verübten Mordes einen Zug nach Jerusalem unternimmt und in diesem Gedichte dieselbe Verwirrung von historischen Personen und Zeiten sich wiederholt, die wir vorhin im Annoliede und in den Reimchroniken bemerkt haben. Außerdem aber bringt dieser abenteuerliche Ritterpilger auch noch alle phantastischen Fabeln und Wunder des Orients, wie sie in den Kreuzzügen umliefen, aus Jeru-

salem mit nach Hause. Denn er hat auf seiner Irrfahrt das „Schnabelvieh“ der Kraniche, die eine indische Jungfrau entführt hatten, geschlagen, für den König der einäugigen Arimaspen gegen die Völker der Plattfüße und Langohren gekämpft, am Magnetberg des Labbermeeres Schiffbruch gelitten und von dort, in ein Seehundsfell eingenäht, sich durch einen Greifen forttragen lassen. Man sieht, er ist der Uebergang und erste Hauptanführer nach dem Lande der ungeheuerlichen Reise- und Lügenpoesie, die in ihrer Uebertreibung später in's Komische umschlug und deren wir weiterhin noch besonders erwähnen werden.

Was insbesondere jene Reimchroniken wohlmeinend, aber ungeschickt und unkünstlerisch und daher vergeblich erstrebten, eine Vermittelung des Kirchlichen mit dem Weltlichen, ist in den alten Gedichten, welche speciell antike Geschichten und Sagen zum Gegenstande haben, wirklich erreicht worden. Es sind vorzüglich dreierlei Stoffe, die sie behandeln: die wunderbaren Thaten und Heereszüge Alexander's des Großen, die Geschichte des Aeneas und der trojanische Krieg. Alle diese Gedichte haben Das miteinander gemein, daß sie nicht aus den classischen Originalen, Homer oder Virgil, sondern aus mannigfach abgeleiteten Quellen und Volksagen schöpfen, und daß alle ihre griechischen und römischen Helden in Costüm, Physiognomie und Reden durchaus deutsch sind. Aber ganz abgesehen von diesen Aeußerlichkeiten, welch' ein innerer Abstand dieser Gedichte von unserer modernen Auffassung des Alterthums! Während in unseren heutigen Nachbildungen das Christenthum, gleichsam verlegen, geblendet und beschämt, in der heidnischen Schönheit bis zur Abgötterei aufzugehen pflegt, schreitet dort der Glaube noch geharnischt und un-

angefochten mitten durch die schöne Fremde, die verlockenden Fernen als eine neue Provinz sich erobernd. Die alten Helden und Halbgötter müssen sich der Feuertaufe unterwerfen, und das Charakteristische jener Gedichte ist eben die Christianisirung des Antiken, eine freie Uebersetzung in's Christliche.

Am leuchtendsten tritt dieser Charakter grade in dem schönsten und bedeutendsten dieser Gedichte, in dem „Alexander“ des Pfaffen Lamprecht, hervor. Hier haben wir, anstatt der antiken Ruhe und Selbstgenüge, das überall durchtönende Gefühl von der Vergänglichkeit aller irdischen Größe und Schönheit, und daher die Wehmuth, das immer weiter und höher strebende Sehnen und zuletzt die Demuth, die der Kraft so wohl ansteht; mit Einem Wort: alle eigenthümlichen Züge eines christlichen Ritters ohne Furcht und Tadel. Wie morgenkühl und thaufrisch ist da in dem Briefe, in welchem Alexander seinem Lehrer Aristoteles die ihm zugestohlenen Abenteuer beschreibt, der Wunderwald geschildert, wo beim Rauschen der Wipfel zwischen rieselnden Quellen und Vogelsang hohe duftige Blumen stehen, deren halbaufgeschlossenen Knospen wunderschöne Mädchen entsteigen und ihren lieblichen Gesang mit dem der Waldbögel vermischen. Aber der Sommer gehet dahin: „die Blumen all verdarben, die schönen Mägdlein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergingen.“ Man würde indeß sehr irren, wenn man glaubte, daß durch solche zarte Wehmuth etwa der Kraft irgend Eintrag geschieht. Vielmehr thut Alexander schon als Knabe, „wenn ihm etwas übel wider seinen Sinn fuhr, wie der Wolf thut, wenn er über seinem Raube steht“, und sicht in den späteren Kämpfen „mit grimmigem Muth, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde bestehen, die er mit

den Klauen mag fangen, an denen rächet er seinen Zorn.“ Und es ist eben so groß als wahr, wenn der Held sodann, auf die Frage, warum er als ein Sterblicher die Welt so in Bewegung setze und nicht Mäßigung lerne, den zagen Warnern zur Antwort giebt: „Uns ist von der höchsten Gewalt eingepflanzt, zu üben, welche Kraft wir erhalten haben; das Meer ist dem Winde gegeben, es aufzumühlen.“ — Als aber Alexander nun bis an das Ende der Welt gekommen, erfährt ihn auf dem höchsten Gipfel irdischer Macht der menschliche Schwindel; er will auch das Paradies haben und Zins von den englischen Thoren. „Hie muget ir tumpheit horen!“ ruft da der Dichter aus. Aber der Held pocht vergeblich an das Himmelsthor, die Schaaren der Engel beachten es nicht und der Alte am Thore warnt ihn vor Gierigkeit, denn die Gierigkeit sei der unersättliche Schlund der Hölle. So, von der himmlischen Warnung wunderbar getroffen, kehrt Alexander um und wendet sich fortan von Kampf und Habsucht zur Demuth. „Da ward ihm vergeben“, — von der ganzen eroberten Welt aber blieb ihm nichts übrig, als „Erde sieben Schuhe lang, wie dem allerärmsten Mann.“

Gedankenarm dagegen und im Grunde nur eine neutralisirende Abschwächung der antiken Größe sind die anderen bis auf uns gekommenen Gedichte dieser Gattung. Demungeachtet zählen sie noch immer zu dieser Reihe, durch eine traditionelle Erbschaft christlicher Gesinnung und ritterlicher Ehrenhaftigkeit. In der „Eneit“ (einer Bearbeitung von Virgils Aeneide) von Heinrich von Waldeke entschädigt wenigstens einigermaßen die Unschuld und Reinheit der irdischen Liebe in den eingeflochtenen Episoden; und Herbort von Trizlar erklärt in seinem „liet von troje“ gleich vornweg, daß er nie einen Mann loben werde, der untreu sei, und ob sich

auch alle anderen Tugenden in ihm vereinten. Außerdem aber zeichnet sich die Eneit und insbesondere der „trojanische Krieg“ von Konrad von Würzburg durch eine Sprach- und Reimgewandtheit und eine Anmuth der Formen aus, die gewissermaßen den Uebergang zur höfischen Kunstdichtung, vom alten Epos zum Minnegefange bildet.

Die Lyrik ist von aller Poesie die subjectiveste, sie geht nicht auf die gewordene That, wie das Epos, und nicht auf die werdende That, wie das Drama, sondern auf den eigentlichen tieferen Grund von beiden: auf den inneren Menschen; sie hat es mit der Stimmung und nicht mit der äußeren Manifestation dieser Stimmung zu thun. Wie das Epos die Poesie der Vergangenheit, der Sage und traditionellen Heroengeschichte, so ist die Lyrik, da sie an die Individuen gewiesen, wesentlich die Poesie der Gegenwart, und folglich unruhig und wandelbar wie diese; von den Wellen der Zeit erweckt und getragen, gleichsam eine unsichtbare geheimnißvolle Aeolsharfe, die von den wechselnden Lüften gespielt wird und einer wunderbaren unendlichen Modulation fähig ist. Sie ist daher auch ihrer Natur nach musikalisch und singbar, und ihr eigentliches Organ ist das Lied.

Aus dieser ihrer Eigenthümlichkeit aber läßt sich die Geschichte der Lyrik leicht erklären und in wenige Hauptzüge zusammenfassen.

Sie kann nämlich hiernach nirgend den Anfang einer Nationalpoesie bilden, wo vielmehr das Epos liegt. Denn die poetische Wahrnehmung des äußerlich Gegebenen, es sei nun Mythe oder historische Thatsache, geht naturgemäß überall der subjectiven Verarbeitung dieses Gegebenen voraus, und

es bedarf schon einer weiter fortgeschrittenen Civilisation, um das Innerliche künstlerisch zu verklären. Auch sind in der That die ersten lyrischen Versuche aller Völker, wie namentlich die Schlachtlieder der alten Deutschen, eben nur epische Fragmente und Erinnerungen an die sagenhafte Heldenzeit.

Sodann hat die Lyrik diesen idealen Zug nach dem Inneren mit dem Wesen des Christenthums gemein. Daher tritt sie überall erst durch das Christenthum selbstständig und vorwaltend auf, während sie bei den Alten stets nur noch episodisch an das Epos oder Drama, wie eine blütenreiche Liane am Hauptstamm, angelehnt erscheint.

Als Poesie der Gegenwart mußte ferner die Lyrik immer mehr aus der klösterlichen Beschaulichkeit in das wirkliche Leben hervortreten, von der Geistlichkeit zu den Laien übergehen, und grade in der reichsten Gegenwart, in der ungeheuren Bewegung und Anregung der Kreuzzüge, ihre eigentliche Blüthenzeit feiern. Aber diese Poesie war eben darum nicht mehr eine halbhistorische, von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbende Tradition, sondern individuell und persönlich geworden. Und so fiel sie denn auch sehr bald den Rittern anheim, als dem Stande, der das äußere Leben am entschiedensten bestimmte und führte. Daher kommen nun die fahrenden Sänger und Harfner allmählich in Verachtung, wir sehen fast nur adelige Dichter; ja Kaiser, Könige und Fürsten, wie Konrad IV., Heinrich VI., Friedrich II., Wenzel II. von Böhmen, Heinrich der Löwe, verschmähen es nicht, sich den zahllosen Sängern anzureihen. Da jedoch die Ritter an Bildung noch hoch über dem anderen Volke standen, so nahm bei ihnen die Poesie einen fast exclusiven höfischen Kunstcharakter an; und so entstand der *Minnegesang*.

Eben durch ihre subjective Natur aber ist die Lyrik auch

bei den verschiedenen Nationen, die ja in der Weltgeschichte mehr oder minder gesonderte Volksindividualitäten darstellen, verschiedener, und bezeichnet jeden besonderen Volkscharakter schärfer, als andere Zweige der Poesie. Ja wir möchten sie in diesem Betracht vorzugsweise eine deutsche Kunst nennen, wegen der größeren Innigkeit, die an der Glätte des Liedes romanischer Völker nirgend recht haften will und doch der eigentliche Grundklang aller Lyrik ist. Diese Innigkeit ist allerdings, wie jedes Talent, ursprünglich eine freie Gabe Gottes, steht aber fortwährend in so lebendiger Wechselbeziehung mit der Geschichte der Nation, daß sich hier Ursache und Wirkung schwer voneinander sondern lassen. Schon das erste Auftreten der germanischen Völker mitten zwischen den vom Morgenroth des Christenthums wunderbar beleuchteten Trümmern der alten Welt mußte ihrer an sich ernstern Sinnesart eine tiefere, gedankenvollere Richtung geben. Eben so wirkten weiterhin auch die Kreuzzüge hier anders ein, als bei den anderen Nationalitäten. Denn die romanischen Völker — die Spanier in der Heimath, die Franzosen im Orient — streiften gleichsam im Fluge die Blüten der ersten Begeisterung, ja die letzteren gründeten im Siegesjubel neue Königreiche, die freilich eben so rasch wieder verschwanden, als sie entstanden waren. Die späteren Kreuzzüge der Deutschen dagegen waren unglücklich und endigten tragisch mit dem Tode eines großen Kaisers. Daher drängten hier die gewaltigen Ereignisse zur Entfagung, zur Wehmuth über die Vergänglichkeit aller menschlichen Größe, vom äußeren Ruhmesglanz zum Streben nach innerer Weihe.

Es ist hiernach schwer begreiflich, wie in neuerer Zeit von namhaften Litterarhistorikern die fröhliche Kunst der Troubadours und Provenzalen so hoch über das deutsche Minne-

lied erhoben werden konnte. Offenbar hat hierbei der politische Historiker dem poetischen Urtheil vorgegriffen. Allerdings glänzten die Troubadours an prächtigen Minnehöfen und bildeten selbst an den Höfen der Könige durch Lob und Tadel eine politische Macht, während die meisten deutschen Dichter in der einsamen Freiheit ihrer Berge und Burgen sangen. Allein Politik und Königshöfe sind nie und nirgend die rechte Schule der Poesie, und so mußte auch hier das, was den deutschen Sängern äußerlich fehlte, innerlich ihrem Liede zu Gute kommen. Der Minnegefang der Troubadours mag daher immerhin reicher, künstlicher, beweglicher und mannigfaltiger sein; der deutsche dagegen ist bei weitem intensiver, keuscher, inniger, natürlicher und gedankenvoller. Wir finden bei den Troubadours im Grunde schon alle Eigenschaften, die uns bei den heutigen Franzosen, je nach der individuellen Ansicht, anwidern oder blenden: Nationaleitelkeit, maßlose Ruhmredigkeit, Frivolität, dialektische Virtuosität und sehr viel Politik. Da aber die Lyrik eben die Geschichte der Seele ist, so entscheidet hier nicht die noch so reich auf der Oberfläche glänzende Aeußerlichkeit, sondern einzig die Tiefe, und diese ist ohne Zweifel auf deutscher Seite.

Der deutsche Minnegefang ist bereits öfters und treffend mit der Frühlingszeit verglichen worden, die mit ihren Blumen und Vogelsang im Schimmer der ersten Jugendliebe wie eine zauberische Feeninsel unversehens auftaucht. Auch nannten die Sänger sich selbst gern Nachtigallen, und schon Gottfried von Straßburg, dessen wir weiter unten noch besonders erwähnen werden, erkannte freudig an, „daß diese Nachtigallen ihres Amtes wohl pflegten und lobwürdig ihre süße Sommerweise mit lauter Stimme sangen, das Herz mit Wonne füllten und der Welt hohen Muth gaben, die alles

Reizes entblößt und sich selbst lästig wäre, wenn nicht der liebe Vogelgesang dem Menschen, dem ja nach Liebe sein Herz stand, die Freude und Bonne und die mancherlei Lust in's Gedächtniß rief, die edle Herzen beseligt; daß es freundlichen Muth und innigliche Gedanken weckt, wenn der süße Gesang der Welt ihre Freuden zu sagen beginnt.“ — Dieser Minnegefang aber war eben nur der Wiederklang und poetische Ausdruck des damaligen Lebens, seinen Gegenstand bildeten fast ausschließlich dieselben geistigen Elemente, die auch das Ritterthum in seiner schönsten Blüte umfaßte: Gottesdienst, unverbrüchliche Treue im Herren- und Frauendienst, und endlich dieser Frauendienst selbst.

Außer mehreren Liedern, die von Kaiser und Reich und Lehensmännern handeln, besitzen wir nämlich aus jener Zeit auch viele eigentlich geistliche Lieder von den göttlichen Dingen, unter denen sich besonders die des Minnesängers Spervogel durch ungesuchte Erhabenheit auszeichnen. Ja, eine der musikalischsten Liederformen, die Leiche, ist aus der sogenannten Sequenz des Kirchengesanges entstanden; während späterhin die weltlichen Tage- oder Wächterlieder, wo der Wächter von der Zinne den kommenden Tag verkündet und die Liebenden an das Scheiden mahnt, gleichfalls geistlich umgedeutet wurden.

Den bei weitem überwiegenden Stoff des Minnegesanges aber bildete, wie schon der Name andeutet, der Frauendienst. Dieser scheint uns indeß keinesweges, wie Andere wollen, aus dem mit der zunehmenden Civilisation wachsenden Bedürfniß der durch Erwerb immer mehr belästigten Männer nach häuslichem Trost und Erholung entstanden zu sein. Ja, unsere sogenannte Häuslichkeit, die sich mit dem Stillleben ihrer Krautgärten begnügt, ist grade ein rechtes

Gegenspiel jenes phantastischen Cultus, wo der Rittersänger von Land zu Land schweifend und toastirend, die Dame, die er feiert, oft nicht einmal von Angesicht gesehen hat. Wie hätte auch sonst grade späterhin, als die Sorge des Mannes für Haus und Hof doch offenbar immer lästiger geworden, der fromme freudige Glaube aber gesunken war, jene Verehrung beinah in rohe Verachtung der Frauen umschlagen, und der alte Frauendienst allmählich ganz in Verfall gerathen können? Der Frauendienst, in seiner ersten ungetrübten Blüte, wuchs vielmehr lediglich aus der christlichen und also idealeren Auffassung der irdischen Schönheit — die Natur mit ihren Bergen, Wäldern und Vogelsang mit eingeschlossen — und aus dem daraus folgenden Gefühle der unsichtbaren Gewalt, welche die Unschuld und Reinheit dieser Schönheit, die im Weibe ihre höchste Blüte hat, über das zerfahrene Treiben und die verworrenen Leidenschaften des Mannes ausübt. Es ist, wie Gervinus richtig bemerkt, mehr die Verehrung des weiblichen Geschlechts, als einzelner Frauen. Daher sehen wir diese Verehrung überall kühn an das höchste Ideal geistiger Schönheit, an die Verherrlichung der Jungfrau Maria geknüpft, als des himmlischen Symbols weiblicher Milde und Reinheit, das seinen überirdischen Glanz verklärend auf alle irdischen Frauen herniederstrahlte. Vergeblich suchen wir in allen anderen Sprachen einen Ausdruck für unsere deutsche Minne, für jene höhere Liebe, „die alle Enge und Weite umspannt, die auf Erden und im Himmel thront, die überall, nur in der Hölle nicht, gegenwärtig ist.“

Wir bemerkten schon vorhin, daß die Lyrik, als die specifisch subjective Poesie, sich von den Massen auf die Individuen zurückzog, und natürlicherweise, namentlich im Minnegefange, eine kunstreichere Form annahm. Doch darf man

sich hier die Klust noch keinesweges so bedeutend denken, wie sie etwa in neuerer Zeit die sogenannten Gebildeten vom sogenannten Volke scheidet. Der Adel theilte noch immer das tiefe Naturgefühl des Volkes, und stand im Wissen nur wenig über demselben; Wolfram von Eschenbach selbst konnte weder lesen noch schreiben. Daher sind diese ritterlichen Minnelieder noch ganz frei von aller gelehrten Prätension und Pedanterie, und wurden nicht, wie die späteren Kunstgedichte, declamirt, „gesagt“, oder gar aufgeschrieben, sondern stets, wie das Volkslied, gesungen; und wer nicht selbst singen konnte, hielt sich sein „Singerlein“, einen Knaben oder Jüngling, der die Weise der Geliebten vorsingen mußte. Und welch' ein überreicher Frühling mußte das sein, der so plötzlich ganz Deutschland von einem Ende zum andern durchflungen, da wir, ungeachtet so Vieles verloren gegangen, dennoch Lieder von 160 Minnesängern besitzen. Gleich wie aber die Nachtigallen sich gern und dankbar in schattenreichen Gärten niederlassen, wo ihnen liebreicher Schutz und Pflege geboten wird, so gruppirten sich auch diese Sängler sehr bald um die kleineren deutschen Höfe, unter denen besonders der des thüringischen Landgrafen Hermann und die habenbergischen Herzoge von Oesterreich durch ihre Kunstliebe und ungemessene Gastfreiheit gegen die Dichter sich unsterblich gemacht haben. Wie rein aber die Saiten dieser Sängler gestimmt sein mußten, zeigt schon der Umstand, daß damals die heilige Elisabeth an der Seite ihres Gemahls zu Eisenach Hof hielt, wo sie von den Flügeln dieses melodischen Gesanges zur göttlichen Minne emporgehoben ward, und schwerlich einen störenden Mißklang geduldet hätte.

Ein Denkmal jener poetisch bewegten Zeit ist uns in dem Wettgesange übriggeblieben, der von einem späteren

Dichter unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg in ein Ganzes zusammengefaßt worden. Dieser Wartburgkrieg ist zwar, wenigstens in seinen hier angeführten Nebenumständen, offenbar nur sagenhaft, beruht aber, wie alle Sage, ohne Zweifel ursprünglich auf historischem Boden. Es scheint in der That um das Jahr 1207 ein solches poetisches Turnier auf der Wartburg stattgefunden zu haben, bei welchem Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen, ja sogar ein entschieden mythischer Sänger, der Ungar Klingsohr, aus dem Stegreif mitgefochten haben sollen. Manches in dem Gedichte mag vielleicht aus diesem Kampfspiele noch wörtlich übernommen sein, das Ganze, wie es uns hier dargestellt wird, mit seinen räthselhaften Spitzfindigkeiten, macht jedoch einen fast wehmüthigen Eindruck, als Nachklang einer großen untergegangenen Dichterzeit, die der neuere Sänger nicht mehr verstanden hat.

Zu den frühesten Minnesängern gehören, außer dem schon erwähnten Spervogel, der von Kurenberg, Walram von Gersten, Dietmar von Aist, und der im Kreuzheere vor Philomelium heldenmüthig gefallene Friedrich von Hausen. Auch die eigentlich erzählenden Dichter: Gottfried von Straßburg, Heinrich von Veldeke, Hartmann von der Aue und Wolfram von Eschenbach mit seinen schönen Tage- und Wächterliedern, reihten sich diesem Frühlingschore an.

Der ausgezeichnetste unter ihnen aber ist Walther von der Vogelweide, dessen Gedichte von Simrock trefflich übersetzt, und von Lachmann und Uhland vielfach besprochen und erläutert worden sind. Manche neuere protestantische Schriftsteller, wieder einmal die heutige Weltansicht um eine handvoll Jahrhunderte zurückdatirend, haben ihn vergnüglich zu

den Ihrigen zählen wollen. Auch hat er allerdings in seinen Gedichten oft an Papst und Geistlichkeit scharf genug gerügt, was zu rügen war, denn „sie bannten, die sie wollten, und nicht den, den sie sollten; da störte man das Gotteshaus.“ Aber man übersieht eben hierbei, oder will vielmehr nicht sehen, daß er überall nur das damalige politische Treiben des römischen Hofes rügt um des Heils der Kirche willen, welcher er getreulich anhing, und ohne Zweifel gegen den neuen Protestantismus mit großer Entrüstung protestirt haben würde.

Walther steht schon darum an der Spitze jener Sänger, weil er, fern von aller conventionellen Spielerei, am entschiedensten und männlichsten die dreierlei Elemente umfaßt, die wir oben als das Charakteristische des Minnegesanges bezeichnet haben. Kein Anderer sang so rein, so süß und wahr, wie Walther, von der ewigen Schönheit der Frauen, „wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer rother Mund und Pfeil' aus spielenden Augen schießen in Mannes Herzens Grund.“ Dieser liebliche Frauendienst aber ruht bei ihm, wie ein Heiligenbild auf Goldgrund, auf einem tiefen religiösen Gefühle. „Da dacht' ich mir viel ange (angstvoll) wie man zu Welt hier sollte leben: und keinen Rath ich konnte geben, wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdürbe. Die zwei sind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut, das dritte ist Gottes Hulde, der zweien Uebergulde; die wollt' ich gern in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer sein, daß Gut und weltlich Ehre und Gottes Hulde mehre zusammen in ein Herze kommen. Stieg und Wege sind ihnen benommen, Untreue ist in der Saße (Hinterhalt), Gewalt führt auf der Straße, Friede und Recht sind sehre wund. Die drei zusammen haben kein sicheres Geleite, nur

zwei, die werden ehe gesund.“ — Eben so ernst wahr er in Lied und That den Herrendienst, indem er mit unwandelbarer Treue in Glück und Noth zu seinen rechtmäßigen Kaisern hält. — Wie wahr und ergreifend endlich ist bei ihm die Behmuth und Klage über die Vergänglichkeit der irdischen Dinge: „O weh, wohin geschwunden sind alle meine Jahr! hat mir mein Leben geträumt oder ist es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, ist das icht (etwas)? Darnach hab ich geschlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir ist unbekannt, was einst vertraut mir war wie meine andre Hand. Leut' und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die sind mir fremd geworden, als wär' es all erlogen. Die mir Gespielen waren, die sind träge und alt, und öde liegt das Feld, verhauen ist der Wald — nur daß das Wasser fließet, so wie es weiland floß — wie ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir zerronnen ist, wie in das Meer ein Schlag: Immer mehr o weh!“

Und mit dieser Klage wollen wir von jenem lieblichen Reich der Liederträume Abschied nehmen. Der Frühling ist längst verrauscht, und ein scharfer trockener Herbstwind streift über das verwandelte Land. Aber wem erwecken solche ferne Klänge, wie das Alphorn dem Schweizer, nicht noch heut ein wunderbares Heimweh nach seiner stillen harmlosen Jugendzeit, deren Erinnerung in jedem gesunden Herzen unvergänglich ist.

Die Poesie hat, wie jedes geistige Leben, ihren nothwendigen Entwicklungsproceß, der sich, weil er der natürliche ist, bei allen Völkern wiederholt. Die erste jugendlichfrische, fast noch kindliche Anschauung der Welt erzeugt das Epos.

Diese Anschauung, je lebendiger sie ist, weckt indeß sehr bald ein nach den verschiedenen Individualitäten verschiedenes Interesse und Mitgefühl an dem großen Sagenstoff; die Poesie wird eine mehr innerliche und wesentlich lyrisch. Eine solche bloß experimentale und vorbereitende Trennung der beiden ursprünglichen Grundelemente aller Poesie kann aber nirgend von Dauer sein, und strebt unablässig nach Wiederversöhnung. Und diese Vermittelung ist eben das Wesen des Drama's, wo das lyrisch Subjective, ohne sich selbst aufzugeben, in der darzustellenden Handlung wiederum objectiv wird. Man begreift hiernach leicht, daß schon das bloße Bedürfniß solcher Vermittelung einen höheren Grad, wir möchten nicht sagen, menschlicher Bildung, sondern künstlerischer Ausbildung und Reife voraussetzt, als jene Vorbereitungszeit. Daher erscheint auch das Drama, gewissermaßen Epos und Lyrik in Ein Ganzes zusammenfassend, überall zulezt. Daher hat das Mittelalter eigentlich noch gar kein Drama; wohl aber schlummern in diesem großen Völkerfrühlinge schon alle verhüllten Keime dazu, welche bei den Völkern des Abendlandes das Christenthum allmählich in's Leben rief, nachdem die Alten ihren künstlerischen Cyclus geschlossen hatten, und das classische Drama in der allgemeinen Fäulniß längst in sich selbst zerfallen war.

Das Drama ist überall, bei den Alten wie bei den neueren Völkern, religiösen Ursprungs und aus dem natürlichen Bedürfniß hervorgegangen, den religiösen Cultus durch Wechselgesänge zu feiern, zu beleben und zu erläutern. Das Drama ist ferner, seiner Natur nach, in seinen ersten Anfängen durchaus tragisch, die versuchte Darstellung des Conflictes zwischen Subjectivem und Objectivem, des unvergänglichen Kampfes der in der Menschenbrust begründeten

Sehnsucht und Forderung des Ewigen und Unendlichen gegen die begrenzenden Schranken des Endlichen. Wo aber, auch vom bloß künstlerischen Standpunkt betrachtet, fände wohl die Poesie in der ganzen Weltgeschichte einen so tieftragischen Stoff, als im christlichen Glauben? Was waren den Alten ihre wetterwendischen Götter mit ihren menschlichen Launen und Tücken, ihr Ajax und Hector gegen die einzige Heldengestalt Christi, wie Er, in jenem ungeheueren Kampfe des Unendlichen mit dem Irdischen Allen voranschreitend, zuletzt verkannt, verrathen und von Allen verlassen in furchtbarer Einsamkeit durch alle Grauen und Schrecken des Todes geht, um das arme Menschengeschlecht aus seiner uralten Knechtschaft zu befreien!

Und so ist denn diese große Welttragödie auch wirklich der Ausgangspunkt und erste Gegenstand unseres Drama's; ja die Kirche selbst vermittelte den Uebergang. Es ist bekannt, und von Anderen bereits hinreichend nachgewiesen, wie dramatisch bald im Anfange der christliche Gottesdienst sich gestaltete. Die ganze christliche Weltansicht von Erschaffung der Welt bis zu Christus war durch correspondirende Wechselgesänge und mimisch-plastische Darstellungen schon in der zwölfstündigen Urliturgie angedeutet, deren tiefe Symbolik, in ihre Hauptzüge zusammengedrängt, uns noch bis heute in dem heiligen Meßopfer aufbewahrt ist. Fast eben so alt war die Sitte, während der Passionszeit die Leidensgeschichte Christi in der Kirche aus den Evangelien vorzulesen, wobei die Reden Christi von dem Priester, dagegen die Reden der Apostel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenpriester und des jüdischen Volkes von verschiedenen Personen vorgetragen wurden. Es ist aber natürlich, daß man hierbei in den Text der Evangelien, theils zur Erläuterung, theils zur

Verstärkung des Eindrucks, sehr bald Versification, kirchliche Traditionen, ja sogar Recitative und einzelne Gesangstücke mit einwob, während schon im 12ten Jahrhundert ein Costüm der Vortragenden, und höchstwahrscheinlich auch eine Art von Action hinzukam. Auch diese Anfänge aber nahmen in nächster Folge denselben Gang, den wir oben bei der Legende bemerkten. Erst war Christus, seine Geburt, sein Wandel, sein Leiden und sein Sieg der einzige Gegenstand und Alles streng an die Evangelien angeschlossen; später aber wurden allmählich auch einzelne Momente und Gestalten des großen Welt drama's, wie die Jungfrau Maria, die Heiligen und Märtyrer zum Gegenstande eigener Darstellungen gemacht. So entstanden die ersten christlichen Dramen, die Mysterien; und aus ihnen — da die Aufgabe, das Uebersinnliche darzustellen, nur annähernd und sinnbildlich gelöst werden kann — die wesentlich allegorischen Moralitäten, wo Feld und Wald, die einzelnen Seelenkräfte, die biblischen Gedanken, ja der Gedanke selbst, neben historischen Personen, wie eine wunderbare Hieroglyphenschrift, redend und handelnd auftraten. Und so lebenskräftig und unverfehrt war damals noch der Glaube, daß es keineswegs zu Aergerniß und Störung, sondern durch den Gegensatz vielmehr nur zur Verstärkung des Eindrucks gereichte, als nach und nach auch derbe Scherze und komische Zwischenspiele eingeschoben wurden, in denen besonders ein Marktschreier, der an die zum Grabe wallenden Frauen Salben und Spezereien verkauft, und der um die falschen Silberlinge schachernde Judas die Lieblingsrollen übernehmen mußten.

Die Spur dieser geistlichen Dramen läßt sich mit Sicherheit bis in das 4te Jahrhundert verfolgen, aus welchem ein aus dem Griechischen übersehtes Passionspiel, angeblich von

dem Kirchenvater Gregor von Nazianz, bis auf uns gekommen ist. Auch aus dem 9ten Jahrhundert, wo sie wahrscheinlich unter Karl's des Großen geistreicher Mitwirkung allgemeiner wurden und wobei besonders der Abt Angilbert thätig war, besitzen wir noch ein lateinisches Drama in Versen über die Geburt Christi, und aus dem 10ten die sechs legendarischen Moralitäten der Benedictinerin Roswitha (Helene von Rostow im Kloster Gandersheim am Harz). Im 12ten Jahrhundert aber sehen wir schon in den meisten großen Städten eigene Bruderschaften zur Aufführung von Passionspielen sich vereinigen; so in Rom die del Gonfalonni, die der Batutti in Treviso, und 1404 die Confrérie de la Passion in Paris. Während also Mysterium und Moralität hiernach im Süden und Westen Europa's, so wie in England, schon einen Cyklus stehender Vorstellungen bildeten, der sich den Festen des Kirchenjahres anschloß, scheinen sie in Deutschland erst im 14ten Jahrhundert sich allgemein verbreitet zu haben. Wenigstens erhalten wir wunderlicherweise durch Eulenspiegel die früheste Andeutung davon, welche aber zugleich beweist, wie bald das geistliche Schauspiel hier national geworden, indem dort von einer solchen Vorstellung auf einem Dorfe die Rede ist. Die erste Aufführung dagegen, von der wir bestimmte Kunde haben, ist ein Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches 1322 die Predigermönche in Eisenach gaben, und das den Markgrafen Friedrich von Meissen so gewaltig ergriff, daß er in tiefem Hinbrüten vom Schlage gerührt wurde.

Dem gottesdienstlichen Ursprunge und Charakter entsprach auch die ganze äußere Erscheinung dieses Schauspiels. Gleich den Liturgieen, aus denen sie hervorgegangen, bestanden sie in lateinischen Recitativen, erst später wurden zur

Erklärung und Erweiterung des Bibeltextes gereimte Verse in der Landessprache eingeschoben und gesprochen. Die Schauspieler waren Geistliche, der Schauplatz die Kirchen, oder wenn diese nicht Raum genug boten, die Kirch- und Klosterhöfe. Die Bühne selbst aber hatte gewöhnlich drei Stockwerke übereinander, von denen das obere und untere Himmel und Hölle, das mittlere die Erde vorstellte. Das gesammte Personal stand oder saß im Halbkreise auf der Bühne in der jedesmaligen Tracht der Zeit, nur Gott Vater, die Engel und Apostel in priesterlichen Gewändern, Christus als Bischof. Alle intonirten vor Beginn des Schauspiels das: *veni sancte spiritus*, worauf der „*expositor ludi*“, als Heiliger oder wohl auch als der „alte Heidenmann“ Virgilius, mit den nöthigen Aufklärungen über Zeit, Ort und Gegenstand das Spiel eröffnete und überhaupt die Stelle des Prologs und Chorführers vertrat, während die Andern, wenn die Reihe an sie kam, aus jenem Halbkreise vortraten und dann wieder dahin zurückkehrten, die Chorknaben aber die geistlichen Zwischengesänge ausführten. Die Vorstellung, meist an den Nachmittagen, dauerte oft mehrere Tage (Tagewerke) und bedurfte besonders in der späteren Zeit eines sehr zahlreichen Personals; ja ein im Jahre 1498 zu Frankfurt gegebenes Passionspiel hat nicht weniger als 265 Personen. Wie volksmäßig aber diese Stücke geworden, bezeugt schon der Umstand, daß sie, gleich dem alten Epos, nicht aufgeschrieben wurden, sondern als Nationalgut traditionell von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbten. Daher sind auch, außer einigen Oster- und Heiligenspielen, grade von den gangbarsten, den Passionspielen, bis jetzt nur drei vollständige Texte aufgefunden, während wir von anderen lediglich einige sogenannte Spielbücher besitzen, welche blos im

Allgemeinen den Gang des Stückes und die Anfänge und Stichworte der Reden angeben.

So waren denn also auch auf diesem Gebiet schon früher die Fundamente zu einem kühnen Münsterbau gelegt, der alle mannigfaltigen Erscheinungen des Lebens symbolisch erfassen und sehnsüchtig bis zum Kreuze emporranken sollte. Allein der Bau blieb unvollendet, wie die meisten Münster. Nur in dem tiefensten Spanien, das bis in die neuere Zeit für seinen Glauben ritterlich gefochten, hat das Mysterium in Calderon's Autos seine künstlerische Vollendung und Verklärung erlebt. Warum es aber in Deutschland sich nicht eben so naturgemäß fortentwickeln konnte, sondern mit seinem ersten, fast räthselhaften Rohbau abschloß, werden wir weiterhin Gelegenheit genug finden näher nachzuweisen.