



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Die mittelalterliche Literatur der deutschen Schweiz

Singer, Samuel

Frauenfeld [u.a.], 1930

Lyrik

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68332)

## Religiöse Dichtung.

### Lyrik.

Wer für die brausenden Akkorde der Poesie der Psalmen taub ist, wen die einfältigen und großen Erzählungen der Heiligen Schriften albern dünken, wen das mystische Dunkel romanischer Dome nicht fromm durchschauert, wer sich dem Zauber einer katholischen Messe kühl zu entziehen vermag, der lasse seine Hand vom Mittelalter und wende seine Aufmerksamkeit aufgeklärteren Zeiten zu. Je weiter wir zurückschreiten und uns der Neueinführung der Heilswahrheiten nähern, um so stärker sehen wir dieselben die Menschen ergreifen und sehen diese wie in einem Weihrauchnebel dahinwandelnd, der sie blind macht für die Erscheinungen des Diesseits. Von Zeit zu Zeit scheint dieser Nebel zu reißen und die Sonne dieser Welt strahlt hindurch, und es ist ein Ruhmesittel von St. Gallen, daß so bald nach den erschütternden Sequenzen eines Notker Balbulus ein Gedicht entstehen konnte wie der Waltharius des Eckhard, das weltliches Leben zu formen verstanden hat; aber

bald deckten die aus Frankreich herüberströmenden Schwaden der Cluniacensischen Reform das hellere Licht wieder zu, bis endlich im 12. und 13. Jahrhundert die Sonne des Diesseits von neuem unter französischem und provenzalischem Einfluß völlig durchbricht.

Jenen andern aber leuchtete in selbststrahlendem Scheine gleich einem Rembrandtschen Jesuskind in dunkler Höhle das Allerheiligste vom Altare des romanischen Domes als stärkere Sonne. Dazu tönt der gewaltige Harfenschlag der alttestamentlichen Psalmen oder der mildere Orgelklang der christlichen Hymnen. Wahre neutestamentliche Psalmen, in Form und Gehalt den alten ähnlich und gleichwertig, hat der St. Galler Mönch, *Notker der Stammler*, vielleicht als Erster geschaffen. Ob in der gleichen Form der Sequenzen schon vor *Notker* gedichtet wurde, ist noch immer eine offene Streitfrage. Jedenfalls hat er alle seine Vorgänger und Nachfolger so sehr in den Schatten gestellt, daß seine Dichtungen und Kompositionen sich nicht nur in deutschen, sondern auch in französischen und englischen Handschriften finden, und daß ihm vieles der Art fälschlich zugeschrieben wird, weil ein *Notker* zu einem Gattungsbegriff geworden war, wie später ein *Meidhard*, sodaß es ungemein schwer ist, sein Eigentum von dem seiner Mitstrebenden und Nachahmer zu trennen. Im folgenden gebe ich mit

möglichst genauer Anlehnung an Wortlaut und Silbenzahl des Originals eine Weihnachtssequenz und den Schluß einer Ostersequenz, letztere mit Benutzung einer Übersetzung von Winterfelds:<sup>1</sup>

Weihnachtssequenz.

Vor der Zeit Geborener,  
Der du Gottes Sohn!  
Unersehbarer!  
Unendlicher!

Durch den ward das Triebwerk  
Himmels, Erde, Meers  
Und der alle drei  
Bewohnenden!

Durch den Tage  
Und Stunden eilen  
Und sich wiederum  
Frisch erneuen!

Den die Engel  
Im Himmelhause  
Mit einhellender  
Stimme feiern!

Nahmst an dich  
Den Leib, den gebrechlichen,  
Ohne Makel  
Der anererbten Sündlichkeit  
Vom Fleische der Jungfrau Maria,  
Daß ersten Ahnherren Schuld und  
Der Stammutter Lüsterheit  
Ausilgest.

Dies sagt uns  
Der Tag, der erscheinende,  
Überhelle,  
Vermehrt in seiner Dauer Glanz,  
Weil mit ihrem leuchtenden Strahle  
Die wahre Sonne erstehend  
Vertrieben die uralte  
Finsternis.

Auch entbehrt die Nacht nicht  
Neuen Gestirnes,  
Das der Weisen wissende  
Augen erschreckte,

Noch der Herden Hüter  
Mangeln des Lichtes,  
Die die Helle blendete  
Göttlicher Streiter.

Freu dich, Gottgebärerin,  
Die umstehen  
An Hebammen Stelle  
Engel, singend Jubelhang:  
Ehre dem Höchsten!

Christus, eingeborner Sohn,  
Der des Menschen  
Gestalt angenommen  
Unsertwegen! Hilf uns doch,  
Die wir dich anflehn!

Und deren  
Schicksalsgenos zu werden,  
Herab du dich liehest,  
Herablassend ihre  
Bitten empfangel

Auf daß, zu  
Schicksalsgenossen deiner  
Gott Herrlichkeit selber,  
Herab du dich lassst,  
All uns zu machen.

Ostersequenz.

Aufglomm der Tag, der  
Gottgeschaffene.  
Den Tod vernichtend, als Sieger den Seinen  
Erscheinend, den Liebenden lebend,  
Erst der Maria,  
Drauf der Apostel Schar,  
Lehrend die Schriften, die Herzen öffnend,  
Daß alles Verschloßne aufsprang.

Dem aus der Grabesnacht  
Auferstandnen Heiland huldigt die Natur:  
Blum' und Saatgefild  
Sind erwacht zu neuem Leben.

Der Vögel Chor  
Nach des Winters Raubreif singt sein Jubellied,  
Heller strahlen nun  
Mond und Sonne, die des Heilands Tod verstört.

Und im frischen Grün  
Preist die Erde den Erstandnen,  
Die, als er starb,  
Dumppf erbebend ihrem Einsturz nahe schien.

An diesem Tage  
Laßt uns alle jubeln,  
Da uns den Weg des Lebens  
Erstehend Jesus aufgeschlossen.

Frohlocken sollen Sterne, Meer und Erde,  
Und alle Himmelschöre  
Zubellieder singen  
Gott in der Höhe.

Was ist es, was den Empfänglichen in diesen Dichtungen so bewegt und hinreißt? Ist es die Erhabenheit des Gegenstandes, die Kraft und Reinheit des Gefühls, der getragene Schwung der Gedanken? Wohl ist es alles dieses, aber es kommt noch eines dazu, das vor allem hinreißend und begeisternd wirkt: das ist die Besonderheit der Form. Es sind Strophen ungleicher Art und Ausdehnung, die aber jede in zwei Halbstrophen zerfallen, die einander ziemlich genau in der Silbenzahl und, was wichtig zu beachten ist, meist auch im Rhythmus entsprechen. Dieser Rhythmus, der von Zeile zu Zeile, von Strophe zu Strophe wechseln kann, ist das, was man freien Rhythmus genannt hat, und kehrt im 18. Jahrhundert bei Klopstock und Goethe, im 19. bei Novalis und Heine und anderen wieder, teilweise mit, teilweise ohne strophische Gliederung. Er beruht mittelbar oder unmittelbar auf dem mehr oder weniger richtig erfaßten Rhythmus der Psalmen: Bei Motter wohl auf Grund von syrisch-byzantinischer Vermittlung,<sup>2</sup> im 18. Jahrhundert unter Beziehung von falsch aufgefaßter Pindarischer Odenrhythmik, vielleicht auch von der Form Herderscher Übersetzungen der eddischen und skaldischen

Gedichte.<sup>3</sup> Gemeinsam ist all dem der dithyrambische Schwung, das, was die Engländer Pindarism nennen, das Zerbrechen der metrischen strengen Form zugunsten freiströmender rhythmischer Bewegtheit, was barocker und romantischer Gelöstheit gegenüber klassischer strenger Fassung entspricht und Forscher wie Moser<sup>4</sup> und Strich<sup>5</sup> dazu verführt hat, hier ein besonders deutsches Prinzip zu entdecken, wogegen Heusler im Namen germanischer Versgeschichte mit Recht protestiert hat.<sup>6</sup>

Tritt an diese freien Rhythmen der Reim aus der gleichzeitigen Reimpoesie an, so entsteht zunächst etwas wie die vers libres des 18. Jahrhunderts oder die zerfließenden Reimgebilde gewisser Romantiker, wie Tieck's, beide von einem durchaus anderen künstlerischen Ethos erfüllt als die eigentlich freien Rhythmen. Gesellt sich dann noch die Angleichung an den epischen Reimvers hinzu, allenfalls mit Verlängerung des einen oder andern Verses oder des Strophenendes, so entsteht eine Hymnengattung ähnlich den älteren Hymnen mit ungleich langen Strophen, wie uns deren schon Otfried mit seinem Hymnus auf den Logos ein Beispiel gibt.<sup>7</sup> Auf dieser Stufe stehen die *M a r i e n l e i c h e* des 12. Jahrhunderts, von denen einen der vornehmsten und der alten Form am nächsten stehenden uns das Kloster M u r i i m A a r g a u aufbewahrt hat. Er schließt sich an die berühmte lateinische

Sequenz Ave praeclara maris stella an, unterscheidet sich aber in wesentlichen Eigenschaften von seinem Vorbilde. „An Stelle reichausgeschmückter Bilder und glänzender Rhetorik ist persönliche Ergriffenheit des Dichters getreten, ein gewisser Subjektivismus ist über das Ganze gebreitet und ein feiner Realismus, ein Verweilen bei Einzelheiten tritt zutage.“<sup>8</sup>

Avê, vil liehtu maris stella,  
ein lieht der cristinheit, Maria,  
alri magede lucerna!

Frouwe dich, gotes cella,  
bislozzinu porta!  
dô du den gibaere  
der dich und al die welt giscuof,  
nu sich, wie reine ein vaz du magit do  
waere!

Sende in mîne sinne,  
des himils chuniginne,  
wâre rede suoze,  
daz ich den vatir und den sun  
und den vil hêrin geist lobin muoze.

Iemir magit ân ende,  
muotir âne missewende!  
frouwe, du hast virsuonit daz Eva zirstôrte,  
diu got ubirhôrte.

Hilf mir, frouwe hêre!  
trôst uns armin dur die êre,  
daz dîn got vor allen wibin zi muotir  
gidâhte,  
als dir Gabriel brâhte.

Dô du in vernaeme,  
wie du von êrste irchaeme!  
dîn vil reinu scam

irscrach von deme maere,  
wie magit âne man  
iemir chint gebaere.

Frouwe, an dir ist wundir,  
muotir und magit dar undir:  
der die helle brach,  
der lac in dîme lîbe,  
und wurde iedoch  
dar undir niet zi wîbe.

Du bist allein der saelde ein porte.  
ja wurde du swangir von worte:  
dir cham ein chint,  
frouwe, dur dîn ôre.  
des cristin, judin unde die heidin sint,  
und des ginâde ie was endelôs,  
allir magide ein gimme,  
daz chint dich ime zi muotir kôs.

Dîn wirdecheit diu nist niet cleine.  
ja truoge du magit vil reine  
daz lebende brôt:  
daz was got selbe,  
der sînin munt zuo dînen brusten bot  
und dîne bruste in sîne hende vie:  
owê, kuniginne,  
waz gnâden got an dir bigie!

Lâ mich giniezin, swenne ich dich nenne,  
daz ich, Maria frouwe, daz giloube unde daz  
an dir irchenne,  
daz nieman guotir  
mach des virlougin, du nesîest der irbarmide  
muotir.

Lâ mich giniezin des du ie bigienge  
in dirre welte mit dîme sune, so du in mit  
handin zuo dir vienge.  
so wol dich des Kindes!  
hilf mir umbe in! ich weiz wol, frouwe, daz  
du in senftin vindes.

Dînir bete mach dich dîn lieber sun niemir  
virzîhin:  
bite in des daz er mir wâre ruwe muoze  
virlihin,  
unde daz er dur den grimmen tôt,  
den er leit dur die mennischeit  
sehe an mennislîche nôt,  
unde daz er dur die namin drî  
siner cristenlîcher hantgitât  
gnaedich in den sundin sî.

Hilf mir, frouwe, so diu sêle von mir scheid,  
so cum ir ze trôste!  
wan ich giloube daz du bist  
muotir und magit beide.

Mit Unrecht hat Bächtold das sogenannte Memento mori aus dem 11. Jahrhundert als eine „symmetrisch gebaute Sequenz“ bezeichnet: Es ist nichts anderes als eine Reimpredigt in Otfriedstrophen und geht so auf eine ganz andere Tradition zurück. Schweizerisch mag das Gedicht wohl sein, wenn auch auf den rätselhaften Namen noker, das ist wohl Notker, am Schluß nichts zu geben ist: Die Stelle ist so verstümmelt, daß man nicht einmal annehmen kann, daß der Schreiber sein Gedicht, wenn auch mit Unrecht, dem großen Notker Labeo zugeschrieben habe. Es ist kein irgendwie hervorragendes Werk, nicht zu vergleichen etwa mit einer der gewaltigen Reimpredigten eines Heinrich von Melk: was den Verfasser von diesem unterscheidet, ist, wie Chrismann richtig gesagt hat, der Mangel an Temperament.<sup>9</sup>

Hymnen in weiterem Sinne sind trotz aller Verschiedenheit unter einander doch die ältere Sequenz, wie auch der jüngere Marienleich. Aus Gemeinschaftsgefühl erwachsen sind beide für den Gemeindegesang oder doch Chorgesang bestimmt. Das ändert sich erst mit dem Ende des 12. Jahrhunderts, da die Individualitäten in der Dichtung stärker hervortreten. Das religiöse Gedicht wird Ausdruck persönlicher Gefühle und Gedanken: Aus dem Hymnus entwickelt sich die religiöse Ode.<sup>10</sup> Die Schweiz hat an dieser Entwicklung nicht gerade lebhaft teilgenommen. Erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts finden wir hier einen sehr künstlichen Leich dieser Art unter den Werken eines eingewanderten Deutschen, der aber so lange in Basel gelebt und gewirkt hat, daß wir ihn wohl zu den Schweizern zählen dürfen. Dieser religiöse Leich Konrads von Würzburg imponiert durch seine virtuose Sprachbehandlung, und wir dürfen nicht daran Anstoß nehmen, daß die Notwendigkeit, die Form zu füllen, oft zu barocken Bildern geführt hat: wie zu dem von der Ewigkeit der Trinität, die zu einem unentwirrbaren Zopf geflochten ist. Gerade das wirkte damals als geistreich und kann noch heute so auf uns wirken, wenn wir uns nur in den Geist anderer Zeiten und Länder zu versetzen verstehen. Aber ohne das sind wir auch nicht imstande, den Kokokoreiz der Ma-

kamen des Hariri nachzuempfinden. Originell wird das alte Bild von der Sonne, die durch das Glas scheint, ohne es zu zerbrechen (zur Erklärung der jungfräulichen Geburt), gewendet zur Erklärung der Menschwerdung des Göttlichen: bei farbigem Glase wandelt das weiße Sonnenlicht seine Farbe nach der des umschließenden Glases, in das es eingedrungen. Mit der gleichzeitigen italienischen Lyrik teilt der Leich die Bevorzugung der Tierbilder aus dem Physiologus, jener frühchristlichen allegorifizierenden Zoologie, die für den Menschen des Mittelalters einen so ungemeinen Reiz hatte, weil ihn das Wirkliche nur interessierte, insoferne es das Sinnbild eines Überwirklichen darstellte.<sup>11</sup>

Von dieser mit Gelehrsamkeit belasteten Ode zu dem lyrisch beschwingten religiösen Lehrgedicht ist nur ein Schritt, und Konrad von Würzburg hat ihn getan in seiner goldenen Schmiede.<sup>12</sup> Das Werk ist in den gewöhnlichen Reimpaaren abgefaßt und also nicht wie der Leich zum Singen, sondern zum Vorlesen bestimmt. Es ist ein Lobgedicht auf die Jungfrau und sammelt mit großer Gelehrsamkeit alle die Bilder, die jemals zur Verherrlichung der Gottesmutter erfunden worden sind, und bindet sie in einen Rosenkranz. Die charakteristischen Züge des Leichs finden sich hier wieder: die leichtfließende, blühende Sprache, die Gelehrsamkeit, die einem bereits meistersingerischen Kunst-

begriff entspricht, und die Geistreichigkeit, die uns heute so oft geschmacklos anmutet: wie bei dem Vergleich des sterbenden Christus mit dem Krebs, der im Sterben auch erst seine eigentliche Schönheit durch die rote Farbe gewinnt. Das Gedicht ist in vielen Handschriften erhalten, was für seine Beliebtheit zeugt, vor allem aber hat es auf zwei Dichter der Zeit gewirkt, die beide einen Marienpreis in der Form der Hymne verfassten, in einer Strophe, die der des Stabat mater dolorosa am nächsten steht. Der eine, der dem Gottfried von Straßburg fälschlich zugeschriebene Lobgesang berührt uns hier nicht näher; der andere aber hat einen Schweizer zum Verfasser, den Dominikanerbruder **E b e r h a r d v o n S a r** aus dem st. gallischen Rheintal.<sup>13</sup> Ein unter den Gedichten **N u d o l f s v o n N o t e n b u r g** überlieferter religiöser Leich ist jedenfalls nicht von diesem: ob er überhaupt einen Schweizer zum Verfasser hat, ist ganz unsicher, wenn derselbe auch sicherlich ein Alemanne gewesen ist.<sup>14</sup>

Während so der religiöse Leich eine geringe Rolle im dichterischen Leben der mittelalterlichen Schweiz spielt, ist die Erfüllung dieser Form mit weltlichem Inhalt um so häufiger, nicht weniger als ein dutzendmal bezeugt. Noethe will freilich nur einen Teil dieser weltlichen Leiche auf die religiösen zurückführen: er teilt sie in **M i n n e l e i c h e** und

Tanzleiche. Bei den ersteren zeigen gerade die Schweizer eine Spaltung des Leichs in zwei genau respondierende gleiche Teile wie außerhalb der Schweiz nur mehr Ulrich von Lichtenstein: da ist neben Hadlaub zwei Leichen vor allem der zweite Leich des „rohen Versifer von Gliers“, wie ihn Noethe schildert,<sup>15</sup> zu nennen, den Bartsch unrichtig in zwei Gedichte scheidet. Von dem Inhalt dieser Werke gilt im großen und ganzen, was Burdach von den Minneleichen des Luzerners Rudolf von Rotenburg aus der Mitte des 13. Jahrhunderts sagt:<sup>16</sup> sie „sind nichts weiter als große Sammelbehälter für abgegriffene Liebesfloskeln; selten, daß einmal ein eigenartiges Bild, ein gewählterer Ausdruck mit unterläuft“. Das Prunken mit Belesenheit, mit Kenntnis höfischer Romanfiguren, denen der Dichter sich und sein Liebesverhältnis vergleicht, findet sich bereits bei dem ältesten Vertreter der Gattung, dem Elsässer Ulrich von Gutenberg. Von diesen trennt nun Noethe die eigentlichen Tanzleiche, von denen er meint, daß sie gar nicht auf die alten Sequenzen, sondern auf volkstümliche Reigenformen zurückgehen mögen. Heusler leugnet diese Trennung und diese Herkunft, er leugnet aber auch die einheimische Herkunft irgendeines volkstümlichen deutschen Tanzes.<sup>17</sup> Wir haben im Mittelalter jedenfalls zwei verschiedene Tanzarten zu unterscheiden: die eigent-

lichen „Tänze“, wie sie uns etwa Neidharts Winterlieder darstellen, die sicher aus der Fremde gekommen und aus den aristokratischen Kreisen ins Volk gedrungen sind, andererseits die Reigen, Neidharts Sommerliedern entsprechend, und die Leiche, bei denen man an deutsche Herkunft denken kann. Wenigstens wüßte ich nichts unsern Tanzleichen Analoges in Frankreich zu nennen, auch die Descorts stehen noch weit ab. Noethe schildert ihre Art gut, wobei er hauptsächlich den Klassiker der Gattung, den Tannhäuser, im Auge hat.<sup>18</sup> „Auch sie zerfallen in zwei Hauptteile. Das Charakteristische aber ist, daß zwischen beiden Hauptteilen nicht der geringste formelle, oft nicht einmal ein inhaltlicher Zusammenhang besteht. Der erste Teil ist ruhig gehalten, in sich einheitlich und gern symmetrisch; viel lebhafter der zweite: da findet sich etwa daktylischer Rhythmus ein, Binnenreime zerlegen die Verse in kürzere melodische Teile und Teilchen, reicher und bunter sind die Strophen gestaltet: Symmetrie in der Anordnung pflegt zu fehlen; nur sind die wechselnden Strophformen meist auf wenige Grundtypen zurückzuführen. Und aus diesem Teile entwickelt sich ein noch bewegterer, noch ausgelassenerer, noch farbenreicherer: er hebt an mit der Aufforderung zum Springen: die Zweiteiligkeit der Strophen schwindet ganz, die Fülle der Inreime wächst, es kommen Verse vor, in

denen jedes Wort reimt, der bloße Inreim macht zuweilen der noch kräftigern und derberen Klangwirkung des rührenden Inreims Platz; das geht so wild und lustig ein kurzes Weilchen: dann ein jähes „heiahei! des Fiedlers Saite ist entzwei.“ In den Leichen des *Talers*,<sup>19</sup> falls derselbe wirklich ein Schweizer und nicht ein Schwabe ist, und *Heinrichs von Sax*,<sup>20</sup> eines älteren Verwandten des genannten Eberhard, gibt die Schweiz gute Beispiele dieser anmutig bewegten Kunst. *Konrad von Würzburg*<sup>21</sup> nennt seinen weltlichen Leich einen Tanz: die Klage über den von Mars verdrängten Amor bildet den liebenswürdigen Inhalt des graziösen Stücks.

Soll das religiöse Gedicht je wieder Gemeingut werden, so muß es sich der Gelehrsamkeit und des erhabenen Gedankenfluges der religiösen Ode entäußern, formal einfach sanglich, inhaltlich weniger reflektiert und mehr gefühlserfüllt werden. Vorbereitet wird diese Entwicklung durch die mystische Bewegung, die das religiöse Empfinden verinnerlicht. Führende Geister innerhalb dieser Bewegung hat ja freilich die Schweiz nicht hervorgebracht; der *Engelberger Prediger* in der Mitte des 14. Jahrhunderts ist trotz all seiner Herzlichkeit und Trefflichkeit doch nur eine Größe zweiten Ranges;<sup>22</sup> aber *Eckart*, *Heinrich Seuse* und *Heinrich von Nördlingen* haben hier getreue Schülerinnen ge-

habt, deren eine, Elisabeth Stigel, den Grundstock von Seuses Biographie, dessen Briefbuch und Aufzeichnungen über das Kloster der Dominikanerinnen zu Töß geliefert hat.<sup>23</sup> Erst das angehende 15. Jahrhundert gibt uns einen bedeutenden Dichter geistlicher Lieder in dem Nargauer Heinrich Laufenberg. Wir können bei ihm verfolgen, wie das neue geistliche Lied nicht aus der religiösen Ode des vorigen Zeitraums entstanden ist, sondern auf dem doppelten Wege der Übersetzungen alter lateinischer Hymnen und der Kontrafaktur weltlicher Volkslieder. Vor allem das letztgenannte Vorgehen, das ja noch heute in den Melodien der Lieder der Heilsarmee eine so große Rolle spielt, hat seinen Liedern das Gepräge aufgedrückt und ihnen ihren unübertrefflichen Reiz verliehen,<sup>24</sup> die H. L. zu dem bedeutendsten Vorläufer der Kirchenliederdichtung der Reformation macht.

1.

(mit Auslassung von Strophen)

Ich weiß ein lieplich Engespil,  
Da ist als Leit zergangen.  
In Himelrich ist Fröiden vil  
    On Endes Zil:  
Da hin sol uns belangen.

Der Winter kalt, der Sünden Zit,  
Die hant nun bald ein Ende:  
Ker dich ze Got, der dir vergit!  
    Dar umb in bit  
Mit Herzen und mit Hende.

Du slaf ald wach, rit oder gang,  
So stant alzit in Sorgen!  
Bit Got, daß er dir gebe lang  
    Nüm in Getrang  
Den Abent und den Morgen.

Us Herzen tief andechtiglich  
Soltu mit Nüwen sprechen:  
Ach richer Got von Himelrich,  
    Nun wöllest dich  
An miner Sünd nit rechen!

Ich weiß, daß Got ist also guot,  
Sin Gnad wil er dir geben,  
kerst du von Sünden dinen Muot.  
    Wer also tuot,  
Der kumt in ewig Leben.

In himelischer Heide Grünen  
Sont din die Engel warten.  
Wenn sich Got hie mit dir versüen,  
    So bis gar kuen  
Und schow Got den vil Zarten.

Do züht Got ab der Hende sin  
Ein Vingerli von golde:  
Se, edli Sel, das sie din,  
    Wan ich dir bin  
In Ewigkeit gar holde.

Alde, alde ze guoter Nacht!  
Von dir wil ich nit scheiden.  
Dis Rich han ich dir ie gemacht  
Und ouch erdacht  
In wunn und allen Fröiden.

2.

Ich wölt, daß ich da heime wär  
Und aller Welte Trost enbär.

Ich mein da heim in Himelrich,  
Da ich Got schauet ewenlich.

Wol uf, min Sel, und richt dich dar!  
Da wartet din der Engel Schar.

Wan alle Welt ist dir ze klein,  
Du kumest denn e wider hein.

Da heim ist Leben ohne Tot,  
Und ganzı Freud on alle Not.

Da ist Gesuntheit one We  
Und weret hüt und iemer me.

Da sint doch tusent Jar als hüt  
Und ist auch kein Verdriesen nüt.

Wol uf, min Herz und al min Muot  
Und suoch das Guot ob allem Guot!

Was das nüt ist, das schetz gar klein  
Und jamer alzit wider hein!

Du hast doch hie kein Blihen nüt,  
Es si morn oder es si hüt,

Sit es denn anders nüt mag sin,  
So flüch der Welte falschen Schin!

Und rüm din Sünd und besser dich,  
Als wellest morn gen Himelrich!

Alde, Welt, Got gesegen dich!  
Ich var da hin gen Himelrich.

Ein Ungenannter hat ein reizendes Lied  
Steinmars noch im 14. Jahrhundert umge-  
dichtet:<sup>25</sup> ich will die erste und letzte Strophe von  
Original und Umdichtung zum Vergleich hersehen:

Sumerzît, ich fröu mich din,  
daz ich mac beschouwen  
eine süeze selderin,  
mînes herzen frouwen:  
eine dierne, diu nach krûte  
gât, die hân ich zeinem trûte  
mir erkorn:  
ich bin ir ze dienst erborn.  
    warte umbe dich!  
swer verholne minne, der hüete sich.

Sît daz ich mich hüeten sol  
vor ir muoter lâge,  
herzeliép, du tuo sô wol,  
balde ez mit mir wâge:  
brich den truz und al die huote,  
wan mir ist des wol ze muote,  
sol ich leben,  
dir ist lip und guot gegeben.  
    warte umbe dich!  
swer verholne minne, der hüete sich.

Himelrîche, ich fröu mich dîn,  
daz ich dâ mac schouwen  
got und die liebe muoter sîn,  
unser schoene frouwen  
und die engel mit ir krône,  
die dâ singent also schône.  
des fröunt si sich:  
got der ist so minneclich.  
    warte umbe dich!  
hüetent iuch vor sünd, dast tugentlich.

Sît ich mich nû hüeten sol  
vor des tiuvels lâge,  
herre got, nu tuo so wol,  
verlich mir dîne gnâde!  
ich bit dich, herre, durch din güete,  
daz der lip iht an mir wüete  
und diu welt,  
wan si gilt so boesez gelt.  
    warte umbe dich!  
hüetent iuch vor sünd, dast tugentlich.

Unter dem Namen des Grafen Peter von Arberg sind uns mehrere „geistliche Tagesweisen“ erhalten. Merkwürdigerweise sind sie aber gar keine Tagelieder, sondern geistliche Lieder ohne Beziehung auf den Tagesanbruch, aber nicht volkstümlich in der Weise des Heinrich Laufenberg, sondern in der des Meistersangs. Sie sind in ihrer Art vortrefflich und sind weitverbreitet gewesen. Das eine davon ist nach der Limburger Chronik im Jahre 1356 viel gesungen worden. Das stimmt zur Lebenszeit des in den Wirren seiner Zeit vielgenannten Peter von Arberg, der 1319–1368 nachgewiesen ist, und es ist kaum daran zu denken, daß ein anderer Mann gleichen Namens in der

gleichen Zeit gemeint sei. Andererseits ist der Dialekt der Gedichte gar nicht schweizerisch, und so kann man nur annehmen, daß der wirkliche Graf Peter von Arberg weltliche Tagelieder gedichtet hat, und daß dann deren geistliche Kontrafakturen auch unter seinem Namen gingen.<sup>26</sup>

Das geistliche Lied biegt zu dem Ausgangspunkt zurück: es wird in der Reformationszeit Gemeindegesang. Nicht jedes Lied, das religiösen Empfindungen Ausdruck gibt, ist deswegen ein geistliches Lied. In den beiden auf den Kreuzzug von 1197 bezüglichen Liedern Hartmanns von Aue, den ich für einen Schweizer aus Eglisau halte<sup>27</sup> und darum hier und im folgenden mit behandle, haben wir hervorragende Beispiele dieser von religiösen Empfindungen erfüllten Lieder.

Diu werlt mich lachtet triegend an  
und winket mir:  
nu hân ich als ein tumber man  
gevolget ir.  
nu hilf mir, herre Krist,  
der mîn da vârend ist,  
daz ich mich dem entsage  
mit dînem zeichen, deich hie trage!

Das erinnert vielleicht mehr als zufällig an das Luthersche Kernlied. Aber nicht von hier aus ist die Entwicklung gegangen; denn diese poetisch so bedeutenden Lieder Hartmanns enthalten zu viel Persönliches, um sich zum Gemeindegesang zu eignen. So bringt er sein Bedürfnis, den Kreuzzug mit-

zumachen, mit dem Tode seines Lehnsherrn zusammen und beglückwünscht sich, daß er in der glücklichen Lage sei, ihn mitmachen zu können, während andere durch äußere Hindernisse abgehalten werden. In dem zweiten, noch tiefer innerlichen Abschiedslied vor dem Antritt des Kreuzzugs, das die äußerliche Abhängigkeit des ersten von der Kreuzpredigt ganz aufgegeben hat, kontrastiert der Dichter amor und caritas, irdische und himmlische Liebe, und stellt sich als Gefolgsmann der letzteren den Minnesingern gegenüber.<sup>28</sup> Es ist das Stärkste, was in dieser Beziehung vor Walther gedichtet worden ist. Die Entwicklung des geistlichen Liedes aber wandelt auf den Wegen, die zu Anfang des 15. Jahrhunderts Heinrich Laufenberg gewiesen hat.