

Walther von der Vogelweide

Autor(en): **Rukberger, M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 2

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751387>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Walther von der Vogelweide

Von Dr. M. Nußberger

Du bist mein, ich bin dein.
Des sollst du gewiß sein.
Bist eingeschlossen

In meinem Herzen.
Verloren ist das Schlüßlein.
Nun mußt du immer drinnen sein.

Mit den volkstümlichen Klängen dieses Liebeschwures, wie er im Briefe eines Mädchens um 1050 überliefert ist, beginnt der deutsche Minnesang. So konventionell 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 Überlieferung, 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 entgegensetzten, führen die ältesten Spuren höfischen Minnesangs. Hier, wo man der heimatischen 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 klassischen Sänger fand, hier erklangen auch die Lieder zum ersten Male, die unter dem Namen des Rürenbergers überliefert sind und deren frische Gestaltungskraft 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.

Gia, nun kommt die Frühlingszeit,
Der kleinen Vöglein Jubelsang;
Es grünnet 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 übergelassenen Herzens war. Es ist, als ob zum ersten Male die grünende Pracht der Natur geschaut und in Worte gefaßt 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, Erschautes 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 einseitiges Betonen formaler Besonderheiten, durch die das Eigentum am Kunstwerk 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. Jetzt verschwindet das reiche Bild der Frühlingsflur, und die geistreich zerfasernde Betrachtung des Gefühls tritt in den Vordergrund. Das ist nicht nur ein Älter- und Reiferwerden der Kunstübung eines naiven Geschlechtes, es hängt vor allem auch mit der Vergesellschaftung 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 Gesellschaft; können wir doch, sechshundert Jahre später, beim größten Lyriker der zweiten Blütezeit einen ähnlichen Wandel noch einmal beobachten. Den Stürmer und Dränger, der zu Pferd in den sinkenden Abend hinein zum Liebchen eilt und im wellengeschaukelten Rahn goldenen Liebesträumen nachhängt, hält Natur, hold und gut, am Busen. Je mehr aber der Naturbursche abgestreift wird und sich dem Reisenden 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 Labyrinth 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 vornehmen Friedrich 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 Abschiedschmerz vor dem Zug ins heilige Land also paraphrasiert:

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

In die Zeiten dieser Wendung der ritterlichen Lyrik von einer andeutungsreichen und gefühlswarmen Natursymbolik 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 dürfen; aber die Grundlagen solcher Veranstaltungen entbehren des sicheren Bodens. Nur daß Walthers 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 Walthers singen und

sagen. Dem sich entwickelnden Talent war der ältere, berühmte Reinmar Vorbild und Führer. Später wurde aus dem Schüler ein Rivale und bald ein triumphierender Sieger, und das Verhältnis der beiden hat unter dieser Entwicklung begreiflich 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, tußt du mir;
 So schmerzlich wie ich schwerlich dir,
 Lebtest du noch und wäre ich gestorben.
 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 Weggefelle dir; mein Singen währt nicht lang.
 Nun ruf ich deiner Seele „Fahre wohl“, „Dank“ deinem Munde.

Die Gedichte aus der Wiener Frühzeit besitzen noch nicht den Glanz und die Frische von Walthers späterer Kunst. Etwas blaß in den Farben und allgemein im Gedanken zeigen sie deutlich die Spuren der Reinmarschen Einwirkung. In vielem gleicht diese erste Periode Walthers der Leipziger Frühzeit Goethes. Hier wie dort geht die Größe, die sich selber noch nicht kennt, am Gängelbände einer glatt-korrekten 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 Walthar das Schicksal 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 anklopfte. Denn in Wien war seines Bleibens nicht. Der Tod raubte ihm seinen Gönner, der im Frühling des Jahres 1198 auf einer Kreuzfahrt in Palästina starb.

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

Walthar war vielleicht der erste Ritter, der so, den mißachteten fahrenden Spielleuten und Gauflern gesellt, aus seiner Kunst Erwerb machte. Wenigstens kennen wir keinen früheren. Er wußte, nötigenfalls hatte er der Poesie auch zu kommandieren. Das gibt seinen Liedern hin und wieder etwas Alzubewußt-Künstliches. Der Sänger, der seine Mittel und sein Publikum kennt, zieht die Register mit Meisterschaft, zuweilen mit Berechnung. Aber im allgemeinen 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 Walthar gewagt, das schlichte Kleid primitiver Kunst etwas reicher zu schmücken. Schüchtern und zaghaft war man von der Gewohnheit des einstrophigen Liedes zu umfangreicheren Schöpfungen aufgestiegen und hatte angefangen, dem Reim mehr Sorgfalt und Kunst zuzuwenden. Jetzt erschien plötzlich ein Dichter, der sich in diesen weiten Räumen erst recht zu Hause fühlte, der die gestrengen Regeln spielend meisterte und zu noch kühnerem Aufbau des Liedes schritt.

Schon durch dieses rein formale Können, dem nichts schwer schien, das über eine unerschöpfliche Eleganz verfügte, stellte sich Walthars Lied an die Spitze des ritterlichen Minnesanges. Aber nie blieb ihm dieses reiche Können Selbstzweck. Immer ordnet es sich ernstesten künstlerischen 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 Walthar 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 Feinheit 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 Vögel Singen?

Berschließ ich doch des Winters Lücken,
Statt daß mich Zorn 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 Durchführung der zweiten Strophe nicht der Triumph, daß es endlich doch Frühling werden 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 künstlerischen 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 Dorfes und sucht endlich nur in einer überlangen Schlußzeile tastend nach einem letzten 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 Goldband 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 Eckart-Mahnung: „Hütet euch!“ wiederholt? Wie reizend ist endlich die Behandlung des volkstümlichen Refrains!

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

Kommen und Gehen, ein Deuten und Schauen, daß die Augen freudig in goldenem 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 erblühen?
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 fein.
Wer ist heut betrübt?
Alle Vöglein jubeln wieder
Ihre schönsten Maienlieder.
Drum ein Gleiches übt!

Wohl dir, Mai! Zum Streite scheidest
Du ein lieblich Blühen.
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 kleidet
Dich das Lachen dein,
Das an meiner Not sich weidet.
Laß dies Lachen sein.
Die ihr liebeich seid,
Weh ob so verlornen 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?

Heitre 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 Vöglein 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
Viel getan zu leide.
Ich glaubte, nimmer sah' 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 hängen,
 Die mit mir dereinst den Reigen sprangen.
 So laßt uns diesen wonniglichen Tag
 Frohen Muts genießen.
 Was ich im Herzen an Erinn'ung trag',
 Soll mich nicht verdrießen.
 In Blütenfeldern niemand trauern mag.
 Gott euch alle segne!
 Bittet, daß auch mir noch Heil begegne.

Am Grunde aller Frühliedlieder 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 vergißt. Die realistischere Richtung der sinkenden Ritterzeit hat dann auch die materielleren Genüsse der herbstlichen Erntefeste besungen, und erst sehr viel später ist endlich, durch das Christfest zuerst, auch auf den gestrengen Winter ein Schimmer von Poesie gefallen. Eine noch jüngere Zeit hat ihm dann aus warmer Stube, hinter dem Ofen hervor, versthohlen bei seinem erbotsten Treiben zugehört, und erst unserer Generation ist aus dem finstern Gesellen ein Lichteros von strahlender Schönheit geworden. Walthers kennt noch keine Herbst- und keine Winterlieder. Aber ein Wanderlied aus Sommerszeit stellt ihn uns als schelmischen Erzähler trefflich vor.

Einft, als wieder Sommer war —
 Blumen blühten wonnebar
 Rings auf Hang und Hecken —
 Da kam am Wandersteden
 Schlendernd ich gegangen,
 Wo die Vögel sangen
 Und ein lautres Brünnelein 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 Brünnelein
 Unter der Linde Krone,
 Daß ich im Schatten wohne.
 Als ich an dem Bache saß

Und meines Kummers ganz vergaß,
 Schließ ich ein im grünen Gras.
 Nahte mir ein Traumbild gleich,
 Wie mir dien' ein mächtig Reich,
 Wie die Seel' entschwebe
 Und fromm gen Himmel strebe,
 Indes der Leib sich brüstet,
 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 enttrauscht
 Mit Gekrächz ein Kabe.
 Daß ihn die Hölle habe!
 Den Traum mir zu mißgönnen!

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 Hexe frei,
Mein Daumen auch ein Finger sei.

Walthar 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 plötzlich 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 Verbheiten des 16. oder die pikanten Zynismen des 17. Jahrhunderts. Noch entzückender als der Wandertraum scherzt ein anderes balladeskes Lied Walthars, das unser Margueritenpflücken in der bäuerlichen Variation des 13. Jahrhunderts als Motiv verwendet.

Umstrickt von Zweifels Truggespinnst
Lag ich bekümmert manche Nächte.
Verlassen wollt' ich ihren Dienst,
Wenn mir ein Trost nicht Hoffnung brächte.
Trost heiß' ich's nimmermehr; ich leiste drauf Verzicht.
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 weissagt, 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 Hälmllein nie betrübt mich.
Dies tröstet mich! Ist das nicht lautern Glaubens Gold?

Die Feinheit und Grazie solcher Schelmerei trennt Walthar 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 Voraussetzung, 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 realitätscherem Sinne bespöttelt. Um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts bildet es fast das einzige, endlos wiederholte Thema des Minnesangs. Auch Walthar 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 Walthar 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 Walthar am Hofe des Landgrafen 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 Ablehnung 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 Errungenschaften dort vereint zu denken, wo, unweit, sechshundert Jahre später, Dichterefreundschaft 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 künstlerischen 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 Hell Dunkel 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 dörflichen 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 Glück 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 schön 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
Von Blumen hin zum Lager mein.
Des mag sich freuen
Heimlich stille,
Wer lenkt zur Linde die Schritte sein.
Wo die Rosen weggefegt,
Tandaradei,
Hat mein Haupt 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 Vögelein.
Tandaradei
Kann das wohl verschwiegen sein?

Gelehrte Spitzfindigkeit hat umsonst versucht, an diesem Liede, vor dessen quellendem Reichtum sich jede Uebersetzerarbeit des Unzulänglichen ihres Versuches 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 feinen Liede des Mannes, mit welchem Walther später auf das Erlebnis zurückblickt, 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 Röschchen —
 „Und zieret auch den Tanz,
 Noch holder mit den Blumen in den Löschchen.
 Hätt' ich nur Gold und Edelsteine;
 Ich setze ihr Gefunkel
 In eurer Haare Dunkel.
 Lest mir im Auge doch, wie treu ich's meine.“
 Sie nahm, was ich ihr bot,
 Wie ein Prinzschöckchen. Alsobald erglühten
 Die Wangen purpurrot,
 Und Lilien, Rosen Schwesterlich erblühten.
 Ihr Auge trübt ein lieblich Zagen.
 Doch neigt sich jetzt 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 schönen Maiden
 Ich muß ins Auge sehn,
 Ob ich beim Spiel sie finde auf der Heiden.
 Wiegt sie sich denn nicht dort im Tanze?
 Ihr Mädchen, habt die Güte
 Und rückt empor die Hüte!
 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 dieselbe Wärme durchströmt, so scheint es doch wieder in andere Kreise zu führen.

Bist du mir gut im Herzen?
 Ich weiß es nicht und muß in Liebe brennen.
 Eins quält mich oft mit Schmerzen;
 Du siehst an mir vorbei, willst mich nicht kennen.
 Tu' es nicht wieder.
 Es drückt mich nieder
 Der Liebe Bürde; sieh ich strauchle fast.
 O, hilf mir tragen die zu schwere Last.
 Sagst du verschämt im Stillen?
 Dein Auge will den Weg zu mir nicht finden.
 Tußt du's um meinetwillen?
 So will ich in Geduld mich überwinden.
 Darfst du mit Blicken
 Kein Grüßen schicken
 Zum Antlitz, nur hernieder, wo mein Fuß,
 Zum Boden sieh. 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.
 O, 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 angeichts der Dokumentenarmut nichts anderes übrig, als sich an das Bleibendere zu halten und sich einfach an den Dingen zu freuen, die dazu geschaffen sind, daß wir dankbar ihrer froh werden.

Fortsetzung im nächsten Heft.

Albert Welti

Gedächtnisausstellung in Zürich

Von Dr. Hans Bloesch

Wit 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 Kunsthaus 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 allbekanntester 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 Über-