Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 7 (1912-1913)

Heft: 2

Artikel: Walther von der Vogelweide

Autor: Rukberger, M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751387

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

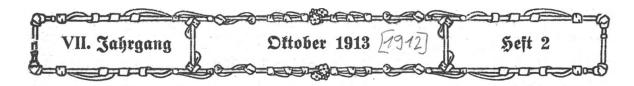
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Walther von der Vogelweide

Bon Dr. M. Rugberger

Du bist mein, ich bin dein. Des sollst du gewiß sein. Bist eingeschlossen In meinem Herzen. Berloren ist das Schlüsselein. Nun mußt du immer drinnen sein.

Mit den volkstümlichen Klängen dieses Liebesschwures, wie er im Briefe eines Mädchens um 1050 überliefert ist, beginnt der deutsche Minnesang. So fonventionell später die immer gleichen Wendungen seiner Mode werden, so rührend sind die Worte, mit denen er anhebt. Sie mögen uralte Formel des Gelöbnisses sein und deuten auf einen verborgenen Quell volkstümlicher über= lieferung, aus dem auch die ritterliche Kunstübung entsprang, wie rasch sie dann auch von modern-französischem Einflusse entscheidend bestimmt wurde. In die östlichen Marken des Reiches, die das kulturelle übergewicht Frankreichs am spätesten und am geringsten spürten und ihm zur Zeit seines unbestrittenen Sieges die eigene Volksart kräftig entgegensetzen, führen die ältesten Spuren höfischen Minnesangs. Hier, wo man der heimatlichen Sage Liebe und Treue bewahrte, als der Westen nur noch für die Wunder des Grals und die Ritter der Tafelrunde ein Ohr hatte, wo das Nibelungen= und Gudrunlied seinen klassi= schen Sänger fand, hier erklangen auch die Lieder zum ersten Male, die unter dem Namen des Kürenbergers überliefert sind und deren frische Gestaltungs= traft man aus jenem schönen Falkenliede kennt. In österreich liegt auch die Burg des Meisters dieser anmutigen Frühzeit, Dietmars von Aist, dessen zarte Frühlingslieder bald harrender Sehnsucht, bald unermüdlicher Hoffnung Ausdruck geben.

Eia, nun kommt die Frühlingszeit, Der kleinen Böglein Jubelsang; Es grünet schon die Linde breit, Zergangen ist der Winter lang. Nun siehst du Blumen wohlgetan Auf der Heide holden Scheins. Gar manches Herz wird ihrer froh; Einmal noch trösten sie auch meins.

Das klingt so herzlich und tut heute noch die gleiche Wirkung wie einst, als es der Ausdruck des übervollen Herzens war. Es ist, als ob zum ersten Male die grünende Pracht der Natur geschaut und in Worte gesaßt würde.

Mit der zunehmenden Entwicklung ritterlich-ständischen Wesens unter dem bestimmenden Einfluß Frankreichs ändert sich auch das Bild des Minne-

sangs. War es einst das Vorrecht begabter Dilettanten gewesen, Erschautem und Erlebtem unmittelbaren, frischen Ausdruck zu geben, so wird es nunmehr Pflicht und Gewohnheit eines jeden, einer Dame von Rang die Dienste anzubieten und in Liedern um ihre Gunst zu werben. Die Pflege des Gesanges wird zur Angelegenheit der Gesellschaft. Die Folge davon ist nicht nur ein ein= seitiges Betonen formaler Besonderheiten, durch die das Eigentum am Kunst= werk erwiesen werden soll; auch der Charakter des Liedes ändert sich wesentlich. Einst erschöpfte sich die Kunst des Sängers darin, das sichtbare Bild der Natur zu malen; die eigene Bewegung, die ihm Worte gab, klang nur leise mit. Jest verschwindet das reiche Bild der Frühlingsflur, und die geistreich zerfasernde Betrachtung des Gefühls tritt in den Vordergrund. Das ist nicht nur ein Alter= und Reiferwerden der Kunstübung eines naiven Geschlechtes, es hängt vor allem auch mit der Vergeselligung des ganzen Kunstbetriebes zusammen. Jede Gesellschaft ist an sich exklusiv und findet ihre Formen im Gegensatz zur Ungebundenheit der Natur. Für die Gesellschaft existiert die Natur nicht, oder nur als etwas, über das man sich erheben soll. Dagegen wendet gesellschaftliche Kunst mit Vorliebe ihren Blick in das Innere des Menschen; denn hier ist nun die Bühne, auf welcher die Konflikte des einzelnen zum Austrage kommen. Die Veränderung der Motive in der ritterlichen Lyrik ist in der Tat eine Folge der veränderten Stellung des Sängers und des Gesanges innerhalb der Gesell= schaft; können wir doch, sechshundert Jahre später, beim größten Lyriker der zweiten Blütezeit einen ähnlichen Wandel noch einmal beobachten. Den Stür= mer und Dränger, der zu Pferd in den sinkenden Abend hinein zum Liebchen eilt und im wellengeschaukelten Kahn goldenen Liebesträumen nachhängt, hält Natur, hold und gut, am Busen. Je mehr aber der Naturbursche abgestreift wird und sich dem Reifenden die Probleme aufdrängen, die sich aus den Beziehungen der Menschen untereinander ergeben, je mehr sich ihm der einzelne als ein Glied der Gesellschaft darstellt und in der Betrachtung des Göttlichen die Forderung der großen Entsagung bewußt wird, um so mehr verliert auch seine Dichtung die goldene Fülle, die sie einst umgab. Sie wird strenger und gemessener und lauscht in bewußter Abkehr von allem Glanz neuen Melodien, dem

Was von Menschen nicht gewußt Oder nicht bedacht

Durch das Labyrint der Brust Wandelt in der Nacht.

Nun pflegen wir Goethes Iphigenie und Tasso nicht geringer einzu-

schätzen als seinen Götz oder die Friederiken- und Lillylieder; aber in der Abkehr von allem Sichtbar-Sinnenfälligen lag für den Minnesang doch eine Gefahr, die dadurch nicht geringer wurde, daß diese Wendung nicht der notwendige Abschluß einer individuellen Entwicklung, sondern eine Schwenkung der Mode war, die der talentlosen, konventionellen Spielerei Tür und Tor öffnete. Der Minnesang gewinnt denn auch, je mehr er sich von der naiven Symbolik der Frühzeit entfernt, nicht etwa an Innerlichkeit; er wird nur immer blasser und eintöniger. Dieser Niedergang einer einzig jugendfrischen Dichtung wird rasch spürbar und macht sich schon bei den seinerzeit vielbewunderten Begründern der neuen Richtung geltend. Zwar bei einem Reinmar von Hagenau, der sie aus den westlichen Rheingegenden nach Österreich verpflanzte und in Wien, wo er die Stellung eines Hofdichters einnahm, der Lehrer Walthers wurde, kam persönliche Anlage der Zeitströmung glücklich entgegen. Seine Lieder erfüllt denn auch die feine und zarte Empfindung eines Herzens, dem seine eigene Gefühlswelt Lebensinhalt genug ist. Aber schon die kühlere Reflexion des vornehmenFriedrich von Hausen aus der Gegend von Worms verdeckt den Mangel an innerer Wärme umsonst durch eine erhöhte Kultur der Form (die nun immer prächtiger und gesuchter wird), wenn er seinen Abschiedsschmerz vor dem Zug ins heilige Land also paraphrasiert:

> Es wollen Leib und Seele mein sich scheiben, Die miteinander nun so lang vermählt. Der Leib will fort zum Kampse mit den Heiden; Indessen hat das Serz ein Weib erwählt.

In die Zeiten dieser Wendung der ritterlichen Lyrif von einer andeutungsreichen und gefühlswarmen Natursymbolif zu einer geistreich-pointierten Betrachtung seelischer Schwingungen fallen die Anfänge der Waltherschen Dichtung. Wann er geboren wurde, wissen wir nicht; doch läßt sich das Datum seiner Geburt aus den Angaben seiner Dichtungen ungefähr berechnen. Es wird
nicht viel vor das Jahr 1170 fallen. Auch über die Heimat Walthers sind wir
ganz im Ungewissen. Wohl sind ihm hier und dort Denkmäler errichtet worden mit dem vorlauten Anspruch, ihn als engeren Stammesgenossen rühmen
zu dürsen; aber die Grundlagen solcher Veranstaltungen entbehren des sicheren
Bodens. Nur daß Walther einer der südlichen Ostmarken des Reiches entstammt, ist durch die Betrachtung seiner Sprache wahrscheinlich gemacht worden.

Am Hof zu Wien, wohin er schon früh kam, lernt Walther singen und

sagen. Dem sich entwickelnden Talent war der ältere, berühmte Reinmar Borbild und Führer. Später wurde aus dem Schüler ein Rivale und bald ein triumphierender Sieger, und das Verhältnis der beiden hat unter dieser Entwicklung begreislich gelitten. Rührend sind die Worte der Anerkennung, die der Jüngere dem verstorbenen Meister ins Grab nachruft, als ihn aus Wien die Kunde vom Tode des Vielbetrauerten ereilte.

Fürwahr! Leid, Reinmar, tust du mir;
So schmerzlich wie ich schwerlich dir,
Lebtest du noch und wäre ich gesiorben.
Doch laß es mich gestehn und sagen,
Dich selber wollt ich weniger beklagen
Als deine edle Kunst, daß die verdorben.
Wie schürte sie in jedes Menschen Brust
Das heilige Feuer reiner Lebenslust.
Mich schmerzt dein treffend Wort, dein heller, süßer Sang,
Daß ich erlebe, solches auch geht jäh zu grunde.
Warum verweiltest du nicht eine kurze Stunde?
So wär' ich Weggeselle dir; mein Singen währt nicht lang.
Nun ruf ich deiner Seele "Fahre wohl", "Dant" deinem Munde.

Die Gedichte aus der Wiener Frühzeit besitzen noch nicht den Glanz und die Frische von Walthers späterer Aunst. Etwas blaß in den Farben und allgemein im Gedanken zeigen sie deutlich die Spuren der Reinmarschen Einwirfung. In vielem gleicht diese erste Periode Walthers der Leipziger Frühzeit Goethes. Sier wie dort geht die Größe, die sich selber noch nicht kennt, am Gängelbande einer glattskorrekten Zeit, ja selbst das bequeme Spiel mit den Abstraktionen und Personifikationen modischer Götter, wie es das poetische Unvermögen einer gebildeten Gesellschaft liebte, ist beide Male dasselbe, und erst im Anschluß an den Naturlaut volkstümlicher Dichtung wird dann die kräftige Eigenart gewonnen, die zur überragenden Höhe führt.

Früh hat Walther das Schickfal des heimatlosen Sängers, der von Burg zu Burg zieht, um durch seine Kunst sein Brot zu verdienen, erfahren. Vielleicht als der jüngere Sohn eines armen Dienstmannengeschlechtes kam er seinerzeit nach Wien. Hier hat er unter Herzog Friedrich von Österreich die glücklichsten Jahre seiner Jugend verlebt, die ihn voll Sehnsucht immer wieder an den Hof der Babenberger zurücktrieben, wie oft er dort auch umsonst anklopste. Denn in Wien war seines Bleibens nicht. Der Tod raubte ihm seinen Gönner, der im Frühling des Jahres 1198 auf einer Kreuzsahrt in Palästina starb.

Dessen Nachfolger, Herzog Leopold, versagte ihm seine Gunst, und nun begann ein ruheloses Wanderleben, welches Walther durch alle Gaue seines Baterslandes und über dessen Grenzen hinaus führte.

Walther war vielleicht der erste Ritter, der so, den misachteten fahrenden Spielleuten und Gauklern gesellt, aus seiner Kunst Erwerb machte. Wesnigstens kennen wir keinen früheren. Er wußte, nötigenfalls hatte er der Poessie auch zu kommandieren. Das gibt seinen Liedern hin und wieder etwas Allzusdewußt-Künstliches. Der Sänger, der seine Mittel und sein Publikum kennt, zieht die Register mit Meisterschaft, zuweilen mit Berechnung. Aber im allzgemeinen war doch diese Künstlerschaft eine Schule, die seine unvergleichlichen Talente erst zu voller Entwicklung nötigte und hoch über das Maß des Gewohnten und Bekannten hinaus hob. Kaum hatte die Generation vor Walther gewagt, das schlichte Kleid primitiver Kunst etwas reicher zu schmücken. Schücktern und zaghaft war man von der Gewohnheit des einstrophigen Liedes zu umfangreicheren Schöpfungen aufgestiegen und hatte angesangen, dem Reim mehr Sorgsalt und Kunst zuzuwenden. Jest erschien plöslich ein Dichter, der sich in diesen weiten Käumen erst recht zu Hause fühlte, der die gestrengen Regeln spielend meisterte und zu noch kühnerem Ausbau des Liedes schritt.

Schon durch dieses rein formale Können, dem nichts schwer schien, das über eine unerschöpfliche Eleganz verfügte, stellte sich Walthers Lied an die Spitze des ritterlichen Minnesanges. Aber nie blieb ihm dieses reiche Können Selbstzweck. Immer ordnet es sich ernsten fünstlerischen Absichten unter und verschmilzt mit dem Stofflichen zu untrennbarer höherer Einheit. Der Reim ist des Liedes freiwillige Fessel. Doch, wann hätte es den Sänger nicht gelockt, mit ihm zu spielen? Auch Walther handhabt dieses Mittel seiner Kunst mit graziöser Meisterschaft. Scherzweise reimt er etwa die fünf siebenzeiligen Strophen eines Liedes nacheinander auf die fünf Vokale. Aber mit welcher Feinsheit ist die Häufung des Reimes in einem Frühlingssehnsuchtsliede verwertet!

Uns schwur der Winter grimmes Zwingen. Aus fahlen Wäldern lacht er Gelingen; Kein Lied will von den Zweigen klingen. Wann sehe ich wieder den Reigen springen? Wann lausch' ich im Walde der Bögel Singen?

Verschlief ich doch des Winters Tücken, Statt daß mich Jorn und Mißmut drücken, Wenn Nebel vor die Fenster rücken. O Mai, einst muß der Sieg dir glücken! Wo Schnee liegt, will ich noch Blumen pflücken.

Spiegelt sich in diesem langgehaltenen Gleichklang nicht die Einsamkeit winterlicher Landschaft? Liegt in ihm nicht etwas von der langen Qual und Ungeduld des Gefangenen? Und jubelt endlich in der glücklichen Durchfüh: rung der zweiten Strophe nicht der Triumph, daß es endlich doch Frühling wersden müsse? Es ist müßig, durch den Nachweis, daß dergleichen Reimspiele auch schon vorher versucht wurden, eine Abhängigkeit Walthers beweisen zu wollen. Ausschlaggebend ist, mit welcher Feinheit sie hier den künstlerisschen Absichten dienstbar gemacht worden sind.

Von derselben künstlerischen Einsicht zeugt auch die Behandlung der Rhythmik in Walthers Liedern. Da eilt ein "Wanderlied" in leichtfüßigen Trochäen dahin; einfach und schlicht redet der "Abschied" zu der Magd des Dor= fes und sucht endlich nur in einer überlangen Schlußzeile tastend nach einem letten Wort, das vom Grunde der Seele kommt. Feierlich schreiten die Verse der Kaiserstrophen einher, und wie seufzen und knirschen die Rhythmen der "Elegie" unter ihrer schweren Fracht. Auch der Bau der Strophen verrät die sichere Architektur des überlegenden Künstlers. Was für ein kapriziöses Ding, das jedem Wechsel der Laune folgt, ist die Strophe des ewig jungen "Unter der Linde"! Wie prächtig werden die Kaiserstrophen von einem reichen Gold= band dreifachen Reimes umschlossen, die alte Gruppierung der Strophenteile kühn durchbrechend. Ein Galakleid trägt mit seinen imposanten, breit= ausladenden Strophen der Wettgesang, der Frühlingspracht an Frauenschönheit mißt. Und läßt sich der Jugend einschmeichelnder predigen als in der feinen rückläufigen Strophe, die fünfmal die sorgliche Ecart-Mahnung: "Hütet euch!" wiederholt? Wie reizend ist endlich die Behandlung des volkstümlichen Refrains!

Die Frühlingslieder Walthers, die bald mehr das bunte Bild der erswachenden Natur malen, bald mehr das Motiv der Minne hervortreten lassen, sind voll von bewegter, dramatischer Lebendigkeit. Da streiten auf blühensdem Anger die Blumen um den Vorrang an Schönheit und Größe; da wird der Mai zum Wettstreit mit Frauenschönheit herausgerusen; da wandern frühlingsfroh verjüngte Menschen durch die grünende Flur; da wird der sprösden Geliebten all das Glück knospender Blüte bittend gezeigt; da ist überall ein

Kommen und Gehen, ein Deuten und Schauen, daß die Augen freudig in gols denem überflusse schwelgen. Nirgends kommt die dramatische Bewegtheit der Waltherschen Lyrik schöner zum Ausdruck als in dem berühmten "Mailied", wo frühe ein erstes Mal das Motiv von Fausts Osterspaziergang leise anklingt.

Wollt ihr schauen, wie dem Maien Wunder hold erblühn? Seht der Wandrer frohe Reihen Eilen durch das Grün. Frühling hat Gewalt über tausend Zauberbronnen. Zieht er ein mit seinen Wonnen, Da ist niemand alt.

Wehmut soll uns nicht bezwingen; Laßt uns fröhlich sein. Laßt uns tanzen, lachen, singen — Ritterlich und sein. Wer ist heut betrübt? Alle Böglein jubeln wieder Ihre schönsten Maienlieder. Drum ein Gleiches übt!

Wohl dir, Mai! Zum Streite scheidest Du ein lieblich Blühn.
Wie du schmuck die Bäume kleidest Und die Au mit Grün,
Die so tot noch eh.
Seht da streiten um die Ehre,
Wer die größte, schönste wäre,
Blumen rot und Klee.

Roter Mund, wie schlecht doch kleibet Dich das Lachen dein, Das an meiner Not sich weidet. Laß dies Lachen sein. Die ihr liebreich seid, Weh ob so versorner Stunde, Kommt von eurem holden Munde Mir nur Herzeleid.

Daß ich trübem Kummer wehre, Es ist eure Schuld.
Ihr nur schafft mir Herzeschwere Mit so karger Huld.
Seht mich freundlich an!
Daß ein gnadereiches Grüßen
Ich nur soll von euch vermissen,
Ist das wohlgetan?

Seitre Lebensfreude komme Mir durch euch zurück, Daß mein Leben wieder fromme. Euch auch wünsch' ich Glück. Hebt die Augen weit! Lacht nicht Lust von jedem Raine? Ihr allein — habt ihr mir keine Kleinste Seligkeit?

Wie eine Vorstudie zu diesem Liede mutet ein anderes an, wo das Motiv der streitenden Blumen noch einmal erscheint.*)

Ein Schauer tat den kleinen Böglein weh,
Daß sie nicht mehr sangen.
Nun hörte ich sie herrlicher als je;
Alle Felder prangen,
Und Blumen streiten sich im grünen Klee,
Wer die größte wäre.
Der Geliebten sagt' ich solche Märe.
Uns hat des Winters Graus und andre Not
Biel getan zu leide.
Ich glaubte, nimmer säh' ich Blumen rot

^{*)} Die übertragung ist in der dritten Strophe, wo der mittelhochdeutsche Dichter der Auslegung einige Schwierigkeiten bereitet, freier.

Auf der blühenden Heide.
Doch klagten gute Leute, wär' ich tot;
Denn nach Freude bangen,
Die mit mir dereinst den Reigen sprangen.
So laßt uns diesen wonniglichen Tag
Frohen Muts genießen.
Was ich im Herzen an Erinn'rung trag',
Soll mich nicht verdrießen.
In Blütenfeldern niemand trauern mag.
Gott euch alle segne!
Bittet, daß auch mir noch Heil begegne.

Am Grunde aller Frühlingslieder nicht nur Walthers, sondern jener Zeit überhaupt, glüht, auch wo sie sich heiterer Freude hingeben, eine ernste Andacht. Das darf uns bei einem Geschlechte nicht wundern, das der Frühling aus ganz anderer Wintersnot zu neuem Leben hinausrief. Der Sommer aber ist die Zeit fröhlicher Lustbarkeit, wo selbst der fremde Wandersmann seine Sorgen vergist. Die realistischere Richtung der sinkenden Ritterzeit hat dann auch die materielleren Genüsse der herbstlichen Ernteseste besungen, und erst sehr viel später ist endlich, durch das Christsest zuerst, auch auf den gestrengen Winter ein Schimmer von Poesse gefallen. Sine noch jüngere Zeit hat ihm dann aus warsmer Stube, hinter dem Ofen hervor, verstohlen bei seinem erbosten Treiben zugesehen, und erst unserer Generation ist aus dem finstern Gesellen ein Lichtheros von strahlender Schönheit geworden. Walther kennt noch keine Herbst und keine Winterlieder. Aber ein Wanderlied aus Sommerszeit stellt ihn uns als schelmischen Erzähler trefflich vor.

Einst, als wieder Sommer war Blumen blühten wonnebar Rings auf Sang und Seden -Da fam am Wandersteden Schlendernd ich gegangen, Wo die Bögel sangen Und ein lautres Brünnlein sprang. Es lief des Waldes Saum entlang, Wo der Nachtigall Lied erklang. Dort bei einem Lindenbaum Träumt' ich einen schönen Traum. Aus der heißen Sonne Schein Floh ich zu dem Brunnelein Unter der Linde Krone, Daß ich im Schatten wohne. Als ich an dem Bache faß

Und meines Kummers ganz vergaß, Schlief ich ein im grünen Gras. Nahte mir ein Traumbild gleich, Wie mir bien' ein mächtig Reich, Wie die Seel' entschwebe Und fromm gen Simmel strebe. Indes der Leib sich brüftet, Grad wie es ihn gelüstet — Sei der herr uns immer nah! Wie einem Seligen war mir da: Nimmer schönern Traum ich sah. Länger hätt' ich gern gelauscht, Als dem Blätterdach entrauscht Mit Gefrächz ein Rabe. Daß ihn die Solle habe! Den Traum mir zu miggönnen!

Ich hätt' ihn töten können, Als ich jählings aufgewacht, Und Sühne hätte mir gebracht, Der sich aus dem Staub gemacht.

Doch es tröstete mich bald Runzelweiblein aus dem Wald. Als ich sie verpflichtet, Hat sie mir flugs berichtet, Was mein Traum bedeute. Nun hört nur, liebe Leute. Eins, sagt sie, und zwei sind drei— Und dann erklärt die Heze frei, Mein Daumen auch ein Finger sei.

Walther ist ein Schalk. Wenn die Schlußwendung auch heute nicht mehr so zündet wie einst; wir spüren doch, der Sänger schlägt hier den Zuhörern ein Schnippchen. Erst spannt er ihre Erwartungen aufs höchste, indem er einen schönen Traum in Aussicht stellt, der die kühnsten Hoffnungen weckt, und dann folgt plöglich die doppelte Enttäuschung: der jähe Unterbruch durch den leidigen Raben und die zauberstarke Deutung der alten Hexe.

Die Zeiten spiegeln sich auch im Scherz, den sie wagen. Neben diese feine Grazie stelle man die massiven Derbheiten des 16. oder die pikanten Insismen des 17. Jahrhunderts. Noch entzückender als der Wandertraum scherzt ein anderes balladeskes Lied Walthers, das unser Margueritenpflücken in der bäuerlichen Variation des 13. Jahrhunderts als Motiv verwendet.

Umstrickt von Zweifels Truggespinst Lag ich bekümmert manche Nächte. Berlassen wollt' ich ihren Dienst, Wenn mir ein Trost nicht Hoffnung brächte. Trost heiß' ich's nimmermehr; ich leiste draufsverzicht. Ein Tröstchen ist es kaum, wohl gar noch kleiner. Erzähl' ich's euch, ihr lacht und spottet meiner So winzig, ist die Freude dennoch grundlos nicht.

Ein Halm macht mich so hoffnungsfroh.
Er weissat, daß ich Gnade finde.
Die Knoten zählt' ich an dem Stroh,
Wie ich gelernt von einem Kinde.
Nun hört und achtet weise, ob sie mir noch hold.
"Sie liebt mich — nicht — sie liebt mich — nicht — sie liebt mich!"
So oft ich frag', das Hälmlein nie betrübt mich.
Dies tröstet mich! Ist das nicht lautern Glaubens Gold?

Die Feinheit und Grazie solcher Schelmerei trennt Walther um Jahrhunderte von seinen Zeitgenossen. Gegen diese Beweglichkeit des Geistes erscheint das Spiel der Gedanken bei den Sängern seines Zeitalters so schwer und steif wie die Glieder und Mienen der Ritter auf den alten Kirchenbildern.

Das Gedicht hat wie das "Mailied" jenes Dienstverhältnis zu einer vornehmen Dame zur Boraussetzung, das nun immer mehr einem zeremoniellen Kultus gleichkam und neben dem "Herrendienste" und "Gottesdienste" das Leben des Ritters ausfüllte. Die frühesten Lieder des Minnesangs wissen von
ihm noch nichts, und eine spätere Zeit hat es mit realistischerem Sinne bespöttelt. Um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts bildet es fast das einzige,
endlos wiederholte Thema des Minnesangs. Auch Walther variiert die Motive, die sein Publikum liebte und verlangte. Auch er komponierte seine Botschaften, Bitten, Klagen und Werbungen. Aber wie sehr er es verstand, auch
das bekannte Schema mit persönlichstem Zauber zu erfüllen, zeigt das "Halmorakel".

Die damals beliebte Gattung des Tageliedes ist bei Walther ebenfalls vertreten. Im Tagelied erschöpfte sich das realistische Bedürfnis der Zeit. Es schildert in dramatischer Wechselrede den Abschied der Liebenden, wenn des Wächters Lied beim grauenden Morgen den Tag verkündete. Das erste uns bekannte Tagelied dichtete Dietmar von Aist; der Meister dieser Gattung ist Wolfram von Eschenbach. Mit ihm traf Walther am Hofe des Landgra= fen Hermann von Thüringen zusammen. Es ist keineswegs sicher, wie sich die beiden zueinander stellten. Die kleinen Sticheleien, die hin und wider flogen, können einer tieferen Bitterkeit, dem Gefühl der Überlegenheit und der leisen Ab= lehnung entspringen; sie können auch bloße altgermanisch-traditionelle Spottrede sein, die sich mit einer wirklichen Anerkennung und Huldigung sehr wohl vertrug. Es ist verlockend, diese beiden humansten Geister der Zeit in edlem Wettstreit und zu freiem Austausch künstlerischer und menschlicher Errungen= schaften dort vereint zu denken, wo, unweit, sechshundert Jahre später, Dichter= freundschaft wieder den segensreichsten Bund schloß und einen fürstlichen Gönner fand. Wie dem sei, gewiß ist, daß das einzige Walthersche Tagelied deutlich die Einwirkung Wolframs verrät und um dessentwillen nicht minder wie wegen einer gewissen Schwäche der fünstlerischen Energie lange für unecht oder fraglich gegolten hat.

Auf ihrer vollen Höhe steht Walthers Kunst dagegen in den Liedern der "Niedern Minne". Sie sind einem Mädchen des Dorfes gewidmet. Die Zeit

der sinkenden Kunst hat die Dörperlyrik zu allerlei derbem Scherz und Spott benutzt. Walther hebt sie in die vornehme Höhe des ritterlichen Minnesangs. Diesem bringt er durch das volkstümliche Element auch stilistisch neue, frische Lebenskraft und führt ihn aus dem Helldunkel des Saales und der Seele zur heitern Natürlichkeit und frischen Farbenpracht seiner ersten Zeiten zurück. Man wollte, durch die biographische Andeutung eines Liedes verführt, diese dörfslichen Dichtungen an den Beginn von Walthers dichterischem Schaffen stellen. Aber dagegen spricht die vollendete Kraft und Kunst der Lieder wie auch die Eroberung neuen Stoffgebietes, die Walther mit ihnen gelingt.

Vom Clück dieser Liebe hören wir aus dem Munde des Mädchens, das in flüchtigem Gespräch sich selber kaum gesteht, was eben unter der Linde geschah.

Unter der Linde Auf der Heide Uns zweien war ein Bette dort. Geh nur und finde, Spur der Freude, Zerdrückt die Blumen am selben Ort.

Fern im Walde, tief im Tal, Tandaradei

Sang so icon die Nachtigall.

Als zu der Au ich Kam gegangen, Mein Liebster schon zur Stelle war. Niedere Frau ich Hold empfangen, Bin darob glücklich immerdar. Küßt' er mich? O liebe Not! Tandaradei.

Seht, wie ist mein Mund so rot.

Dann tät' er streuen Reiche Fülle Bon Blumen hin zum Lager mein. Des mag sich freuen Heimlich stille,

Wer lenkt zur Linde die Schritte sein. Wo die Rosen weggefegt, Tandaradei,

Sat mein Saupt er hingelegt.

Wie ich ihn liebte, Wüßt' es einer —

Verhüt' es Gott — so schämt' ich mich. Was er verübte, Keiner, keiner

Es wissen darf als er und ich — Und ein kleines Bögelein. Tandaradei

Kann das wohl verschwiegen sein?

Gelehrte Spikfindigkeit hat umsonst versucht, an diesem Liede, vor dessen quellendem Reichtum sich jede Uebersetzerarbeit des Unzulänglichen ihres Verssuches bewußt wird, kritisch zu nörgeln. Es gehört zum Schönsten, was deutsche Lyrik je gesungen und stellt sich neben die Mädchenlieder Goethes, an denen es allein gemessen sein will. Seine glückdurchzitterte Heimlichkeit und Schelmerei hat nur noch einen Rivalen in dem seinen Liede des Mannes, mit welchem Walther später auf das Erlebnis zurücklickt, nachdem die schwere Abschiedsstunde längst geschlagen. Wird dort alles bewegt durch das Glück eben gewesener Gegenwart, so ruht hier die Erzählung, die bedachtsam Zug an Zug reiht,

bis ihr ganzer Reichtum ausgebreitet liegt, auf dem verklärenden Goldgrunde der Erinnerung.

"Schön Fräulein, nehmt den Kranz!" — Ich sprach's zu einer Maid in buntem Röcken --"Und zieret auch den Tanz, Noch holder mit den Blumen in den Lödchen. Sätt' ich nur Gold und Edelsteine; Ich setzte ihr Gefunkel In eurer Haare Dunkel. Lest mir im Auge doch, wie treu ich's meine." Sie nahm, was ich ihr bot, Wie ein Prinzegehen. Alsobald erglühten Die Wangen purpurrot, Und Lilien, Rosen schwesterlich erblühten. Ihr Auge trübt ein lieblich Zagen. Doch neigt sich jest die Schlanke Mir hold zu schönstem Danke. Was mehr mir ward — ich darf es euch nicht sagen. Doch ist mir so geschehn, Daß diesen Sommer allen iconen Maiden Ich muß ins Auge sehn, Ob ich beim Spiel sie finde auf der Seiden. Wiegt sie sich denn nicht dort im Tanze? Ihr Mädchen, habt die Güte Und rückt empor die Süte! Ach, fänd ich sie doch unter einem Kranze.

Nicht so berühmt wie diese beiden Lieder ist ein Gedicht Walthers, das viele dem Zyklus der "Niedern Minne" zuzählen wollen. Aber, wenn es diesselbe Wärme durchströmt, so scheint es doch wieder in andere Kreise zu führen.

Bist du mir gut im Bergen? Ich weiß es nicht und muß in Liebe brennen. Eins qualt mich oft mit Schmerzen; Du siehst an mir vorbei, willst mich nicht kennen. Tu' es nicht wieder. Es drückt mich nieder Der Liebe Bürde; fieh ich strauchle fast. D, hilf mir tragen die zu schwere Last. Zagst du verschämt im Stillen? Dein Auge will den Weg zu mir nicht finden. Tust du's um meinetwillen? So will ich in Geduld mich überwinden. Darfit du mit Bliden Rein Grüßen ichiden Bum Antlig, nur hernieder, wo mein Fug, Bum Boden fieh. Mir gilt es als ein Gruß.

Wenn nach den Schönen allen Den Blick ich prüfend sende rings im Kreise, Willst du mir nur gefallen. Erröte nicht, daß ich dich also preise. Die Edelreinen, Bornehm und Feinen Sind alle schön und stolz und hochgemut. Leicht sind sie besser, aber du bist gut.

D, such' im Herzensschreine. Liegt dort kein Krümchen Liebe mir verschwiegen? Was hilft die Lieb' alleine, Kannst du dich an des Freundes Brust nicht schmiegen. Sie quält nur einsam, Beglückt gemeinsam; Und so gemeinsam soll die Liebe sein, Daß sie zwei Herzen eignet ganz allein.

Wir wissen wenig von der Welle des Lebens, die solche Muscheln an den festen Strand warf. Es bleibt angesichts der Dokumentenarmut nichts anderes übrig, als sich an das Bleibendere zu halten und sich einsach an den Dingen zu freuen, die dazu geschaffen sind, daß wir dankbar ihrer froh werden.

Fortsetzung im nächsten Seft.

Albert Welti

Gedächtnisausstellung in Zürich Von Dr. Sans Bloesch



it der wundervollen, mustergültig angeordneten Ausstellung des Gesamtwerkes Albert Weltis ist, zu spät für den Verstorbenen, sein lang gehegter Lebenswunsch verwirklicht worden. Welti hat nie sein reiches Schaffen als Ganzes für sich werben lassen können; die Ausstellung im

Zürcher Kunsthause zeigt, wie rasch er dadurch längst in ein ganz anderes Licht gestellt worden wäre. Der Erfolg der Veranstaltung und die staunenden Besucher, die als Neugierige herkamen und als Bewunderer weggehen, beweisen es, daß Welti nicht nur als gemütvoller Schöpfer einzelner allbekannter Bilder und phantasiereicher Radierungen, sondern als eine der größten künstlerischen Erscheinungen der Neuzeit gewertet werden muß. Er hat nach diesem Erfolg, nach dem äußeren Ruhm, der ihn in seiner stillen, beschaulichen Arbeitsweise gestört hätte, nicht gesucht, aber gefreut hätte es ihn, einmal einen solchen übers