

John Meier

Ein Lied des vorhöfischen Minnesangs im Rostocker Liederbuch von 1465

Berlin und Leipzig: Walter De Gruyter & Co, 1936

In: Jahrbuch für Volksliedforschung , 5 (1936), Seiten 109-128, 1996

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn77464432X>

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext

um 1600 geschaffene Duttenstadter Altar dar, von dem Otto Schmitt, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I Sp. 41/42 eine Abbildung gibt¹⁾).

Die religiösen Vorstellungen und die kirchliche Symbolik sind in dem Liede nicht klar und nicht folgerichtig entwickelt, sie sind vielmehr nur auf assoziativer Basis zustande gekommen und auf dem Wege des Anklingens der Vorstellungen und Worte erwachsen. Der Fisch Celebrant als Weltträger erinnert das Volk an das *concelebrant* der Messe und verknüpft ihn und die von ihm ausgehenden Wirkungen mit ihr. So gelangt der Urfisch auch in den Zentralpunkt der Messe, die Eucharistie, wobei sein Vorkommen auf den bildlichen Darstellungen des Abendmahls (wir erinnern uns, daß Bilder die *Biblia laicorum* sind) wesentliche Anregung bot. Im Liede wird zwar Christus nicht mit dem Fisch identifiziert, aber diese Gleichsetzung klingt wohl dunkel in Untertönen mit, wie auch das Verhältnis des Fisches zur Maria und zur weihnachtlichen Geburt nur unklar gefühlt wird.

Die Entstehung und Weiterbildung des Liedes im Kreise des Volkes und nicht in geistlicher und gelehrter Sphäre bedingt eben auch ein ganz anderes Verhältnis zur christlichen Symbolik und den Feinheiten allegorischer Ausdeutung. In ihre Tiefen dringen Verfasser und Weiterbildner solcher Lieder nicht ein, sondern verwenden, unbekümmert um Richtigkeit und Zutreffen, den in ihrer Erinnerung lebenden Stoff in beliebiger Weise und lassen ihn immer neue Schößlinge und Ranken treiben. Auf gefühlsmäßigem Grunde entstanden, läßt sich vieles im Liede auch nur gefühlsmäßig verstehen und deuten.

Bedeutsam ist es, hier zu sehen, wie sich noch in moderner Zeit urtümliche und heidnische Vorstellungen in der lebenden Volksreligion finden und wie der schroffe Gegensatz, in dem diese zur Kirchenreligion und zu ihrer Lehre stehen, gar nicht vom Volke empfunden wird. Der Fisch als Weltträger und Erreger von Erdbeben wird auf den kirchlichen Boden des Messeritus versetzt, und der heidnische Urfisch tritt, gewandelt als dunkles Symbol Christi, ohne Anstoß zu geben in der Eucharistie auf. So ist dies Lied ein schlagendes Beispiel dafür, wie in der religiösen Sphäre des unteren Volkes sich urtümlich Heidnisches und Christliches mischt: Volksreligion und kirchliche Religion sind eben zwei verschiedene Welten. Das lehrt an einem kleinen Punkte auch unser Lied, und deshalb durfte es auf eine eingehendere Würdigung Anspruch machen.

2. Ein Lied des vorhöfischen Minnesangs im Rostocker Liederbuch von 1465.

- | | |
|---|--|
| <p>1.
de schal my lef sin.
ik wil (to) allen tiden
sin denerinne sin:
he benimt my sware pin.</p> <p>2. Min lef ist to verne,
ik (se em so) seldom,
he en schal an mynem herten
des nicht vntghelden,
de vrische selle.</p> | <p>3. Ach dat he wedder queme,
dat duchte my wol gud.
he dot mynem [jungen] herten
vnghemakes ennoch.
God gheue em alle gud!</p> <p>4. Wan ik to dem dansse gha
ghesmukket also wol,
so steid de vrischer selle dar,
sin herte is [dusent] vrouden vul,
ik gans em werliken wol.</p> |
|---|--|

1) Weitere Beispiele bei Schmitt a. a. O. I, Sp. 27; 28; 33; 34; 35; 39.

- 5 He en dorste en wort nicht spreken,
dat dot der nider dwank.
do was sin junge herte
van sorghen (sere) krank,
do en de nider dwank.
6. Owe du valsche nider,
god gheue di vnghenoch!
du benimmest den houeschen vrowen
eren steden mot:
god geue dy nummer ghud!

Über das vorstehende Lied, das im Rostocker Liederbuch von 1465 (Fr. Ranke und J. M. Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch [Halle a. S. 1927] Nr. 10) enthalten ist, äußert sich Ranke (Mitt. d. schles. Ges. f. Volkskunde 33, 115) und rühmt an ihm die 'volksliedhafte Innigkeit'. Aber er meint doch, das Lied sei gewiß kein originelles Kunstwerk, sondern im wesentlichen die Aneinanderreihung von allerlei in der höheren und volkstümlichen Lyrik geprägten Formeln, aber gerade in dieser Kunstlosigkeit rührend, und sucht den Verfasser in dem engeren Freundeskreise der Rostocker Studenten.

Mit dieser Meinung Rankes bedaure ich nicht übereinstimmen zu können und sehe in dem Liede ein Überlebsel der vorhöfischen Liebeslyrik des 12. Jahrhunderts, das sich hier zu unserem Verwundern ebenso erhalten hat wie die Ballade 'Kerenstein' (DVLdr 1 Nr. 18) in dem Liederbuch des Augsburger Patriziers aus dem 16. Jahrhundert. Gewiß hat die Urgestalt des Liedes sich im Lauf durch die Jahrhunderte nicht unberührt erhalten, sondern mancherlei Änderungen im Aufbau wie in Worten und Formeln erfahren, aber der Stil jener älteren Lyrik scheint mir doch deutlich unter der deckenden Farbe hervorzuleuchten.

Wir haben später kaum so wie hier das dienende Verhältnis der Frau (Str. 2, 2f.) hervorgehoben, wie es in der Frühzeit des Minnesangs geschieht (z. B. *ich han gedienet, daz ich diu liebeste bin* MF 13, 21; *ich bin mit rehter stateikeit eim guoten riter undertân* MF 16, 2; *nu lône als ich gedienet habe* MF 106, 22). Ebenso finden wir kaum außerhalb des Minnesangs den Ausdruck *nidære* und gleicherweise das dazu gehörende Verbum *niden* in technischer Bedeutung. Rudolf von Rotenburc (HMS 1, 75a) erwähnt der *nider schar die nâmens war*, und in der ersten Frühzeit unserer Lyrik sprechen die Dichter immer wieder von den Merkern und ihrem *nît* (vgl. *die merker und ir nît* MF 7, 24; *daz nident merkære* MF 16, 9; *ze nide sprechen* MF 50, 29), oder daß andere schöne Frauen der Liebenden ihr Glück *niden* (MF 37, 15). *Nît* und *niden* gehören ebenso zu den modischen Ausdrücken der ritterlichen Gesellschaft wie *senen* und *betwungen*. Und wenn unser Lied von *der nider dwank* redet, der den Liebsten am Sprechen verhindere, so erinnert das deutlich an Walthers Formulierung (98, 16), wenn er klagt: *ir* (der Merker) *huote twinget manegen lip*. In den Stil des alten Minneliedes fügt sich auch gut die Verwünschung des falschen *niders* (Str. 6, 1; vgl. z. B. MF 9, 17f.; 13, 14 und 24; 51, 11f.). Wie in den Gedichten des Kürenbergers und sonst der Liebste als *geselle* bezeichnet wird, so auch hier (Str. 4, 3; auch 2, 5)¹⁾.

Wenn Ranke die 'Kunstlosigkeit' unseres Liedes hervorhebt, so rührt dieser Eindruck gewiß zum Teil von der Stellung her, die inhaltlich die fünften Zeilen in fast allen Strophen einnehmen. Sie sind für den Zusammenhang vollständig überflüssig und können ohne Schaden weggelassen

¹⁾ Ähnliche Gedanken wie Str. 2, 1ff. finden wir in MF. 40, 11ff. Die *houeschen vrouwen* (6, 3) erinnern an den *hübeschen riter* (MF. 7, 21).

werden. Sie klappen nach und machen durchaus den Eindruck, als ob sie nur angeflickt seien. Str. 5, 5 wiederholt wörtlich die zweite Zeile der gleichen Strophe, Str. 3, 5 und 6, 5 sind im Wortlaut fast identisch, nur daß das eine als Segenswunsch, das andere als Fluch auftritt. So ungewandt und ärmlich ist denn doch die sonstige Darstellung unseres Liedes nicht. Nur in Str. 4 ist die fünfte Zeile organischer dem Inhalt eingegliedert. Aber diese ist kein Eigentum des Dichters, sondern mit der vierten Zeile anderswoher entlehnt¹⁾. In einem alten Tanzlied, das Forster (Neudruck S. 160; vgl. S. 106) bringt, lautet die erste Strophe:

Drey laub auff einer linden
blüen also wol.
sie thet vil tausent sprünge:

jr hertz was freuden vol;
ich gûnß dem meydlen wol.

In unser Lied sind nun die letzten Zeilen wenig geändert eingetreten und haben anderes verdrängt.

Aber noch ein weiteres und wichtigeres: der Melodie jenes Liedes ist offenbar unser Lied angepaßt, und deshalb auch ist bei ihm an eine ursprünglich vierzeilige Strophe die fünfte Zeile angefügt worden. Eine Anpassung, die, wie so oft in dergleichen Fällen, ohne großen Kräfteaufwand vorgenommen und mehr schlecht als recht ist. So erklärt sich das Unzusammenhängende in den Schlußzeilen der Strophen unseres Liedes, und so erklärt sich auch, warum gerade Bestandteile jenes Liedes in das unsere eingedrungen sind.

Mit großer Wahrscheinlichkeit werden wir nach den vorstehenden Ausführungen die ursprüngliche Strophenform unseres Liedes als vierzeilig betrachten und so den einfachen Bau 3 ∪ W 3 a 3 ∪ W 3 a erhalten. Auch diese Form, die wesentlich altertümlicher als die des Rostocker Liederbuches ist, mag weiter für das Alter unseres Liedes sprechen.

So darf ich vielleicht auf Zustimmung rechnen, wenn ich die Entstehung der Urgestalt des aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überlieferten Liedes schon in der Frühzeit des Minnesangs suche und das Lied als einen weiteren Rest unserer ältesten Lyrik anspreche.

3. Zu dem Liede von Peter Unverdorben.

Bei der Wiedergabe des Liedes von Peter Unverdorben in den Deutschen Volksliedern (I Nr. 26) hatten wir den Ort der Begebenheit nicht nachzuweisen vermocht. Nun gibt uns ein zufälliger Hinweis des verdienten Heimatforschers Karl Winkler in Amberg Klarheit darüber: die im Liede erwähnte Stadt *Niuwenburg* ist Neunburg vor Wald in der Oberpfalz, in deren Befestigung sich ein Turm befindet, den Schuegraf, ohne Kenntnis vom Liede zu haben, in seiner handschriftlichen Geschichte der Stadt Neunburg *Schiltenhilm* nennt, was sicher identisch mit dem Schüttenhelm des Liedes und nur aus dieser Form verderbt ist.

Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern geben im zweiten Heft des zweiten Bandes (Oberpfalz und Regensburg), bearbeitet von Georg Hager, auf S. 45 folgende Beschreibung dieses Turmes:

Der Schiltenhilm an der Nordostecke, jetzt Bleihofturm genannt, ist

¹⁾ Auf diese Entlehnung machte mich E. Seemann aufmerksam.