

Werk

Titel: Das volkstümliche deutsche liebeslied

Autor: Burdach, K.

Ort: Berlin

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345204123_0027|log35

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

DAS VOLKSTÜMLICHE DEUTSCHE
LIEBESLIED.

In seinem Leben und dichten Walthers von der Vogelweide hat Wilmanns eine neue schon früher geäußerte hypothese über die entstehung des deutschen minnesangs zu begründen versucht. es soll danach vor der mitte des zwölften jahrhunderts eine 'weit verbreitete liebeslyrik' in Deutschland nicht gegeben haben. die liebe habe ihren ausdruck wie alle andere empfindung in der epischen poesie gefunden. nicht in abrede stellt er dass nicht schon früher gesänge vorhanden gewesen, in denen von liebe die rede war. tänze waren von jeher da und zum tanze wurde vermutlich auch von liebe gesungen. aber solche lieder hätten sich nicht als der ausdruck persönlicher empfindung gegeben. nur ganz vereinzelte ausnahmen seien denkbar: glücklich beanlagte geister mögen schon im 11 jahrhundert die regungen der liebe dem liede anvertraut haben (aao. s. 16 f).

Diese ansicht¹ ist so neu und würde, liefse sie sich beweisen, der geschichte des deutschen minnesangs ein so völlig anderes aussehen geben, dass es geboten ist, mit aller unbefangtheit und sorgfalt sie zu prüfen.

Was ist der hauptgrund für diese hypothese? wir haben, meint Wilmanns, keine zeugnisse für alte volksmäfsige lyrik, während gebete, klage- und spott-, lob- und scheltlieder früh bezeugt werden (s. 16. 17).

Ich will einmal davon absehen, ob es in der tat sich so verhält, ich will annehmen, wir hätten gar keine belege für eine alte deutsche volkslyrik. aber erklärt sich das nur, wenn eins

¹ sie hat übrigens schon zustimmung gefunden. Becker Der altheimische minnesang, Halle 1882, s. 70 sagt: 'dass die lyrik in ihren anfängen noch beträchtlich über Kürnberg in ältere zeit hinausgehe, ist eine hypothese(!), die Wilmanns Anz. f. d. a. VII 263 mit gutem grunde bestreitet es hat nichts unwahrscheinliches, geradezu anzunehmen, dass Kürnberg der erste ist, der diese neue bahn betrat.' man sieht, Becker geht bereits noch weiter als Wilmanns.

von beiden stattfindet: wenn entweder 'launenhafter zufall einer lückenhaften überlieferung sein spiel trieb' oder wenn wirklich — gemäß 'der natur des menschlichen herzens und der allmählichen entwicklung des geisteslebens' — in der älteren zeit noch keine lyrischen volksmäßigen dichtungen vorhanden waren? es erklärt sich weder aus dem einen noch aus dem andern, sondern aus dem wesen der volkspoesie.

Was ist volkspoesie? jedermann antwortet: dichtung, die entsteht und lebt in einem geschlossenen kreise gleichgearteter menschen, der von der cultur noch unberührt und durch individuelle entwicklung noch wenig geteilt ist, mag er nun eine nation sein oder nur ein stand, ein bruchteil eines volkes. volksdichtung ist stets momentan, gegenwärtig, gelegenheitsdichtung. sie stellt sich überall ein wo der ursprüngliche mensch über das gewöhnliche maß bewegt wird von einem vorgange der aufsenwelt oder seines innern, aber sie ist niemals poesie an sich, sie ist niemals poesie für sich: sie dient immer dem bedürfnis, aus einer bestimmten situation heraus in einem hörer oder in mehreren einen bestimmten eindruck hervorzu- bringen, und so ist sie niemals rein subjectiv, ebenso wenig als die sprache.

Ein liedeslied also im zustande der volksdichtung kann sich nur an éine person richten: der liebende singt nur für die geliebte, die liebende nur für den geliebten. ihre lieder sind ebensoviel acte ihres liebelebens, natürliche äufserungen von werbung und geständnis, einwilligung und abweisung, zurückhaltung und neckerei; sie bringen mehr ein wollen zum ausdruck als ein fühlen und beides oft nicht direct, sondern angedeutet, verhüllt in einem bild, in einer parabel; sie stehen der gebärde näher als dem gedanken und sagen wenig mehr als ein heifser blick, ein lebhafter druck der hand, eine zornige wendung des kopfes. die fähigkeit, seine liebe mitzuteilen im gesange, ist in diesem zustande so verbreitet wie die fähigkeit zu lieben und gleich dieser verschieden nach der tiefe des gemütes, der treue des herzens. aber auch schon für die ursprünglichsten verhältnisse dürfen wir hinzusetzen: verschieden nach der poetischen begabung; denn immer wird es einzelne gegeben haben, die in der stegreifdichtung hervorragten durch gute einfälle und glückliche darstellung.

Dies etwa sind die grundzüge aller erotischen volkslyrik,¹ wie sie sich nicht aus construction und allgemeinen erwägungen ergeben, sondern für jeden zu tage treten, der sich einmal die mühe nimmt, die große masse uns erhaltener volkstümlicher liedeslieder verschiedener völker und zeiten mit einander zu vergleichen.² das liedeslied der volkspoesie bringt hervor und verweht der augenblick: es lebt und vergeht mit der liebe der beteiligten menschen. wie kann man erwarten dass aus den frühen zeiten des deutschen mittelalters solche volkstümlichen improvisationen überliefert sein sollten? irgend welches litterarische bewustsein hatte sie nicht erzeugt, ihr zweck war erfüllt und ihr dasein vollendet, wenn sie auf die personen, welche es angien, gewürkt hatten. liebende mögen ihre geheimnisse nicht ausplaudern, und ihr verkehr pflegt auch wenige zu interessieren. die verfasser solcher lieder waren des schreibens unkundig, die geistlichen verabscheuten, wie wir wissen, jeden weltlichen gesang als sat des teufels, was konnte sie veranlassen, in ihren schriften von diesen nichtigen liedesreimereien zu reden? was bei anderen völkern an derartigen erotischen improvisationen erhalten ist, verdanken wir den bemühungen methodisch vorgehender männer von litterarhistorischer bildung wie es im mittelalter keine gab und keine geben konnte. und auch diese haben liedeslieder nur äußerst schwierig, mit anwendung von list

¹ es ist dabei abgesehen von der chorischen poesie, die jedesfalls als die älteste gelten darf. auch sie wird zum teil schon rein lyrisch und erotisch gewesen sein: eine mehrzahl von personen spricht in gemeinsamer lage eine gemeinschaftliche empfindung aus, etwa bei der feier bestimmter religiöser feste. die liedeslyrik konnte unmittelbar aus dem cultus gewisser gottheiten hervorgehen. aber hier werden im allgemeinen lyrische, dramatische und selbst epische elemente sich untrennbar durchdringen. für die ursprünglichste poesie reichen eben die schulbegriffe nicht aus.

² leider gibt es meines wissens kein werk, welches für unsere zeit dasselbe leistete wie Herders Stimmen der völker in liedern für das achtzehnte jahrhundert. so ist man, will man durch wirklich umfassende betrachtung sich über das wesen und die entfaltung der volkspoesie unterrichten, auf die zahllosen specialsammlungen von volksliedern und für die naturvölker auf die schwer übersehbaren modernen reisebeschreibungen angewiesen. für diese letzteren kann als zuverlässiger wegweiser dienen die Anthropologie der naturvölker von Waitz, fortges. von Gerland (6 bände, Leipzig 1859—1872): sie enthält zwar nur wenige proben, weist aber stets sorgfältig die quellen nach, wo man weitere mitteilungen poetischer erzeugnisse findet.

und in jahrelangem verkehr mit dem volke erhascht. charakteristisch ist zb. was im vorigen jahrhundert der um die bekanntmachung der finnischen volkspoesie hochverdiente Porthan darüber berichtet. in seiner *Dissertatio de poesi fennica*, Aboae 1766 bis 1778, erzählt er (*Opera selecta*, Helsingfors 1867, § XII s. 367) dass die frauen beim mahlen zur unterhaltung während der schweren arbeit lieder singen. — eine gattung volkstümlicher poesie, die durch den altnordischen *grottasöngur* auch für das germanische altertum bezeugt ist —, und zwar sind diese finnischen mahllieder doppelter art: *imprimis tradita (carmina) sibi a majoribus, nonnulla recentius composita*. die mahlende singt, die übrigen hören zu; wenn zwei zugleich mahlen, singen entweder beide zusammen oder eine wechselt mit der anderen ab: man sieht, auch hier eignet sich die lyrik sofort dramatischen character an. der inhalt dieser lieder ist verschieden: *agunt partim de argumentis severioribus maxime moralibus* (gnomische dichtung), *partim fabulas aut historiolas continent* (fabeln, erzählungen), *partim etiam amori consecrata sunt; satyras* (spottlieder) *interdum exhibent, egregiorum facinorum laudes* (loblieder). es sei ihm gelungen, fährt Porthan fort, einige volkslieder zu sammeln, liesbeslieder aber nur mit mühe; denn *amori vere dicatas Runas non facile nisi inter se solae recitant, juniores imprimis; itaque a vetulis eliciendae sunt, quarum nec sollemnis istius in conviviis cantus vices detrectant, quas concipere puellas nunquam videas*. die meisten dieser lieder seien auch von mädchen gedichtet und einige dieser dichterinnen stünden wegen ihrer gabe in hohem ruf. und die nämlichen erfahrungen, dass das volk seine liesbeslieder, die nur von jungen und verliebten leuten gesungen werden, offen mitzuteilen sich scheut, berichtet aus Italien Tommaseo, der dort zuerst in größerem umfange volkslieder sammelte. er erzählt (*Canti popolari Toscani Corsi Illirici Greci*, Venezia 1841, vol. I s. 8): junge mädchen, frauen, jüngerlinge und männer — alle wären weder durch bitten noch durch versprechungen zu bewegen gewesen, ihre — fast ausschließlich erotischen — gesänge ihm vorzutragen; 'so groß war die scham (*la vergogna*), vor einem fremden liesbeslieder zu widerholen.' manches von den jüngereren mädchen fasste seine dringende bitte, ihm etwas vorzusingen, als die einleitung zu einem liesbesantrag auf (*preambolo di proposta amorosa*).

Gab es eine alte einheimische lyrik in unserem volke, so muss auch sie in gleicher weise geübt worden sein, nämlich sie unter allen gattungen der volkspoese zumeist abseits von der lauten öffentlichkeit des tages. klage- und spott-, lob- und scheltlieder konnten immerhin von geistlichen beachtet und in ihren schriften erwähnt werden: sie hatten einen realeren inhalt. das liebeslied des volkes bot dazu keinen anlass.

Auch 'die allgemeine entwicklung des volkes' soll nach Wilmanns nicht dafür sprechen dass eine alte weitverbreitete liebeslyrik in Deutschland bestanden habe (s. 16). er sucht auch aus dem wesen des 'natürlichen menschen' gründe dagegen herzuleiten.

Ich fürchte, er hat dabei einen schwankenden boden betreten, und doch hätte er einen ganz festen standpunct finden können, von dem aus man allein an diese allgemeinen fragen sich heranwagen darf. denn heutigen tages darf man, wie mich dünkt, darüber, wie der 'natürliche mensch' seine liebesempfindung auszudrücken suche, nicht a priori überlegungen anstellen, sondern muss die vorliegenden tatsachen zu rate ziehen. im laufe unseres jahrhunderts sind unsere kenntnisse von den zuständen culturloser oder wenig cultivierter völker ungemein bereichert. was hilft alles raisonnement, das sich einredet, die lyrik könne erst spät nach und nach aus der epik hervorgegangen, die liebeslyrik müsse anfangs rein episch gewesen sein, wenn unbefangene vergleichende betrachtung der poese derjenigen völker, die wir noch jetzt im naturzustande oder auf einer wenig höheren stufe beobachten, gerade das gegenteil lehrt? und das ist der fall. wir sind über die volkspoese der negerstämme, der Malayen, der Polynesier, der Indianer, der eingebornen Brasiliens ziemlich genau unterrichtet.¹ aber wo zeigt sich eine spur dass bei ihnen die

¹ lyrik der neger Waitz aao. 2, 236: 'freude und trauer werden recitativisch ausgesungen; aus dem stegreife zu singen in lobender oder spottender weise ist in gesellschaft gewöhnlich. viele ihrer mechanischen tätigkeiten begleiten sie mit gesang.' liebes- und kriegslieder der Galla ebenda 517. — kriegslieder zum ausdruck der tapferkeit, zur verspottung der feinde, zur feier des siegs oder der klagen um die toten sowie liebeslieder bei den Indianern 3, 232. — peruanische lyrik, liebeslieder, namentlich 'elegien welche den schmerz der unglücklichen liebe aussprechen' ebenda 4, 476 ff. — über die reiche malayische liebespoese 5, 172. — über die der Polynesier 6, 79 ff: 'die Maoris singen bei allen gelegenheiten,

lyrik der epik gefolgt sei? sie alle sind reich an improvisationen erotischen inhalts, an neck- und scherzliedern, an gesängen zu tänzen und religiösen gelegenheiten, an liedern für bestimmte wichtige augenblicke des täglichen lebens, sei es zur arbeit, zur jagd, zum krieg, sie bilden selbst dramatische darstellungen aus mit einzel- und chorgesang. daneben tritt die epische poesie, meist religiöse legenden oder sagen und märchen, die zur unterhaltung bestimmt sind, beinahe zurück. jedesfalls bestehen überall beide gattungen selbständig neben einander, nirgends ein zeichen dass die eine aus der andern sich entwickelt habe, nirgends ist ein älterer zustand nachzuweisen, wo etwa ausschließlich epische poesie existiert hätte.

Das alte vorurteil, dem auch Wilmanns unterworfen ist, epik sei älter als lyrik, hat seine berechtigung nur für wirkliche litteraturen. wenn ein volk aus dem zustande der mündlichen volkspoesie heraustritt und zur schriftlich fixierten litteratur übergeht, besinnt es sich auf sich selbst, auf seine vergangenheit, seine geschichte. nur die epische poesie wird daher zunächst zur aufzeichnung und weiteren ausbildung kommen; denn nur sie birgt den jetzt als wertvoll empfundenen schatz von erinnerungen, der in blofs mündlicher überlieferung verloren oder vermindert werden könnte. die lyrik haftet in den lebenden menschen, in der gegenwart und erneut sich mit den aufwachsenden generationen: erst höhere cultur kann daran denken, auch diese,

beim spiel, bei der arbeit, beim rudern, beim auszug zum krieg, beim tanz, auch ohne besondere veranlassung nur zum vergnügen, und zu letzterer art muss man die wechselgesänge zwischen einem einzelnen und dem chor, welche öfters ausgeführt werden, rechnen.' mimische tänze s. 81 f, auch solotanz eines mädchens, der die sehnsucht nach dem fernen geliebten, den entschluss, ihm zu folgen, und die freude des widersehens darstellt unter begleitung eines schönen liedes gleichen inhalts: also ein liebeslied mit dramatischer action in lyrischer form. liebeslieder, kurze strophen, die von mädchen und jüngerlingen abwechselnd gesungen werden, indem der chor einen refrain singt und den gesang mit tanzbewegungen begleitet (s. 84). improvisationen s. 90; 'Darwins ankunft auf Tahiti besang ein junges mädchen in vier improvisierten strophen, welche die übrigen mädchen im chor begleiteten' s. 100; bei Melanesiern und Australiern s. 754 ff; 'wichtige ereignisse des lebens werden sofort aus dem stegreife besungen' 756; 'übrigens geht ihre sprache bei allen feierlichen gelegenheiten in ein recitatives singen über und jede heftigere empfindung scheint sie zum singen anzuregen' 754.

deren äusserungen so wenig allgemeingiltiges enthalten, so rein persönlich sind, in die litteratur einzuführen. diese reihenfolge, welche für die litteraturen typisch sein mag, darf man aber nicht auch in dem ihnen vorausgehenden zustande der volkspoesie erwarten.

Die culturlosen menschen haben wie die kinder ein schlechtes gedächtnis für die vergangenheit, für frühere erfahrungen; sie leben in den tag hinein, ohne auf das hinter ihnen liegende zurückzublicken, zufrieden mit der gegenwart, in allem handeln bestimmt durch augenblickliche impulse, plötzliche einfälle, nicht durch grundsätze, die aus früheren erlebnissen abgeleitet sind. nun ist aber das der eigentümliche wesensunterschied von epischer und lyrischer dichtung, dass jene vergangenes, diese gegenwärtiges und persönliches darstellt. der natürliche mensch im augenblick lebend wird also seinen empfindungen, seinem begehren und vor allem dem heftigsten affect, der liebe, zuerst auch einen momentanen, persönlichen dh. lyrischen ausdruck geben. und auch hierin bietet das leben des kindes eine bestätigende analogie: in frühestem alter schon stellt sich der lyrische schreigesang ein, der alle wichtigen entscheidungen, besonders zärtliche liebkosungen und kriegerische kundgebungen zu begleiten pflegt, wobei gewöhnlich nur wenige worte in prosa immer widergesungen werden,¹ meist verstärkt durch lebhaft bewegungen des ganzen körpers; viel später erst lernen die kinder geschichten erzählen, in der regel erst nachdem auch die epoche der dramatischen darstellung schon ihre blüte erreicht hat.

Es entspricht also nur der historischen wahrscheinlichkeit und ist ein gebotener analogieschluss, wenn wir annehmen dass wie bei den uns bekannten naturvölkern aller erdteile, wie bei den wenig cultivierten völkern Europas (den Finnen, Lappen, Serben) so auch bei den Germanen von alters her neben der chorischen und epischen eine lyrische volkspoesie bestanden habe. und innerhalb dieser alten volksmässigen lyrik, schliessen wir wider

¹ ganz in der art solcher kindergesänge sind die lieder der Melanesier und Australier, über welche Gerland aao. 6, 756 f berichtet. 'als der erste eingeborene sich nach England einschiffte, sangen die übrigen in ewiger widerholung: 'wohin wandert das einsame schiff?' . . . im südwesten singt man bei abwesenheit eines freundes stundenlang: 'kehre wider, kehre wider o!'

nach analogie und auch aus allgemeinen psychologischen gründen, muss es eine weitverbreitete liebespoesie gegeben haben. denn die gründe halten nicht stich, die Wilmanns s. 17 dafür anführt, dass die übrigen gattungen der lyrik, deren hohes alter und volkstümlichkeit er zugibt, auch ihrer natur nach schon auf einer niedrigeren stufe der geistigen entwicklung gepflegt werden konnten als die liebespoesie. die spott-, lob- und scheltlieder sprechen allerdings unter umständen (nicht immer!) mehr urteile aus als empfindungen, und auch dass solche 'urteile, die nach außen drängen, leichter zu bekennen als zu verschweigen sind' mag richtig sein. aber was kommt es darauf an? urteile auszusprechen, die man hat, mag leicht sein, aber sie überhaupt zu haben ist bereits das zeichen fortgeschrittener geistiger freiheit. urteilen beruht auf abstraction, empfindung ist rein sinnlich. ich denke, 'der natürliche mensch' wird früher diese als jenes aussprechen.

Indes hüten wir uns, voreilig zu sein. liegt nicht der bemerkung 'auf die außenwelt ist das auge des natürlichen menschen gerichtet' eine durchaus richtige überlegung zu grunde? sicherlich. aber nur folgt daraus nicht das was Wilmanns ableitet.

Objectivieren muss der lyrische dichter allerdings seine empfindung, aber die weitere beschreibung, die Wilmanns von der entstehung eines lyrischen gedichtes gibt, passt höchstens auf einen teil der kunstlyrik, niemals auf lyrische volkspoesie. der kunstlyriker vielleicht mag seine empfindung erst von sich lösen, sie gegenständlich betrachten und sie dann doch darstellen als wären seine worte der unmittelbare ausdruck der herzenempfindung: also scheinbare subjectivität bei wirklicher objectivität.¹ gerade umgekehrt gehts in der lyrik des volkes her: der dichtende ist ganz gepackt und erfüllt von seiner leidenschaft, aber er sucht seine freiheit zu behaupten. darum meidet er, direct die empfindung auszusprechen, darum liebt er anzuknüpfen an einen äußeren vergleichbaren vorgang in der natur oder im menschlichen leben, worauf der in den liebesliedern so vieler völker verbreitete parallelismus beruht (vgl. Scherer Anzeiger 199. II 324), darum kleidet er sein herzenserlebnis in ein bild, darum versteckt

¹ es dürfte ratsam sein, mit einer bestimmten allgemeinen antwort für diese frage zurückzuhalten. jedesfalls haben nicht alle kunstdichter ihre dichtungen so hervorgebracht.

er seine bitte wie seine klage, seinen zorn wie seinen scherz so gern hinter einer parabel, darum spielen in der volkstümlichen liebespoesie die sinnbilder, wie kreuz und ring und die farben der blumen, eine so große rolle. das volksmäßige liebeslied ist durch und durch subjectiv, aber es sucht objectiv zu scheinen. es lohnte wol, was ich mir hier versagen muss, diesen zug nach verschlossener anspielungsvoller darstellung, nach symbolischer oder allegorischer einkleidung an beispielen, die alle volkstümlichen liebeslieder in masse liefern würden, aufzuweisen. die lust des volkes, sich bildlich verständlich zu machen, ist ja bekannt. naturvölker pflegen selbst tatsächliche mitteilungen so auszudrücken: ich erinnere an die botschaft, welche die könige der Skythen an Darius sendeten (Herodot 4, 131. 132), und ähnliches wird für die neger bezeugt.¹ kinder spielen für ihr leben gern versteckens: auch in den liebesliedern des volkes, in den pantun der Malayen, in den gesängen der Serben, in den altindischen volksliedern im prakrit wie in den deutschen schnaderhüpfeln glaubt man oft so ein kindlich neckisches 'such mich! wo bin ich?' zu vernehmen.

Dazu kommt ein zweites. der naive mensch, zumal wenn er beherrscht wird von einer starken empfindung, bezeichnet sich nicht als tätiges ich, als subject von dem etwas ausgeht, er kommt sich vielmehr leidend vor: so gebrauchen naturmenschen und kinder ihren eigennamen statt des pronomens der ersten person (vgl. JGrimm Personenwechsel in der rede, Kl. schr. 3, 241 ff), und so ist auch alle volkslyrik verglichen mit derjenigen der kunstdichter ohne selbstbewusstsein.

Man mag also immerhin sagen: die populäre liebeslyrik ob-

¹ Waitz aao. 2, 247: 'ein Yoruba-neger erhielt als botschaft von einem anderen einen stein, ein stück kohle, eine pfefferbüchse, ein gedörktes getreidekorn und einen lumpen, die in ein bündel zusammengebunden waren. die auslegung davon ist diese: ich bin stark und fest wie ein stein, aber meine aussicht in die zukunft ist schwarz wie kohle, ich bin so voll angst, dass meine haut wie pfeffer brennt und korn auf ihr gedörkt werden könnte, meine kleidung ist ein lumpen.' diese botschaft konnte nur verstanden werden, wenn man den einzelnen zeichen bereits nach einer gewissen convenienz eine ungefähr bestimmte bedeutung beizulegen gewohnt war, und durch diese bildliche ausdrucksweise bereits der wirklichen sprache sich näherte. vgl. Lessing Abhandl. über die fabel, Hempel 10, 29 f. — blumen zur verständigung für liebende bei den bewohnern Tahitis: Waitz aao. 6, 82.

jectiviert das gefühl, wenn das soviel heißen soll als sie sucht nach sinnlichen ausdrucksmiteln. deshalb ist und bleibt sie aber immer was sie von ihrem ursprung an war: subjective lyrik, und nur in dieser fand 'die liebe wie alle andere empfindung' ihren ausdrück.

Wilmanns scheint freilich einen anderen begriff von lyrik zu haben als den ich für richtig halte. er verlangt von ihr mit recht als wesentlich 'ausdruck persönlicher empfindung' (s. 17), aber was er sich nun eigentlich darunter denkt ist mir nicht klar. er scheint in dem liede der Carmina Burana *Swaz hie gât umbe* usw. einen solchen ausdrück der persönlichen empfindung nicht zu finden und meint, eine so allgemeine, so einfache alte volksmäfsige lyrik möge es immerhin gegeben haben. ich begreife das nicht. dies lied ist doch durchaus 'ausdruck persönlicher empfindung' und gibt sich als solche, es ist gedichtet aus einer bestimmten situation heraus, es ist echt lyrisch. dass es die empfindung einer mehrzahl von mädchen ausspricht, ändert daran nichts: es wurde vermutlich beim tanz von einer gruppe spröder mädchen im chor gesungen, worauf dann vielleicht ein antwortlied der burschen folgte. die es sangen reden von sich wie von fremden in der dritten person, was wir eben als eine eigentümlichkeit der volkstümlichen lyrik kennen lernten. das lied ist zwar einfach, aber nicht 'allgemein'. wenn Wilmanns solche lieder der alten lyrik zutraut, dann kann er nimmermehr ihr vorhandensein läugnen.

Sie wird allerdings noch ein geringes 'verständnis für die geheimnisvollen vorgänge des seelenlebens' gehabt haben, sie wird weniger aus gewesen sein auf 'entwicklung der fülle manigfaltiger empfindungen' (s. 18): sie war gewis mehr tatsächlich als grübelnd, mehr synthetisch als analytisch; ein einzelnes momentanes gefühl nur machte sie kund und setzte es meist um in ein begehren, eine entschließung, ein wollen. sie diente ja noch ausschließlic dem würllichen liebesverkehr der geschlechter und jedes psychologische interesse war ihr fremd.

Hätte Wilmanns recht, es liefse sich das plötzliche aufkommen des höfischen minnesangs als ein teil der neuen bildung nicht begreifen. 'die offenstehende bahn wurde betreten, indem die ritter den minnesang zum gegenstand geselliger unterhaltung machten' (s. 18): ein solcher sprung in der entwicklung ist un-

denkbar. wie konnte es den rittern beikommen, zur geselligen unterhaltung minnelieder zu dichten, wenn die hörer liebeslieder, die 'sich als der ausdrück persönlicher empfindung geben', noch gar nicht kannten? was sollte das deutsche publicum des 12 jhs., das ja nach Wilmanns so roh und ungebildet war und ein so geringes 'ästhetisches abstractionsvermögen' (s. 164) besafs, sich denken, wenn plötzlich die ritterlichen dichter von ihren liebesleiden und -freuden zu singen begannen und dies nicht mit der absicht, ihm wirkliche erlebnisse mitzuteilen, sondern es durch ein spiel, dessen sinn ihm unverständlich war, durch fiction von empfindungen, die es noch nie hatte aussprechen hören, zu amüsieren? ich glaube, diese unterhaltung würde, obwol sie aus Frankreich kam, wenig beifall gefunden haben. Wilmanns hat hier aufser augen gelassen was er sonst mit recht so betont: jeder fortschritt in der kunstentwicklung ist nur möglich, wenn dichter wie publicum zusammenwürken.

Nach allem gesagten ist kein grund von derjenigen auffassung abzuweichen, die am knappsten und schärfsten Müllenhoff in der Zs. 9, 129 formuliert hat: 'den ursprung der lyrik überhaupt später zu setzen als das epos beruht auf einem irrtum.¹ das liebeslied ist wie das preislied und das schelllied ein notwendiges glied der uralten stegreifdichtung.' wer dem deutschen volke vor dem 12 jh. mit rücksicht auf die 'allmähliche entwicklung des geistigen lebens' keine liebeslyrik zutraut, drückt damit die frühere zeit herab unter die geistigen zustände der naturvölker Afrikas und Australiens, also in eine so tiefe barbarei wie sie sich überhaupt kaum irgendwo nachweisen lässt.

Bisher sah ich von allen zeugnissen für die alte einheimische volkslyrik ab. es sind uns aber deren einige aufbewahrt und an ihrer bedeutung ist nicht zu rütteln.

Das capitular, welches den nonnen verbietet *winleodos scribere vel mittere* (Uhland Schr. 3, 383. 457. Wackernagel Litteraturgesch.² 48) übergeht Wilmanns mit schweigen. er muss darin also trotz den bemerkungen Müllenhoffs (Zs. 9, 130 und MSD 364) kein zeugnis für die alte lyrische poesie erkennen. mir widerstrebt es, längst gesagtes, dessen richtigkeit wie mir scheint auf der hand liegt, noch einmal zu widerholen. deshalb nur soviel:

¹ auch Jacob Grimm teilte diese meinung: Über das finnische epos, Kl. schr. 2, 75 anm.

die *winileodi*, welche weltlich gesinnte nonnen zum ärger ihrer geistlichen vorgesetzten dichteten, werden schwerlich einen anderen als einen verliebten inhalt gehabt haben, mag *winileod* an sich auch nur 'gesellenlied' bedeuten. es wird im capitular unterschieden 'dichten' und 'schicken' (sei es durch boten zu mündlicher bestellung oder durch schriftliche mitteilung): wem anders können solche *winileodos* geschickt worden sein als einem geliebten? es gab mithin im 9 jh. volkstümliche liesbeslieder, welche persönliche empfindung ausdrückten.

Die bekannte stelle aus dem Ruodlieb (MSD 28) ist Wilmanns augenscheinlich unbequem. die deutschen worte sollen (s. 293) auf einen deutschen verbreiteten volksmäfsigen grufs auspielen. derartige liesbesgrüfse, die vom 11 jh.¹ bis ins 15 und 16 jh. bezeugt würden, seien freilich auch lyrisch, aber wesentlich verschieden von dem lyrischen minnelied, sie könnten für sangesmäfsige liesbeslyrik nichts beweisen. also liesbespoesie, und zwar nichtepische, muss Wilmanns bereits für das 10 jh. zugeben. wo bleibt da der satz: 'die liebe fand bis zur mitte des 12 jhs. ihren ausdrück wie alle andere empfindung in der epischen poesie' (s. 16)? ich vermag übrigens nicht zu glauben dass man im 10 jh. diese 'liesbesgrüfse' nicht gesungen haben sollte, wenn ein jahrhundert früher Otfrid selbst sein Evangelienbuch für den gesang bestimmte. in reimparen ist ja auch eines unserer ältesten minnelieder *Sô wê dir sumerwunne* (37, 18), das reinlyrisch ist und jedes epischen elementes entbehrt, gedichtet. damit fällt dann der angebliche unterschied zwischen dem liesbesgrufs und der sangesmäfsigen liesbespoesie, und die stelle des Ruodlieb kann nach wie vor als unanfechtbares zeugnis für die volkstümliche erotische lyrik gelten.

Durch Heinrichs von Melk Erinnerung (v. 610 ff) werden bekanntlich *troutliet* für die kreise der österreichischen ritter belegt. dies gedicht ist nach Heinzel (s. 42) wenige jahre vor 1163 entstanden: aber die sitte der *troutliet* erscheint nach dem zusammenhang als bereits ganz gewöhnlich, seit längerer zeit hergebracht. man darf also schliesfen dass auch schon einige jahr-

¹ ich denke vom 10 jh. an. denn der von Dümmler (Mitteilungen der Züricher antiquarischen gesellschaft 12, 228) publicierte liesbesgrufs (*quot coelum retinet stellas, quot flores prati vel quot sunt gramina campi, tot* usw.) reicht soweit zurück.

zehnte früher derartige liedeslieder von adlichen gesungen wurden, also jedesfalls vor 1150. Wilmanns 'kann starke zweifel gegen die richtige datierung Heinrichs nicht unterdrücken' (s. 294), ohne sie indes irgendwie zu begründen. wir betrachten also auch diese verse Heinrichs als sicheres zeugnis für eine spätestens um 1150 in Österreich weit verbreitete liedeslyrik.

Die eigentliche minnepoesie des 12 jhs. war von hause aus beschränkt auf den ritterlichen stand; nach den anschauungen der zeit war den bürgerlichen sängern, den spielleuten dieses dichtungsggebiet verschlossen (Reinmar und Walther 131). W. erkennt das an (s. 18 f), aber schwerlich schließt er daraus mit recht: 'eine derartige beschränkung der liedeslyrik auf einen stand wäre unmöglich gewesen, wenn sie früher besitz des ganzen volkes und althergebrachte sitte gewesen wäre.' die liedeslyrik, sofern sie der poetische natürliche und wahre ausdruck persönlicher empfindung war, konnte selbstverständlich keinem stande versagt sein, ebenso wenig wie die liebe und der liedesverkehr; alle liebenden, gleichviel ob adlich oder bürgerlich,¹ hatten daran teil und übten sie aus. nur die eigentümliche neue art derselben, der minnesang, welcher mit bewuster litterarischer tendenz und bewusten litterarischen ansprüchen auftrat, nach romanischer sitte ein liedesverhältnis mit einer dame, den sogenannten minnedienst zum gegenstand hatte und für die unterhaltung der gesellschaft sorgte — nur dieser war ausschließlic in den händen der mit provençalischer poesie vertrauten ritter.

Wie stellt sich nun W. zu den Kürenbergliedern, die seiner auffassung natürlich am meisten im wege stehen? er gibt zu dass vor Reinmars ankunft in Österreich dort bereits eine liedeslyrik blüten getrieben habe so eigentümlicher art, 'dass sie unmöglich aus dem baume, dessen wachstum wir bisher verfolgt haben (dem höfischen minnesang nach provençalischem vor-

¹ gewisse verschiedenheiten werden sich innerhalb dieser lyrik allerdings bereits frühzeitig ausgebildet haben, den standesunterschieden entsprechend. der ausdruck volkslyrik ist also in so fern dafür nicht ganz passend. die gelegenheitsdichtungen der ritter des 12 jhs. werden gewis einen anderen character gehabt haben als die der bauern. beiden fehlte aber jede 'litterarische präention'. in den ältesten zeiten dagegen, als noch die gesammten lebensverhältnisse einfacher waren, wird auch die volkslyrik einheitlicher gewesen sein.

bilde), hervorgegangen sein können' (s. 26). aber sie sollen weder gelegendichtungen verschiedener verfassern noch autochthon sein.

Weder von verschiedenen verfassern. Scherer hatte gemeint, zwischen den männer- und frauenstrophen des Kürenbergers gähne eine unausfüllbare kluft. der mann erscheine stolz und hart, roh und begehrlieh: diese männer können nicht jene zarten frauenlieder gedichtet haben. Wilmanns will diesen gegensatz, den er auch wahrnimmt, anders erklären. er hält es für möglich dass der mann die sanfteren regungen absichtlich durch den mund der frauen verkündete, dass er es verschmähte sie als seine eigenen auszusprechen, weil er sich der tränen, der rührung schämte und nicht weich erscheinen wollte (s. 27 f). ich kann mich mit dieser erklärang, die jetzt auch unabhängig von W. Becker (Altheim. minnesang s. 60 f) vorbringt, wenig befreunden: dergleichen vermutungen erscheinen mir rationalistisch und nichtig. der mann, welcher seine weichheit nicht bekennen will, ist eben nicht mehr roh und hart, sondern weich, und sein trotziges selbstbewusstsein, wo es sich zeigt, müste erzwungen sein. und sonderbare männer, welche die frauen liebend und hingebend darstellen, weil sie sich dieselben so wünschen (W. s. 28), um dann diese liebe, diese hingebung wild zurückzustofsen!¹ nein, da ist Scherer doch natürlicher und der wahrheit näher, wenn er sagte: 'naive künstler können unmöglich gefühle besingen, die sie niemals gehabt haben' (Zs. 17, 577). W. kann nicht einwenden: 'aber die sie an anderen, an den frauen wünschen.' denn man wünscht nicht was man nicht selbst kennt. gefühle aber lassen sich nicht darstellen, wenn man sie nicht aus eigener erfahrung kennt.

Wie dem auch sei, ob man diesen allgemeinen betrachtungen überhaupt wert beimessen mag oder nicht, folgende tatsachen fordern sorgfältige berücksichtigung, wenn man diese frage entscheiden will. wo ursprüngliche volkstümliche liebespoesie blüht, da finden wir auch sonst die frauen hervorragend als dichterinnen tätig. Scherer hat Anz. 1 204 bei aufsergermanischen völkern

¹ Wilmanns verbindet sogar, was man bei seiner auffassung am wenigsten erwartet, MF 8, 1 mit 9, 29 zu einem gedicht (s. 30) und umschreibt dessen inhalt folgender mafsen: 'kühnlich lässt er (der Kürenberger) die frau heifses liebesverlangen aussprechen und antwortet, sich selbst, mit sprödem abweisen'!

(Chinesen, Arabern, Südseeinsulanern, Kabylen, Serben)¹ zahlreiche beispiele dafür nachgewiesen, worauf sich W. gar nicht einlässt. auf deutschem boden sind ferner seit früher zeit mädchenlieder bezeugt: in der besprochenen capitularstelle die *winileodi* der nonnen, im 9 jh. werden *puellarum cantica* als besondere gattung des verbotenen weltlichen gesangs erwähnt (Wackernagel Littg.² 48). will man wirklich im ernste behaupten dass damit immer nur von männern für mädchen gedichtete und von mädchen

¹ dazu kommt das oben (s. 346) beigebrachte zeugnis Porthans für finnische dichterinnen. eine umfangreiche auswahl aus der Lönnrotschen sammlung finnischer volkslieder ist jetzt in deutscher übersetzung zugänglich: Kanteletar, die volkslyrik der Finnen. ins deutsche übertragen von Hermann Paul. Helsingfors, GWEdlund, 1882. Leipzig, KFKöhler. die mädchenlieder, die meisten ohne frage wirklich von mädchen gedichtet und auch in der etwas glatten übersetzung noch als improvisationen (Paul s. vii) erkennbar, nehmen hier einen breiten raum ein. dazu kommen frauenlieder und wiegenlieder. von höchstem interesse für unsere frage ist ferner die sehr alte indische volkstümliche liebeslyrik, wie sie uns in Hålas sammlung prakritischer volkslieder meist erotischen inhalts vorliegt. die erste hälfte derselben ist mit prosaübersetzung herausgegeben von AWeber im 5 bande der Abhandlungen für kunde des morgenlandes (1870), das ganze nach mehreren hss. und mit deutscher prosaübersetzung des noch nicht edierten teiles ebenfalls von Weber im 8 bande der Abhandlungen (1881), vgl. auch Zs. der deutschen morgenländischen gesellschaft bd. 26, 735 ff (1872) und 28, 345 ff (1874). nach Weber ist die sammlung des Håla frühestens im dritten, jedenfalls aber vor dem siebenten jahrhundert unserer zeitrechnung entstanden, einzelne darin enthaltene liedchen können natürlich noch älter sein. die verse erscheinen vorzugsweise aus weiblichem munde gesprochen: diese lieder, die völlig den character von gelegenheitsdichtungen tragen und sich unmittelbar mit den bayerisch-österreichischen schnaderhüpfeln vergleichen lassen, haben die indischen mädchen, dorfmädchen, aber auch bajaderen der tempel, hetären der städte gesungen, und ich zweifle nicht dass sie auch zum teil von frauen gedichtet sind. die überlieferung gibt als verf. namen aus den verschiedensten schichten des volkes, darunter auch vier frauennamen (s. s. LVII der an zweiter stelle genannten Abhandl.), aber freilich haben alle diese namen eine geringe gewähr. ein geradezu blendender reichthum poetischer begabung ist in dieser anthologie prakritischer volksliedchen niedergelegt. proben einer metrischen übersetzung, die nicht übel geraten sind, aber kaum eine ahnung von der schier unerschöpflichen fülle und manigfaltigkeit des erhaltenen geben können, lieferte Brunnhofer Über den geist der indischen lyrik, Leipzig 1882, s. 24 ff. in die augen fällt bei den indischen liebesliedern die neigung, durch bilder aus der natur auf die eigenen wünsche und empfindungen anzuspielden (s. oben s. 350 f). vieles erinnert an abendländische lyrik, zumal an den deutschen minnesang.

gesungene lieder gemeint seien? das liedchen vom verlorenen schlüsselein (MF 3, 1) rührt von einer dame her, die es entweder selbst verfasst hatte oder nur citierte. man bedenke ferner, wie sehr die vornehmen frauen den männern an geistiger bildung überlegen waren, wie sie dadurch den klerikern näher standen als den laien. es wäre daher nur natürlich, wenn, wie in der epischen für die aufzeichnung bestimmten poesie die geistlichen den laien vorangiengen, in der lyrischen dichtung zunächst die geistlich gebildeten frauen ein gewisses Übergewicht behaupteten. soll nun die unläugbar auffällige tatsache erklärt werden, dass in der ältesten zeit die frauenstrophen so unverhältnismäßig zahlreicher auftreten als später, so muss es zwar nicht als gewis, wol aber als ziemlich wahrscheinlich gelten dass ein teil wo nicht die meisten dieser frauenstrophen auch wirklich von frauen gedichtet sind. was dagegen sprechen könnte will ich nicht verschweigen: aus der zeit des ausgebildeten minnesangs sind dichterinnen, wie etwa in Frankreich, nicht bezeugt. indes auch dies lässt sich begreifen: gegen die unnatürliche sitte des aus der fremde eingeführten minnedienstes und die modepoesie mögen die deutschen frauen eine tiefe abneigung empfunden haben, wofür auch anderes spricht.

Ob die strophenform, in der MF 7, 19—10, 24 gedichtet sind, die Kurenberges wise ist, in welcher nach 8, 5 der ritter nächtlich sang, ob der darauf antwortende verf. von 9, 29 dieselbe erfunden oder nur in ihr gesungen habe, lässt sich nicht ausmachen. aber dass die unter dem namen Kurenbergs überlieferten strophen von einem verf. seien und dass dieser so geheissen habe wie die überschrift des rubricators angibt mangelt aller gewähr.

Wie man auch die viel umstrittene strophe MF 8, 1 verstehe, folgendes, meine ich, lässt sich einiger massen wahrscheinlich machen. um den nächtlichen sänger zu bezeichnen sagt die dame einfach 'er sang in Kurenberges wise.' Scherer schloss daraus (aao. 571) dass es nur eine Kurenbergweise gegeben habe. das ist allerdings zu viel gefolgert, nur so viel ergibt sich streng genommen, dass zu der zeit, als diese strophe entstand, es nur eine Kurenbergweise gegeben hat oder wenigstens nur eine bekannt war. aber gesucht ist es, diese möglichkeiten als wirklich anzunehmen. wenn es bereits sitte war dass

ein dichtender ritter mehrere weisen brauchte, hätte die dame schwerlich den ausdruck Kürenberges wise ohne nähere bezeichnung brauchen können. kannte sie aber nur eine weise, während es in wahrheit schon mehrere Kürenbergweisen gab, so müsten wir dem sammler von C, der so lange nach dem Kürenberger lebte, eine genauere kenntnis zutrauen als der dame, die des dichters landsmännin und zeitgenossin war. das wäre wenig methodisch. es wird demnach, mag nun die Kürenbergweise in einem der beiden unter Kürenbergs namen überlieferten tönen vorliegen oder nicht, ein irrthum der überlieferung sein, wenn in C zwei stropfenformen dem Kürenberger beigelegt werden. dann aber ist weder für den ersten noch für den zweiten ton der überlieferung zu glauben. die lieder sind sämtlich als namen- und herrenlos überliefert zu betrachten. dass sie alle von einem dichter herrühren wäre nach unseren sonstigen erfahrungen sehr seltsam, müste jedesfalls durch eine genaue philologische untersuchung des stils und der poetischen kunst nachgewiesen werden.

Der einwand. den W. s. 28 vorbringt, für einen solchen reichthum des gesanges und poetischer begabung in so früher zeit, für eine solche zahl unbekannter dichter und dichterinnen sei hier nimmer raum, macht mir nicht bange. dichter und dichterinnen im litterarischen sinn sind die verfasser dieser stropfen nicht, und die poetische begabung, welche die heutigen bewohner des bayerischen und österreichischen hochgebirges, welche so wenig cultivierte völker wie die Serben oder die bauern Litauens haben, welche in den rispetti und ritornellen der ungebildeten landleute Italiens zu tage tritt, werden wir wol auch den adlichen des 12 jhs. zutrauen dürfen, ohne befürchten zu müssen dass wir in romantische überschätzung verfallen.¹

¹ neue verwirrung hat in diese fragen Becker gebracht. er macht zunächst aao. s. 58 die bemerkung, die reste der ältesten lyrik könnten nicht als 'leichtigeworfene(!) improvisationen' gefasst werden, weil sie 'eine feste technische tradition' befolgten. ich wundere mich dass er nicht als grund angibt 'weil sie in festem rhythmus und bestimmter strophe abgefasst sind.' mich erinnert das an die weisheit der aufklärer des vorigen jahrhunderts, die auch keine unbewusste ausübung der kunst dem dummen, rohen volke zutrauten, sondern alles von erfindung, entdeckung, einsetzung einzelner scharfsinniger köpfe herleiteten. heute, hundert jahre nach Herders Blättern von deutscher art und kunst und seinen Volksliedern, immer noch

Auch die originalität der Kürenberglieder zieht W. in zweifel. denn, schließt er gut logisch, aber desto weniger überzeugend, 'es ist unwahrscheinlich dass ein einzelnes individuum so selbständig über seine umgebung hinauswachse', dass 'ein so bedeutender dichter bei seinen zeitgenossen nicht größeres aufsehen erregte' (s. 29). wir, die wir eben mehrere verfasser annehmen, die aber ohne allen litterarischen ehrgeiz dichteten, werden diesen schluss nicht mitmachen und werden uns auch nicht mit Becker (aao. 61) wundern dass diese dichter 'dieselbe bedeutende dichterische individualität zeigen, gegen die alle nachfolger stark abfallen.' denn wir erinnern uns an die zahlreichen analogien, welche die litteraturgeschichte verschiedener zeiten an die hand gibt, zb. dass auch im 17 jh. die kunstdichter, Opitz und seine schule, 'stark abfallen' gegen die volkstümlich dichten- den vorgänger, vom eigentlichen volks- und gesellschaftsliede zu geschweigen.

W. fühlt indes, wie unsicher seine allgemeinen erwägungen sind. wesentlicher als sie sei dass einem dieser lieder (*Ich zôch mir einen valken* MF 8, 33) ein italienisches sonett so nahe stehe, dass ein zusammenhang zwischen beiden stattfinden müsse. es soll auch hier das gewöhnliche verhältnis zwischen deutscher und romanischer lyrik walten (s. 29). den frauenstrophen der deutschen ritterlichen sänger hätten wirklich von frauen und mädchen in diesem tone reden zu hören ist überraschend. für die Kürenberges wise hat Becker eine neue deutung gefunden. er hält nämlich alle töne, die auf die grundform von 4 langzeilen zurückgehen, für dreiteilig: im ersten Kürenbergton (7, 1 ff. 3, 17) bezeichne die weise vor der dritten langzeile den anfang des abgesangs 'als etwas neues'. auch der zweite ton des Regensburgers (16, 15) und auch der zweite Kürenbergton (7, 19) sollen dreiteilig sein. in diesem letzteren soll der aufgesang durch klingenden reim vom stumpf reimenden abgesang geschieden sein (s. 63). das schöne verhältnis, das man so für den bau dieser strophen erhält, wonach jeder stollen einen langvers umfasst und der abgesang länger ist als der aufgesang, kümmert Becker nicht. auch nicht dass, wollte man selbst gegen alle wahr-scheinlichkeit die reime als klingend und nicht vielmehr als zweisilbig stumpf auffassen, doch von 13 strophen immer nur 5 mit klingendem reimpar beginnen. diese angebliche dreiteiligkeit soll die Kürenbergstrophe von der Nibelungenstrophe — ob diese für den gesang bestimmt war und musikalische begleitung hatte, bezweifelt Becker (aao. s. 64) — unterschieden haben und diese musikalische eigentümlichkeit bezeichne demnach der ausdruck Kürenberges wise. der dichter habe seinen namen absichtlich genannt, um ihn der nachwelt zu erhalten!

gedichtete lieder als muster vorgelegen, und zwar 'lieder gewerbsmäßiger sängerinnen, denen ihre lebensstellung gestattete, wovon andere natürliche scheu und weibliche sittsamkeit zurückhielt, hingebende liebe und sehnstüchtiges verlangen offen auszusprechen' (s. 165). im südöstlichen Deutschland, da wo aus den wälschen landen die befahrenste strasse über den Brenner das Inntal hinab in die verkehrsreiche Donaustrasse einmündete, in der heimat des Kürenbergers, der nicht vor 1170 gedichtet habe, sei man zunächst anderen mustern als im westen, italienischen, gefolgt.

Leider hat W. uns jede auskunft darüber vorenthalten, woher er so genau über den inhalt der lieder solcher gewerbsmäßiger italienischer sängerinnen unterrichtet ist. dass es *spil-wip* gab, nicht blofs in romanischen landen, auch in deutschen, ist ja bekannt, aber über den poetischen character ihrer lieder wissen wir nichts und können höchstens nach den angaben über den sonstigen lebenswandel ihrer verfasserinnen vermuten dass sie wenig züchtig gewesen sein mögen. mir wenigstens ist es nicht gelungen, irgendwo näheres darüber zu erfahren, geschweige ein lied zu entdecken, das nachweislich von einer fahrenden sängerin herrührte. und auch herr professor Tobler erklärte auf meine anfrage dass er in dem gebiete der romanischen litteraturen keine derartige von frauen gedichtete lieder kenne, die ihrem stil und ihrem alter nach etwa die vorbilder der ältesten deutschen frauenstrophen gewesen sein könnten. sieht man die italienische lyrik ein wenig aus der nähe an, so leuchtet sofort ein, wie von daher unmöglich eine einwirkung auf die deutsche poesie gekommen sein kann.

Die italienische litteratur hebt mit nachahmung an: ihre ältesten denkmale sind die lieder der sicilianischen dichterschule, die völlig unter dem einfluss der provenzalischen poesie steht. die italienische kunstdichtung begann im süden des landes, wo durch den hof Friedrichs II und Manfreds ein sammelplatz für provenzalische und einheimische troubadours geschaffen war. in das 12 jh. reicht kein italienisches lied zurück (s. Gaspary Die sicilianische dichterschule des 13 jhs., Berlin 1878, s. 3 ff). in Oberitalien, wo seit dem ende des 12 jhs. oft südfranzösische troubadours sich aufhielten (Gaspary s. 5), dichtete man in provenzalischer sprache. aber auch die sicilianische lyrik war durch-

aus unselbständig: sie hat die poesie der troubadours zwar in anderer sprache aber sonst slavisch nachgeahmt, der inhalt war derselbe, nur ärmlicher, künstlicher, leerer. die liebe ist wie in der provenzalischen dichtung demütige anbetende verehrung der dame, die dame steht hoch über dem liebhaber, er ist unwürdig ihr zu dienen, die dame ist grausam und lässt ihn vergeblich schmachten, aber er darf nicht aufhören, sie zu lieben (Gaspary 17 f). wie weit die abhängigkeit im einzelnen geht schon von Diez Poesie der troubadours s. 276—280, dann von Nannucci in seinem Manuale della letteratura del primo secolo, besonders aber neuerdings sehr eingehend von Gaspary aao. s. 26—113 dargelegt. schwerlich wird jemand zwischen dieser blutleeren italienischen lyrik, die von vorn herein altersschwach und starr ist, und unseren Kurenbergliedern voll jugend und leben verwandte züge entdecken. sind sie sich doch ungleich wie abgestandenes teichwasser und die frische klare quelle des gebirges. was von italienischer lyrik die conventionelle manier abstreift und volkstümlichen ton anschlägt ist viel jünger: zb. die klage eines mädchens über den treulosen geliebten von Odo delle Colonne (D'Ancona und Comparetti *Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793*, vol. 1, Bologna 1875, nr xxvi), um den scheidenden kreuzfahrer von Rinaldo d'Aquino (ebenda nr xxxii), vgl. Gaspary 114 ff. aber die motive der meisten dieser frauenlieder stehen den deutschen fern: eine verheiratete frau rächt sich an ihrem ungeliebten manne durch hingabe an den geliebten, ungeduld eines mädchens einen mannu zu bekommen, widerstand gegen die verheiratung mit einem lästigen liebhaber usw. auch in Italien wird es schon im 12 jh. eine wirkliche volkslyrik gegeben haben, aber aus der ältesten zeit hat sich davon nichts erhalten: die *Rosa fresca aulentissima* (D'Ancona aao. nr LIV s. 165 ff), welche einige forschere für einen wirklichen rest alter volkspoesie hielten, scheint nach den ausführungen Gasparys (aao. s. 123 ff) von einem volkssänger herzurühren, der bis zu einem gewissen grade die kunstpoesie nachahmte. von der alten italienischen volkslyrik wissen wir jedenfalls noch viel weniger als von der deutschen, und es scheint mir nicht zulässig, weil man an der originalität der letzteren zweifelt, weil man die Kurenberglieder zwar ihrer stilart nach volkstümlich nennen, nicht aber ihren heimischen ursprung zu-

geben will (W. s. 30), für sie muster zu suchen in einer poesie, von der wirklich rein gar nichts bekannt, die ein bloßes phantasiegebilde ist.

Das italienische sonett vom entflohenen sperber (MF² s. 231 f) gehört dem 13 jh. an. soll also das Kürenberglid vom falke nicht original sein, so müste es einem älteren gemeinsamen italienischen vorbilde nachgeahmt sein. es ist nötig, im einzelnen festzustellen, was die beiden lieder gemeinsam haben und wodurch sie sich unterscheiden.

In beiden redet ein von ihrem geliebten verlassenes mädchen und stellt ihren verlust dar unter dem bilde eines lange gepflegten falke oder sperbers, der ihr entfliegen ist. das deutsche mädchen hat ihm sein gefieder mit gold umwunden, die Italienerin ihm schellen von gold gemacht, dass er feuriger sei bei der jagd. beiden ist ihr lieblich entfliegen, indem er hoch aufstieg und ihnen entwand.

Das ist das gemeinsame. aber vieles ist verschieden in beiden gedichten.

Das mädchen des italienischen sonetts beklagt nur ihren unwiderbringlichen verlust, sie sah wie ihr sperber sich in einem gemüsegarten niederliefs, also — dürfen wir das bild deuten — bei einer ihr nicht ebenbürtigen nebenbuhlerin, eine andere donna wird ihn nun in ihrer gewalt haben, alle aufgewandte pflege war vergeblich. ganz anders im deutschen liede: das mädchen erzählt dass der falke ihr entfliegen, aber wohin er sich gewendet hat weiß sie nicht, sie sagt nur *er floug in anderiu lant*. danach jedoch sah sie ihn in seinem stolze fliegen, er muss also die *anderiu lant* verlassen haben und in ihr land zurückgekehrt sein; sie erblickt an ihm die seidenen riemen, mit denen sie einst ihn gefesselt, und den goldenen schmuck, die pfänder ihrer liebe, und alle erinnerung an den herzlich geliebten, den sie verloren und nun, wenn auch von fern, widergesehen, wird in ihr mächtig, ihrer brust entsteigt der seufzende wunsch: *got sende si zesamene die gerne geliebe wellen sin*. sie hofft also auf eine widervereinigung:¹ gerade dieser zug fehlt in dem italienischen liede.

¹ Wilmanns hat das deutsche lied offenbar nicht so verstanden und Scherer auch nicht, wenn er Vorträge und aufsätze s. 119 übersetzt: 'ich sah seitdem den falke oft im stolzen flug. doch ach! an seinen füßen

Das italienische gedicht steht auf einer höheren stufe der kunst als das deutsche, es ist reicher an detail, beredter in der darstellung des gefühls: dort leidenschaftliches jammern über den verlust, hier kein ausdrückliches wort der klage, dort genaue beschreibung der vorzüge des flüchtlings, seiner tüchtigkeit zur jagd, seiner zahmheit, hier auch das nur angedeutet; dort wird der entkommene geschildert, wie er die bande zerrissen und

er seidene fesseln trug, ein fremdes gold ihm glänzte rot im gefieder.' von oft und fremdem golde steht nichts im text: die *sídine riemen* (wol mit seide umwickelte riemen, nicht seidene bänder zum schmuck) sind ebenso wie das rote gold im gefieder gaben des redenden mädchens, nicht einer neuen herrin. andernfalls müste das gold von v. 10 ein anderes sein als das von v. 2, oder es müsten zwar die seidenen riemen zeichen der neuen herrschaft einer zweiten, der goldene gefiederschmuck hingegen noch der alte sein. das wäre wol deutlicher ausgedrückt worden. man darf auch fragen wie das mädchen überhaupt im hohen fluge des falcken dessen schmuck so genau sollte unterscheiden können, dass es ihn als einen fremden, von dem ihrigen verschiedenen bezeichnen durfte. sie sah einen falcken, er trug schmuck, das waren die wolbekanntnen zeichen ihrer liebe: es muste ihr entfloherer lieblich sein. wie indes auch v. 7—10 zu verstehen sei, soviel ist sicher: wenn das mädchen, welches offenbar ihren aufenthalt nicht verändert hat, den entflohenen falcken widersieht, so muss dieser aus dem 'anderen land' zurückgekehrt sein, gleich viel ob aus der freiheit oder aus widerum abgeschüttelter gefangenschaft bei einer anderen herrin. nur so passen die beiden schlussverse zum ganzen: *die gerne geliebe wellen sîn* heißt 'die gern sich gegenseitig lieb sein möchten.' damit sind zunächst alle die liebespare gemeint, die von einander getrennt sind gegen ihren wunsch, um deren vereinigung das mädchen betet, aber sie meint sich selbst doch auch mit, und hinter dem gebet für fremdes glück steckt gewis ein inbrünstiges für sich selbst: sie denkt auch an ihren treulosen geliebten. dieser muss also auch *gerne geliep* sein wollen, dh. einer widervereinigung im inneren des herzens geneigt sein. das bild dafür ist der falcke, welcher in fremden ländern geweilt hat und nun zur heimat zurückkehrt, sich zwar noch hoch und fern in der luft hält, aber doch der herrin wider näher gekommen ist. deshalb wünscht das mädchen bange aber voll hoffnung, gott möge die beiden liebenden zusammenführen. die zwei schlussverse enthalten das rein lyrische element: die empfindung, welche vorher so rührend keusch in ein gleichnis sich gehüllt hatte, tritt hier vor ohne gewand. es ist kein 'allgemeiner gedanke', der die zweite strophe schließt (Wilmanns Anz. VII 265 anm.), keine 'phrase, deren bedeutung und verhältnis zum vorhergehenden nicht scharf erfasst ist', keine 'ungenauigkeit' (Becker aao. 196), sondern persönlichstes gefühl des mädchens, wie es der klar gegebenen situation entspricht. das lied hätte auch schliessen können: 'o gäbe sich doch der heimgekehrte falcke mir wider ganz zu eigen!' aber wie viel kälter wäre das gewesen

emporgestiegen, viel höher als sonst sein flug gieng, wild und unbezähmbar gleich dem aufbrausenden meer, hier einfach *er huop sich uf vil höhe und floug in anderiu lant.*

Ein directer zusammenhang zwischen den beiden liedern ist wie mir scheint ausgeschlossen: weder kann das deutsche unmittelbar vorlage für das italienische gewesen sein noch ist, wie wir sahen, das umgekehrte möglich. das beiden gemeinsame, der vergleich des treulosen mannes mit einem entflohenen gezähmten falken, kann aus der weit verbreiteten vorstellung hervorgegangen sein, die wahrscheinlich älter ist als beide gedichte und in romanischer wie deutscher poesie längst überliefert war, wonach der falke oder ein anderer edler vogel als bild dient für den geliebten.¹

Ist also was W. über den ursprung der ältesten frauenstrophen vermutet nicht glaublich, so ist um so wichtiger und wertvoller sein zugeständnis: 'man wird sich der annahme nicht entziehen können dass wirklich von frauen oder mädchen gedichtete lieder ihnen als muster vorgelegen haben' (s. 165). nach

¹ vgl. anmerk. zu MF 8, 33. Scherer D. stud. 2, 4 (438). Vollmöller Kurenberg 17 ff. mit dem italienischen sonett und dem Kurenberglied verglich Reinh. Köhler im Jahrbuch für roman. und engl. litteratur 1868, bd. 9, 117 ein bolognesisches volkslied aus dem 13 jh., wo an die stelle des entflohenen sperbers eine nachtigall getreten ist. wie ich aus Gaspary aao. 134 sehe, vergleicht Chiaro Davanzati in einem sonettengespräch sein zur geliebten entflohenes herz mit einem entflohenen vöglein. in deutschen volksliedern wird der geliebte als ein wildes waldvöglein bezeichnet: es ist nachts vor der liebsten fenster geflogen, hat sich in ihren schofs niedergelassen und sie beschneidet ihm die flügel, sodass es gefangen ist und nicht davon kann (Uhland Volkslieder nr 29); in einem anderen liede (Uhland nr 83 B) klagt das mädchen, ihr kleines waldvöglein sei aus ihrer hand entflohen und in den grünen wald geflüchtet. jedoch in der freiheit findet es neid und hass; es kehrt zurück (wie im Kurenbergliede der falke), fliegt vor der liebsten schlafkammerlein und klopft mit seinem goldenen schnabel leise an, aber nun wird es vom mädchen mit spott zurückgewiesen, sie wolle ihren kranz nicht verlieren. in dem finnischen volksliede, welches Paul aao. unter dem titel 'gefunden' (s. 74) übersetzt hat, erzählt ein mädchen, wie sie lauschend gespäht habe nach einem schwan im blauen sunden, voll begierde ihn einzufangen, wie sie über eis und schnee und morast am strande nach ihm gegangen und ihn endlich gefunden und beide sich des widersehens gefreut hätten. mit dem schwane ist auch hier der geliebte gemeint, und sie muss ihn bereits früher gekannt haben; wodurch und auf welche art sie von ihm getrennt war, wird jedoch nicht gesagt.

auswärtigen mustern zu suchen liegt gar kein grund vor. eher als nach Italien könnte man seinen blick nach dem süden Frankreichs wenden, wo eine nicht unbeträchtliche zahl provenzalischer damen — in Bartschs troubadourverzeichnis (Grundriss zur geschichte der provenzalischen litteratur) zähle ich 15 — sich an der dichtkunst beteiligten. auch die Kürenberglieder kommen aus adlichen kreisen, und man könnte noch eher denken dass lieder nach art derjenigen, die wir von der gräfin Beatrix von Dia haben, auf sie eingewürkt hätten als die unzüchtigen erzeugnisse fahrender spielweiber, über deren stil und kunst wir gar nichts bestimmtes wissen. die gräfin Beatrix tritt in ihren gedichten zärtlich verlangend auf, sie sucht den spröden geliebten, den grafen Rambaut III von Orange, der um 1173 starb, zu erweichen, sie beklagt seine härte und seinen stolz (Diez Leben und werke der troubadours 65 f. 2 aufl. 57 f), gerade wie die frau in unseren Kürenbergliedern. aber W. hat sich wol gehütet — und wir werden es auch tun —, diese provenzalischen lieder, deren character im übrigen grundverschieden ist von den altösterreichischen weisen, für die muster anzusehen.

Nicht recht klar ist mir geworden, welchen gegensatz W. zwischen den frauenstrophen und dem eigentlichen minneliede entdeckt, in so fern es sich um das verhältnis der geschlechter handelt, und wie seine hypothese dienen solle, diesen gegensatz zu erklären (s. 164). er hatte im Anz. VII 261 f schon ziemlich dasselbe vorgetragen. mir ist aber nicht deutlich geworden, ob er immer von allen frauenstrophen und mannesliedern oder nur von denen der ältesten österreichischen poesie oder bald von jenen bald von diesen redet. fast scheint er mir das letztere zu tun. denn für die älteste zeit nur ist es richtig dass in den frauenstrophen fast ausschließlich die liebende hingabe der frau zu worte kommt, während der mann kühl und spröde erscheint, und zwar setzen dieses benehmen der frau auch die mannesstrophen voraus (s. Becker aao. s. 59). in der zeit des höfischen minnesangs kehrt sich das verhältnis zwar völlig um, aber wider sowol in den frauenstrophen als in den mannesstrophen: 'liebende hingabe' sprechen die frauen jetzt durchaus nicht mehr als ihren festen willen aus; sie erscheinen wol weich und schwankend, ihrem natürlichen character gemäfs, aber meist neigt ihr entschluss sich der versagung zu. die frauenstrophen der wechsel zeigen die

dame im ganzen nachgiebiger und auch wol verliebter, indes ist es unmöglich eine allgemeine regel für die gesinnung der frau aufzustellen. man kann nicht behaupten dass das conventionelle verhältnis, wie es zwischen mann und frau der höfischen kreise bestand, in den frauenliedern aufgehoben sei. es finden sich natürlich übergänge und schwankungen von den alten gesellschaftlichen anschauungen zu den neuen höfischen, und vereinzelt schlagen auch höfische dichter den alten ton an (zb. Ruge, der 106, 22 eine frau sagen lässt *nu löne als ich gedienet habe*). vielleicht ist das aber gerade absicht und irgend eine boshafte ver-spottung sollte damit erreicht werden.

Die frauenlieder haben, soviel ich sehe, einen dreifachen ursprung. einmal gab es wirklich von frauen gedichtete lieder, wie die unter Kürenbergs namen überlieferten beweisen, mag man über diese selbst auch anders denken als ich: sie waren bestimmt für den geliebten, sei es dass sie unmittelbar vor ihm gesungen oder durch einen boten oder schriftlich ihm mitgeteilt wurden; oft waren sie antwortlieder; indem ein lied des mannes mit einem antwortliede der frau verbunden wurde, entstand der wechsel (vgl. Reinmar und Walther 79 ff). daneben werden männer früh solche frauenlieder nachgebildet haben: entweder benutzten sie dabei wirkliche äusserungen ihrer damen, bisweilen vielleicht wörtlich (Scherer Zs. 17, 573. 575), oder sie folgten blofs ihrer phantasie. beide möglichkeiten schliessen sich übrigens nicht gegenseitig aus und von der einen zur anderen leiten unendlich viele abstufungen hinüber. endlich drittens wirkten auch die großen monologe der höfischen epik ein: dass die selbstgespräche der Isalde bei Eilhart,¹ der Lavinia bei Veldeke zusammenhang haben mit Hausens und Reinmars frauenliedern ist von mir nachgewiesen (Reinmar und Walther s. 120). da waltet dann am meisten fiction und das psychologische interesse überwiegt jedes andere.

¹ an dem urteil über die art dieses zusammenhangs ändert sich wenig, wenn man mit Knieschek (Der böhmische Tristram und Eilhart von Oberge s. 95) aus dem monolog der Isalde v. 2436 — 2550 als interpolation eines bearbeiters des 13 jhs. ausscheidet: denn bei weitem nicht alle analogien, die ich aus den frauenliedern der beiden minnesänger und dem selbstgespräch der Isalde aao. angeführt habe, fallen in diesen interpolierten teil.