

3 1761 07377430 9

PT

1701

A1F724



Freie Forschungen
zur deutschen Literaturgeschichte

Herausgegeben von Franz Schulz

1

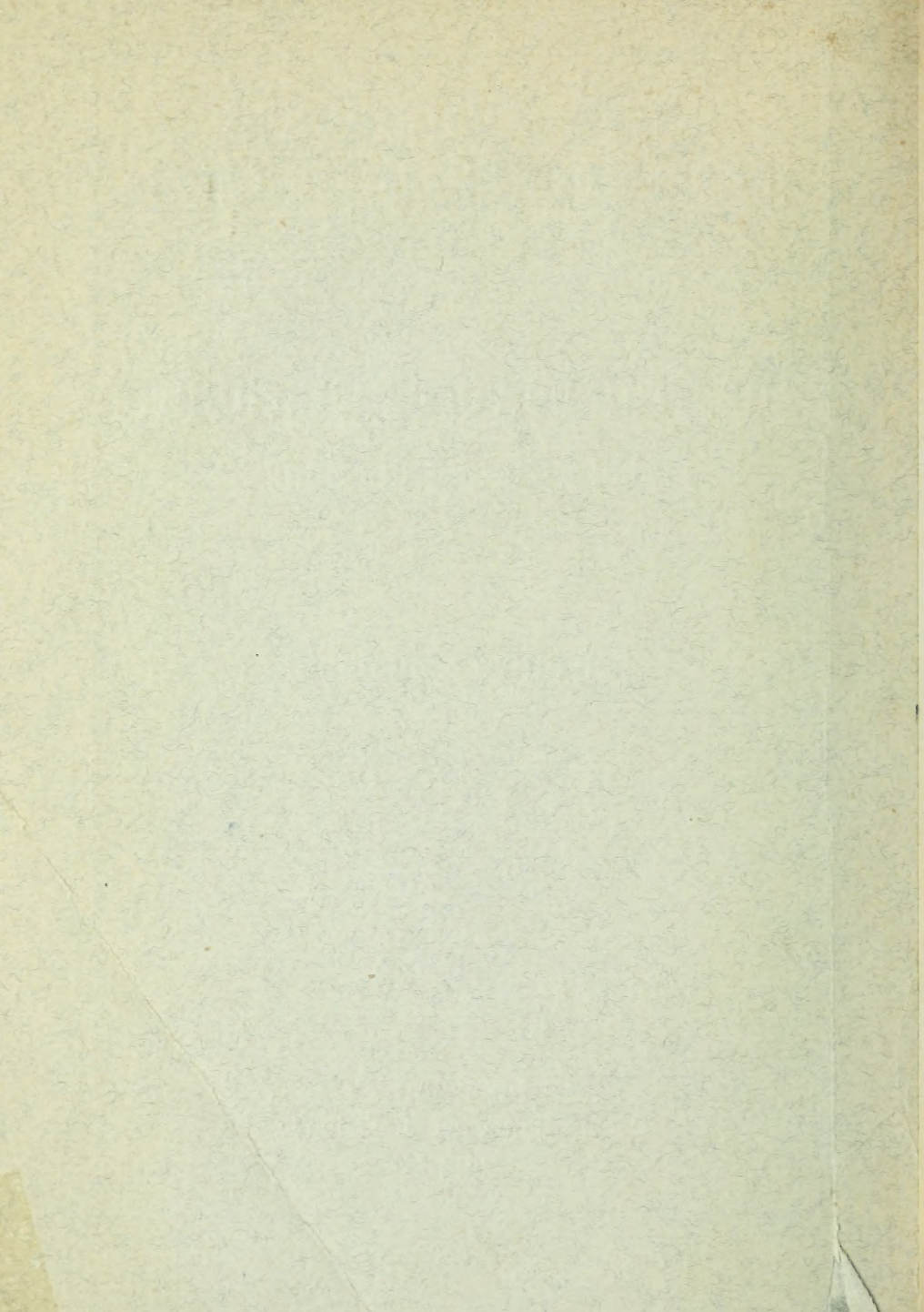
Die Frau von der Weissenburg
Das Lied und die Sage

Von

Johannes Vollschwitz



Straßburg
Verlag von Karl J. Trübner
1914



Freie Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte

Herausgegeben von Franz Schulz

1

Die Frau von der Weixenburg Das Lied und die Sage

Von

Johannes Vollschwiz

Straßburg

Verlag von Karl I. Trübner

1914

Die Frau von der Weissenburg

Das Lied und die Sage

Von

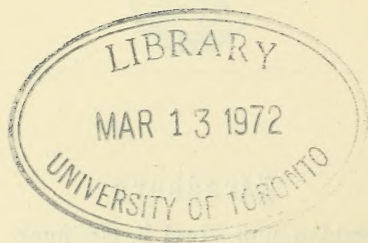
Johannes Vollschwitz




Straßburg
Verlag von Karl J. Trübner
1914

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten

PT
1701
A1F724



Meinen Eltern.



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

Vorwort.

Die Anregung zu dieser Arbeit gab Herr Professor Dr. Franz Schulz in Straßburg. Für sein freundliches Interesse und seine Ratschläge bin ich ihm zu großem Danke verpflichtet.

Die Bereitstellung von Bücher- und Aktenmaterial verdanke ich der Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg, der Berliner Königlichen Bibliothek, den Universitätsbibliotheken zu Jena und Leipzig, der Schweizerischen Landesbibliothek zu Bern, dem Großherzoglichen Generallandesarchiv zu Karlsruhe, dem Großherzoglichen Staatsarchiv zu Weimar und dem Herzoglich Anhaltischen Haus- und Staatsarchiv zu Zerbst.

Herr Hauptlehrer Zobel in Bonndorf, der ausgezeichnete Kenner seiner Heimat, unterstützte mich in dankenswerter Weise bei den im Schwarzwalde angestellten Lokalforschungen.

Übersicht des Inhalts.

Die Frau von der „Weißenburg“ an der Unstrut	1
Das Lied	26
Die Frau von Luzemburg	109
Das Lied im Steinatal	115
Die Sage im Simmental	121
Eine frühe Fassung	129
Die Entstehung des Liedes aus der Sage und Geschichte und die Urfassung	135

Die Frau zur „Weißenburg“ an der Unstrut.

Eine hochdeutsche Fassung des Liedes von der Frau von der Weißenburg hat, soviel wir wissen, zum ersten Male der Merseburger Bürgermeister Ernst Brotuff aufgezeichnet. Man findet sie in der 1557 erschienenen zweiten Ausgabe seiner Chronik von Merseburg¹⁾, ferner, mit der Melodie, in einem ebenfalls von ihm verfaßten handschriftlichen Historienbüchlein, das er im selben Jahre 1557 der Stadt Freyburg an der Unstrut widmete²⁾. Vergleicht man den Text in dieser Handschrift mit der gedruckten Fassung der Merseburger Chronik, so stellt sich heraus, daß er hier einige metrische und sprachliche Glättungen aufweist. Ich halte mich deshalb an den andern, da er der volksläufigen Form des Liedes näherkommen dürfte:

Was wollen wir aber jüngen,
was wollen wir heben an,
ein Liedt von der Frauen zur Wehffenburg
wie sie ihren Herren verrieth.

Sie lies ein Briefflein schreiben,
gar fern ins Turringer Landt
zu ihrem Ludwig Bulen,
Daß er keme zur Handt.

¹⁾ Chronica vnd Antiquitates des alten Kaiserlichen Stiffts der Römischen Burg, Colonia vnd Stadt Marsburg an der Salaß. Zweite Ausgabe, Leipzig 1557, Bl. 71 b.

²⁾ Gedruckt in den „Kleinen Schriften“ von Karl Peter Lepsius, hg. von H. Schulz, Magdeburg 1854, II, 173.

Er sprach zu seinem Knechte
Sattel Du mir mein pferd,
Wir wollen fen der Wehffenburgk reiten,
es ist wol reitens zeht.

Got grus Fraw Adelheit schone,
wunsch euch einen guten tag.
Wo ist eur Edler Herre,
mit dem ich kempffen mag.

Die Fraw leuäent hñren Herren
Im schein falsches gemutes,
er reith nechten spate
mit Hunden vff die Jagt.

Do Ludwig vnder die Linde kam,
woll vnder die Linde so grun
Do kam der Her von der Wehffenburgk
Mit seinen Winden so kuhenn.

Willkommen Her von der Wehffenburgk,
Goth geb euch gutten muth,
hñr solt nicht lenger lebenn,
denn heut disen halben tagk.

Soll ich nit lenger leben,
dan diesen halben tag,
So clag ichs Christ von Hymel,
der alle dingk wenden mag.

Sie kamen hart zusamen,
mit worttem, Zornn so groß,
das einer zu dem andern
sein Armbrost abeschos.

Er sprach zu seinem knechte,
nu span dein Armbrost ein,
vnd scheus den Hern zur Wehffenburgk
zur Lindt seithe ein.

Warumb soll ich Ihn schiffen
vnd morden vff dem plan,
Hat er doch mir sein Lebenlang
noch nie kein leith getann.

Do nam Ludwig sein Jegerpiß,
selber in seine Handt,
durch Ranth den Pfalzgraff Friderich
vnder der Linden zu todt.

Er sprach zu seinem Knechte:
Reit mit zur Wehffenburgt,
do seint wir wol gehalten
Nach unserm Herz vnd muth.

Do er nu kegen der Wehffenburgt kam
wol vnder das hohe Haus.
Do sach die falsche Frawe
Mit Freuden zum Fenster aus.

Goth grus euch Edtle Frawe
vnd bescher euch gluck vnd Heill,
eur wille, der ist ergangenn,
todt habt ihr eurn gemahell.

Ist mein wille ergangen,
mein Edtler Herre todt,
so wil ichs nicht eher glauben
ich sehe dan sein Bluth so roth.

Er zog aus seiner scheiden
ein Schwertth von Bluth so roth,
Siehe do, du edle Frawe,
ein zeichen deins Hern todt.

Sie rangt hhr wyffe hende
raufft aus hhr geel weis haar.
Hilff reicher Christ von Himmel,
was hab ich nu gethann.

Sie zog von yhrem finger
ein Ringlein von Golde so roth.
Sehe do du Ludwig Bule
meiner dörbeh gedenk.

Was soll mir doch das Fingerlein,
das unrecht gewonnen Goldt,
wan ich daran gedente,
mein Herz wird nummer fro.

Des erschraf die Fraw von der Wehssenburgk
fasset einen trawrigen muth;
verlas mich holder Furste nicht,
mein Götler Herre ist todt.

Wie Brotuff über diese Dichtung denkt, zeigt die Überschrift, die er ihr gegeben hat:

„Ein alt einfeltig alber liedt von der Bosen Mordthat Ludouici Grauen in Turingen vnd der Frawen zur Wehssenburgk. Das ist izunt das Jungfraw Closter Zscheipliz bei Frenburgk an der Instrout in Turingen gelegen.“

Als literarisches Erzeugnis erscheint ihm ein solches Volkslied einfältig und albern, doch verschmäht er nicht, es als historisches Dokument zu gebrauchen, und nur als solches hat es in seinem Historienbuche Platz gefunden. Dieses Buch nämlich erzählt eine Anzahl meist sagenhafter Begebenheiten aus der thüringisch-sächsischen Geschichte, an erster Stelle eine Historie „von Ludovico dem Springer, Grauen zw Turingen vnd Hessenn, wie er Adelheidinn des Pfalzgrauen Chwenh lieb gewinnt, Bulet mit ihr, vnd schlecht Fridericum den Pfalzgrauen yhren Hern zw tode“. Die Tat, die unter dieser Überschrift berichtet wird, soll nach Brotuff dieselbe sein, welche auch in dem Liede von der Frau zur Weissenburg überliefert wird, und den Pfalzgrafen Friedrich nennt er¹⁾ einen „Pfalzgrauen zw Sachsen, Grauen zw Wethin, Goissig (Gossek), Brene

¹⁾ Lepsius a. a. O. II, 175, 178.

und Herrn zu der Weysenburgk“. Sein Bericht aber lautet so ¹⁾):

„Obenn ist geschriebenn Das pfalzgraff Friderich der Junger Habe ein schon Jung wyb gehabt, mit welcher er nit mehr, dan ein einige tochter gezeuget, mit namen Sophia, die nam Lantgrauen Herman den Sohn Ludovici des vierdenn zu Turingen, starb im Jahre Christi 1195 vnnnd hette kein kindt mehr. Derhalben sie hme zu geihell wurden, Bulete vnd Ehbruchete mit Ludouico dem andernn in der Ordnung, Grauen zu Turingen vnd Hessenn.

Dieser Ludouicus der Springer war ein Sohn Hern Ludouici mit dem Barte, einer der ersten Grauen zu Turingen von Keyser Konrado dem andernn Anno Christi 1026 belehnet. Sein Vulschaft Fraw Adelheit Hern Fridrichenn des Pfalzgrauenn zu Sachsen vnd Ehgemahell, die vberredte gemelten Ludouicum Grauen zu Turingen vnd Hessenn, das er durch yhre verretherey Hern Fridrichen, mit eynem Spiesse durch Ranthe, vnd also Jammerlichen ermordete. Das ist geschehenn Im Jahre Christi 1065 in einem Eichholze, izunt in Reisen genant, vnder einer Linden, nahe beim Jungfraw Kloster Bscheipliz an dem Monnchenrodischen Felde. Vnd haben nach solcher Parricidischen that einander zur Eh genomen.

Vnnnd der Mort hat sich also begebenn. Ludouicus vnd Adelheidis Haben mittemander einenn rath beschlossenn, wie sie den Frommen Fursten, Pfalzgrauen Fridrichen zu Sachsen, mochten vmbß leben bringen. Das sie darnach einander fuglichen konden zur ehe nehmenn, vnd das Ludouicus Hern Fridrichen, wo er hme kontt antreffen, solte vmbbringenn.

Demnach so versuchte er mannicherley vrsachen, wie er gelegenheit mochte erlangen, Reith dem Pfalzgrauen in seine Wiltban nahe an das Schlos Weysenburgk, Sagt Im aldo in seinen Holzern, den zur selbigen zehet haben des ortß grosse walde gestanden, vnnnd das that er offtmals, welche Freuelthat der Fromme Pfalzgraff Friderich geduldiglichen Leith, verhoffte aber er wurde daruon abe-

¹⁾ Lepsius a. a. D. 180.

stehen, den er war hñme zu mechtig vnd stark, das er mit hñme solte kempffenn. Vff eine zeit vnder dem Keyser Heinrici des vierden Anno Christi 1065 kam Ludouicus vor die Wehssenburgk des Pfalzgrauen Schlos geritten. Sprach Adelheidinn im Fenster stehende ahn, die gab hñm zeichen, wie sie die Sachen recht wolte ausrichten. Ludouicus fingt ann hñm Eichholze In Rehsenn genant, ganz nahe an der Wehssenburgk gelegen, zu Jagenn, eben zur Zeit, als Pfalzgraff Friderich in seynem Schlos zum bade gewest. Do kommet sein weyb Adelheidis mit gelichem zornigen gemute. Spricht zw ihrem Hern. Her wie mogt hñr leidenn. Das euch Graff Ludewig so nahe ann eur Schlos Jagt, er helt im nehsten Holze. Habt hñr dan kein Herge noch gemuth, das hñr Ihme endurfft ansprechen. Sie were ein weyb, wan es hñr gekemete, wolte solchen Freuel selber rechenn. Er solte als balde zw hñm, mit seinen Dienern hinaus reithenn, vnd mit hñme reden. Das er sich solches Freuels hinfurder wolte enthalten, Als dan wurde er solchs wohl nachlassenn.

Her Friderich der Fromme verrathene Furst, vnd Her, lest sich sein weyb oberredenn, Glaubt hñren wortten, gehet aus der Badestuben, sihet vff ein Ros vnbweret, Reitet mit seinen Diern vnd Jagthundenn hinaus in das nehste Holz bei Bscheiplik gelegen. Ihunt wird dasselbige Holz im Reisen genant, trifft Ludouicum balt ferne Im Holze, vnder einer Linden ahn. kommen erstlich mitt-einander durch worth zw rede, vnd ferner zw Vneinkehth, lezlichen zw schlagen. Das der Vantgraff Ludewig auff den Pfalzgraff sein Armbrost abescheust, vnd rennet darnach mit ehnem Schweinspies zum Pfalzgrauen, Sticht Ihme zw tode. Das her Friderich vom pferde auff die erden gefallen, wie wohl etliche sagen, vnd haben es von den alten gehort, er habe hñme auch darzw mit dem Schwerte durchstochenn. Doselbst vff der Mahlstade, Do Pfalzgraff Friderich hingefallen vnd gesturbenn ist etwan ein Creuzstein mit einem grossen Hohen Fusse gesetzt, Doran ist ein Spies, vnnnd auff der andern seithen diese Schrifft gehawenn, nemlich:

Anno Domini 1065

Hic comes cecidit Palatinus Fridericus
hunc prostravit comes Ludouicus.

Diese schrift hab ich Ernst Brotuff Anno Christi 1556 am 9. tage Julij selbst gesehen, gelesen, vnd abgeschrieben. Der Creuxstein ist von seinem erhoben steinern grunde oder Fusse izunt abgeworffenn, vff die erden, stehet aldo vff der Erden vnbevehliget, ist zum theill verbrochen, das man die Jarzall vnd etliche wortter nit woll lesen kan. Ich hab es aber in etlichen Annalibus vnd Chroniken gefunden, vnd von Glaubhaftigenn Leuthen gehört, das die Schrift also wie eben geschriebenn solle gelaut habenn. Den die wortter Hic Fridericus hunc prostravit Comes ludouicus, seint noch heute scheinbarlich zulesenn. Vnd es seint von der zeit, als Pfalzgraff Friderich erschlagen, bis vff dis Lauffende 1557 Jar eben 492 Jar vergangenn, Im achten Jare des Keyserthumbß Henrici des vierdenn.

Vnd des Pfalzgrauen Corper ist auffgehabenn vnd legen Goyssig ins Closter, welchs er Anno Christi 1041 octavo calen. Aprilis gestiftet, begrabenn wurdenn, von dieser Wosen that, solle ein Liedt getichtet sein, welchs noch heute zw tage das gemeine volck von der Frauen zur Wehßenburg singet, das lauth also: usw.“

Vergleicht man diese Erzählung mit dem Inhalt des Liedes, so zeigen sich auffallende Übereinstimmungen. Hier wie dort verrät Adelheid, die Herrin auf der Weißenburg, ihren Gemahl und Herrn, den Pfalzgrafen Friedrich, und beide Male heißt der Mann, dem sie in ehebrecherischer Liebe zugetan ist, Ludwig. In der Erzählung ist es der thüringische Graf Ludwig der Springer, und auch im Liede erscheint Ludwig als Thüringer¹⁾. Übereinstimmend wird eine Jagd als Gelegenheit zum Morde des Pfalzgrafen außersesehen, und die Tat selbst geschieht unter einer Linde. Dabei werden wiederum übereinstimmend Armbrust und Jagdspieß als Mordwaffen genannt.

Und doch sind andererseits die Unterschiede so geartet, daß man eine unmittelbare Verwandtschaft, etwa eine inhaltlich erweiterte Übertragung des Liedes in Prosa, nicht annehmen mag. Das Motiv des Knappen, der sich weigert, den Pfalzgrafen zu morden, das im Liede sichtbar mit viel Liebe behandelt wird, kennt der Bericht nicht,

¹⁾ Vgl. Strophe 2.

obwohl er breit und umständlich genug ist. Auch sonst zeigen sich bedeutende Unterschiede in der Darstellung der Einzelvorgänge, die den Mord begleiten. Es kommt hinzu, daß äußere Übereinstimmungen, wie die Gleichheit der Namen, leicht durch Übertragung herbeigeführt sein können. Aber trotzdem läßt sich nicht leugnen, daß die Fabel des Liebes und Brotuffs Bericht im Kern einander gleich sind. Und so gewinnt man den Eindruck, daß Lied und Bericht zwei getrennte, in sich geschlossene Überlieferungen darstellen, die vielleicht einen gemeinsamen Ursprung haben.

Will man nun den historischen Ereignissen, um die es sich handeln könnte, näherkommen, so gilt es zunächst die Quellen zu suchen, aus denen Brotuff geschöpft hat. Er sagt darüber in seiner „Dedicatoria“ an den Freyburger Rat:

... „ich bin offtmals bey euch im Ampte, vnd in der Stadt Freyburgk gewest, vnd habe vielfeltiglichen von der alten erberm-
 Hystoria, welche sich mit dem Pfaltzgrauen Fridrichen zw Sachsen an einem, vnd seinem Gemahell Adelheid, gebornen Herzogin zw Sachsen, Westualenn, Engern, vnd Luneburgk, am andern Theill, vnd Hern Ludeuico dem Springer, Grauen in Turingen, am dritten Theill, etwann Im Jare Christi 1065, do ihunt dieses lauffenden 1557 Jares, un bey 492 Jar verlauffenn zugetragen, reden heren. Aber mit vngleichem vnd vngewissen Bericht, Zudeme seint mir wol etliche Turingische, vnd andere Annales vnd Chroniken vorkommen, welche auch nit miteinander concordiren, in der Historien, vnd zent. Etliche haben mehr derzugesagt, dann die Warheit an ihr selbst gewest, vnd wiederumb auch aussen gelassen, welche sich anderst gehalten, das also daraus schir ein lauter fabula wurdenn. Nu solten solche alte Historien einen wahrhaftigen gewissen grundt billich haben, daraus man allerley Exempell zur vbung der Jugent vnd die Bescheit nemen konte. Derhalben ich ... dieselbige veralderte vnd andere mehr Historien, das Ampt vnd die Stadt Freyburgk belangende, vor mich genohmmen, vnd in einem Buchlein beschriben, . . .“

Wir erfahren hier also einmal, daß Brotuff die Geschichte von der Ermordung des Pfalzgrafen Friedrich in alten Annalen und Chroniken fand. Das läßt uns vermuten, daß ihr tatsächlich historische

Ereignisse zugrunde liegen. Ferner interessiert uns die Nachricht, daß diese selbe Geschichte auch als Sage im Volke umging¹⁾. Es war festgestellt worden, daß Lied und Erzählung im Kerne nahezu gleich sind. Es scheint also, als hätten die gleichen anscheinend historischen Ereignisse die Entstehung sowohl eines Volksliedes als auch einer Volks Sage veranlaßt. Nun fanden wir aber nicht nur Gleichheit im Kerne, sondern auch eine Reihe von auffallenden äußern Übereinstimmungen, für deren Ursprünglichkeit wir uns nicht ohne weiteres verbürgen können. Erst eine genauere Untersuchung des Liedes kann hier Klarheit schaffen. Zunächst aber suchen wir zu ermitteln, in welcher Weise diese beiden Erzeugnisse der Volksdichtung, so wie der Chronist sie überliefert, in der thüringisch-sächsischen Geschichte des elften Jahrhunderts verankert sind.

Wenn Brotuff recht hat, so versetzen sie uns in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts, mitten hinein in die Zeiten, in denen aus dem Dunkel unzähliger Sagen die abenteuerlichen und kraftvollen Gestalten der Begründer der thüringischen Landgrafschaft, Ludwig mit dem Barte und Ludwig der Springer, in das Licht der Geschichte eintreten. In den für ihre Zeit wichtigen Geschichtsquellen fallen uns folgende Nachrichten des Gossecker Mönches auf²⁾:

C. 14. Igitur dominus palatinus Fridericus, filiorum ductus amore, dominam Hadewigam de Bawaria oriundam, nobilissimam genere, jam dudum uxorem duxerat, ex qua filium procreaverat, quem sicut diviciarium, sic etiam nominis sui heredem exoptavit, unde Fridericum nuncupavit. Cui, cum vix pueriles annos transcendit, filiam Udonis marchionis de Aleslepe conjugem sociavit. Haec Adeheit fuit dicta, tam genere nobilissima quam forma pulcherrima . . .

C. 15. Itaque junior palatinus Fridericus, dum acceptae conjugis vix annis quatuor amplexibus frueretur, quadam die juxta curtim suam Ciplice³⁾ dictam more secularium venatione

¹⁾ Vgl. auch Brotuffs Bericht S. 6.

²⁾ Chronicon Gozecense. Hg. v. Rud. Köpfe M. G. S. S. X, 140 ff.

³⁾ So verbessert Holder-Egger M. G. S. S. XXX, 1, 522, Note 5. Köpfe liest Aplice.

delectabatur. Militibus autem, ut fieri solet, per silvam huc atque illuc diffusis, accidit, ut juvenis equo residens canes adhortando solus insequeretur; et ecce, duo fratres, Theodericus et Udalricus de Deidenlibe, et Reinhardus de Runenstide, de insidiarum locis consurgentes, juvenem occiderunt, et nefario opere audacter perpetrato impune evaserunt. Hic, cum nullam causam mortis erga eos habuerit, quare vel cujus hoc flagitium commiserint consilio, nostro non paret iudicio. Sed quia digressionem fecimus, ad inceptum redeamus. Milites autem hujus facinoris nescii, equum per campos et silvam lascivientem et absque sessore ferri conspicientes, stupore ac metu percussi, laxis frenis, calcaribus subditis circumvolant, dominum quaeritant; quem demum occisum reppererunt. Quod quali mentis aspexerint oculo, ne prolixitas lectori sit fastidio, quisque perpendat animo. Igitur cadaver exanime feretro imponentes, huc¹⁾ perduxerunt; quod Wernherus Merseburgensis episcopus et abbas Fridericus in conventu nostro luctu et planctu nimio terrae commendaverunt. Acta sunt haec anno Domini 1085 Non. Febr. Porro in loco occisionis ejus lignea crux mirae magnitudinis perhibetur posita, quae usque huc hodie occisionis ejus facinus in memoriam revocare videtur. Quam praetereuntes nos quoque vidimus, ejusque pro requie Dominum exoravimus . . .

C. 17. Hujus luctus tempore transacto, domina Adelheit palatina genuit filium, quem ex nomine patris Fridericum appellavit. Non multo post illustri viro comiti nupsit Ludewico . . .

Eine Ergänzung hierzu scheinen folgende Nachrichten des sächsischen Annalisten z. J. 1056 zu geben²⁾:

. . . eique (Dedoni palatino comiti) frater suus Fridericus in comitatu successit. Ipse fecit preposituram in loco qui Sulza dicitur, et ipsius filius fuit, palatinus comes Fridericus, quem Ludowicus comes de Thuringia jussit dolo interfici, viduamque illius, sororem Udonis marchionis, accepit in matrimonium. Habuit

¹⁾ Nach Kloster Gosef.

²⁾ Annalista Saxo hg. v. G. Waitz M. G. S. S. VI, 542 ff.

autem ex ea palatinus comes filium nomine Fridericum, qui patre occiso nondum fuit natus, avo adhuc superstite . . . ¹⁾

Endlich ist in diesem Zusammenhange der Bericht der Reinhardsbrunner Chronik wiederzugeben ²⁾:

Item anno domini MLXIII idem Ludewicus desponsavit sibi filiam Udalrici, cujusdam ducis Saxonie, quam postea repudiavit. Et post hoc idem Ludewicus comes adhesit ardentius secreta Adelheidi, uxori Frederici comitis palatini Saxonum, que ejus amore decepta swasit comiti, ut palatinum virum suum, interficeret et ipsam reciperet in uxorem. Machinata est igitur mulier dicta, ut causa venandi loca Schiplitz adjacentia comes adeat; quod et fecit, palatino interim in Schiplitz, quia ibi cottidiana mansio ejus fuit, dolo mulieris in vase aliquo balneandi gracia recepto, ut agitata furore clamoribus venatorum, inermis et minus cautus emulorum manibus offeretur. Quod et factum est. Nam comite suisque complicitibus cornibus simulata venacione clangentibus, dicta mulier palatino sedenti in balneo impropavit, quod corporali commodo tantum intenderet et proprietatis sue amitteret libertatem. Exiens itaque a balneo arrepto pallio equo insidens, comitem Ludewicum insequitur, a quo venabulo transfixus occubuit. Sepultus est in Gozie, quod cenobium ipse cum fratre suo Bremensi episcopo construxit. Mortuo igitur Frederico Saxonie palatino viduam ejus, memoratam Adelheydam, Ludewicus comes matrimoniali connubio sibi ascivit. Hec scilicet Adelheydis, nobilissima Saxonum stirpe progenita, Udonis marchionis de Staden erat filia . . .

Es wird niemand bezweifeln wollen, daß es sich in dieser jagenhaften Erzählung der Reinhardsbrunner Chronik trotz anderer Datierung um dieselben Ereignisse handelt, über die auch der Gossecker Mönch und der sächsische Annalist berichten. Ferner lehrt ein Vergleich, daß die Sache bei Brotuff mit der in der Reinhardsbrunner

¹⁾ Annalista Saxo a. a. D. S. 690.

²⁾ Cronica Reinhardsbrunnensis hg. von Döwald Holder-Egger M. G. S. S. XXX, I, S. 522.

Chronik erzählten identisch ist. Somit haben wir diese Sage auf alte und älteste Quellen der thüringisch-sächsischen Geschichte zurückgeführt, und nach Brotuff mußte auch das Lied in dieser Überlieferung seinen Platz haben.

Es sind nun die historiographischen Berichte eingehend zu betrachten. Dabei wird es zunächst darauf ankommen, geschichtliche Wahrheit zu ergründen. Die Lösung einer solchen rein historischen Aufgabe kann uns nicht gleichgültig sein. Handelt es sich doch hier um die Frage nach den äußern Entstehungsursachen einer Volksdichtung, und da ist es sehr wichtig zu wissen, wo die Phantasietätigkeit des Erzählers oder Dichters einsetzt und wie weit er sich an wirkliche Ereignisse anlehnt.

Für diesen Zweck ist die Klosterchronik von Gossek unsere wertvollste Quelle. Denn da sie um 1150 geschrieben wurde ¹⁾, muß ihr Verfasser kurz nach den in Betracht kommenden Ereignissen gelebt haben, für die er das Jahr 1085 angibt. Darum ist sein Bericht auch nicht so durch sagenhaftes Beiwerk entstellt wie der in der Reinhardsbrunner Chronik. Vor allem aber bestanden enge Beziehungen zwischen den Insassen des Benediktinerklosters Gossek, in dem der Verfasser Mönch war, und den Pfalzgrafen des Hauses Gossek. Das Kloster war von den pfalzgräflichen Brüdern Dedo und Friedrich gegründet worden und hatte besonders dem Pfalzgrafen Friedrich manche Wohlthat zu verdanken. Dessen Sohn, eben jener junge Graf Friedrich, von dem unser Lied singt, wurde noch bei Lebzeiten seines Vaters ermordet. Denn in der Tatsache dieses Mordes stimmen alle Chronisten überein. Ungewiß ist nur, welche Rolle der thüringische Graf Ludwig der Springer dabei gespielt hat. Nach dem Liede und der Reinhardsbrunner Chronik hat er den Pfalzgrafen mit eigener Hand umgebracht, nach dem sächsischen Annalisten war er nur Anstifter der Tat, und der Gosseker Mönch spricht direkt von einer Schuld Ludwigs überhaupt nicht. Doch nennt er als Täter drei Lehensträger ²⁾ des Grafen, nämlich Dietrich

¹⁾ Vgl. Einleitung z. *Chronicon Gozecense* v. R. Köpfe M. G. S. S. X, 140.

²⁾ Vgl. Gervais, *Gesch. d. Pfalzgrafen v. Sachsen*, R. Mitteil. aus dem Gebiet hist.-antiquar. Forschungen V, 2. Heft, S. 17.

und Ulrich von Deidenlibe (= Deutleben) und Reinhard von Runenstide (= Runstedt)¹⁾. Und von ihnen heißt es: *inpune evaserunt*. Schon das ist merkwürdig. Nicht daß sie entkommen sind, aber daß sie ungestraft entkommen sind. Denn wenn alles mit rechten Dingen zugegangen wäre, so hätte Ludwig nach ihrer Flucht nur ihre Lehen einzuziehen gehabt, und sie wären bestraft gewesen. Das ist aber offenbar nicht geschehen. Ja, es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Worte *inpune evaserunt* nicht einmal auf eine Flucht hindeuten, sondern daß sie weiter nichts sagen wollen, als daß die Mörder einer Bestrafung entgingen, d. h. daß sie ihnen erspart wurde. Ganz eigentümlich berührt dann der folgende Satz: *Hic (Pfalzgraf Friedrich) cum nullam causam mortis erga eos habuerit, quare vel ejus hoc flagitium commiserint consilio, nostro non paret iudicio*. Man beachte wohl! Es heißt nicht: *quo consilio*, sondern *e u j u s consilio*. Das macht doch den Eindruck, der Chronist wisse mehr, als er sagen will. Denn es muß damals schon in weiteren Kreisen Ludwig der Springer als Anstifter genannt worden sein. Sonst hätte nicht der sächsische Annalist, der in derselben Zeit sein Geschichtswerk zusammenschrieb, den Grafen in einer seiner wenigen Originalnachrichten als solchen bezeichnen können. Sicherlich hat auch der in nächster Nähe des Tatortes wohnende Gosecker Mönch von dieser gegen Ludwig gerichteten Beschuldigung gewußt. So erscheinen seine Worte: *quare vel ejus hoc flagitium commiserint consilio, nostro non paret iudicio*, in eigenartiger Beleuchtung. Er muß, als er dieses *ejus* niederschrieb, naturgemäß an jene Beschuldigung, von der er sicher wußte, gedacht haben. Aber die Erörterung der Schuldfrage scheint ihm Unbehagen zu verursachen. Mit den Worten: *Sed quia digressionem fecimus, ad inceptum redeamus* wendet er sich auffallend schnell davon ab. Dabei erscheint der Ausdruck *digressio* ganz unmotiviert. Niemand könnte ihm hier den Vorwurf einer Abschweifung machen, nur ihm selbst scheint das, was er gesagt hat,

¹⁾ Diese beiden Namen tragen noch heute zwei im Kreise Merseburg gelegene Dörfer. Vgl. G. Ofterley, Hist.-geogr. Wörterbuch d. deutschen Mittelalters, Göttingen 1883.

schon zuviel gewesen zu sein. Im ganzen hat man den Eindruck, daß auch er sich dem gegen Ludwig gerichteten dringenden Verdachte nicht hat entziehen können, daß er sich aber geschämt hat, ihn auszusprechen, vielleicht aus Mißtrauen gegen die Volksmeinung, vielleicht aber auch, was wahrscheinlicher ist, aus Furcht vor den mächtigen Nachkommen Ludwigs und seiner Gemahlin Adelhaid. Fast möchte man meinen, daß er, der Goseder Mönch, der ein paar Jahrzehnte nach den Ereignissen in unmittelbarer Nähe des Schauplatzes lebte, der außerdem, wie er an anderer Stelle sagt ¹⁾, veraces viros als Gewährsmänner hatte, nicht bloß einen Verdacht, sondern sogar Gewißheit hatte, und das war dann eine Gewißheit, die er nicht auszusprechen wagte.

So wird eine Schuld des Grafen allerdings in hohem Grade wahrscheinlich, jedoch beweisen läßt sie sich nicht, auch nicht durch die weitern wichtigen Nachrichten des Chronisten. Der Pfalzgräfin Adelhaid wird noch nach dem Tode ihres Gemahls ein Sohn geboren, der den Namen des Vaters erhält. Dann vermählt sie sich, nicht ohne die vorgeschriebene Trauerzeit innegehalten zu haben, mit Ludwig, dessen Name hier zum ersten Male genannt wird ²⁾. Dieser sucht seinem Stiefsohn, als er mündig geworden ist, dessen väterliches Erbe vorzuenthalten ³⁾. Darüber bricht zwischen Vater und Sohn eine wilde Feindschaft aus; aber nicht darüber allein. Der Chronist berichtet wörtlich ⁴⁾: *Verum inter se et vitricum inimicitia publica exorta eo usque processit, ut tam pro sui injuria quam pro patris interfectione, duello apud Merseburg eum appetisset, nisi imperatoris Henrici auctoritas intercepisset.* Der junge Friedrich hat also den Grafen zum Zweikampf herausgefordert, und zwar nicht, weil der ihn um sein Erbe bringen wollte — das wäre kein Grund zu einem solchen Schritte gewesen —, sondern um den Mord seines Vaters zu rächen. Aber auch auf diese offenbare Anschuldigung des Stiefsohnes hin dürfen wir eine Schuld Ludwigs

¹⁾ Chron. Gozec. a. a. D. I, c. 2.

²⁾ Bgl. o. S. 10, c. 17.

³⁾ Chron. Goz. a. a. D. II, c. 2.

⁴⁾ Chron. Goz. a. a. D. II, c. 4.

keineswegs als gewiß annehmen. Denn der Sohn des Pfalzgrafen wurde ja erst nach dem Tode seines Vaters geboren; er konnte also seine Meinung über diesen Tod nur durch Hörensagen gewinnen und dann natürlich nicht von seinem Stiefvater oder seiner Mutter, schwerlich auch von andern Beteiligten. Somit muß auch dieser Nachricht von der Herausforderung zum Zweikampf jede Beweis- kraft für die Schuld Ludwigs abgesprochen werden. Doch sie ist in andrer Hinsicht wichtig. Konnte vorhin festgestellt werden, daß Ludwig bereits in der Mitte des zwölften Jahrhunderts in weiteren Kreisen verdächtigt wurde ¹⁾, so zeigt sich nun, daß die Sage auch damals schon gelebt haben muß, als der junge, tödlich gekränkte Friedrich den Stiefvater vor sein Schwert forderte. Am 5. Februar 1085 wurde der Pfalzgraf ermordet ²⁾. Noch im selben Jahre 1085 muß dessen Sohn geboren sein. Als er den Kampf gegen seinen Stiefvater aufnahm, hatte er bereits die Schwertleite erhalten. Er war zwanzig Jahre alt ³⁾, man schrieb das Jahr 1105. Also schon für dieses Jahr läßt sich das Vorhandensein einer Sage nachweisen, welche die Schuld an der Ermordung des Pfalzgrafen dem Grafen Ludwig zuschrieb. Gervais legt die Annahme nahe, daß Friedrich in seinem Haß das Gerücht verbreitet, vielleicht sogar erfunden habe ⁴⁾. Es hat etwas Verlockendes, diese Hypothese aufzunehmen; es wäre vielleicht das erste Mal, daß sich das Werden einer so alten Volks- dichtung bis in den Affekt eines einzelnen Menschen hinein verfolgen ließe. Es läßt sich aber doch recht wenig für diese Vermutung an- führen. Ich halte es für viel wahrscheinlicher, daß das Gerücht von Ludwigs Schuld, mag es nun wahr oder falsch sein, schon sehr bald nach den Ereignissen umging. Über diese Ereignisse steht für uns geschichtlich fest:

1. daß im Jahre 1085 der Sohn und Erbe des kaiserlichen

¹⁾ Vgl. S. 13.

²⁾ Vgl. Gervais a. a. D., 2. Heft, S. 16 und Knochenhauer, Geschichte Thüringens, S. 49, 1871.

³⁾ Vgl. Gervais a. a. D., S. 31 und Chron. Goz. a. a. D., I, c. 17 u. 28; II, c. 2.

⁴⁾ A. a. D. 17 f. u. 32.

Pfalzgrafen von Gossek, der junge Pfalzgraf Friedrich auf der Jagd ermordet wurde;

2. daß sich nicht lange darnach Graf Ludwig von Thüringen mit Adelheid, der Witwe des Ermordeten, einer Tochter des Markgrafen Udo von Meßleben¹⁾, vermählte.

Jede dieser beiden Tatsachen hat ein Motiv zur Sage geliefert. Ferner ist ohne weiteres verständlich, daß diese Vorgänge bei der hohen Stellung der beteiligten Personen das Volk innerlich erregten. Aus dieser Erregung heraus, befruchtet von der durch sie gesteigerten Phantasiethätigkeit, angeregt durch dringende Verdachtsmomente, die wir, vielleicht nur zum Teil, vermuten können, entstand als drittes Motiv Ludwigs Schuld. Damit war die Sage in ihrer Urform da.

Wir haben uns nun dem Berichte der Reinhardsbrunner Chronik und damit der weiteren Entwicklung der Sage zuzuwenden. Bisher kam es uns darauf an, zu zeigen, in welchen Beziehungen sie zur geschichtlichen Wahrheit steht. Nun aber sehen wir sie vor uns im Stadium ihrer vollständigen Ausbildung, wo sie dem Historiker nur noch wenig zu geben vermag.

Die Reinhardsbrunner Chronik ist eine große Kompilation des fünfzehnten Jahrhunderts, die im wesentlichen aus fünf Quellen zusammengeschrieben wurde²⁾, von denen die, welche für uns in Betracht kommt, leider nicht mehr vorhanden ist. Doch wissen wir, daß sie zwischen 1198 und 1212 abgefaßt wurde³⁾. Damit ist aber nicht bewiesen, daß auch die Sage damals schon in ihrer jetzigen Gestalt niedergeschrieben wurde. Denn wenn der Chronist auch noch so mechanisch kompiliert hat⁴⁾, so hatte er, als Reinhardsbrunner Mönch, doch enge Fühlung mit dem thüringischen Volke, und so ist es sehr wohl denkbar, daß er Sagen, die ihm vielleicht von Jugend auf bekannt waren, einschob. Tatsächlich sind mehrere andere thüringische Sagen aus der Zeit Ludwigs des Springers als spätere

¹⁾ Es ist derselbe, der in der Reinhardsbrunner Chronik Udo von Stade genannt wird. Seine Großmutter war die Tochter des Grafen Gero von Meßleve.

²⁾ Löwald Holber-Egger, *R. Archiv d. Ges. f. ä. d. Geschichtsk.* XX, 631.

³⁾ Holber-Egger a. a. D. 608.

⁴⁾ Holber-Egger a. a. D. 631.

Einlagen erkannt worden¹⁾. Doch für unsere Sage trifft das nicht zu. Mit ihr eng verbunden erscheint nämlich in der Reinhardsbrunner Chronik die Sage von der Gründung des Klosters Reinhardsbrunn durch Ludwig den Springer. Nun ist Holder-Egger durch eingehende textkritische Untersuchungen zu dem Schlusse gekommen, daß diese Gründungssage bereits in der alten Quelle gestanden habe. Nach ihr stiftete Ludwig das Kloster aus Neue über die Ermordung des Pfalzgrafen. Demnach muß auch diese Tat in der Quelle bereits berührt worden sein²⁾, und es fragt sich nun für uns, in welcher Form das geschehen ist. Wir besitzen ein kleines, sehr altes Geschichtswerk unter dem Titel *Historia Brevis principum Thuringiae*³⁾. Karl Wend beweist, daß es zwischen 1195 und 1212 entstanden ist, und behauptet, diese Schrift bilde den Kern der ältesten Geschichte des thüringischen Grafenhauses in der Reinhardsbrunner Überlieferung⁴⁾. Für uns sind folgende Nachrichten von Interesse:

C. 5. Porro Ludovicus comes, jam dicti Ludewici Barbati filius, ecclesie Reinhersburnensis fundator, felicibus auspiciis progenitus, feliciora incrementa sortitus est . . . Qui per temporum incrementa divitiis et etate proficiens virilemque etatem attingens mortuo Friderico Saxonie palatino, viduam ejus Adelheidim duxit uxorem. Hec nobilissima Saxonum stirpe progenita, Utonis marchionis de Stadin erat filia . . . Quam Adelheidim, ut predictum est, Ludevicus comes sibi conjunxit et cum ea divicias innumeras sibi hereditavit.

C. 8. Post hec Ludewicus comes de sue anime salute deliberans, Stephanum Halberstadensem episcopum et Giselbertum pluribus abbaciis preeminentem humiliter adiit; atque sue archana confessionis eis aperiens ipsorum stare consiliis devote sponndit. Qui, agnito cordis sui secreto, sanum ac tale ipsi dedere consilium, scilicet ut alicubi in sui pro-

¹⁾ Holder-Egger a. a. D. 607.

²⁾ Döwbal Holder-Egger a. a. D. 606.

³⁾ Hg. von Waiß, M. G. S. S. XXIV.

⁴⁾ Karl Wend, Die Entstehung der Reinhardsbrunner Geschichtsbücher, Halle 1878, S. 34 ff.

prietate memoriam beate virginis sanctique Iohannis euangeliste festive statueret atque inibi cenobium sub regula Benedicti erigeret, seque, renunciatis omnibus secularibus, ibidem monachum futurum promitteret . . .

Entsprechend seiner Hypothese, welche die *Historia brevis* als den Kern für die älteste Geschichte des Landgrafenhauses in der Reinhardtsbrunner Chronik annimmt, schließt Wend nun folgendermaßen: „Wir haben eben hier — gewiß ein sehr interessantes Resultat für die Entwicklungsgeschichte der Sage — den Niedererschlag der Tradition, wie sie sich bis zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts festgestellt hatte, noch frei von den üppigen Phantasiegebilden des folgenden Jahrhunderts¹⁾.“ Auf unsere Sage angewandt, erscheint dieser Schluß äußerst bedenklich. Es war gezeigt worden, daß bereits in der Mitte des zwölften Jahrhunderts Ludwig in weiteren Kreisen als Anstifter des Mordes genannt wurde. Wenn Wend nun behauptet, daß der Verfasser der *Historia brevis* um 1200 von diesem Verdachte nichts wußte, so befindet er sich sicherlich im Irrtum. Man muß annehmen, daß der Verfasser die Worte „*sue archana confessionis aperiens*“ und „*agnito cordis sui secreto*“ bewußt und mit bestimmter Beziehung gewählt hat und daß er mit dem Singular *secretum cordis* auf eine besondere ihm bekannte Sünde des Grafen anspielt. Und wie er sich dieses „Herzensgeheimnis“ vorgestellt hat, darüber kann nach allem, was wir wissen, kaum ein Zweifel sein²⁾.

Damit bestätigt sich ein Resultat, das Holder-Egger durch textkritische Mittel gewonnen hat: daß nämlich die ganze Quellenhypothese Wends nicht zu halten ist und daß die *Historia brevis* nicht eine Quelle der Reinhardtsbrunner Chronik ist, sondern die Verkürzung einer solchen, und zwar eben derjenigen, die zwischen 1198 und 1212 entstand³⁾ und, wie es scheint, im wesentlichen unverändert in unserer Fassung der Reinhardtsbrunner Chronik enthalten ist.

1) Wend a. a. D. 37.

2) Auch Waitz hat den Eindruck gewonnen, daß auf die Ermordung des Pfalzgrafen angespielt wird. S. a. a. D. 821, Note 10.

3) S. v. S. 16.

Daß in dieser Quelle ein Bericht von der Ermordung des Pfalzgrafen gestanden hat, läßt sich sonach mit ziemlicher Sicherheit behaupten. Ferner ist es sicher, daß diese Tat in innerem Zusammenhange mit der Gründung des Klosters Reinhardsbrunn erzählt wurde. Dann muß angenommen werden, daß die Sage in ihren Grundzügen um 1200 fertig war. Dieses Resultat halte ich für durchaus glaubhaft. Wenn möchte die ganze Sage für ein Erzeugnis klösterlicher Geschichtschreibung ausgehen. Er sagt gelegentlich¹⁾: „Die Witwe des Ermordeten, die schöne und reiche Adelsheid, wurde die Gattin Ludwigs. Dieser Umstand und die Neigung der klösterlichen Geschichtschreiber, von der plötzlichen Reue eines Bösewichts und dadurch veranlaßter Klosterstiftung zu erzählen, bewirkte, daß erst die Anstiftung der Mordtat, dann die Tat selbst Ludwig zur Last gelegt wurde.“ Diese Annahme ist nicht zu halten. Die Sage taucht zum ersten Male auf, nicht in der Klausur eines Mönches, sondern auf der Walfstatt bei Merseburg, damals als der Sohn des Pfalzgrafen seinen Stiefvater anschuldigte und ihn zum Zweikampf herausforderte. Hier erscheint sie also nicht als das Erzeugnis eines geistlichen Geschichtschreibers, sondern muß, falls sie überhaupt erdichtet ist, als Volksdichtung angesehen werden. Und dem dichtenden Volke möchte ich auch die Ausbildung des Liebesmotivs zuschreiben. Im Hinblick auf die angebliche Romantik der Erzählung fragt Holder-Egger als Gegner Wencs, der ja die Sage später ansehen will, „ob denn spätere Reinhardsbrunner Mönche geeigneter waren, das Liebesmotiv in die Erzählung einzuführen, als ein solcher, der zur Zeit von Minnesangs Frühling lebte, zu einer Zeit, als die Liebesdichtung namentlich am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen blühte“²⁾. Aber um diese realistische, ja brutale Liebesgeschichte zu erfinden, braucht einer doch wohl kein Romantiker zu sein, und ein Zusammenhang mit der Liebesdichtung der Minnesinger besteht ganz gewiß nicht. Man könnte viel eher behaupten, daß ein Mönch, der mit der Kultur am Hofe Hermanns von Thüringen

¹⁾ Allgemeine Deutsche Biographie IXX, 589 (Ludwig der Springer).

²⁾ Holder-Egger a. a. O. XX, 607.

in Berührung gekommen war, etwas Konventionelleres erdichtet hätte. Aber wer beweist uns, daß das Liebesmotiv wirklich erfunden ist? Noch vierzig Jahre nach dem Tode der Pfalzgräfin erzählt der Goseder Mönch, daß sie sehr schön gewesen sei¹⁾. Da ist es doch ziemlich unwahrscheinlich, daß Ludwig bei dieser Heirat etwa nur auf die Erweiterung seiner Macht bedacht gewesen sei. Jedenfalls lag für das beobachtende Volk, das zunächst nur die Ermordung und die Heirat erfuhr, eine Motivierung durch die Liebe sehr nahe. Ich möchte daher annehmen, daß das Liebesmotiv von Anfang an einen immanenten Bestandteil der Sage gebildet habe.

Den Bericht der Reinhardsbrunner Chronik hat, teilweise wörtlich, die von Pistorius herausgegebene *Historia de landgraviis Thuringiae*²⁾ wieder aufgenommen. Doch findet man ihn nicht in der auf der Jenaer Universitätsbibliothek befindlichen Originalfassung dieses Werkes, sondern in der erweiterten Dresdener Fassung. Der Verfasser der Schrift, ein Eisenacher Dominikaner, kannte die Reinhardsbrunner Chronik nicht. Die Zusätze der Dresdener Handschrift stammen spätestens aus dem Jahre 1414³⁾. Auf die Vorlage der Dresdener Handschrift ist die Darstellung der zwischen 1410 und 1420 entstandenen *Historia de Landgraviis Thuringiae Eccardiana*⁴⁾ zurückzuführen. Doch enthält sie einen bemerkenswerten Zusatz. Zum ersten Male erscheint nämlich hier die Inschrift jenes steinernen Kreuzes, von der auch Brotuff noch einige Wörter entziffern konnte⁵⁾. Das steinerne Kreuz selbst wird noch nicht erwähnt. Es heißt dort: ⁶⁾

¹⁾ S. v. S. 9.

²⁾ Pistorius, *Rerum Germanicarum scriptores* ed. Strube, Ratisbonae 1726, I, 1307. Sie wird die *Historia de landgraviis Pistoriana* genannt zum Unterschiede von der *Historia Eccardiana* (s. weiter unten).

³⁾ Holder-Egger a. a. O. XX, 384, 410 f.

⁴⁾ So genannt nach J. G. Eccard, der sie herausgab in der *Historia genealog. principum Saxoniae superioris*, Lips. 1722. Vgl. Holder-Egger a. a. O. XX, 411 ff.

⁵⁾ In die Reinhardsbrunner Chronik wurde sie erst später eingefügt. Siehe die Ausgabe von Holder-Egger M. G. S. S. XXX, 1, 522.

⁶⁾ S. 356.

Unde hi versus juxta Schiplitz, quod tum ejusdem Palatini Comitis castrum erat continentur:

Hic expiravit Palatinus Fredericus
Hasta prostravit Comes illum dum Lodevicus.

Das alte hölzerne Kreuz, vor dem der Mönch von Goseda betete, als er des Weges kam, war wohl zerfallen. Und als nach 400 Jahren Brotuff dorthin kam, da war auch das steinerne Kreuz schon zerfallen. Der obere Teil war heruntergestürzt und lag neben dem Fuße auf der Erde. Ich sah nur noch diesen oberen Teil mitten auf den Äckern des Bischeplitzer Rittergutes. Die Einwohner des Dorfes hüten ihn mit Stolz und Ehrfurcht. Auf der einen Seite erkennt man die letzten unbestimmten Spuren der Schrift, auf der andern noch deutlich den Schaft des Spießes.

Stärker und widerstandskräftiger als diese beiden Denkmäler war die Volks Sage. Ein großer Teil der unzähligen literarischen Darstellungen der spätern Jahrhunderte übernimmt nicht nur die besprochenen historiographischen Berichte, sondern es ist ihnen vor allem durch Brotuffs Vermittlung frischer Stoff aus der Volks Sage selbst zugeführt worden. Auch für uns sind Brotuffs Nachrichten deshalb besonders beachtenswert, weil sie sich größtenteils auf lokale Forschungen gründen. Und hier findet sich nun zum ersten Male der Name Weissenburg. Brotuff sagt¹⁾: „Diese Weissenburg ist izunt zum Jungfraw Closter gestiftet, Heist Bischepliz, an der Dinstrot in Turingen bey Freyburg dem Schloß vnnnd der Stadt gelegenn.“ Demnach behauptet er also, daß das Schloß zu seiner Zeit zwar Bischepliz, früher aber einmal Weissenburg geheissen habe. Und in seiner Merseburger Chronik erweitert er diese Behauptung noch dahin, daß er sagt, Ludwig selber habe den Namen geändert, als er die Weissenburg in ein Jungfrauenkloster umwandelte. Tatsächlich war Bischepliz früher ein Nonnenkloster, und daß Ludwig es dazu gemacht habe, erzählt auch die Historia de landgraviis, während

¹⁾ Karl Peter Lepsius, Kleine Schriften II, 178.

Paulus Langius ¹⁾ dasselbe von Adelheid berichtet und hinzufügt, daß sie selbst die erste Äbtissin geworden sei. Richtig ist wohl, was die Reinhardtsbrunner Chronik überliefert ²⁾: Eodem anno (1110) obiit Adelheidis comitissa, uxor Lodewici. In ejus sepulture die idem comes pro remedio anime illius tradidit ad cenobium Reynhersborn ecclesiam que dicitur Schyplitz cum omnibus ad eam pertinentibus ac nemore et cetera. Und das Nonnenkloster in Zscheplitz ist dann jedenfalls von Reinhardtsbrunn aus gegründet worden. Aber weder in den genannten Berichten über diese Gründung, noch in irgendeiner anderen von den älteren Chroniken finden sich Spuren, die darauf hindeuten könnten, daß Zscheplitz vielleicht mehrere Namen gehabt habe. Denn daran, daß der wendische Name Zscheplitz plötzlich neu erfunden worden wäre, ist natürlich nicht zu denken. Aber in den Chroniken vom zwölften bis zum sechzehnten Jahrhundert hin sind nur die verschiedenen alten Formen des Namens Zscheplitz nachzuweisen, und die Weißenburg erscheint zum ersten Male bei Brotuff und dann bei den Chronisten nach ihm, so in der Sächsischen Chronik des Cyriacus Spangenberg ³⁾, in der Düringischen Chronik des Zacharias Rivander ⁴⁾, in den Origines Stirpis Saxonicae des Georgius Fabricius ⁵⁾ und weiterhin in den unzähligen Chroniken des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, die dann alle mittelbar oder unmittelbar von Brotuff abhängig sind. Demnach muß er es gewesen sein, der für das Schloß Zscheplitz den Namen Weißenburg aufgebracht hat. Fragen wir nun, wie er dazu kam, so werden wir zunächst an die Volksüberlieferung denken, aus der er geschöpft hat. Daß der Name Weißenburg volkstümlich sei, hat neuerdings H. Gößler ausgesprochen. Er sagt ⁶⁾: „Im Munde des Volkes hieß

1) Im Chronicon Citizense Pistorius, Rerum Germ. script. ed. Struve, Ratisbonae 1726.

2) A. a. O., S. 529.

3) Frankfurt 1585 (vorher Mansfeldische Chronik 1572).

4) Frankfurt a. M. 1581.

5) Jena 1597.

6) Führer durch das Anstruttal von Artern bis Naumburg. Archiv für Landes- und Volkskunde der Provinz Sachsen, III, 113.

die neue Residenz die Weissenburg, und darum nennt auch das Volkslied die schöne Gemahlin des Pfalzgrafen, Adelheid, die Frau von der Weissenburg.“ Aber davon sagt Brotuff nichts, sondern behauptet ausdrücklich, früher habe das Schloß Weissenburg geheissen. Und es hätte ihm doch so nahe gelegen, sich auf die Volkstümlichkeit dieses Namens zu berufen. Er hätte es dann nicht nötig gehabt, sich zu der lächerlichen Spekulation zu versteigen, daß Ludwig der Springer bei der Umwandlung des Schlosses in ein Nonnenkloster Gelegenheit nahm, den deutschen Namen dieses Schlosses in einen wendischen umzuwandeln. Aus der Volks Sage stammt also dieser Name auch nicht. So bleibt nur noch eine Erklärung: Wir wissen, daß Brotuff die Fabel des Liedes von der Frau zur Weissenburg für identisch hielt mit der Zscheipliger Volks Sage, daß er dieses Lied sogar für ein historisches Dokument genommen hat. Nur aus ihm kann er den Namen Weissenburg entnommen haben.

Indem wir aber gezeigt haben, daß das Schloß Zscheiplitz niemals Weissenburg geheissen hat, ist auch die Identität der Zscheipliger Sage mit dem Stoff des Liedes von der Frau zur Weissenburg sehr zweifelhaft geworden. Nur eine eingehende Kritik der vorhandenen Liedtexte wird hier Klarheit schaffen.

Über die weitere Entwicklung der Zscheipliger Sage ist noch einiges zu sagen, das in diesem Zusammenhange weniger wichtig ist. Schon Brotuff fand eine kleine Sage, die sich angegliedert hat. (Er erzählt ¹⁾):

„Man saget vnd redet im Ampte, vnd in der Stadt Freyburgk, vnd ist publica vox et antiquissima fama, das Im neuen Closter zw Goßsig vff denselbigen tagk, als Pfalzgraff Friderich erstochenn, solle eine Mayde, solche bose heimliche Practica das Grauen Ludouici vnd Adelheidis Pfalzgreuin zur Weissenburgk erfahren, vnd verkuntschafft habenn, sey eyhlendt von Goßsig ober den waldt vnd das Gebirge nach der Weissenburg igunt Zscheiplitz genant den Hern Friderichen Pfalzgrauen zu warnen gelauffen. Vnd als sie

¹⁾ A. a. O. S. 184.

in das Holz, welches man die Meydenaw nennet, an den Freyburgischen Weitleiden, in einen Fahrweg, nah am ende legen Mitternacht kommen, sey sie mude worden, das ihr der Althem entfallen, vnd also erstickt, vnd neben dem wege gesturbenn.

Wiff denselbigen orth Haben die alten Herzogen zw Sachsen etwan einen hohen Creuzstein, Mit dem Wapen des Rautenfranges lassen setzen, der ist noch vor kurtzer zeyt also gestanden, Ihundt von den Bauern heimlichen niedergeworffenn, vnd hinweg gefurth. Welchen viel Burger zw Freyburgk vnd Amptfassen, so dieses 1557 Jars am Lebenn, gesehenn habenn.“

Auch mir zeigte man als Denkmal dieses Ereignisses einen großen Stein, der dem Dorfe um einige hundert Schritt näher liegt als jener andere, der das Denkmal des Mordes bildet. Jrgend welche Zeichen sind nicht daran zu erkennen. Vielleicht hat er einen Teil des von Brotuff erwähnten, anscheinend im Bauernkriege zerstörten Kreuzsteins gebildet.

Eine neue Abweichung vom Historischen findet sich in einigen späteren Chroniken, indem die Meinung vertreten wird, daß Friedrich von Goseck, der Gemahl der Pfalzgräfin, bereits ein älterer Mann gewesen sei¹⁾. Andererseits findet sich hier und da auch eine Annäherung an die historische Wahrheit, insofern als Untergebene des Grafen Ludwig an der Ermordung beteiligt sind. In Konrad Stollers Memoriale aus dem letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts²⁾ heißt es: „... wann her den phalezgraven von sachsen frederich genant er stach unnd on foln tod liss slahen umme synes wibes willen“, und in einer handschriftlichen thüringischen Chronik des sechzehnten Jahrhunderts³⁾: „... da schidet ehr einen seiner Diener der mit einer gleuen durch in stach.“

1) Chriacus Spangenberg, a. a. D Melijantes, Neu eröffneter Schauplay denkwürdiger Geschichte, S. 56 ff, 1715. Friedrich Christoph Schminke, Monumenta Hassiaca, 1747, S. 114 f.

2) Thüringisch-Erfurtische Chronik, hgg. v. d. Hist. Kommissjon der Provinz Sachsen, bearbeitet von Richard Thiele, S. 122, 1900.

3) Vgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden: K 381. Vgl. auch F. C. Schminke, Monumenta Hassiaca 1747.

Hier mag auch auf eine irrige Meinung Böhmes aufmerksam gemacht werden. Er glaubt¹⁾, daß der Chronist Matthes Wille (f. S. 28) in seinem Berichte von dem in Brotuffs Chronik wesentlich abweiche, weil er einen Grafen Ludwig von Schönburg als Mörder nenne. In Wahrheit liegt hier keine Abweichung vor, denn Ludwig der Springer soll die zwischen Naumburg und Meißen gelegene Schönburg gegründet haben.

Einen ganz neuen Zug, der aber später wieder verschwunden zu sein scheint, bringt, soviel ich sehe, zum ersten Male Johannes Vinhard in seiner thüringischen Chronik²⁾: Graf Ludwig soll Adelheid bei einem Tanze liebgewonnen haben. Und Reinhardus erzählt³⁾, daß es bei einem vom Grafen Mezelin von Nebra veranstalteten Gastmahl geschehen sei.

In der thüringischen Chronik Johann Heinrichs von Falkenstein⁴⁾ wird dieser Zug noch weiter ausgemalt:

„Mezelinus, Graf zu Nebra, stellte ein vortreffliches Gastmahl an, und lud viele Gäste, und unter diesen unsern Ludovicum, wie auch Fridericum III. Pfalz-Grafen zu Sachsen, der zu Weissenburg am Dorffe Scheipitz seine Residenz hatte, nebst seiner schönen Gemahlin Adelheid darzu. Man war fröhlich und lustig und nach geendigter Tafel wurde getanzet. Die Gelegenheit fügete sich, daß Graf Ludwig mit der schönen Adelheid zu tanzen kam. Indem nun beyde darinnen vortrefflich geübet, und dabey sehr schöne waren, verwunderten sich alle darob. Beyde singen aber an einander mit verliebten Augen anzusehen, und ein heftiges Liebes Feuer entzündete sich beim Tanzen in beyder Herzen...“

Derselbe Verfasser charakterisirt eine spätere Zusammenkunft der beiden folgendermaßen:

„Er war ein guter Musicus, dahero spielte er ihr die charmanteste und liebreizende Lieder vor. Dadurch wurde der Liebes-

1) Erf-Böhme, Deutscher Liederhort, I, S. 362.

2) Leipzig 1613.

3) Commentatio in qua fabula de Ludovici II., Thuringiae comitis, ex arce Giebichensteinensi saltu etc. refellitur, 1737.

4) Erfurt 1738, S. 587.

Zunder bey beyden noch mehr entzündet, bey welchen Umständen gar nicht glaube, daß beyde mit einander werden den Rosen-Cranz gebetet haben.“

Endlich mag noch erwähnt werden, daß die Zscheiplitzer Sage auch in der Dichtung verwendet worden ist. Auf sie gründete der Romantiker Graf Christian Ernst zu Benzel-Sternau in seiner Titania ¹⁾ das Märchen „Erlösung“, in dem übrigens auch Einflüsse des Boccaccio nicht zu verkennen sind. Der Inhalt ist: Friedrich und Adelheid haben eine Tochter hinterlassen, die durch ihre Unschuld und Treue einen Zauber bricht, der durch die Schuld der Mutter auf der Weissenburg lastet.

In Zscheiplitz erzählt man auch heute noch beide Sagen, die von der Ermordung des Pfalzgrafen und die von der Treue der Magd. Freilich ist mittlerweile das Schießpulver eingeführt worden. Die Leute sagen: „Als die Magd dahin kommt, wo der erste Stein steht, knallt's draußen.“

Das Lied ist nicht mehr bekannt, auch nicht unter alten Leuten.

Das Lied.

Das Lied von der Frau von der Weissenburg liegt in sieben wesentlich verschiedenen Fassungen vor. Das sind:

I. Die Nürnberger Fassung (U).

Fliegendes Blatt: „Ein schönes Liede Von der Frauen von Weissenburg. Gedruckt zu Nürnberg durch Valentin Nember“, nach Böhmcs Annahme zwischen den Jahren 1551 und 1581. Vier Blätter. Auf der Vorderseite des ersten ein Holzschnitt, der die Ermordung des Herrn von Weissenburg darstellt. Berliner Kgl. Bibliothek.

¹⁾ Regensburg 1807.

Abdrücke:

1. Fliegendes Blatt: „Ein hübsch lied Von der Frauen von der Weissenburg. Gedruckt zu Nürnberg durch Valentin Fuhrmann“, nach Böhmers Annahme zwischen den Jahren 1576 und 1598. Unwesentliche Abweichungen von dem vorigen Blatte.

2. L. Erk, Dritte Auflage des Wunderhorns, Berlin 1845/46 mit Hinzufügung eines vierten Bandes. IV, S. 106.

3. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, Leipzig 1893/94, I, Nr. 102 b.

II. Die Niederländische Fassung (L).

Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544, Nr. 23. In der Neuausgabe des Liederbuches von Hoffmann von Fallersleben (Horae Belgicae XI), Hannover 1855, S. 32: „Van vrou van Lutjenborch.“

Abdrücke:

1. J. F. Willems, Oude Vlaemische Lieder en ten deele met de melodien, Gent 1848, Nr. 24. Mit Melodie.

2. Ludwig Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, Stuttgart und Tübingen 1844/45, I, Nr. 123 C.

3. Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder (Horae Belgicae II.), Hannover 1856, (Zweite Ausgabe), Nr. 8.

4. F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Leipzig 1877, Nr. 35. Mit Melodie.

5. Fl. van Duyse, Oude nederlandsche liederen; melodien uit de Southerliedeken, Gent 1889, Nr. 71. Mit Melodie.

6. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort. Nr. 102 g. Überjehung von Böhme. Mit Melodie.

7. J. F. van Duyse, Het oude nederlandsche lied, Antwerpen I (1903), S. 203. Mit Melodie.

Ich folge der Schreibung des Antwerpener Liederbuchs mit der Interpunction Uhlands.

III. Die Wiener Fassung (W).

Diese Fassung wurde um 1820 in der Wiener Vorstadt Josephstadt nach mündlicher Überlieferung aufgezeichnet und nach dem Manuskripte des österreichischen Volksliedersammlers Schottky zum ersten Male gedruckt in Graf-Böhmes Deutschem Liederhort, Nr. 102 d.

IV. Die Freyburger Fassung (F).

a) In einem handschriftlichen Historienbüchlein, das der Merseburger Bürgermeister und Historiker Ernst Brotuff verfaßte und im Jahre 1557 dem Räte der Stadt Freyburg an der Unstruth widmete. Dieses Werk wurde gedruckt in den „Kleinen Schriften“ von Karl Peter Lepsius, herausgegeben von A. Schulz, Magdeburg 1854, II, S. 173. Doch fehlt hier die Melodie, die in der Handschrift mit aufgezeichnet wurde (S. v. S. 1 ff.).

b) In Ernst Brotuffs „Chronica vnd Antiquitates des alten Kaiserlichen Stiffts, der Römischen Burg, Colonia vnd Stadt Merseburg an der Saalab“. Nur in der zweiten Ausgabe, Leipzig 1557, Bl. 71 b. Der Text wurde sprachlich und metrisch ein wenig geblättert. Ohne Melodie.

Ab s c h r i f t :

In einer handschriftlichen Beschreibung des Amtes Rosla vom Jahre 1668 auf dem Großherzogl. Staatsarchiv zu Weimar B 27 825. Ganz unwesentliche Abweichungen. Mit der Melodie.

A b d r u c k e :

1. Matthes Wille, Topo-Hali-Graphia Sulzensis (Beschreibung der Stadt Sulza an der Ilm), Jena 1670, S. 11. Mit der Melodie.

2. Canzlers und Meißners Quartalschrift für ältere Literatur und neuere Lektüre, Leipzig 1783, Zweites Stück, S. 102. Überschrift: „Das Lied von der Frauen von Weißenburg aus Brotuffs Marsburger Chronik unter den Herderschen Volksliedern nicht befindlich.“ Glättungen.

3. Arnim und Brentano, Des Knaben Wunderhorn I, S. 242 (Ausgabe von 1819). Nach Canzlers und Meißners Quartalschrift.

4. Johann Gustav Büsching, Volksagen, Märchen und Legenden. Leipzig 1812, S. 190. Nach Canzlers und Meißners Quartalschrift.

5. D. L. B. Wolff, Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen, 1830, S. 678. Nach Canzlers und Meißners Quartalschrift.

6. Friedrich Karl Freiherr von Erlach, Die Volkslieder der Deutschen. Mannheim, II (1834), S. 281. Nach Canzlers und Meißners Quartalschrift.

7. Ludwig Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, Stuttgart und Tübingen 1844/45, I, Nr. 123 a. Nach Brotuffs Merseburger Chronik.

8. Franz M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Nr. 34. Nach Brotuffs Merseburger Chronik. Mit einer falschen Melodie.

9. Rochus Freiherr von Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Kürschners Deutsche Nationalliteratur, 13), Stuttgart 1884. Nach Brotuffs Merseburger Chronik. Mit der Melodie, von der man glaubt, daß sie der niederländischen Fassung zugehöre.

10. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, I, Nr. 102 a. Nach Brotuffs Merseburger Chronik. Hier zum ersten Male die richtige Melodie aus Willes Beschreibung der Stadt Sulza (s. o.).

11. Rudolf Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes. Aus Universitätsvorlesungen. Herausgegeben von G. Berlit, Leipzig 1900, S. 179.

12. Otto Böckel, Handbuch des deutschen Volksliedes, Marburg 1908, S. 177.

V. Die brandenburgische ¹⁾ Fassung.

Zum ersten Male in F. H. Bothes Frühlings-Almanach, Berlin 1806, S. 52. Überschrift: Die Mannsvertätherin. Altes Volkslied.

¹⁾ Daß die Fassung aus dem Brandenburgischen stammt, hat, soviel ich sehe, zum ersten Male Böhme vermutet. Ich habe mich dieser Vermutung angeschlossen, weil die Fassung in der Provinz Brandenburg, in Berlin, zum ersten Male auf-

Abdrucke:

1. Büsching und von der Hagen, Sammlung deutscher Volkslieder, Berlin 1807, S. 140. Mit einer Melodie in dem zu dieser Sammlung gehörigen Melodienbuche. Nr. 54.

2. Friedrich Karl Freiherr von Erlach, Die Volkslieder der Deutschen, Mannheim, II (1834), 133.

3. A. Kreßschmer (und Zuccalmaglio), Deutsche Volkslieder. Berlin, I (1840), Nr. 37. Mit der Melodie.

4. Karl Simrock, Die deutschen Volkslieder, Frankfurt a. M. 1851, Nr. 29.

5. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, Nr. 102 f. Mit der Melodie, zu der hier bemerkt wird „aus dem Brandenburgischen“.

VI. Die Schwarzwälder Fassung (S).

Diese Fassung wurde aufgezeichnet nach dem Diktat einer neunzigjährigen Frau in der Gegend von Bonndorf im südlichen Schwarzwald. Von Vikar Anselm Kaiser wurde sie dann Dr. Heinrich Schreiber mitgeteilt. Von diesem erhielt sie Uhland.

a) Schreiber ließ sie in geglätteter Form in seinem „Taschenbuch für Geschichte und Alterthum in Süddeutschland“ drucken: III, 1841, S. 380.

Abdrucke:

1. Albert Kürzel, Der Amts-Bezirk oder die ehemalige Reichsherrschaft Bonndorf, Freiburg i. B. 1861, S. 78.

2. Max Freiherr von Roggenbach, Chronik der Freiherrlichen Familie von Roggenbach, Freiburg i. B. 1888, S. 17.

3. J. Waibel und H. Flamm, Badisches Sagenbuch 1898/99, I, S. 284.

b) Uhland in seinen „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern“ veröffentlichte die Fassung in ihrer alten Form: Nr. 123 B.

taucht, und weil der anscheinend verderbte Name Klafschloch auf wendischen Ursprung zu deuten scheint. Wie sich zeigen wird, liefert die Untersuchung der Fassung selbst in dieser Frage kein Ergebnis.

Abdrücke (doch nicht ganz unverändert):

1. Karl Simrock, Die deutschen Volkslieder, Frankfurt a. M. 1851, Nr. 28.
2. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I, Nr. 102 c.
3. (Unverändert) Otto Böckel, Handbuch des deutschen Volksliedes, Marburg 1908, S. 178.

Will Vesper in seinem Buche „Aus tausend Jahren Deutsche Balladen und Kriegslieder“ (Bücher der Rose 17, 1912) übernahm die Uhlandische Fassung; doch, um größere Klarheit zu schaffen, arbeitete er sie etwas um. Dabei fügte er die zwölfte Strophe der Freyhurger in die Schwarzwälder Fassung ein. Die ersten drei Verse dieser Strophe sind, wie sich herausstellen wird, unecht, und gehören auch ihrem Stile nach nicht in diese Ballade.

Ich folge der Schreibung Uhlands.

VII. Die Rheinländische Fassung (R).

Zum ersten Male veröffentlicht von Karl Simrock in seinen „Deutschen Volksliedern“, Frankfurt a. M. 1851, Nr. 27. Überschrift: Das Lied von der Löwenburg. Anmerkung: Die Löwenburg im Siebengebirge bei Bonn. In Menzenberg (d. i. Simrocks Landgut bei Honnef am Rhein) von der Heinemöhn (Name einer Frau, die ihm das Lied mitteilte).

Abdrücke:

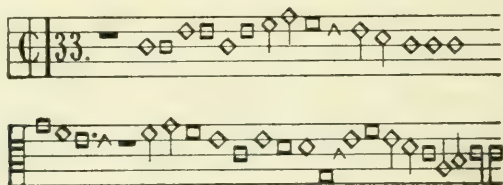
1. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, I, Nr. 102 e.
2. Otto Böckel, Handbuch des deutschen Volksliedes, Marburg 1908, S. 179.

Unter den „Deutschen Volksliedern“ von Kreßschmer und Zuccalmaglio findet sich im ersten Bande unter Nr. 27 eine Ballade mit der Überschrift „Jong Gherrit“, die nach Form und Inhalt mit den Liedern von der Frau von der Weixenburg verwandt zu sein scheint. Sie wurde noch von Kreßschmer aufgenommen; zu den Fälschungen Zuccalmaglios kann sie also nicht gehören. In

Böhmes Altdeutschem Liederbuch wird sie noch unter den Fassungen unseres Liedes aufgeführt, in Erk-Böhmes Deutschem Liederhort nicht mehr. Tatsächlich ist sie die Übertragung einer von Hoffmann von Fallersleben herrührenden Volksliednachahmung in niederländischer Sprache, in der Kreßschmer ein echtes Volkslied sah. Hoffmann selbst gab eine Erklärung in der Einleitung zu „Loverkens“ (Altniederländische Lieder von Hoffmann von Fallersleben. Horae Belgicae VIII), Göttingen 1852. Die Melodie hat Kreßschmer aus den Souterliedekens von 1540 substituiert. Vgl. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, S. 110.

Ich schicke nun die Melodien voraus, da sie für die eigentliche Textkritik nicht zu verwerten sind:

1. Die Melodie der Freyburger Fassung. Zuerst aufgezeichnet in Brotuffs handschriftlichem Historienbuche (f. o.):



Zu dieser Melodie bemerkt Brotuff in seiner Merseburger Chronik, Blatt 71 b: „... in dem Thon der proporcion Triple, mit einem Suspirio anzufahen...“ Böhme überträgt sie folgendermaßen:

Was wöln wir aber sin - gen was wol - len wir he - den .
an? Ein Lied von der Frau von Wei - sen - burg, wie sie ihren Herrn ver - riet.

2. Die Melodie der Brandenburgischen Fassung. Zum ersten Male in dem zu der Sammlung deutscher Volkslieder von Büsching und von der Hagen gehörigen Melodienbuche (f. o.). Böhme schreibt:

Hans satt-le mir den Gaul, Hans satt-le hubsch und fein! Wir wol-ten beid aus-
reit-en oor Klafschoch blei-be steyn!

3. Die Melodie der Niederländischen Fassung. In den Souterliedekens¹⁾ „gemaect ter eeren Gods... Antwerpen 1540“ findet sich zu der Nachdichtung des Psalms 137 eine Melodie und die Bemerkung: „nae die wise: die my eens te drincken gabe, ic songhe hem een goet liet“.

Ich gebe diese Melodie mit einer Strophe des Psalmtextes nach der bei Zielmann Sufato 1556/57 in Antwerpen erschienenen Sammlung dreistimmig bearbeiteter Souterliedekens, die von Franz Commer in „Collectio operum Batavorum musicorum, Berlin 1857“ neu herausgegeben wurde, S. 106. Tenor:

Ick sal be li den u myn
God, wt al myns her- ten gront want ghi myn
woor- den son-der spot hebt ver- hort tot al- der stont

¹⁾ D. i. „Psalterlieder“.

Die beiden Anfangsverse der Niederländischen Fassung lauten:

Die mi te drincken gaue
ic songhe hem een nieuwe liet:

Sie stimmen also sowohl im Wortlaut als auch im Metrum mit den Anfangsversen des Liedes, dem die Melodie eigentlich zugehört, annähernd überein:

Die my eens te drincken gawe
Ic songhe hem een goet liet.

Daraus hat man dann ohne weiteres geschlossen, daß dieses Lied mit dem Liede von der Frau von Luxemburg identisch sei. Die Sicherheit dieses Schlusses darf bezweifelt werden. Denn es ist uns nur die Eingangsformel jenes Liedes überliefert, und diese dürfte auch in vielen andern Liedern Verwendung gefunden haben. Wenn sie sonst nicht mehr erhalten ist, so liegt das daran, daß sie sich ganz speziell auf das Leben fahrender Spielleute bezieht und darum verschwand, wenn ein Lied in den Besitz des Volkes übergegangen war. Immerhin kann die Möglichkeit einer Identität der beiden Lieder nicht abgeleugnet werden.


Versuche, den Text des Antwerpener Liederbuches mit der Melodie aus den Souterliedekens zusammenzupassen, wurden gemacht durch Willems:

Andantino

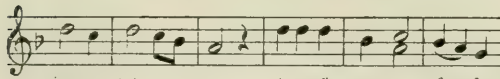
Di mi te drincken ga-ve ic songhe
hem een nieu - ve liet a: oan myn prowwe oan lutsen - borst Hoe
si: haer lants - hee-re ver - riet

Ebenso Böhme (1877) im Altdeutschen Liederbuch, anders im Liederhort (1893):

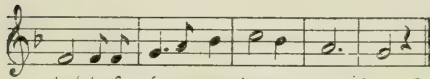
Böhme (1893):



Die mi te drin cken ga - ve ic fonghe hem een



nieu - we liet al oan mijn vrouwe oan Lut - sen -



borch hon si ha - ren lants - here ver - riet

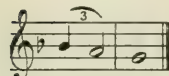
van Duhse (1889):



Die mi te drincken ga - ve, ic fonghe hem een nieu - we liet

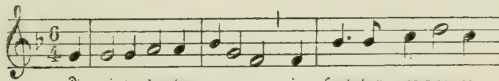


oan mijn vrouwe oan Lut - sen - borch hon si haren lants - ge -



- re ver - riet

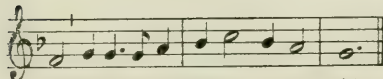
van Duhse (1903):



Die mi te drincken ga ve, ic fonghe hem een nieu - we



liet al oan mijn ,rou - we oan Lut - sen -



borch hon si ha - ren lants - hee - re ver riet

Das Lied ist strophisch gedichtet. Modern rezitiert gelesen, besteht jede Strophe aus vier dreiebigigen Versen. Davon sind die zweiten und vierten gereimt bei stumpfer Endung, die ersten und dritten ungereimt bei klingender Endung. Aber mit dieser Feststellung ist die metrische Struktur dieser Dichtung nur einseitig und subjektiv bestimmt, denn da wir es mit einem Volksliede zu tun haben, kommt bei objektiver Betrachtung rezitierender Sprechvortrag überhaupt nicht in Frage, sondern nur taktierender Singvortrag. Demnach werden wir uns, um ein sicheres Bild des Metrums zu gewinnen, zunächst an die Melodie halten müssen. Dabei wird uns die Melodie der Freyburger Fassung besonders wertvoll sein, da sie verhältnismäßig alt ist und im Gegensatz zur Melodie der Niederländischen Fassung ihre Zugehörigkeit zu unserem Liede fest bezeugt ist. Ausdrücklich wird angegeben (s. S. 32), daß ein dreiteiliger Takt zugrunde liegt. Im Dreivierteltakt angesetzt, würde sich demnach das metrische Schema folgendermaßen darstellen (vgl. die alte Melodie S. 32):

Str. 18: Sie rangh yhr wylse hen · de
 taufft aus yhr geel weis haor
 Giff rei · cher Christ een Gij met
 mas heb ick nu ge thann

Die für den taktierenden Vortrag einzig mögliche Betonung ist die Betonung jedes ersten Taktteils. Wenden wir sie in unserem Falle an, so ergibt sich im zweiten und vierten Verse Dreiebigkeit, im ersten und dritten dagegen Vierhebigkeit, da nach Maßgabe der Melodie die sogenannten klingenden Ausgänge dieser Verse auf

der letzten Silbe jedesmal noch mit einem Akzent versehen werden müssen. Und hierin stimmt unser Metrum mit dem Metrum der Nibelungenstrophe überein. Denn auch im Nibelungenliede werden gemäß der herrschenden Meinung von der Entstehung des klingenden Versausganges aus zwei Hebungen für die ersten, dritten, fünften und siebenten Kurzverse vier Hebungen angenommen, während die zweiten, vierten und sechsten dreiebig sind ¹⁾. Und solcher Übereinstimmungen gibt es noch mehr: Wie im Nibelungenliede so können auch in unserm Liede je zwei Kurzverse ohne weiteres als ein Langvers angesehen werden. Eine Schematisierung etwa der ersten Strophe mag dies erläutern:

Wa · rumb soll ich Ihn schif sen und morden uff dem
 plan. Hat er doch mir sein Le · ben · lang noch nle ken
 teih ge thann

Man sieht, daß die Auftakte des zweiten und vierten Kurzverses zugleich den Schlußtakt des ersten und dritten Kurzverses zugehören. Ein wirklich tiefer Einschnitt findet sich nur zwischen dem zweiten und dritten Kurzverse, und zwar in Gestalt einer Zweiviertelpause. Und auch diese Pause ist bereits von Simrock in der Nibelungenstrophe aufgezeigt worden ²⁾. Sie dient ihm dazu, seine Ansicht von der Herkunft des Nibelungenverses aus der alliterierenden Langzeile zu begründen, eine Anschauung, die heute in weiteren Kreisen Geltung gewonnen hat ³⁾. Nach alledem dürfen wir auch unser

¹⁾ Dabei wird allerdings auch für das Nibelungenlied taktierender Vortrag vorausgesetzt.

²⁾ Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung, Bonn 1858, S. 2 ff.

³⁾ Vgl. A. Heusler, Zur Geschichte der altdutschen Verskunst, Breslau 1891, S. 95 ff.

Lied dem großen Komplex der Lieder mit Nibelungenmetrum angliedern. Unsere Strophe unterscheidet sich von der eigentlichen Nibelungenstrophe nur dadurch, daß sie für die im Nibelungenliede angestrebte Ausfüllung des achten Taktes des vierten Langverses keine Analogie hat, und daß sie gegenüber den vier Langversen der Nibelungenstrophe nur aus zwei Langversen besteht. Das sind zwei Unterschiede, die ihr innerstes Wesen, das durch den Rhythmus des Nibelungenverses bestimmt ist, nicht berühren. Im übrigen gelten die aus der Melodie der Freyhburger Fassung gewonnenen Erkenntnisse über das Metrum selbstverständlich auch für alle andern Fassungen, soweit ihre Strophen nicht Unregelmäßigkeiten enthalten, die dann im Verlaufe der Untersuchung noch einzeln behandelt werden sollen.

Es darf nun erwartet werden, daß unsere Ergebnisse durch eine Betrachtung der übrigen überlieferten Melodien bestätigt werden. Hinsichtlich der niederländischen Melodie befinden wir uns allerdings auf ganz unsicherem Boden. Denn wenn sie unserem Liede überhaupt ursprünglich zugehört, so hat sie bei ihrer Verwendung in der Kontrapunktik eines niederländischen Kirchengesanges des sechzehnten Jahrhunderts ihren alten Rhythmus vollständig eingebüßt. Man kann sich sofort davon überzeugen, wenn man den Text des Liedes der gegebenen Melodie ohne weiteres unterzulegen versucht. Dann ergibt sich eine ganz sinnwidrige Wortbetonung. Es läge nun nahe, mit Hilfe des aus der Freyhburger Melodie abgeleiteten Metrums zu versuchen, Text und Melodie in Einklang zu bringen. Indessen muß man sich zunächst doch wohl einmal die Frage vorlegen, ob die alte Volksmelodie bei ihrer Benutzung im Kirchengesang unverändert geblieben ist. Nach Prüfung der bereits unternommenen Versuche, einen Einklang herzustellen (s. S. 34 f.), die sämtlich nicht befriedigen können, möchte ich diese Frage verneinen. Bestätigt sich meine Ansicht, so ist eine Zusammenpassung vielleicht überhaupt nicht mehr durchführbar. Doch muß ich es einem Musikhistoriker überlassen, diesen Gegenstand eingehender zu erörtern.

Vollauf bestätigt werden unsere Ergebnisse durch eine Betrachtung der Brandenburgischen Fassung. Zwar scheint der Kurzvers

derselben nach Böhmes Schreibung (S. 32) zweitaktig zu sein. Doch darf man jeden Zweivierteltakt in zwei Zweiachtelakte zerlegen. Ferner ist zu bemerken, daß Böhme für den Auftakt des ersten Verses eine Viertelnote ansetzt, die nach der Schreibung im Zweiachtelakte einen ganzen Takt einnehmen würde. Doch ist das wohl damit zu erklären, daß hier lediglich der erste Vers der ersten Strophe berücksichtigt wurde. Dieser aber gehört nicht zum ursprünglichen Eigentum unseres Liedes, sondern ist eine später angezogene Formel. Er ist stumpf und daher nur dreiebig und unterscheidet sich weiterhin von allen andern ersten Versen dadurch, daß sein Auftakt im rezitierenden Vortrage ebenso schwer oder schwerer betont wird wie der erste Teil des ersten Taktes, so daß hier also die sogenannte schwebende Betonung anzuwenden wäre. Eben hierdurch dürfte der Gebrauch der Viertelnote veranlaßt worden sein, wo wir nach Analogie der korrespondierenden Verse sowie der andern Strophenanfänge für unser metrisches Schema den Wert einer Achtelnote ansehen müssen¹⁾. Somit ergibt sich auch hier ein Metrum von viertaktigen Kurzversen, wie wir es bereits aus der Freiburger Melodie abgeleitet haben. Nur wird, wie die Wahl des Zweivierteltaktes zeigt, ein schnelleres Tempo gefordert. Dann war die Koppelung von je zwei Takten zu einem Zweivierteltakt durchaus berechtigt. Nach Maßgabe der musikalischen Taktbetonung²⁾ erhält nun allemal der erste Takteil den Hauptton und der dritte einen Nebenton.

The image shows a musical score for a German song. The first line of music is a single melodic line with a treble clef and a 7/8 time signature. The lyrics are written below the notes. The second line of music is a shorter melodic phrase, also with a treble clef, corresponding to the second line of lyrics. The notes are simple eighth and quarter notes.

Str. 8: Soll ich nicht länger le- ben als einen ha- ben Tag. Tu ich mich Gott er- ze- ben der mich er · schaffen hat

¹⁾ Übrigens bestreitet Heusler, daß es außerhalb des modern rezitierenden Vortrags schwebende Betonung gäbe. Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst, S. 82 ff.

²⁾ Aber nicht des rezitierenden Sprechvortrages!

I. Die Ankündigung¹⁾.

N 1; L 1; F 1; S 1.

Der Sänger tritt auf und kündigt an, daß er den Verrat besingen will, den die Frau von der Weienbourg an ihrem Herrn geübt hat.

In F und S tritt eine größere Zahl von Sängern auf. In allen vier Fassungen werden bestimmte Eingangformeln verwendet:

N

Ich wil euch aber singen
Sing euch ein schönes Lied,

L

Die mi te drinden gaue
ic songhe hem een nieuwe liet:

F

Was wollen wir aber singen,
was wollen wir heben an,

S

Was wollen wir aber singen,
was wollen wir heben an?

Merkwürdig ist die Formel von L. Sie bezieht sich so deutlich auf das Leben fahrender Spielleute²⁾, wie es im eigentlichen Volksliede nicht üblich ist. Wir werden deshalb schon auf diese Eingangformel hin von L sagen dürfen, daß es einst von Spielleuten gesungen wurde, und daß es entweder noch gar nicht oder erst kurz vor seiner Aufzeichnung in den Besitz des Volkes übergegangen war, da es sonst eine so spezielle Spielmannsformel schwerlich bewahrt haben würde. Daß aus einem Volksliede ein Spielmannslied wurde, ist schwer zu denken. Es ist daher wahrscheinlich, daß das ganze Lied

¹⁾ Zu der folgenden Betrachtung der Texte vgl. die Beilagen.

²⁾ Vgl. auch Fr. Vogt, Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter, Halle 1876, S. 22.

in allen seinen Fassungen auf ein Spielmannslied zurückzuführen ist. Damit läßt sich dann auch die Einpersönlichkeit in der Eingangsformel von *N* erklären, während die Mehrzahl in *F* und *S* zeigt, daß die Besignahme des Liedes durch das singende Volk vollzogen ist.

Ein offenbar ursprünglicher Reim hat sich in *N* und *L* erhalten: Lied — verriet. Er wurde in *F* gestört durch das Eindringen der neuen Eingangsformel. Nun wurde das Reimwort „Lied“ im zweiten Verse aus metrischen Gründen verdrängt. Es ging mit seinem Artikel in den dritten Vers über, wo nun der etwas leere erste Takt klangvoller gemacht und durch einen Auftakt eingeleitet wurde:

ein Liedt von der Frawen zur Wehssenburgk̄.

Dafür hat *S* mit dreisilbigem Auftakt, der sich in der Melodie als Triole darstellen würde:

wir wollen singen von der frau von Weißenburg.

Diese Fassung trägt nun auch der veränderten Reimbedingung Rechnung, indem sie für „verriet“ „verlan“ setzt. Damit ist ein reiner Reim auf „an“ hergestellt, da das „a“ in „an“ im Oberdeutschen lang ist. Aber auch dieser Reim ist schon alt, wie das kontrahierte „verlan“ zeigt. Vielleicht stellt er die bewußte Verbesserung einer Fassung dar, die ähnlich verderbt war wie *F*.

In allen vier Strophen unterscheidet sich das Metrum des dritten Verses von dem metrischen Grundschema dadurch, daß zwischen der dritten und vierten Hebung eine Senkungsſilbe steht, und zwar infolge der Dreisilbigkeit des Namens Weißenburg bzw. Lutsenborch.

2. Die Botschaft.

N 2—3; *L* 2; *F* 2; *S* 2.

Es beginnt die Erzählung der eigentlichen Fabel: Die veräterische Frau bittet ihren Buhlen durch einen Brief zu sich.

In *N*, *L* und *S* wird der Liebhaber einfach Friederich genannt. In *S* heißt er bestimmter: der junge Graf Friederich. Hier scheint

auch auf bestimmte örtliche Verhältnisse angespielt zu werden, denn: sie schickte das Brieflein „abe ins nidere land“. Dasselbe trifft für L zu: Die Frau von Luxemburg schickt das „briefken so veere in Gulder landt“. Dagegen hat N ganz unbestimmt: „so ferr in frembde land“. In F heißt der Buhle Ludwig und wohnt im Thüringer Land.

Zweimal, in N und F, läßt sich für diese Strophe der reine Reim „Land — zuhand“ belegen und zweimal, in L und S, wird durch rührenden Reim (Land — Land) die Reimwirkung abgeschwächt. Doch glaube ich, daß diese Übereinstimmung von L und S zufällig ist. In S wird man nach Schreibers Vorgang ohne weiteres zuhand setzen dürfen. Wie wir wissen, wurde diese Fassung noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts gesungen. Damals und schon früher verstand man den Ausdruck „zuhand“ nicht mehr und ersetzte ihn sich durch einen verständlicheren. Der Reim von L 2 dürfte verderbt sein, denn da der Ausdruck „zuhand = sofort, auf der Stelle“ als tehaant im Niederländischen ebenfalls gebräuchlich ist¹), darf angenommen werden, daß er auch hier das ursprüngliche zweite Reimglied abgegeben hat.

In den dritten Versen von N 2 und S 2 hat sich dadurch, daß der Name Friedrich an den Versausgang trat, dieselbe Unregelmäßigkeit eingestellt, die wir auch für N 1, L 1, F 1 und S 1 festgestellt haben. (Vgl. S. 41.)

Im übrigen lassen sich der dritte und vierte Vers von S 2 nur mit Verschleifungen in das metrische Schema einordnen:

sie schickts dem jungen grafen Friderich:
er soll kommen auch wider ins land.

Und doch hätte die große Schwerefälligkeit dieser Verse mit Leichtigkeit vermieden werden können. Dazu war in 3 nichts weiter nötig, als das Wort „jungen“ wegzulassen. Wenn dieses Wort nun ausdrücklich festgehalten wurde trotz seiner großen sprachlichen Unbequemlichkeit, so wollte man es, offenbar wegen seiner Bedeutung

¹) Vgl. Ludemans, Bijdrage tot een Middel- en Oudnederlandsch Woordenboek, III, S. 30 f., und Berwijs en Berdam, Middelnederlandsch Woordenboek, III, Sp. 107.

im Inhalte, in der Fabel des Liedes nicht missen. Und da in keiner von den andern Fassungen erzählt wird, daß der Graf jung gewesen sei, so haben wir es mit einer inhaltlichen Eigentümlichkeit von S zu tun, die mit Absicht und Bewußtsein zum Ausdruck gebracht und festgehalten wurde. Mit Leichtigkeit konnte auch der vierte Vers flüssiger gemacht werden, zunächst dadurch, daß man eins der beiden Wörter „auch wider“ wegließ. Was diese Wörter dennoch festhielt, muß wohl auch hier eine aus der Fabel des Liedes hervorgehende Vorstellung des singenden Volkes gewesen sein, über die wir freilich vorläufig wenig sagen können: „auch“ bedeutet, daß schon ein anderer da ist, also wohl die Frau selbst, und „wider“ besagt, daß er schon öfter gekommen ist. Demnach sind diese Verse nicht verderbt, sondern planmäßig, wenn auch ungeschickt, umgedichtet.

Aber sonst hat sich in diesen vier Strophen eine einheitliche Form erhalten, so daß vorläufig nur die schwer zu beantwortende Frage nach der Ursprünglichkeit der handelnden Personen bleibt.

N 3 schildert die unmittelbare Wirkung der Botschaft auf Friedrich:

Do im die bottschaftt came,
den brieff er iberlas
do wurden ihm sein wangen,
von heissen zähern nas.

Diese Strophe wirkt episch und nicht liedhaft. Sie enthält nicht wie alle echten Strophen ein Zentrum von dichterischer Kraft und Bewegung, sondern verweilt beschreibend bei einem Zustande. Ich halte sie für unecht und werde gelegentlich auf sie zurückkommen.

3. Der Ritt nach der Burg.

N 4—5; L 3—4; W 1; F 3; B 1—2; S 3; R 1—2.

a) N 4; L 3; F 3; B 1; R 1.

Der Herr befiehlt dem Knechte (in R den Knechten), zu satteln zum Ritt nach der Weissenburg (L: Lutsenborch, B: nach Maschtuch, R: nach der Löwenburg).

Damit beginnt die Haupthandlung. Und hier setzen auch die in der Auflösung befindlichen Fassungen B und R ein. Indem aber in ihnen nun diese Strophe zur Eingangstrophe des ganzen Liedes wurde, mußte sie notwendig eine Veränderung erfahren. Es wurden nämlich für den ursprünglichen formelhaften Einangsvers:

R und S

Er sprach zu seinem Knechte

L

Hi sprac tot sinen knapen,

da er gedanklich mit der vorhergehenden Strophe verknüpft ist, andere Eingangsformeln herangezogen, welche die Strophe von der Bedingtheit durch die vorhergehende befreien und selbständig machten.

B 1

Hanz, saddle mir den Gaul!
Hanz, saddle hübsch und fein!
Wir wollen beid ausreiten:
Vor Klashoch bleibe stehn.

R 1

Laufet hin, laufet her, ihr alle meine Knecht
und sattelt mir ein Pferd!
Nach der Löwenburg wollen wir reiten,
der Weg ist reitenswert.

Ganz unvermittelt erklingen hier gleich im ersten Verse die Worte des Herrn an seinen Knappen, ohne jede Erklärung werden wir mitten in die Handlung hineinversetzt, ohne daß doch auf die in den Einleitungstropfen der übrigen Fassungen gegebenen Voraussetzungen verzichtet werden kann. Es wird der Phantasietätigkeit überlassen, sie zu ersetzen.

Die entsprechende Strophe in S ist verloren gegangen.

Als Reim ist zweimal zu belegen: „Pferd — reitenswert“, näm-

lich in L und R. Ohne weiteres darf man wohl auch in F den verderbten Reim wiederherstellen, indem man in dem Verse „es ist wol rechtens zeyt“ nach Analogie von L [het is mi wel rijdens waert] für „zeyt“ „wert“ einsetzt. In gleicher Weise möchte ich in R nicht verfahren. Hier lautet der letzte Vers der Strophe:

dahin hab ich gut recht.

Es steht also an Stelle des Reimes die Assonanz „Pferdt — recht“. Da nun R den Reim „Pferd — wert“ kennt und ihn in der achten Strophe, einer Analogiestrophe zur vierten, anwendet, da ferner die Ausdrucksweise: „Dahin hab ich gut recht“ immer dann gebraucht wird, wenn die beiden nach der Weißenburg wollen, muß ich annehmen, daß die Wahl der jeweiligen Ausdrucksweise absichtlich ist und vielleicht durch bestimmte Züge der dem Liede zugrunde liegenden Historie veranlaßt wurde. Daraus ist weiterhin zu schließen, daß die Strophe in R in einer ursprünglicheren Fassung vorliegt, während für L und R eine Angleichung an die Analogiestrophen anzunehmen ist, deren Ausdrucksweise mundgerechter war, nicht nur wegen des Reimes sondern vor allem, weil sie formelhaft ist. In B ist der Reim vollständig verschwunden.

Der unregelmäßige erste Vers von B wurde bereits behandelt (vgl. S. 39).

Rhythmisch stark bewegt sind die ersten Verse aller Strophen von R. Diese Bewegung erfolgt aber lediglich aus einer reichen innern Gliederung der Takte, während im übrigen auch hier das einfache Prinzip der Viertaktigkeit festgehalten wird. Man vergleiche:

F₃₁

Er sprach zu sei nem Knech te

und **R₁₁**

Laufet hin Laufet her ihr alle meine Kuecht

Es ist bedauerlich, daß für diese Fassung keine Melodie erhalten ist.

b) N 5; L 4; W 1; B 2; S 3; R 2.

Herr und Knecht kommen vor die Burg geritten. Die Edelfrau schaut nach ihnen aus.

Hier setzt B ein; denn das Motiv des Knappen fehlt in dieser Fassung gänzlich. Und zwar ist das wohl darauf zurückzuführen, daß hier eine Kontamination mit der Ballade vom Grafen Friedrich¹⁾ stattgefunden hat. Man vergleiche die folgenden Verse:

N 5 (für die andern Fassungen)

Do sie zu der Weissenburg kamen
vnter das hohe haus.

Graf Friedrich.

Graf Friedrich tät ausreiten
mit seinen Edelleuten

W 1

Graf Friedrich tät ausreiten,
reit vor ein hohes Haus.

Hier zeigt sich, daß die Strophen der beiden Lieder im ersten Verse gleichgebaut sind. Bedenkt man nun, daß auch in den meisten Fassungen unseres Liedes der Mann, der am meisten an der Handlung beteiligt ist, Friedrich heißt, so wird es ohne weiteres verständlich, wie ein Sänger in Folge einer Assoziation von Vorstellungen mit dem Liede vom Grafen Friedrich beginnen und im Liede von der Frau von der Weissenburg fortfahren konnte.

Während in N, L, W und B die Burg als „das hohe Haus“ erscheint, heißt der zweite Vers von S „wol unter das hohe tor“ und derselbe Vers von R: „wohl vor des Jägers Haus“. Auch im weiteren Verlauf der Handlung wird in dieser Fassung der betrogene Gatte nur „der edelschöne Jäger“ genannt. Das deutsche Volkslied hat in einem bestimmten Stadium seiner Entwicklung den Jäger

¹⁾ Vgl. Erf-Böhme a. a. O. I, 377 ff.

zu einer seiner typischen Hauptfiguren ausgebildet¹⁾. Damals wird man auch in unserem Liede, angeregt durch das schon vorhandene Motiv der Jagd, den Burgherrn zu einem Jäger gemacht haben.

Die Edelfrau schaut in R, B und R zu irgendeinem Fenster, in W „beim obern Fenster“ und in S „hoch oben zur baie“ heraus. Da die Baie ebenfalls ein Fenster ist, so stimmen W und S in immerhin bemerkenswerter Weise überein. Dagegen hat L:

Daer lach de valscce vrouwe
tot haerder tinnen wt.

Hier erscheint also die Vorstellung, daß sie sich zwischen zwei Wimpergen der Zinnenkrönung, vielleicht des Torturms, herablehnt.

Der Reim „Haus — aus“ ist fünfmal erhalten, scheint also ursprünglich zu sein. In L ist er zu der leisen Assonanz huhs — wt abgeschwächt. Daraus ergibt sich, daß diese Fassung aus dem Hochdeutschen übersezt wurde: der hochdeutsche Reim wurde wörtlich herübergenommen, hörte aber damit auf, Reim zu sein. Einen eigenen Reim hat S entwickelt: tor — hervor. Der dritte Vers von W 1 zeigt wieder jene metrische Unregelmäßigkeit, die uns in früheren Strophen schon zweimal begegnet ist (vgl. S. 41 u. 42), und wie dort, so wird sie auch hier durch die Dreißilbigkeit des am Versausgange stehenden Namens veranlaßt. Ein Überblick über sämtliche Fassungen zeigt, daß sie noch oftmals wiederkehrt (vgl.: L 5₃, W 2₁, S 4₁, W 4₃, F 6₃, W 5₁, F 7₁, W 7₁, W 8₁, W 9₁, W 10₁ u. 3, S 12₃, L 12₃, F 10₃, L 13₃, W 11₃, F 12₃, W 12₃, W 13₁, R 21₃, R 23₃, W 16₃, F 21₃, L 24₃). Daneben erscheint sie auch, ohne in der angegebenen Weise motiviert zu sein. (Vgl. W 2₃, S 3₃, R 2₃, W 2₃, F 6₁, W 6₁, S 7₁ u. a.) Analoge Fälle finden sich im Nibelungenlied²⁾. Die entsprechende Strophe von F ist verloren gegangen.

¹⁾ Vgl. S. 68.

²⁾ Vgl. Ausgabe von Zarncke, 6. Aufl., Leipzig 1887, CXXXIII.

4. Der Verrat.

R 6—7; L 5—7; W 2—3; F 4—5; B 3—4; S 4—5; R 3

a) R 6; L 5; W; F 4; B 3; S 4; R 3₁₋₂.

Man begrüßt sich. Der Liebhaber fragt nach dem Burgherrn.

In R, L, W, F und B erklingt zuerst der Gruß des Mannes, an den sich unmittelbar die Frage nach dem Burgherrn anschließt. S hat diese Strophe lebhafter gestaltet: der Gruß der Frau kommt zuvor. Der Mann dankt und stellt die Frage:

S 4

Willkommen mein lieber graf Friederich
und alle die bei dir sein!

„Schön dank, schön dank, mein fräulein!
wo mornet der herre dein?“

Zum ersten Male finden wir hier die Bezeichnung „Fräulein“ für die Verräterin. Diese Ausdrucksweise ist doch wohl bewußt gewählt. Es ist ja nach altdeutscher Ausdrucksweise nicht nötig, daß ein „Fräulein“ unverheiratet sei ¹⁾. Demnach werden wir den Begriff rein als Diminutivform von „Frau“ zu fassen und an eine junge verheiratete Frau zu denken haben. Leicht möglich, daß in unserem Falle die Wahl des Ausdrucks dadurch mitbestimmt wurde, daß auch der Begriff der Dirne in ihm enthalten war ²⁾.

In dieser Strophe von S findet sich, wie man sieht, auch die Vorstellung, daß der Graf einen ganzen Troß von Knechten bei sich hat. Doch scheint die hier angewandte Ausdrucksweise formelhaft zu sein ³⁾. Bemerkenswert ist der Ausdruck „mornen“ = verweilen, zusammengezogen aus morgenen = den Morgen zubringen.

In F fällt es auf, daß hier und nur hier die Frau beim Namen genannt wird:

¹⁾ M. Seyne, DWB I, 967.

²⁾ Lexer, Mhd. Wörterbuch III, 542.

³⁾ Vgl. das Lied „Die Schwester“ in J. G. Meinert, Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Ruhländchens, Hamburg und Wien 1817, I, 40.

§ 4₁

Got gruz Fraw Adelheit schone,

In L beginnt die Strophe mit den Worten: „Si sprac.“ Damit wird eine Erklärung, eine Einleitung zum folgenden gegeben. Ein episches Element hat sich hier erhalten, und es ist bezeichnend, daß es in einer Fassung erscheint, die wir bereits als Spielmannslied erkannt haben, während es in allen andern Fassungen durch den Volksgefang beseitigt wurde: Solange das Volk dieses Lied nur hörte, waren solche einleitenden Auseinandersetzungen nötig, sobald es nachschaffend selbst sang, wurden sie getilgt. In R ist der Gruß weggefallen, und die Strophe beginnt mit der Frage.

Auch hier läßt sich der ursprüngliche Reim mit ziemlicher Sicherheit ermitteln. Das erste Glied liegt fest in der Grußformel „Gott geb euch guten Tag“ und ist belegt in R, L, W, F und B. Das zweite Glied erscheint in einer alten Form bei W:

Wo ist denn euer edler Herr,
daß ich ihn so lange nicht sach?

Aber ursprünglich ist es so sicher nicht. Denn daß der Graf heucheln sollte, er wäre gekommen, um den Burgherrn einmal wiederzusehen, ist ein ganz sinnwidriger Gedanke. Gleichfalls nicht ursprünglich ist es in B:

Wo ist der edle Jungherr,
nach dem ich fragen mag?

Hier ist der vierte Vers lediglich ein pleonastischer Verlegenheitsvers.

Dann bleiben:

R

wo ist ewr edler herre,
dem ich zu dienen pflag.

L

waer is myn here von Lutsenborch
dien ic te dienen plach?

ÿ

Wo ist eur Edler Herre,
mit dem ich kempffen mag.

Die ältere Form liegt offenbar in *N* und *L* vor; denn hier wird als etwas ganz Neues berichtet, daß Friedrich in einem dienstbaren Verhältnis zum Gemahl seiner Geliebten gestanden hat. Es bestätigt sich da eine Vermutung, der wir schon bei der Behandlung von *N* 4 Raum gegeben haben: daß *N* der dem Liede zugrunde liegenden Historie besonders nahe steht. Dasselbe muß nun auch für *L* angenommen werden, und es ist ferner zu sagen, daß *N* mit *L* und seiner hochdeutschen Vorlage nahe verwandt sein muß.

S hat wie in der ersten und dritten, so auch in dieser Strophe einen von den anderen Fassungen unabhängigen Reim.

Alt wird die Form der Frage sein, so wie sie sich im dritten Verse von *N* 6, *W* 4 und ähnlich in *B* 4 und *W* 3 erhalten hat. In *L* wird sie durch die Einsetzung des Namens, „myn here van Lutsenborch“ verändert, in *S* und *N* dadurch, daß sie im vierten bezw. zweiten statt im dritten Verse erscheint.

b) *N* 7; *L* 6—7; *W* 3; *ÿ* 5; *B* 4; *S* 5; *N* 3₃₋₄.

Die Frau verrät den Aufenthaltsort ihres Gemahls, der auf die Jagd gegangen sei.

Eine einfache Antwort auf die gestellte Frage erfolgt in

W

Und wo mein edler Herre ist,
das kann ich euch wol sag'n.
Er ist hinein ins Holze,
ins Kaijers seinem Jag'n.

B

Er ist wohl auf und jaget,
wo er nicht jagen muß,
er ist auf grüner Heiden,
wohl in dem Lindenbusch.

und

R

Mein Mann, der ist heraußen jagen,
wohl in den grünen Wald.

Mehr zögernd, mit einer Bedingung versehen, erscheint diese
Antwort in

R

Ir sollet mich nicht melden,
So wil ichs euch wol sagen,
Er rit gestern so spate,
mit seinen winden auß jagen.

L

Ic en derfs v niet wel seggen,
ic en wil v niet verraen,
hi is heden morghen
met sinen hondcn wt iaghen ghegaen.

und

S

Tu mi nit vermelden!
i will dir sagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.

Die Frau fürchtet offenbar, daß es ihr schlecht ergehen möchte, wenn ihr Gemahl mit dem Leben davon kommt. Darum trifft sie eine Vorsichtsmaßregel.

In B scheint die Frau die Jagd ihres Mannes als unberechtigt hinzustellen. Das erinnert uns an einen Zug der Reinharadsbrunner Sage. Dort ist es freilich der Mörder, Graf Ludwig, der im Revier des Pfalzgrafen Friedrich jagt. Der Ortsname Grüningen in S deutet darauf hin, daß diese Fassung bodenständig geworden ist, ebenso wie der letzte Vers in W daran erinnert, daß das Lied aus einer Wiener Vorstadt stammt.

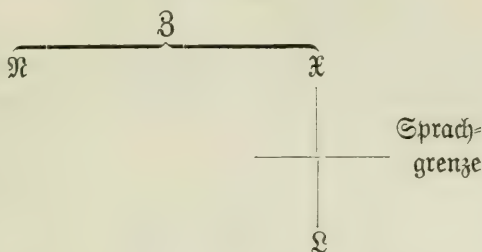
Wie aber ist der zweite Vers von L 6 zu verstehen? Er läßt sich auf zwei Arten ins Neuhochdeutsche übertragen. Sagt man: „Ich will euch nicht verraten“, so würden diese Worte vom Manne gesprochen. Dann wären die beiden folgenden Verse ohne weiteres verständlich. Doch ein Zwiegespräch, in dem Rede und Antwort je nur einen Vers beanspruchen, entspricht nicht dem Stile unserer Ballade und ist überhaupt etwas ganz Ungewöhnliches im Volksliede. Übersetzt man dagegen: „Ich will euch nichts verraten“, so steht dieser Vers in direktem Widerspruch zu dem, was unmittelbar folgt, wo sie dann doch alles verrät. Doch hier findet sich ein Ausweg. Man darf nämlich annehmen, daß die beiden letzten Verse ursprünglich nicht zu dieser Strophe gehört haben, sondern daß an ihrer Stelle die Bedingung gestanden hat, unter der die Frau ihren Gemahl doch schließlich verraten will. Diese Annahme wird dadurch gestützt, daß in der folgenden Strophe L 7 der Inhalt der beiden letzten Verse von L 6 ausführlich wiederholt wird:

Si reedt heden morghen
 al in dat soete Dal,
 en daer suldi hem binden,
 mit sinen hondefens al.

Außerdem ist der vierte Vers von L 6 vierhebig und schwerfällig in der Form. Demnach werden wir annehmen müssen, daß L an dieser Stelle verderbt ist. Früher standen hier vermutlich zwei Verse, in denen die Frau die Bedingungen aussprach, unter denen sie ihren Mann verraten wollte. Sie gingen im Volksgesange verloren, und an ihrer Stelle wurde ein Gedanke aus der folgenden Strophe vorausgenommen. So entstand die Wiederholung und der Widerspruch.

Es wäre nun weiter zu fragen, ob diese Wandlung des Liedes schon für K, die hochdeutsche Vorlage von L, anzunehmen ist. Wir hatten gefunden, daß N mit L, folglich auch mit K nahe verwandt sei. Naturgemäß besteht diese Verwandtschaft zunächst nur zwischen N und K und nicht zwischen N und L, da den Verhältnissen nach

nicht \mathfrak{N} auf eine niederdeutsche Fassung zurückzuführen ist sondern \mathfrak{L} auf eine hochdeutsche. Graphisch wären die vermutlichen Beziehungen folgendermaßen darzustellen.



Stellt sich nun heraus, daß diese Umwandlung in \mathfrak{N} bereits vollzogen war, so war sie notwendig auch in \mathfrak{X} eingetreten. Tatsächlich ist sie für \mathfrak{N} vorauszusetzen. Denn \mathfrak{N} 7 unterscheidet sich von \mathfrak{L} 6—7 nur durch eine Redaktion. Dadurch, daß der fehlende Gedanke, die Bedingung der Frau, ersetzt wurde, tilgte man die vorhandene Unklarheit. Zugleich reduzierte man die beiden Strophen auf eine. Da \mathfrak{N} als fliegendes Blatt gedruckt wurde, ist es durchaus glaubhaft, daß der Drucklegung eine Redaktion unmittelbar vorausging. Sie würde demnach in die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts fallen. Wir werden später noch deutlichere Spuren davon finden. Vor dieser Redaktion scheint eine fast wörtliche Übereinstimmung zwischen \mathfrak{X} und \mathfrak{N} bestanden zu haben. Die letzten Verse von \mathfrak{N} 7 und \mathfrak{L} 6 wenigstens erwecken diesen Anschein. Alle übrigen Fassungen weichen hier ab.

Auf jeden Fall deuten die aufgefundenen Spuren einer eingehenderen Darstellung des Verrats darauf hin, daß wir hier der ursprünglichen Form des Liedes ziemlich nahe sind. Wir vermuteten das schon bei der Betrachtung von \mathfrak{N} 4.

Wenden wir uns nun zu der entsprechenden Strophe von \mathfrak{F} . Ein Vergleich der Verse

\mathfrak{F} 5₃₋₄

er reith nechten spate
mit hunden off die jagt

und

N 7₃₋₄

Er rit gestern so spate,
mit seinen winden aus jagen

macht wahrscheinlich, daß nähere Beziehungen zur Gruppe N L X bestehen. Wir wollen versuchen, sie aufzuhellen. Die beiden ersten Verse der Strophe

F 5

Die Frau leudent ihren Herren
Im schein falsches gemutes

sind, wie man sofort sieht, verderbt. Sie sind, metrisch genommen, kaum möglich. Inhaltlich bringen sie keinen Fortschritt, sondern reflektieren über die Motive der Frau. Sie fallen also gänzlich aus dem Stil dieser Ballade. Jedenfalls sind die hierher gehörigen echten Verse verloren gegangen und dann später ersetzt worden von einem, von dem man mit Bestimmtheit behaupten kann, daß er kein Dichter war. Wir haben es hier mit einem Vorgang zu tun, der zeigt, wie solche Lieder leicht verderbt werden konnten. Ein Sänger hatte die Form der Verse, nicht aber ihren Inhalt vergessen. Diesen brachte er nun in eine neue Form, die freilich sehr stillos ausfiel. Doch kümmerte ihn das wenig. Es war ihm jedenfalls mehr um die Melodie zu tun, die des Textes nun einmal nicht entbehren konnte. Er wurde vielleicht sogar improvisiert. Man darf also vermuten, daß in diesen beiden Versen der frühere Inhalt geblieben ist. Freilich erscheint er zunächst sehr unklar. Doch kann das Wort „leudent“ = leugnet nichts anderes besagen wollen, als daß die falsche Frau zunächst behauptet, sie wisse nicht, wo ihr Gemahl sei. Sie tut das „im schein falsches gemutes“, das muß dann natürlich heißen: zum Schein in ihrem falschen Gemüte. Ist das der Inhalt der früheren echten Verse, so zeigt sich schon hier eine merkwürdige Übereinstimmung mit der Gruppe N L X, nämlich darin, daß der Verrat von der Frau nicht ohne Zögern ins Werk gesetzt wird. Man beachte vor allem L 6₁₋₂:

Ic en derfs v niet wel seggen,
ic en wil v niet verbaeten.

Und diese Parallele im Gedankengang von \mathfrak{F} und \mathfrak{L} im besondern setzt sich noch weiter fort. Denn auch in \mathfrak{F} entsteht jetzt ein Widerspruch innerhalb der Strophe, weil ein Glied in der Gedankenkette fehlt. Es wird nämlich nicht gesagt, wie die Frau ihr Leugnen aufgibt, sondern es wird sogleich der Verrat erzählt. Leugnen und verraten sind aber Begriffe, die einander widersprechen. Wir finden hier also dieselbe Unstimmigkeit wie in \mathfrak{L} 6. Eine solche Übereinstimmung kann kaum zufällig sein. Hier bestätigt sich die Vermutung, auf die uns bereits ein Vergleich der dritten Verse von \mathfrak{N} 7 und \mathfrak{F} 5 gebracht hat, daß \mathfrak{F} der Gruppe $\mathfrak{N}\mathfrak{L}\mathfrak{X}$ nahesteht. Ja, es muß weiterhin angenommen werden, daß \mathfrak{F} sowohl wie $\mathfrak{N}\mathfrak{L}\mathfrak{X}$ auf eine einzige ältere Fassung zurückzuführen sind. Denn was für $\mathfrak{N}\mathfrak{L}\mathfrak{X}$ angenommen wurde, trifft nach alledem auch für \mathfrak{F} zu. Auch in \mathfrak{F} gingen die beiden letzten Verse der Strophe verloren und wurden durch Voraussnahme eines Gedankens der folgenden nicht mehr erhaltenen Strophe ersetzt. Dieser vorausgenommene Gedanke stimmt nun naturgemäß nicht mit dem entsprechenden in \mathfrak{L} sondern mit dem der hochdeutschen Fassungen $\mathfrak{N}\mathfrak{X}$ überein (vgl. \mathfrak{N} 7₃₋₄ und \mathfrak{F} 5₃₋₄), da ja \mathfrak{F} auch hochdeutsch ist; die Form von \mathfrak{L} zeigt geringe Abweichungen, die ich dem Übersetzer zuschreibe. Da \mathfrak{N} redigiert ist, wird man die Form, in der diese beiden Verse in \mathfrak{F} vorliegen, als die ältestehaltene ansehen dürfen.

Vergleicht man

\mathfrak{N} 7₁₋₂

Ir sollet mich nicht melden,
So will ichs euch wol sagen

mit

\mathfrak{S} 5₁₋₂

Tu mi nit vermelden!
i will dir sagen die warheit bald,

so gewinnt es den Anschein, als ob engere Beziehungen zwischen den beiden Fassungen beständen. Bisher konnten wir wiederholt

Eigenart und Unabhängigkeit als charakteristische Merkmale von S feststellen.

Die für diese Strophe des Liedes aufgestellten Hypothesen werden gestützt durch eine Untersuchung der Reimverhältnisse. Reimlos ist F, das überhaupt die beiden Bestandteile seiner fünften Strophe ganz ungefüge nebeneinander stellt. Ein reiner Reim ist in Q da: verraen — ghegaen. In's Hochdeutsche übersetzt ergibt er für die Vorlage X eine einfache Assonanz: verraten — gegangen. Bedenkt man nun, daß eine Assonanz mit dem Worte „jagen“, das vor „gegangen“ zu stehen käme, auch erreicht werden konnte, überlegt man ferner, daß durch das Wort „ghegaen“ eine Bierhebigkeit der vierten Zeile veranlaßt wird, so muß man annehmen, daß dieses Wort erst im Niederländischen zum Zwecke des Reimens beigelegt wurde. Der ursprüngliche Reim ist also verschwunden, und zwar jedenfalls doch deshalb, weil die Strophe wie (S. 52 f.) gezeigt wurde, in den Fassungen N, Q und X in ihrer zweiten Hälfte verderbt worden ist. Indem die Fassung N den hierdurch entstandenen Widerspruch beseitigte (s. S. 54), hat sie zugleich den Reim „sagen — jagen“ geschaffen. Und da die Redaktion, der nach unserer Annahme die Wiederherstellung der Strophe verdankt wird, in nhd. Zeit anzusetzen ist, so muß dieser Reim als zweifelhaft angesehen werden. Im rezitierenden Vortrage wäre er klingend zu sprechen, wirklich stören würde er hier nicht. Dagegen würde er im Rhythmus des taktierenden Singvortrags eine erhebliche Störung verursachen. Es bestätigt sich hier unsere Ansicht, daß die Umformung dieser Strophe mit dem Volksgejange keinen Zusammenhang hat, sondern auf einen Redaktor zurückzuführen ist. Der aber schuf, wie es ganz natürlich ist, keine Singstrophe, sondern eine Lesestrophe. Mit Rücksicht auf die Melodie wird indessen der Volksgejang, falls er die Fassung übernahm, die Einsilbigkeit des Reims wiederhergestellt haben, wie denn auch W, das denselben Reim hat, ihn als einsilbig behandelt. Man wird übrigens auf diese Übereinstimmung hin nicht ohne weiteres zwischen N und W eine nahe Verwandtschaft annehmen dürfen. Denn einmal ergibt sich dieser Reim ganz natürlich aus dem, was die Frau sagen muß, und andererseits zeigen W 3 und N 7

sonst gar keine Außerlichkeiten der Form. S hat auch hier einen eigenen Reim: bald — Wald. Eine dem Reim sich nähernde Assonanz zeigt B: muß — Lindenbusch.

Wie Uhland die ersten beiden Verse von S 5 schreibt, so kommt er zwar dem modernen Empfinden entgegen, doch verläßt er den Stil des alten Liedes, in dem jeder Vers einen abgegrenzten Gedanken ausdrückte: Die Worte „i will“ gehören sicherlich in den zweiten Vers. Dieser beginnt demnach mit einem dreißilbigen Auftakte. In S 5₃ (i. v. S. 51) haben die Wörter „zu“ und „gen“ ihren Platz gewechselt. Dieser Wechsel ist wohl eingetreten, als man das Wort „gen = gegen, nach“ nicht mehr verstand. Man scheint ihm dann die Bedeutung von „gehn, gehen“ beigelegt zu haben.

Nach der Antwort der Frau wird in S das Zwiegespräch noch zwei Strophen lang fortgesetzt. Doch gehören diese beiden Strophen ursprünglich einem späteren Teile des Liedes zu und werden zusammen mit den entsprechenden der andern Fassungen besprochen werden.

5. Die Begegnung mit dem Burgherrn.

M 8—9; L 8—9; W 4; F 6; B 5—6; S 8₁₋₂; R 4—5.

a) M 8; L 8; B 5; R 4.

An den Knappen ergeht der Befehl des Herrn, mitzureiten nach dem Jagdorte des Burgherrn, den die Frau verraten hat.

Dieser Ort heißt in M 8 „Die Grünbach“. Ganz unvermittelt taucht der Name hier auf. Die namentliche Angabe des Ortes durch die Frau, die in der vorigen Strophe bereits zu erwarten gewesen wäre, vermißt man. Sie hat aber sicher einmal dagestanden. Wiederum finden wir hier unsere Annahme bestätigt, daß zwischen M 7 und M 8 eine Strophe ausgefallen ist, und zwar die, welche der Strophe L 7 entsprach. Denn wie nun L 8₂

ten dale waerts wil ic rijden

die Angabe des Ortes in L 7

Si reedt ...

al in dat soete dal

wieder aufnimmt, so hat gewiß auch N 8 eine Ortsangabe in der verlorenen Strophe wieder aufgenommen.

Eine wörtliche Beziehung zur vorhergehenden Strophe findet sich auch in B 5. War in B 4 der Lindenbusch als Jagdort genannt worden, so heißt es nun im Befehl an den Knappen:

vorn Lindenbusch bleib stehn.

N zeigt hier gar keine charakteristische Eigenart mehr. Ganz allgemein war „der grüne Wald“ als Jagdort angegeben worden, und nun heißt es einfach:

L 4₃

von der Löwenburg wollen wir reiten.

Formal ist diese Strophe eine Analogie zu derjenigen, die durch N 4, L 3, F 3, B 1, R 1 repräsentiert wird. Daher sind die Formverhältnisse in beiden Strophengruppen gleich, nur daß, wie schon erwähnt wurde, hier auch N für die Assonanz in N 4 den Reim „Pferd — werd“ hat.

Die Wiederholung des Befehls zum Satteln scheint sinnwidrig zu sein, zeigt aber nur, daß im Volksliede die Macht der Formel größer ist als die der Logik.

Verloren gegangen ist die Strophe in F und S. Nicht vorhanden ist sie ferner in B, wo ja das Motiv des Knappen fehlt.

b) N 9; L 9; B 4; F 6; B 6; S 8₁₋₂; R 5.

Die beiden treffen den Burgherrn auf der Jagd.
Ein Vergleich von

N 9

Da sie zu der Grünbach kamen,
unter ein Linden grün,
do hielt der edel Herre
mit seinen winden fün

mit

Ʒ 6

Do Ludwig vnder die Linde kam,
 woll vnder die Linde so grun,
 Do kam der Her von der Wehffenburgt
 Mit seinen Winden so kuhenn

zeigt von neuem, wie nahe die Fassungen verwandt sind. Vielleicht sind die beiden Strophen einst einander noch ähnlicher gewesen: Man erkennt, daß Ʒ 6₁ sich dem Metrum unseres Liedes insofern entzieht, als vor der letzten Hebung eine Senkungssilbe steht, ferner, daß der zweite Vers nichts wesentlich Neues bringt, sondern, unter Wiederaufnahme des ersten Verses, diesen nur ganz wenig erweitert, nämlich um den zu Linde gehörigen Begriff „grün“, da wird es doch wahrscheinlich, daß der erste Vers einmal anders ausgesehen hat, vielleicht wie in N eine nähere Angabe des Ortes, vielleicht sogar dieselbe wie in N, enthalten hat. Wendet man hier ein, daß ein solcher Schluß nicht zulässig sei, da die Wiederaufnahme eines Verses durch den folgenden eine Stileigentümlichkeit des deutschen Liedes sei, so ist dagegen zu sagen, daß die Stilformen des Liedes doch nicht von vornherein da waren, und daß wir hier vielleicht einen Einblick in ihr Werden tun.

Hervorzuheben ist, daß in Ʒ 6 der Mörder wieder Ludwig genannt wird (vgl. Ʒ 2). In keiner der andern Fassungen wird er beim Namen genannt, außer in W, wo er wieder als Graf Friedrich erscheint. W hat nämlich diese Strophe analog zur ersten gebaut:

Graf Friedrich täte reiten,
 reit vor ein hohes Holz,
 da kam der Herr von Wehffenburg
 mit seinen vier Hündelein stolz.

Der Burgherr heißt in N „der edel Herre“, in Q „die edel heere“, in B „der edle Jungherr“, in R „der edeljunge Jäger“ und nur in W und Ʒ „der Herr von (der) Weiffenburg“.

Den alten Reim dürften die Fassungen N 9 und Ʒ 6 enthalten. Er ist in dieser Ballade jedenfalls ebenso alt wie das Wort „Linde“.

Denn dieses Wort ist mit der eigentlichen Reimsilbe, der letzten hochbetonten Silbe des Verses, formelhaft verbunden und daher mit in den somit „erweiterten“ Reim hineingezogen worden: Linden grün — Winden kühn. Eine Linde aber scheint von Anfang an zur Szenerie des Tatortes gehört zu haben. Sie ist noch vorhanden in N 9, F 6 und S 8 und ein Lindenbusch in B 4, 5 und 6. In der Tradition der Reinhardsbrunner Sage erscheint die Linde, soweit ich sehe, bei Brotuff zum ersten Male. Darum darf man hier wohl eine Kompilation mit dem Inhalt des Liedes annehmen.

Spätere Reimbildungen finden sich in L und W. In L, das ja nicht nur Übersetzung, sondern in ganz geringem Maße auch Um- dichtung ist, sieht der Schauplatz anders aus als in den hochdeutschen Fassungen. Infolgedessen war eine reingetrene Übersetzung dieser Strophe nicht möglich. Auch in W. wurde auf besondere örtliche Verhältnisse (des Kaisers Jagen 3₄) Rücksicht genommen, darum reitet Graf Friedrich „vor ein hohes Holz“. Wenn es aber am Schlusse heißt: Der Herr von Weissenburg kam „mit seinen vier Hündelein stolz“, so scheint sich in der Reimsilbe „stolz“ wenigstens etwas vom Begriff des alten Reimgliedes „kühn“ erhalten zu haben. In B und N ist Assonanz eingetreten.

Die Besprechung der betreffenden Verse von S behalte ich mir für einen andern Zusammenhang vor.

6. Das Gespräch vor der Tat.

N 10—11; L 10—11; W 5—10; F 7—8; B 7—8; S 6—7, 10—13;
N 6—9.

a) N 10; L 10; W 5; F 7; B 7; S 6₃₋₄.

Der Mörder begrüßt den Burgherrn und kündigt ihm an, daß er noch am selben Tage sterben solle.

Die ersten beiden Verse werden durch eine Grußformel ausgefüllt.

N 10₁₋₂

Gott grüß euch edler Herre,
Geb euch ein guten tag.

In einer ähnlichen Form erscheint sie auch in den andern Fassungen.
Die stärkste Abweichung zeigt F:

Willkomen Her von der Wehffenburg!
Goth geb euch gutten muth.

Die Formel fehlt in S. Ein solcher Gruß wirkt in diesem Zusammenhange im höchsten Grade sinnwidrig. Denn in einem Atem wird dem Edelherrn ein guter Tag gewünscht und angekündigt, daß er an diesem guten Tage sterben solle:

N 10₃₋₄

Ihr solt nicht lenger leben,
denn disen halben tag.

Doch darf man in solchen Fällen, die im Volksliede häufig vorliegen, eine Formel nicht nach ihrem vollen Inhalt ausdeuten wollen. Die Situation ist in unserm Liede durch die Formel nur soweit erfaßt, als hier eine zu einem bestimmten Zwecke herbeigeführte Zusammenkunft stattfindet. In diesem Sinne war ihre Anwendung üblich, und weiter hat der Dichter unseres Liedes nicht gedacht. Auch diese Strophe wird in L noch durch die Worte „Hi sprac“ eingeleitet (vgl. L 5). In S erscheinen nur die beiden letzten Verse, und zwar, wie schon gesagt wurde, hineingezogen in das Gespräch der Frau mit ihrem Geliebten als Antwort auf S 5. Die beiden ersten Verse werden durch Wiederaufnahme von S 5₃₋₄ gebildet. Die alte Strophe scheint im letzten Verse den Begriff „heute“ stark betont zu haben, wie es noch geschieht in

W 5₄

nur heute den halben Tag,

F 7₄

Denn heut disen halben tag!

S 6₄

als biß auf den heutigen tag!

und in L bei der Wiederaufnahme der Verse in der nächsten Strophe:

Q 11₁₋₂

Sal ick niet langher leuen
dan heden desen dach.

Die Strophe hat sich im wesentlichen einheitlich erhalten, sicherlich deshalb, weil der ganze erste Teil durch die Grußformel ausgefüllt wird, die auch das erste Glied des Reimes liefert, dem das zweite gleich ist: Tag — Tag. Diese Gleichheit bedeutet zugleich eine Schwächung der Wirkung. Nichtsdestoweniger muß man an Ursprünglichkeit glauben, da nur eine einzige Abweichung vorliegt:

Û 7₂

Goth geb euch gutten muth.

Kein Zweifel, daß dieser Vers am Ende verderbt ist; denn das zweite Reimglied hat sich in der alten Form erhalten. Es ist eine charakteristische Eigenschaft der Gruppe N Q X, daß sie den Namen Weissenburg (bzw. Luxemburg) hier und, wie wir sahen, auch in der vorhergehenden Strophe nicht hat. Da sie die älteste Überlieferung repräsentiert, ist anzunehmen, daß die betreffenden Strophen von W und Û den Namen erst später aufgenommen haben.

b) N 11; Q 11; W 6; Û 8; B 8; S 7.

Der Burgherr bezieht sich dem Schutze Gottes.

In der Antwort werden die beiden letzten Verse der Rede in Form eines Bedingungsatzes wörtlich wieder aufgenommen. Mit ihnen sind der dritte und vierte Vers der neuen Strophe, in denen man eine unmittelbare Anrufung Gottes sehen darf, konjunktiv verbunden.

Eine auffallende Abweichung zeigt Q:

Sal ick niet langher leuen
dan heden desen dach,
jo mach ict wel beclaghen
dat ic oyt mijn vrou aensach!

So wie die beiden letzten Verse hier lauten, haben sie schwerlich in X vorgelegen, denn in allen hochdeutschen Fassungen ist die Anrufung des Himmels belegt. Inhaltlich wird mehr gebracht, indem gezeigt

wird, daß der Herr von Luxemburg sofort weiß, wem er den Überfall zu danken hat. Er beklagt, daß er jemals seine Frau gesehen hat, d. h. er weiß, daß er um ihretwillen oder durch sie getötet werden soll.

In S gehört auch diese Strophe zu jenem Gespräch auf der Weißenburg. Trotzdem hat sie ihre alte Form gut bewahrt:

§ 7

Ei soll im sein leben nit länger sten
als biß auf den heutigen tag,
ei so möcht sich ja gott erbarmen,
daß ich in verraten hab!

Demnach ist die relativ ursprüngliche Fassung auch dieser Strophe mit ziemlicher Sicherheit wiederherzustellen. Die ersten beiden Verszeilen sind aus den vorhergehenden gegeben, damit auch das erste Reimglied: Tag. Außer in L ist noch ein zweites Reimglied erhalten in

R

Sol ich nit lenger leben,
denn diesen halben tag,
So klag ichs Gott von Hymel,
der alle Ding vermag.

und

F

Soll ich nit lenger leben
dan diesen halben tag,
So clag ichs Christ von Hymel,
der alle dingē wenden mag.

Ich möchte mich für die Form in F als für die ältere entscheiden und die in R als eine Besserung, zugleich Verallgemeinerung ansehen, die auf die Redaktion zurückzuführen ist. Dementsprechend steht hier auch der neuere Ausdruck „vermag“ = kann für das ältere „mag“, das F noch erhalten hat. W, B und S haben Assonanz, und zwar W und B bei einer gewissen Übereinstimmung der letzten Verse die aber zufällig sein kann:

W

der alles erschaffen hat.

B

der mich erschaffen hat.

c) W 7—10; S 11—13; R 6—9.

Das Testament.

Die vier Strophen, die nun folgen, gehören unserm Lied ursprünglich nicht zu, obwohl es durchaus volksliedmäßig ist, daß ein Mensch, der unter bestimmten Umständen dem Verderben verfallen ist, seinen letzten Willen kundtut, und zwar in der typischen Form eines in Frage und Antwort sich abspielenden Dialogs¹⁾. Dieses Testament nun, wie es in unserm Liede vorliegt, ist nach Form und Inhalt nahe verwandt mit dem in der Ballade vom Hans Steutlinger, wie sie Achim von Arnim im Wunderhorn mitteilt²⁾. Auch dieser Dichtung gehören die betreffenden Strophen vielleicht nicht ursprünglich an. Jedenfalls fehlen sie in einer aus Wurlingen stammenden Überlieferung³⁾. Mag nun dieses Motiv vom Steutlingerliede her in unser Lied eingedrungen sein, mag sich der Vorgang umgekehrt vollzogen haben, eine Abhängigkeit des einen vom andern Liede muß ohne allen Zweifel angenommen werden und ist psychologisch mit einer Assoziation von Vorstellungen leicht zu erklären. Denn hier wie dort ist es ein um seiner Frau willen dem Tode Verfallener, der in der letzten Stunde seines Lebens aufgefordert wird, seinen letzten Willen kundzutun, und in beiden Fällen heißt der Mörder Friedrich. So haben sich denn auch schon in früheren Strophen Angleichungen eingestellt. Man vergleiche:

Hans Steutlinger (Wh)

Str. 2.

Ei Knechte, lieber Knechte mein,
 sattel mir und dir zwei Pferd!
 Gen Freiburg wollen wir reiten,
 gen Offenburg haben wir guten Weg

¹⁾ Vgl. Grt-Böhme, I, S. 581 ff.

²⁾ Des Knaben Wunderhorn, 1808, II, 173; hg. von Grt, II, 1846, 168.

³⁾ Ernst Meier, Schwäbische Volkslieder. 1855, S. 390.

und

R 4

Er sprach zu seinem Anechte,
nun sattel uns die Pferd,
zu der Weissenburg wollen wir reiten,
dahin hab ich gut recht;

ferner

Hans Steutlinger (bei Meier)

Str. 4.

Als wir gen Regensburg einelamen,
wohl vor das hohe Wirtshaus,
da schaut der junge Hansfrieder
zum obern Fenster heraus.

Hans Steutlinger (Wh)

Str. 3.

Und da ich in Freiburg einelam
fürs jungen Herrn Friedrich sein Haus,
da schaute der junge Herr Friederich
zum obern Fenster heraus;

W 1

Graf Friedrich thät ausreiten,
reit vor ein hohes Haus,
da schaut die Frau von Weissenburg
beim obern Fenster heraus

und

S 3

Wie er gen Weissenburg kommen,
wol unter das hohe tor,
da schaut dieselbige falsche frau
hoch oben zur baie hervor.

Und vergleicht man nun die Testamentsstrophen in

W

Sag an, o Herr von Weissenburg,
und wem vermachst du dein Gut?
„Mein Gut vermach ich den Armen,
die Reichen habens eh schon genug.“

Sag an, o Herr von Weißenburg,
und wem vermachst du dein Haus?
„Mein Haus vermach ich Waldvögelein,
die fliegen bald ein und bald wieder aus.“

Sag an, o Herr von Weißenburg,
und wem vermachst du dein Kind?
„Mein Kind vermach ich Gott Vater,
er weiß schon, wer ich bin.“

Sag an, o Herr von Weißenburg,
und wem vermachst du deine Frau?
„Mein' Frau vermach ich Graf Friederich,
den s' lieber hat als was mich;“

und

Hans Steutlinger (Wh).

Hans Steutlinger, wem vermacht ihr euer Weib?
„Ich vermach sie dem lieben Herrn Friederich,
dem vermach ich ihren untreuen Leib,
der sieht sie viel lieber weder ich.“

Hans Steutlinger, lieber Hans Steutlinger,
wem vermacht ihr eure Kind?
„Ich vermach sie dem lieben Gott selber,
der weiß am besten, wem sie sind.“

Hans Steutlinger, lieber Hans Steutlinger
wem vermachtet ihr euer Gut?
„Ich vermachs den armen Leuten,
die Reichen haben selber genug,“

so wird man an den engen Beziehungen zwischen diesen beiden Balladen nicht mehr zweifeln können. Diese Gegenüberstellung zeigt ferner, daß W eine echtere Form bewahrt hat. Dafür spricht eine Anordnung der Strophen, die den ordnenden Sinn eines echten Dichters verrät. Diese Szene erreicht ihren künstlerischen Höhepunkt

in der Schlußstrophe, da, wo der Betrogene seine Frau ihrem Buhlen vermacht, der im Begriff steht, ihn zu töten; und es ist eine wesentliche Aufgabe der andern Strophen, langsam zu diesem Höhepunkt hinaufzuführen, eine Aufgabe, die mit feiner künstlerischer Technik gelöst wurde; denn indem der Dichter von den äußeren zu immer intimeren Besitztümern überging, erzielte er eine fortschreitende Steigerung der poetischen Wirkung. Der spätere Volksgesang hat die künstlerische Struktur dieser Szene nicht mehr erkannt. So wurde im Steutlingerliede die letzte Strophe den andern vorangestellt, und zwar offenbar mit Rücksicht auf ihren schwerwiegenden Inhalt. Nun aber verloren die übrigen Strophen ihre Daseinsberechtigung, denn sie sollten ja die letzte vorbereiten. Das Band der künstlerischen Einheit hielt sie nicht mehr, und so mag es geschehen sein, daß im Steutlingerliede bereits eine von ihnen verloren ging.

Auch in den beiden übrigen Fassungen unseres Liedes wurde die Endstrophe vorausgenommen. Sie steht in S an dritter, in R an zweiter Stelle. Hier bringt W das Vermächtnis des Hauses (s. o.). Dafür lautet

§ 13

Ach herre, lieber herre mein
wem befelet ir euer schloß?
„ich befils den heißen feuersflammen
die hoch oben zu den baien außlangen.“

R hat eine entsprechende Strophe überhaupt nicht, dafür ein Vermächtnis des Geldes:

R 9

Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelschöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Geld?
„Das vermach ich den Wittwen und Waisen
wohl in der weiten Welt.“

Schon bei der Behandlung von R 2 bezeichneten wir die Gestalt des Jägers als typisch für ein bestimmtes Entwicklungsstadium des Volksliedes. Dem Jäger tritt in R 7 der listige junge Fährnich gegen-

über, auch er eine immer wiederkehrende Gestalt, der typische Er-
oberer der Frauenherzen ¹⁾).

Logisch ist das Testament mitten in der Erzählung des Über-
falls auf der Jagd nicht zu rechtfertigen. Es paßt nicht in die Situ-
ation hinein, und nur der nach typischen Vorstellungen umschaffende
Volksgejang konnte es unterbringen. So fehlt es denn auch in den
Fassungen M L X und Z, denen wir ein relativ hohes Alter zusprechen
mußten. Es fehlt ferner in B, das überhaupt trotz starker Abschleifung
die ursprüngliche Struktur des Liedes bewahrt hat.

Auch in der Form scheinen die Testamentsstrophen einmal
anders ausgesehen zu haben und erst durch Angleichung der Strophen-
form unseres Liedes etwas nähergekommen zu sein. Es ist im Liede
von der Frau von Weißenburg ursprünglich nicht üblich, Rede und
Antwort in einer Strophe zusammenzufassen. In den Testaments-
strophen geschieht das durchweg, falls man hier überhaupt von einer
Strophe im Sinne unseres Liedes reden darf. Aber auch das scheint
mir nicht zulässig zu sein. Zwar gegen die ersten beiden Verse wäre
nichts einzuwenden. Betrachtet man aber die beiden letzten von

W 10

Mein' Frau vermach ich Graf Friederich,
den ſ' lieber hat als was mich,

S 12

ich befil sie dem jungen grafen Friderich,
der war ir allzeit lieber als ich,

und

R 7

Das vermach ich dem listigen jungen Fährnich,
den sieht sie wohl lieber als mich,

¹⁾ Vgl. z. B. Grf-Böhme, I, Nr. 120.

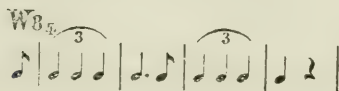
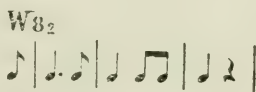
Die typischen Gestalten des deutschen Volksliedes wechseln im Lauf der
Jahrhunderte, werden aber immer von solchen Menschen gestellt, die sich irgendwie
im Gegenjag zur großen Masse befinden. Es sind Kecken, Ritter, Raubritter,
Strauchdiebe, Jäger, Fährliche, Hauptmänner, Schreiber, Kriminalhelden,
arabische Jünglinge und Jungfrauen, in unserer Zeit Soldaten.

so zeigt sich hier ein paarweiser Reim, der, da er in allen drei Fassungen vorkommt, offenbar alt ist. Er hat sich auch im Steutlingerliede erhalten, erscheint aber hier, wohl infolge einer Angleichung an die eigentliche Strophe dieser Ballade, kreuzweise (s. o. S. 66). Weiterhin kommen die beiden letzten Verse von S 13 in Betracht:

ich befils den heißen feuersflammen
die hoch oben zu den baien außlangen.

Hier liegt wenigstens paarweise Assonanz vor. Außerdem korrespondiert der vierte Vers nicht mit dem zweiten, sondern mit dem dritten. Beide gehen klingend aus, während der zweite Vers stumpf endigt. Ebenso verhalten sich auch schon die Verse von S 12.

Regelmäßige Reime finden sich nur in W 8, S 10, R 6 und R 9. Die Strophe R 9, mit dem Vermächtnis des Geldes scheint eine spätere Umbildung erfahren zu haben, wobei sie ihren ursprünglichen Inhalt verlor. Denn was sie sagt, ist im Grunde nur eine Wiederholung des Inhaltes der vorhergehenden Strophe, der aber in dieser Form in keiner andern Fassung zu belegen ist. In W 8 möchte man an eine Korrespondenz des zweiten und vierten Verses glauben, wenn das Wort „wieder“ weggedacht werden darf. Andernfalls ist ein Takt zuviel da:



Findet man dagegen in dieser metrischen Unregelmäßigkeit den Hinweis auf eine ältere Form, so läßt sich auch hier durch eine ganz geringfügige Abänderung der Reim und damit völlige Korrespondenz des dritten und vierten Verses herstellen:

Mein Haus vermach ich Waldbögelein,
die fliegen bald aus und bald wieder ein.

Unanfechtbar sind die Strophen über das Vermächtnis des Gutes und des Kindes. Im ganzen hat man den Eindruck, daß das Testament ursprünglich nicht in der Strophenform unseres Liedes gedichtet, sondern dieser allmählich angeglichen wurde. Als die Lieder aufgezeichnet wurden, war der Prozeß der Angleichung noch nicht vollzogen, so daß die alte Form noch deutlich zu erkennen ist. Nehmen wir an, daß sie durch S 13 noch ziemlich unverfälscht repräsentiert wird, so zeigt sich, daß hier von einer einheitlichen vierzeiligen Strophe nicht die Rede sein kann, daß wir es vielmehr mit einer zweizeiligen Strophe zu tun haben, die mit einer strophisch noch ungebundenen Frageformel abwechselt. In diesem auffälligen Wechsel von strophisch gebundener und strophisch ungebundener Sprache darf man vielleicht einen Hinweis auf die alte Vortragsweise der Testamentsstrophen erblicken: das Lied, dem sie angehörten, wurde bis zum Testamente vom Chöre gesungen. Dann trat ein einzelner auf und stellte die Fragen, die nicht gesungen, sondern gesprochen wurden. Die Antwort gab der Chor dann wieder singend.

Wie drangen die Testamentsstrophen in das Lied von der Frau von Weißenburg ein? Es liegt nahe, ein einmaliges Eindringen in eine ältere Fassung des Liedes anzunehmen und die Variationen W, S und R darauf zurückzuführen, obwohl bei dem typischen Charakter der Volksdichtung ein wiederholtes Eindringen nicht undenkbar wäre. Immerhin ist es sehr unwahrscheinlich. Wir nehmen also eine Urform der Testamentsstrophen innerhalb der Überlieferung unseres Liedes an. Die in Betracht kommenden Fassungen sind alle in neuerer Zeit aufgezeichnet worden. Da wir aber für W und S nur wenig (vgl. S. 47), für R und WS dagegen nichts feststellen können, was auf engere Beziehungen dieser Fassungen hindeutet, so scheint die Urform ziemlich weit zurückzuliegen. Nun wissen wir, daß S einmal eine Umwandlung erfahren haben muß, damals nämlich, als die sechste und siebente Strophe, die ursprünglich dem Gespräch vor der Tat angehören, in das Gespräch auf der Burg hineingezogen wurden. Die Testamentsstrophen waren damit nach der siebenten Strophe natürlich unmöglich; sie paßten nicht mehr in die Situation. Eine passende Situation wurde aber auch durch

die folgenden beiden Strophen S 8 und S 9, die nun den Testamentstrophen vorausgeschickt wurden, eigentlich nicht geschaffen. Es wurde zunächst die Schilderung der Ankunft am Tatorte, die in allen andern Fassungen eine ganze Strophe beansprucht (vgl. N 9, L 9, W 4, F 6, B 6, R 5) auf zwei Verse zusammengedrängt:

S 8₁₋₂.

Da er in Grüninger wald ufe kam,
ligt er unter der linden im schlaf.

Diese Verse sind der Form nach stillos, dem Inhalte nach fremdartig. Sie wirken fast als Prosa und stehen ungefüge neben den andern Versen, mit denen sie nicht organisch verbunden sind.

Inhaltlich bringen sie einen ganz neuen Zug: der Herr von Weissenburg liegt schlafend unter der Linde. Diese Vorstellung muß von außen her, vielleicht aus einer lokalen Sage, eingedrungen sein; denn sie steht ja immer noch in nahezu prosaischer Form gewissermaßen außerhalb des Liedes. Doch kann man von hier aus die Wandlungen der Fassung S überblicken. Aus der Vorstellung, daß der Burgherr unter der Linde schläft, ergibt sich nun weiterhin ganz natürlich und folgerichtig die Vorstellung, daß der Herr von Weissenburg auch im Schlafe ermordet wurde. Dann aber war das Gespräch mit ihm unmöglich und wurde deshalb in das Gespräch mit der Burgfrau hineingezogen. Nachdem dann die Situation unter der Linde in der oben angeführten Form geschildert war, mußte der Umdichter nun sofort den Mord folgen lassen. Das wollte er auch. Darum ergeht im zweiten Teil der Strophe S 8 an den Knecht der Befehl:

ach knechte, lieber knechte mein,
schieß mir den herren da tot!

Darauf antwortet der Knecht:

S 9

Ich will in nit verschießen
will in eher leben lan
ich will ins auch laßen genießen
weil ich im gedienet han.

Und hier stehen dann befremdend und unverständlich die Testamentsstrophen. Damit wird die bisher herrschende Vorstellung aufgegeben, und an ihre Stelle tritt die, unter der das Lied ursprünglich gedichtet wurde, daß der Tat ein Gespräch des Mörders mit dem Burgherrn vorausging. Hat der Umdichter angenommen, daß der Schlafende mittlerweile erwacht ist? Wahrscheinlicher ist es, daß die Strophen schon vor der Umdichtung da waren und stehengeblieben sind, weil die Umdichtung nicht konsequent durchgeführt wurde.

Suchen wir zunächst einmal die Frage zu beantworten, ob die Stellung der Testamentsstrophen nach der oben angeführten Unterredung des Mörders mit seinem Knappen ursprünglich ist. Es zeigt sich, daß die Fassungen W und R hierüber keinen Aufschluß geben. Denn, wie wir wissen, ist in W das Motiv des Knappen überhaupt weggefallen, und R ist so stark abgeschliffen, daß der Zwischenakt dieser Unterredung gänzlich verschwunden und das Gespräch vor der Tat auf die Testamentsstrophen zusammengeschwunden ist. Nun folgt aber in S noch unmittelbar nach dem Testamente eine Strophe, die denselben Gedanken noch einmal enthält, der schon in den Versen S 8₃₋₄ ausgesprochen wurde, nämlich:

§ 14

Ach knechte, lieber knechte mein,
zieh auf dein armbrust groß
und schieß mir den herren
mit seinen jagdhunden tot!

Für diese Strophe muß ich unbedingt annehmen, daß sie der Fassung S ursprünglich zugehört; nicht nur, weil hier wie in den Fassungen R, L und F eine ganze Strophe für den Befehl in Anspruch genommen wird, sondern vor allem, weil hier zwei typische Merkmale des alten Liedes von der Frau von Weißenburg erscheinen: die Armbrust und die Jagdhunde; ferner weil der vierte Vers in einer Fassung wiederkehrt, die sonst nicht mehr viel gemeinsam hat mit S. Die Verse B 9₃₋₄ lauten nämlich:

und stach den edlen jungen Herrn
mit seinen Hündlein tot.

Dagegen wissen wir, daß das plötzliche Erscheinen der Verse § 8₃₋₁ durch die Tendenz der Umdichtung hervorgerufen wurde. Nun zeigt ein einfacher Vergleich, daß sie nach Form und Inhalt aus § 14 entlehnt sind:

§ 8₃₋₄

Ach knechte, lieber knechte mein,
schieß mir den herren da tot!

§ 14

Ach knechte, lieber knechte mein
zieh auf dein armbrust groß
und schieß mir den herren
mit seinen jagdhunden tot!

Dann ist aber auch die Strophe § 9 mit heraufgezogen worden, da sie sich inhaltlich unmittelbar an § 14 bzw. § 8₃₋₄ anschließt. Demnach haben die Testamentsstrophen vor der Unterredung des Mörders mit seinem Knappen gestanden, haben also einen Teil des Gesprächs vor der Tat gebildet. Um sie zu verstehen, muß man sich das Lied so denken, wie es vor der Umdichtung ausgesehen hat, mit andern Worten: die Testamentsstrophen waren schon vor der Umdichtung in § vorhanden.

Hierfür gibt es noch ein letztes Argument. Man vergleiche die folgenden Verse:

§ 10₁, 11₁, 12₁ und 13

Ach herre, lieber herre mein,

§ 14₁, § 8₃

Ach knechte, lieber knechte mein.

Wie man sieht, hat die Frageformel der Testamentsstrophen auf die Bildung des Anfangsverses von § 14 eingewirkt. Mit dem Gedanken von § 14 wurde dann auch dieser Vers nach § 8 hinübergenommen. Es läßt sich also eine Einwirkung der Testamentsstrophen auf die Entstehung derjenigen Strophe feststellen, die wir als ein Produkt der Umdichtung erkannten. Folglich müssen die Testamentsstrophen

vor der Umdichtung dagewesen sein. Das ist vorläufig die einzige Antwort auf die Frage, von der wir ausgegangen waren, wie alt die Testamentsstrophen innerhalb der Überlieferung unseres Liedes seien: eine relative Angabe für die Fassung S. Zugleich ermittelten wir für dieselbe Fassung,

1. daß man versucht hat, sie nach bestimmten Vorstellungen umzudichten,

2. daß diese Umdichtung nicht konsequent durchgeführt wurde. Dafür zeugt das Dasein der Testamentsstrophen. Hier bestände auch die Möglichkeit, daß sich die neue Form im Volksgesange nicht vollständig durchzusetzen vermochte.

Die Fassung R bricht mit dem Testamente ab.

d) Nach dem Gespräche vor der Tat steht in F noch folgende Strophe:

F 9

Sie kamen hart zusammen,
mit worten, Zorn so groß,
daß einer zw dem andern
sein Armbrust abeschoß.

Diese Strophe ist an sich ungeschickt und wirkt in ihrem Zusammenhange stilwidrig. Das Gespräch, das bis hierher durch den Dialog dargestellt worden war, wird nun, wo es seinen Höhepunkt erreicht, von einem Dritten, dem Erzähler beschrieben. Da ferner der Inhalt im Widerspruch steht zu dem der folgenden Strophe, in der zunächst der Knecht aufgefordert wird, seine Armbrust abzuschießen, während der Herr dies überhaupt nicht tut, da endlich in keiner der andern Fassungen auch nur eine Erinnerung an diese Strophe erhalten ist, darf man sie für unecht halten. So scheint denn auch der Reim nur mit Mühe herbeigeführt worden zu sein, indem man auf eine normale Ausdrucksweise im zweiten Verse verzichtete. Bemerkenswert ist, daß inhaltlich eine unmittelbare Anlehnung an die Sage stattfindet, so wie sie von Brotuff berichtet wird. Dieser erzählt: „... kommen erstlich miteinander durch worth zw rede, vnd ferner zw Bneinfeyth, leßlichen zw schlagenn. Das der Lantgraff Ludewig auff

den Pfalzgraff sein Armbrust abescheust...“ Den Wortzwist vor der Tat finde ich zum ersten Male in der Düringischen Chronik von Johannes Rothe¹⁾ berichtet, in dessen Quelle, der *Historia de Landgraviis Thuringiae Eccardiana* ²⁾, er noch nicht erwähnt wird. Von der Armbrust aber weiß auch Rothe nichts. Soweit ich sehe, ist Brotuff der Erste, der sie nennt. Nun ist, wie wir schon einmal hervorhoben, die Armbrust ein altes und allgemeines Merkmal unseres Liedes. Es gewinnt daher auch hier den Anschein, als habe Brotuff eine Kompilation der Sage mit der Fabel unseres Liedes vorgenommen, wie wir das schon an einer früheren Stelle vermuteten (vgl. F 6). Daraus würde sich dann noch ein weiteres ergeben durch folgende Erwägungen. Brotuff hat in seinem Sagenbericht bestimmte Züge der Sage mit bestimmten Zügen der Fabel kompiliert.

Genau dieselbe Kompilation findet sich wieder in der von Brotuff überlieferten Fassung des Liedes, in einer Strophe, die wir als unecht erkannten. Also war Brotuff der Dichter dieser Strophe.

7. Der Mord.

R 12—16; L 12—15; W 11; F 10—12; B 9; S 8₃₋₄, 9, 14.

a) R 12; L 12; F 10; S 8₃₋₄, 14.

An den Knappen ergeht der Befehl, den Burgherrn mit der Armbrust zu erschießen.

Dieser Befehl wird eingeleitet durch die uns bereits bekannte Formel: Er sprach zu seinem Knechte (L: Hi sprac tot sinen knape). (Vgl. R 8 und L 8.) Hierin weicht nur S ab (s. o. S. 71). In allen Fassungen ist der Knecht mit der Armbrust bewaffnet, der alten Schußwaffe der Ritter, die sie freilich auch im sechzehnten Jahrhundert noch führten. In L steht für Armbrust als *pars pro toto* „boghe“.

Wohin der Knecht schießen soll, wird in allen Fassungen anders ausgedrückt. In R heißt es: durch seinen Hals und Käl, in L: in zijns harten bloet, in F: zur Lind seithe ein. S 14 hat keine nähere

¹⁾ Düringische Chronik, hg. von Rochus v. Liliencron. Thüringische Geschichtsquellen III, 1859, c. 340.

²⁾ S. o. S. 20.

Angabe. Dafür sollen hier die Jagdhunde mit totgeschossen werden. Es fehlt also diesen Versen jede formale Übereinstimmung. Inhaltlich dagegen decken sich Q und F. Da nun der Vers in F metrisch ungeschickt, im Ausdruck unpoetisch ist, so darf man wohl annehmen, daß er dem entsprechenden in X gleich oder ähnlich war und dann zum Zwecke des Reims geändert wurde, nachdem sich vorher aus irgend welchen Gründen auch das erste Reimglied verändert hatte. Damit hätten wir ein neues Zeugnis für die Verwandtschaft von F mit der Gruppe N Q X. Dann ist für den Reim von Q: goet — bloet die größte Ursprünglichkeit in Anspruch zu nehmen. Jedenfalls hat einmal ein Adjektivum oder ein von einem Adjektivum hergeleitetes Adverbium neben dem Worte Armbrust gestanden. Dafür zeugen die Fassungen N, Q und S. S hat keinen Reim sondern nur Assonanz. Allem Anschein nach hängt das damit zusammen, daß der letzte Vers von S 14 eigentlich an eine andere Stelle gehört, nämlich dahin, wo die Tat dann wirklich vor sich geht. Das lehrt ein Vergleich mit den betreffenden Versen von B. An die Echtheit des Reimes in N: schnell — Käl kann ich nicht glauben. Er wurde nur dadurch erreicht, daß man im letzten Verse eine Tautologie eintreten ließ: Hals und Käl.

Im übrigen hat diese Strophe trotz vollständiger Verwirrung der Reimverhältnisse eine ziemlich einheitliche Form gewahrt.

b) N 13; Q 13; F 11; S 9.

Der Knecht weigert sich.

Seine Weigerung begründet er in N und F damit, daß ihm der andere kein Leid getan habe, in Q und S damit, daß er dem Burgherrn einst gedient habe. Denn so ist auch Q 13 zu verstehen:

Waerom soude ic hem scieten?
 waerom soude ic hem slaen?
 ic hebbe wel seuen jaer
 tot zijnder tafelen ghegaen!

Man muß hier an das Treuverhältnis des mittelalterlichen Dienst-

mannes zu seinem Herrn denken. Die Treue seines Mannes erkaufte der Herr dadurch, daß er ihn unterhält. Dieses ursprünglich rein rechtliche Verhältnis ist in unserm Falle in ein ideales übergegangen. Auch ohne Gegenleistung will der Knecht dem einstigen Herrn die Treue halten. Vielleicht darf man auch hier wieder einen bestimmten Zug der dem Liede zugrunde liegenden Historie annehmen, wie wir für die verwandten Fassungen *N* *L* *X* schon mehrere feststellen konnten (vgl. *N* 4, 6, 7; *L* 6—7). Freilich darf bei der typischen Bedeutung der Siebenzahl die Zeitangabe von sieben Jahren nicht ohne weiteres hingenommen werden.

Bemerkenswert ist, daß in *N* 6 vom Hulen Friedrich gesagt wird, daß er dem Herrn von Weißenburg „zu dienen pfleg“ (vgl. o. S. 49 f.). Ganz anders sieht diese Strophe in der mit *L* nahe verwandten Fassung *N* aus.

N 13

Warumb sol ich ju schießen,
 Hat er mir nichts gethan,
 Das mus er heut genießen,
 Der gut from Edelman.

Der oben charakterisierte Einzelzug der alten Fabel ist hier verloren gegangen. Ein allgemeiner Gedanke ist für das Motiv der Mannentreue eingetreten. Vielleicht ist dieses allmählich verdunkelt worden, so daß man es gar nicht mehr durchschaute. Daß hier einmal mit Bewußtsein eine Umwandlung vorgenommen worden ist, dafür spricht der Reim des ersten und dritten Verses. Es liegt nahe, an die Redaktion zu denken, die, wie wir wissen, die Fassung *N* erfahren hat. Doch diese ganze Annahme will nicht wahrscheinlich werden.

Betrachtet man

§ 9

Ich will in nit verschießen,
 will in eher leben lan,
 ich will in's auch lassen genießen,
 weil ich im gedienet han,

so erkennt man, daß diese Strophe sich inhaltlich zwar mit L 13 deckt, daß sie aber andererseits denselben Reim des ersten und dritten Verses zeigt wie N 13. Will man nun diese Übereinstimmung, die zwischen N und S nicht die erste ist, nicht für zufällig erklären, sondern das Zeichen einer engern Beziehung der beiden Fassungen in ihr erkennen, so kommt man zu dem Schlusse, daß dieser Reim in N 13 schon dagewesen sein muß, ehe das Motiv der Mannentreue dort verschwand, da er in S 9 mit diesem Motiv verbunden erscheint.

Ferner

F 11

Warumb soll ich Ihn schiessen
vnd morden vff dem plan,
Hat er doch mir sein Lebenlang
noch nie kein leith gethann

deckt sich inhaltlich mit N 13. Ein Vergleich ergibt, daß beide Strophen nahe miteinander verwandt sind. Da sich nun F nicht erst nach der Redaktion von N getrennt haben kann, so muß auch die Verallgemeinerung des Inhalts vor der Redaktion liegen. Dabei wird stets vorausgesetzt, daß die Redaktion mit der Drucklegung von N unmittelbar zusammenhing. Nur so ist sie ohne weiteres erklärlich.

Für den Reim des zweiten und vierten Verses läßt sich mit einiger Bestimmtheit sagen, daß der Vokal der Reimsilbe ein *a* war; denn es ist schwerlich ein Zufall, daß dieses noch in sämtlichen Strophen zu belegen ist. Ferner hat sich in L, N und F der anscheinend ursprüngliche Anfangsvers erhalten:

Warum soll ich ihn schießen.

Setzt man ihn aber in S ein, so läßt sich dort der zweite Vers nicht mehr halten, da er in adversativem Verhältnis zum ersten gedacht ist. Einen Vers aus den andern Fassungen dafür einzusetzen, wäre ein zu unsicheres Unterfangen. Doch darf man wohl sagen, daß ein Vers wie N 13, nicht dort gestanden hat, denn er enthält die spätere Begründung der Weigerung, während S die frühere hat, welche die andere als selbstverständlich überflüssig macht.

Die Fassung S bricht hier ab.

c) L 14.

Der Graf erkennt die Weigerung seines Knechtes als berechtigt an.

L 14

Hebby wel seuen iaren
tot zijnder tafelen ghegaen,
so en dorfdi hem niet schieten
noch niet ter doot slaen.

Diese Strophe ist nur in L vorhanden. Und da durch ihr vollständiges Fehlen in den übrigen Fassungen doch nirgends eine Lücke entsteht, darf man sie für eine Neubildung des Volksliedes halten. Charakteristisch ist ihr Äußeres. Sie ist in der typischen Weise der Wiederaufnahme mit der vorhergehenden Strophe verknüpft; aber nicht so, wie es im allgemeinen üblich ist: daß ein oder zwei Verse herübergezogen werden, sondern so, daß sich Vers für Vers die ganze Strophe wiederfindet. Es werden die beiden letzten Verse der vorigen Strophe in Form eines Bedingungsatzes wieder aufgenommen, die beiden Fragen des Knechtes als Ausagen und Nachsätze angehängt, und so entsteht mit Benutzung derselben Ausdrücke aus der Frage die Antwort.

d) M 14—15.

Nun kommen dem Grafen moralische Bedenken, die Tat selbst zu vollbringen. Doch seine Leidenschaft ist stärker:

Ir Bul gedacht im herzen,
Wee mir hie vnd auch dort,
Es bringt mir leyd vnd schmerzen,
würd ich stifften das mord.

Doch thet ihn iberwinden,
Der frawen lieb so gros,
Das er mit seinen henden
vnschuldig blut vergos.

Diese beiden Strophen muß ich für unecht erklären. Jede echte Strophe dieser Ballade enthält eine Tat. Die Strophen 14 und 15 sind lediglich reflektierend. Der ganze starke Gefühlsgehalt der Ballade objektiviert sich in fortschreitender, sinnlich wahrnehmbarer Handlung, die bei hoher Steigerung des Affekts wie in den Schlusstrophen unseres Liedes symbolische Handlung werden kann. Die Strophen 14 und 15 bedeuten keinen Fortschritt sondern ein Verweilen, sie enthalten keine sinnlich wahrnehmbare Handlung, auch nicht das Symbol eines Affektes sondern lediglich Gedanken und Betrachtungen. Ähnliches stellten wir bereits für M 3 fest. Diese drei Strophen sind aus einem andern Geiste heraus gedichtet, einem Geiste, der das Bedürfnis fühlte, sich mit dem Innenleben der handelnden Personen auseinanderzusetzen. Nimmt man nun hinzu, daß M 14 durchgereimt ist, daß die Verse M 15₁ und ₃ eine konsonantische Assonanz enthalten, die dem Reim sehr nahekommt, ferner, daß sich in keiner der andern Fassungen auch nur eine Spur dieser Strophen findet, so erkennt man auch hier deutlich die Wirksamkeit jenes Redaktors, der, wie wir glauben, in der Redaktionsstube Valentin Meubers sein Handwerk geübt hat.

e) M 16; L 15; W 11; F 12; B 9.

Der Graf ersticht den Burgherrn.

Er vollbringt die Tat mit seinem Schwerte und nur in F 12 mit seinem Jägerspieße:

F 12

Do nam Ludwig sein Jegerspies,
selber in seine Handt
durch Ranth den Pfalzgraff Friderich
vnder der Linden zu todt.

Die Fassung F lehnt sich hier wiederum eng an die thüringische Sage an, wie sie seit der Reinhardsbrunner Chronik erzählt wird. Dort lautet die entsprechende Stelle: a quo venabulo transfixus occubuit (f. o. S. 11) und in einer andern Lesart: a quo cuspide venacioni ursorum congrua transfixus occubuit. Und Brotuff

berichtet: vnd rennet darnach mit ehnem Schweinspieß zum Pfalzgrauen, Sticht Ihme zu tode. Das her Fridrich vom pferde auf die erden gefallenn..." (s. o. S. 6). Zu dieser ersten kommen allein in dieser Strophe noch zwei weitere Übereinstimmungen mit der Reinhardsbrunner Sage, die zugleich Abweichungen von den übrigen Fassungen des Liedes sind: Der Geliebte der Frau heißt Ludwig, während er in den entsprechenden Strophen der andern Fassungen überhaupt nicht mit Namen genannt wird. Sonst heißt er in N, L, W und S Friedrich, in B und R dagegen hat er überhaupt keinen Namen mehr. Ferner erscheint in F 12 der Gemahl der Frau von Weißenburg wie in der Sage als Pfalzgraf Friedrich, während er sonst höchstens als Herr von Weißenburg bzw. Luxemburg auftritt. Ähnliche Fälle waren schon früher festgestellt worden. So fand sich der Name Ludwig bereits in F 2 und F 12, so begegnete uns in der vierten Strophe der Name der Pfalzgräfin Adelheid, und so erkannten wir in der neunten Strophe eine allem Anschein nach von Brotuff herrührende Interpolation im Anschluß an die Sage. Und stets waren diese Übereinstimmungen mit der Sage zugleich Abweichungen von den andern Fassungen des Liedes.

Betrachten wir nun F 12 zusammen mit der entsprechenden Strophe etwa von N:

N 16

Er zog aus seiner Scheiden,
Ein messer von Golt so rot,
Vnd stach den edlen Herren
vnter der Linden zu tod.

F 12

Do nam Ludwig sein Jeger spies,
selber in seine Handt,
durch Rant den Pfalzgraff Friderich
vnder der Linden zu todt,

so erscheint F 12 als schlecht verhehlte Prosa. Es fehlt vor allem die gedankliche und daraus sich ergebende formale Abgrenzung des ersten gegen den zweiten Vers, die wir als unverkennbares stilistisches

Merkmale des alten Liedes schon einmal hervorgehoben haben. (vgl. Str. 5 von S). Vor der letzten Hebung des ersten Verses steht eine Senkungssilbe, dagegen fehlt sie zwischen der ersten und zweiten Hebung, man müßte denn im Widerspruch mit der Wortbetonung die zweite Hebung auf die zweite Silbe von „Ludwig“ verlegen. Es kommt hinzu, daß die Verse J 12₁₋₃ nicht die geringste formale Übereinstimmung weder mit N 16 noch mit der Strophe einer andern Fassung aufweisen. Diese drei Verse sind nicht nur inhaltlich, sondern auch formal vollkommen isoliert. Dagegen zeigen die übrigen Fassungen: N 16 (i. o. S. 81),

L 15

Hi tooch rot zijnder schenden
 een mes van stale goet,
 hi stac mijn here van Lutsjenborch
 in zijns herten bloet,

W 11

Graf Friedrich zog aus seiner Scheid
 einen Degen und der war gespigt,
 er stach den Herrn von Weißenburg,
 daß 's helle Blut gegen ihn herprügt,

und

B 9

Was zog er aus der Scheiden?
 Ein Schwert von Golde rot
 und stach den edlen jungen Herrn
 mit seinen Hündlein tot.

außer den inhaltlichen, auch formale Übereinstimmungen, die auf eine einheitliche Urform hindeuten: Sie haben sämtlich in den beiden ersten Versen die formelhafte Ausdrucksweise, die im deutschen Volksliede für das Entblößen des Schwertes typisch geworden ist¹⁾. Die im zweiten Verse von W auftretende Abweichung entspricht der

¹⁾ Vgl. A. Daur, Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, Leipzig 1909, S. 93.

Umbildung, die diese Formel im spätern Liede erfahren hat. Und gleichartig gebaut sind auch die dritten Verse aller vier Fassungen. Aus ihnen ist daher die alte Strophe zu rekonstruieren und nicht aus F, dessen Strophe inhaltlich der Reinhardtsbrunner Sage angeglichen wurde, wobei drei Verse vollständig verschwanden und durch andere ersetzt wurden.

Fassen wir kurz zusammen, was sich nunmehr für die Fassung F im allgemeinen feststellen läßt:

Die Form des alten Liedes ist gewaltsam durchbrochen worden zum Zwecke einer inhaltlichen Angleichung an die Reinhardtsbrunner Sage. Das zeigt sich:

1. in der Veränderung bzw. Einsetzung von Personennamen,
2. in der Interpolation der neunten Strophe,
3. in der Umarbeitung der zwölften Strophe.

Es ist selbstverständlich, daß es hiernach nicht mehr angeht, an eine Entstehung des Liedes aus der Reinhardtsbrunner Sage zu glauben, und es muß zugestanden werden, daß durch dieses Resultat die ganze Hypothese, nach welcher das Lied eine Episode der thüringischen Geschichte behandelt, arg erschüttert worden ist. Denn gerade die Übereinstimmung der Namen und vor allem der Inhalt der elften Strophe hatten ihr starke Stützen gegeben. So haben sich denn auch Uhland, Hildebrand, Ziliencron und Böhme verleiten lassen, der Fassung F besondere Bedeutung beizumessen. Offenbar in der Meinung, daß durch sie die ursprüngliche Form der Ballade am genauesten vertreten werde, haben Uhland und Böhme in ihren Liederansammlungen sie den andern Fassungen vorangestellt.

Freilich auch das muß betont werden, daß der Kern des Liedes bei der Angleichung kaum verändert zu werden brauchte, daß also auch im alten Liede von vornherein bedeutende Übereinstimmungen mit den bekannten Ereignissen der thüringischen Geschichte da waren. Diese Tatsache hat denn sicherlich auch die Angleichung veranlaßt, die den Zweck hatte, die mutmaßliche Identität der Sage und der Fabel des Liedes deutlicher zu machen.

Auch über die Person des Urhebers wird man nun einige Aufschlüsse gewinnen können. Daß die Interpolation der neunten

Strophe von Brotuff herrühre, war mit vieler Wahrscheinlichkeit angenommen worden. Dann darf man ohne weiteres annehmen, daß auch die andern Änderungen, die demselben Zwecke dienen, ihm zuzuschreiben sind. Das läßt sich nun in einem Fall noch mit ziemlicher Sicherheit zeigen. Es ist auffällig, daß die Edelfrau in der Überschrift von F (f. S. 4) und in F 1 Frau z u r Weißenburg genannt wird und entsprechend der Burgherr in F 10: Herr z u r Weißenburg. Da sonst stets „v o n (der) Weißenburg, bzw. Luxemburg, Löwenburg, steht, so ist anzunehmen, daß das „zu“ für „von“ später einmal eingesetzt worden ist. Und auch hier bedeutet die Abweichung von den übrigen Fassungen zugleich eine Übereinstimmung mit Brotuffs Historie. Dieser benutzte, wie wir wissen, das Lied als Quelle und durfte das „von“ deshalb nicht stehen lassen, weil es sich auf den Stammsitz und den Familiennamen eines Geschlechtes bezieht, hier also nicht gepaßt hätte. Dagegen besagt das „zu“ vor dem Burgnamen nichts weiter als daß ein Edler dort seinen Wohnsitz hat. Daß gegen 1100 diese Unterscheidungen noch nicht gemacht wurden, daß es damals überhaupt noch keine erblichen Familiennamen gab, kommt nicht in Betracht. Wir haben mit der Anschauungsweise Brotuffs zu rechnen. Dieser hat aus dem Inhalt des Liedes geschlossen, daß der Herr von Weißenburg mit dem Pfalzgrafen Friedrich und die Weißenburg mit dem Schlosse Hschieplitz identisch seien. Auf Grund seiner historischen Kenntnisse machte er aus dem Namen Herr von der Weißenburg den Titel Herr zur Weißenburg. In derselben Schrift, in der er das tut, bringt er einen Text des Liedes, in dem an zwei Stellen ebenfalls das „von“ in ein „zu“ umgewandelt ist. Da kann man dann doch nicht anders, als annehmen, daß auch diese Änderung von Brotuff herrührt. Das spricht dann wieder dafür, daß die ganze Umarbeitung der Fassung F auf Brotuff zurückzuführen ist.

Der letzte Vers stellt die Verbindung der Strophe F 11 mit den entsprechenden der andern Fassungen wieder her. Er gleicht dem Verse N 16, aufs Wort und scheint auch das ursprüngliche zweite Reimglied zu enthalten, das außer durch diese beiden Fassungen noch durch B zu belegen ist. Hier erscheint ebenso wie in N das zugehörige erste Glied

und zwar innerhalb der oben besprochenen Formel, die dieser Strophe ihr ursprüngliches Gepräge erhalten hat. Die konservierende Kraft der Formel ist größer als die des Reimes. Das zeigen W 11 und L 15. In W 11 ist die Formel im Sinne und in der äußern Prägung unverändert und nur im Ausdruck ein wenig modernisiert. Infolgedessen ist zwar der Reim ganz anders geworden, dagegen blieb die alte Strophenform im wesentlichen erhalten, und sie ist auch in L trotz des veränderten Reimes nicht zu verkennen. Dieser Reim wiederholt den von L 12. Daß er in derselben Form schon in K vorlag, glaube ich nicht, möchte vielmehr annehmen, daß die Änderung erst im Niederländischen vorgenommen wurde. Während nämlich in den verwandten Fassungen N und F, außerdem in S und B der Tatort durch einen Lindenbaum kenntlich ist, heißt er in L immer das „soete Dal“. Von einer Linde wird nichts gesagt. Man hat sie wohl nicht ohne Absicht weggelassen. Da L besonders historischen Ereignissen angepaßt worden ist, können in dieser Fassung auch besondere Vorstellungen über die Beschaffenheit des Tatortes geherrscht haben. Nun heißt der letzte Vers dieser Strophe in N und F:

unter der Linden zu Tod.

Aller Wahrscheinlichkeit nach hat er auch in K so geheißen. Indem aber L die durch diesen Vers ausgedrückte Vorstellung und damit auch den Vers selbst aufgab, ging ihm auch der Reim verloren. Und nun bot der Reim der zwölften Strophe einen passenden Ersatz.

8. Die Rückkehr nach der Burg.

N 17—19; L 16—17; W 12; F 13—14; B 10—11.

a) N 17; L 16; F 13; B 10.

Wieder ergeht an den Knecht der Befehl, zu satteln zum Ritt nach der Burg.

Für die Strophen N 17, L 16 und B 10 kann auf das verwiesen werden, was bereits über N 4, L 4 und B 4 gesagt worden ist; denn bis auf den unwesentlichen Unterschied, daß die Verbal-

form in N 17 im Plural, in N 4 dagegen im Singular steht, stimmen diese beiden Strophengruppen wörtlich überein.

Ʒ 13 ist vom zweiten Verse ab eine Neubildung, hervorgerufen vielleicht durch die Überlegung, daß der Befehl zum Satteln hier widersinnig sei.

Ʒ 13

Er sprach zu seinem Knechte:
Reit mit zur Weißenburg,
Do seint wir wohl gehalten
Nach vnserm Herz vnd muth.

„Seint“ ist die bei Brotuff übliche ursprünglich bairische Form für „sint“.

Die Assonanz deutet, falls sie beabsichtigt ist, darauf hin, daß es sich in dieser Strophe um eine mit Bewußtsein vollzogene Abänderung handelt.

b) N 18.

Der Knecht will nicht länger seinem Herrn dienen. Er sagt:

N 18

Wöljt ihr zu der Weißenburg rehten,
vnd habt dohin gut recht,
So bit ich euch edler Herre,
dingt euch ein andern Knecht.

Die Strophe ist zwar nur für N überliefert, doch sie verläßt durchaus nicht den innern Zusammenhang, zumal da jedenfalls auch in N ursprünglich die Vorstellung geherrscht hat, daß der Knecht einmal im Dienste des Burgherrn gestanden habe (s. o. S. 77 f.). Deshalb hatte er sich geweigert, auf ihn zu schießen. Und so ist es verständlich, daß er auch an weitern Treulosigkeiten gegen ihn keinen Teil haben will, ja es ist eine Konsequenz, die der Dichter notwendig ziehen mußte. Und wenn man nach der Geschlossenheit urteilt, die das alte Lied sonst zeigt, möchte man annehmen, daß er tatsächlich auch hier den nötigen Abschluß geschaffen hat. Dem scheint nun freilich die Form zu widersprechen. Die Wiederaufnahme von Versen der

vorhergehenden Strophe gehört zur poetischen Technik des Volksliedes und hat zweifellos in einer bestimmten sehr alten Art des Volkszugesanges: in den in typischen Formen des Dialogs sich entwickelnden improvisierten Liedern ihren Ursprung¹⁾. Der, welcher die Antwort gab, gewann dadurch, daß er den letzten Teil der an ihn gerichteten Verse wiederaufnahm, Zeit, sich seinerseits auf einen Gedanken zu besinnen. Daraus ist dann eine feste Stilform geworden. Ein seltenes und auffallendes Beispiel bot die zwölfte Strophe von L, die wir als eine Neubildung des Volkszugesanges kennzeichneten. Unser Lied ist, wie wir erkannten, aus den Kreisen der Spielleute hervorgegangen. Will man nun daran festhalten, daß die Strophe M 18 dem Liede ursprünglich zugehört, so ist man genötigt, anzunehmen, daß der Spielmann, der unser Lied gedichtet hat, mit der Technik des Volksliedes arbeitete. Daß dies wirklich der Fall war, wird in einem späteren Teile dieser Schrift noch deutlicher gezeigt werden. Im übrigen liegt keine Veranlassung vor, zu glauben, daß diese Strophe einmal verändert worden sei. Ist sie nun alt, so zeigt die Wiederaufnahme des Verses „Dahin haben wir gut Recht“, sowie die Tatsache, daß zu Recht ein Reim „Knecht“ vorhanden ist, daß wir richtig daran taten, als wir bei der Betrachtung der vierten Strophe diese Ausdrucksweise für alt hielten.

Trotzdem kann man andererseits die Möglichkeit nicht leugnen, daß das Verhalten des Knechtes noch nicht vom Dichter selbst, sondern etwa erst vom Redaktor bis in die letzten Konsequenzen durchdacht wurde, während dem Dichter vor allem an der Durchführung des Leitmotivs lag.

c) M 19; L 17; W 12; F 14; B 11.

Der Graf kommt wieder vor die Burg. Die Frau von der Weissenburg schaut nach ihm aus. M fährt nun konsequent fort:

Do er zu der Weissenburg kame,

¹⁾ Vgl. die Schnadahüpferl, ferner Grf-Böhme III, S. 34 ff.

während es in der fünften Strophe hieß:

Do sie zu der Weißenburg kamen.

Q hat beide Male, in Q 17 und Q 4:

Als hi te Lutsenborch quam.

Da in W der Knecht überhaupt fehlt, kommt diese Fassung nicht in Betracht. In F 14 lautet der erste Vers:

Do er nu legen der Wehssenburgt kam,

während die entsprechende frühere Strophe in dieser Fassung fehlt. In B dagegen heißt der Vers in beiden Fällen:

Als sie vor Klafschtoch kamen.

Demnach spricht eine Mehrheit von vier gut erhaltenen Fassungen gegen e i n e stark abgeschliffene dafür, daß in diesem Verse ursprünglich der Singular gestanden habe. Die Frage spitzt sich aber nun dahin zu, ob nicht in den Strophen, welche die erste Ankunft vor der Burg berichten, ebenfalls der Singular gestanden habe. Der Dichter dachte dann nur an den Herrn, ließ den Knecht als Nebenperson unberücksichtigt. Dafür sprechen Q (s. o.),

Q 3₁

Wie er gen Weißenburg kommen

und

R 2₁

Da er wohl, da er wohl vor die Löwenburg kam.

Das ist von den in Betracht kommenden Fassungen wieder die Mehrheit. Dabei kommt der Fassung Q, die dem alten Liede mit am nächsten steht, besondere Bedeutung zu. Zwar ist nicht ausgeschlossen, daß auch in ihr, da sie gedruckt wurde, kleine Änderungen, vielleicht

Glättungen vorgenommen wurden. Es wäre aber nicht einzusehen, weshalb hier für den logischen Plural der zwar nicht sinnwidrige aber weniger logische Singular eingesetzt sein sollte. Dagegen ist es durchaus erklärlich, daß eben deshalb, weil er logischer war, bei der Redaktion in *N* der Plural eingesetzt wurde. Weniger beweiskräftig ist der Singular des ersten Verses in *S* 3. In den ersten Strophen dieser Fassung ist das Motiv des Rnechtes gänzlich verschwunden. Hier kann die Vorstellung der Einpersönlichkeit eingetreten sein.

Es muß freilich andererseits darauf hingewiesen werden, daß, wie sich (*S*. 78) herausgestellt hatte, *S* allem Anscheine nach auf eine Fassung zurückzuführen ist, die ungefähr so ausgesehen hat, wie *N* vor der Redaktion, daß also der Singular in *S* daher rühren kann, daß auch *N* vor der Redaktion den Singular hatte. Somit ist es wahrscheinlich, daß auch im alten Liede bereits an beiden Stellen der Singular stand. Dann läßt sich von hier aus natürlich auch nichts Neues über die Echtheit oder Unechtheit von *N* 18 sagen.

Im übrigen unterscheiden sich die beiden Strophengruppen, die die Ankunft vor der Burg darstellen, inhaltlich nur wenig voneinander. Die „Burgfrau“ wird in *N* jetzt nicht „edle Frawe“, sondern „falsche Frawe“ genannt und sieht nicht „zu einem fenster“, sondern „zu einem Laden aus“. In *L* 17 scheinen die Verse

daer quam de valſce vrouwe
van haerder tinnen wt

die Vorstellung auszudrücken, daß die Frau dem Ankommenden entgegengeht, während sie sich in *L* 4 oben von der Zinne zu den beiden herablehnt. In *B* endlich heißt die Edelfrau jetzt Manns-
verräterin.

Noch einmal sei bemerkt, daß die Strophe in *F* hier zum ersten Male erscheint. Sie heißt:

Do er nu legen der Wehffenburgk kam
woll vnder das hohe Haus.
Do sach die falsche Frawe
Mit Freuden zum Fenster aus.

Man sieht, auch sie enthält nichts wesentlich Neues. Nur auf den Charakter der Frau fällt ein Streiflicht von den beiden ersten Worten des letzten Verses her.

Auch in formaler Beziehung trifft für diese Strophe das zu, was bereits bei der Betrachtung der analogen Strophe gesagt wurde, worauf denn hier verwiesen werden mag.

9. Strafe und Reue.

R 20—26; L 18—24; W 13—17; F 15—21; B 12—13.

a) R 20; L 18; W 13; F 15; B 12.

Der Mörder begrüßt die Frau und verkündet, daß ihr Wille vollzogen sei.

Hier erscheint die Frau als eigentliche Anstifterin, die den Geliebten vollständig in der Gewalt hat. Das zeigt die Art, wie er der Frau gegenübertritt:

R 20

Ich grüß euch falsche frawe,
wünsch euch ein guten tag,
Ewer will der ist ergangen,
ewer Edler Herr ist todt.

So wird auch in L, W und F ausdrücklich vom Willen der Frau gesprochen, dem sich der Graf unterworfen hat. Wenn dabei die Frau in R „falsche frawe“, in W „Mannsverräterin“ genannt wird, wenn in L von ihrer „verraderie“ gesprochen wird, so wird damit vielleicht schon angedeutet, daß sich während der Tat ein Umschlag in den Gefühlen des Mörders vollzogen hat. Möglich ist es aber auch, daß der Dichter hier von seinem eigenen Standpunkte aus redet und nicht von dem des Grafen.

In B 12 sind die letzten beiden Verse verloren gegangen. Dafür hat man den Gedanken einer späteren Strophe vorweggenommen:

B 12₃₋₄

Hier ist das Schwert, womit ich
deinen Mann erstochen hab.

Daß diese Worte ursprünglich nicht in der vorliegenden Form abgefaßt waren, wird auch hier wieder dadurch bewiesen, daß die gedankliche und formale Abgrenzung des dritten gegen den vierten Vers fehlt. So erscheint der zweite Teil dieser Strophe lediglich als Prosa.

Eingeleitet wird diese Strophe in allen fünf Fassungen durch die typische, uns bereits bekannte Grußformel. Zwei geringe Abweichungen von der früheren Form mögen hervorgehoben werden:

L 5₁

Hi sprac: god groet v, vrouwe,

L 18₁

Brou, god seghen v, vrouwe,

F 4₁₋₂

Got grus Fraw Adelheit schone,
wunsch euch einen guten tag.

F 15₁₋₂

Goth grus euch Edtle Frawe
vnd bescher euch gluck vnd Heill.

In der Grußformel liegt der erste Teil der Strophe fest. Der dritte Vers wird, wie es scheint, in relativ alter Form repräsentiert durch N 20₃ und F 15₃, die wörtlich übereinstimmen. Mit ihnen stimmen auch die dritten Verse von L und F dem Sinne nach und im ersten Teile sogar wörtlich überein.

Die vierten Verse stimmen in N, L, W und F darin überein, daß sie inhaltlich eine gewissermaßen erklärende Wiederholung des dritten bilden. Dabei bleibt W rein pleonastisch.

W 13₃₋₄

Euer Wille, der ist schon geschehen,
wie ihr mir befohlen habt.

Eine innere Steigerung bringen

R 20,

ewer Edler Herr ist todt

und

F 15,

todt habt ihr eurn gemahell,

und ein Werturteil enthält

L 18,

v verraderie is volbracht.

Um festzustellen, welcher von diesen Versen den meisten Anspruch auf Ursprünglichkeit hat, fehlt der Reim. Ich glaube, daß niemals einer da war. Das erste Glied wäre mit der Grußformel in dem Worte „Tag“ gegeben gewesen. Bis zum dritten Verse läßt sich die alte Strophe rekonstruieren. Auch über die Art des vierten Verses kann man ziemlich sichere Angaben machen. Damit sind Bedingungen gegeben, die den Kreis der Möglichkeiten eines Reimes sehr verkleinern. Eben die Tatsache, daß hier zum ersten Male nirgends ein Reim erhalten ist, obwohl die Strophe ihr altes Gepräge bewahrt hat, spricht dafür, daß von Anfang an keiner da war. An seine Stelle trat in L, W und B eine A-Ussonanz. In L kommt sie dem Reime sehr nahe: dach — volbracht. In F ist, wahrscheinlich von Brotuff, eine annähernde Reimwirkung hergestellt worden: Heill — gemahell.

b) R 21; L 19; W 14; F 16.

Die Frau fordert ein Zeichen zum Beweise.

In L sagt sie ganz allgemein:

L 19³⁻⁴

so doet mi sulcken tenken

dat ic daer aen gelouen mach!

Dagegen wünscht sie in F „sein Bluth so roth“ zu sehen, und in R sagt sie

N 21₃₋₄

Bitt ich euch bulen Friderich,
zeigt mir das pottenbrot.

Das Wort „pottenbrot“ muß hier zunächst befremden. Im mhd. und auch noch im nhd. Sprachgebrauch bedeutet es den Lohn, den der Bote dort empfängt, wo er seine Botschaft ausrichtet. Allmählich wird der Begriff stark verallgemeinert. In unserm Falle nun soll das Botenbrot zugleich als Zeichen und Beweis für die Erledigung des Auftrags dienen. Auf diese Bedeutung des Wortes wird im Deutschen Wörterbuch nicht hingewiesen. Doch darf man daraus, daß es in diesem Sinne in unserm Liede gebraucht wird, schließen, daß es so auch in weiten Kreisen verstanden wurde. Der Begriff des Botenbrotens selbst ist dann in unserm Falle so zu fassen, daß irgend etwas, was von der Erledigung des Auftrags zeugt, darunter verstanden wird.

In W ist die Strophe zur Hälfte verloren gegangen, im übrigen verderbt:

W 14

Und wenn mein Wille geschehen ist,
so zeigt mir den Tod

.....
.....

Auch der zweite Vers ist nicht mehr echt. Doch enthält er, so wie er ist, in unzulänglicher Form den Inhalt der verlorenen Verse. Offenbar hat hier nur das Gedächtnis desjenigen versagt, dem Schottky das Lied verdankt. Im Volksgesange muß naturgemäß jeder verlorene Vers ersetzt werden oder die verletzte Strophe fällt ganz ab.

Die Strophe ist in der Form der Wiederaufnahme mit der vorigen verknüpft, und zwar werden in N und L beide Schlußverse von N 20 bzw. L 18 wieder aufgegriffen. Damit bietet sich noch einmal die Möglichkeit, den vierten Vers der vorhergehenden Strophe zu ermitteln. Zu diesem Zwecke mögen diejenigen Verse der Fassung N,

durch welche die Verknüpfung hergestellt wird, den entsprechenden von \mathfrak{F} gegenübergestellt werden:

$\mathfrak{N} 20_{3-4}$

Ewer will der ist ergangen
 ewer Edler Herr ist todt,

$\mathfrak{F} 15_{3-4}$

eur wille, der ist ergangen,
 todt habt ihr eurn gemahell,

$\mathfrak{N} 21_{1-2}$

Ist nun mein will ergangen,
 mein edler Herr ist todt,

$\mathfrak{F} 16_{1-2}$

Ist mein wille ergangen,
 mein Edler Herre todt.

Man erkennt, daß $\mathfrak{N} 20_{3-4}$ und $\mathfrak{F} 15_{3-4}$ zwar nicht formal aber inhaltlich genau übereinstimmen, ferner, daß $\mathfrak{N} 21_{1-2}$ und $\mathfrak{F} 16_{1-2}$ fast wörtlich übereinstimmen. Bedenkt man nun, daß $\mathfrak{F} 15_{3-4}$ jedenfalls zum Zwecke des Reimens umgearbeitet wurde, und weiterhin, daß die noch übrige Fassung $\mathfrak{L} - \mathfrak{W}$ kommt, weil es verderbt ist, nicht in Betracht — die gleiche Form der Wiederaufnahme anwendet wie \mathfrak{N} , so wird es wahrscheinlich, daß ursprünglich auch in \mathfrak{F} diese Art der Verknüpfung statthatte, dann aber eben durch die Umarbeitung vernichtet wurde. Dann enthält $\mathfrak{F} 16_{1-2}$ zugleich die Verse $\mathfrak{F} 15_{3-4}$, und der vierte Vers der Strophen $\mathfrak{N} 20$ und $\mathfrak{F} 15$ hieß übereinstimmend: euer edler Herr ist tot. Damit hätten wir dann auch die Gewißheit, daß der Vers in \mathfrak{N} keine redaktionelle Änderung erfahren hat. Und da diese Fassung des Liedes im übrigen alt ist, so dürfen wir annehmen, daß auch er alt ist. Dann freilich war die Strophe weder mit Reim noch mit Assonanz versehen.

Für die nächste Strophe ist dann mit der Silbe „tot“ das erste Reimglied bereits gegeben. Es ist außer in \mathfrak{N} und \mathfrak{F} auch in \mathfrak{W}

noch vorhanden, ob zufällig oder als Nachklang der alten Form dieses Verses, ist nicht zu sagen. Der zweite Teil der Strophe ist der Form nach nicht mit Sicherheit festzulegen, denn in *N* sowohl wie in *F* steht ein Reim, gegen den nichts einzuwenden ist. Die Reimverhältnisse in *L* sind vielleicht so zu erklären: Der Übersetzer und Umdichter nahm Anstoß an der Reimlosigkeit der achtzehnten Strophe und schuf die dem Reime sich nähernde Assonanz: *dach* — *volbracht*. Damit war infolge der Wiederaufnahme eine Vorbedingung für die nächste Strophe gegeben. Auch hier gelang eine Assonanz von gleichem Werte: *volbracht* — *mach* (= *mag*).

c) *N* 22; *L* 20; *W* 15; *F* 17.

Er zeigt sein blutiges Schwert.

Mit dieser Strophe beginnt ein ausdrucksvolles Spiel in pathetischen Gebärden und symbolischen Handlungen.

Es erscheint zunächst eine Formel, die uns bereits bekannt ist:

F 17₁₋₂

Er zog aus seiner Scheiden
ein Schwerth von Bluth so roth.

Die Verse aus *F* zeigen zugleich, wie unfertig die Umarbeitung ist, die Brotuff mit dieser Fassung vorgenommen hat. Denn wie die Sage und ihr nach *F* 11 berichten, hätte Graf Ludwig ja kein Schwert, sondern seinen Jägerspieß benutzt.

Auch in *L* zieht der Mörder jetzt ein Schwert an Stelle des Messers aus der Scheide (vgl. *L* 15). In *N* bleibt das Messer, in *W* der Degen. Ein Unterschied zwischen den beiden Begriffen Schwert und Degen ¹⁾ besteht für uns insofern, als das Schwert die „höhere Bedeutung und größere Würde hat“. Es ist das Symbol ritterlicher Wehrkraft geworden. Schon seit dem sechzehnten Jahrhundert gehört es der gehobenen Sprache an. Vorher aber ist es vor allem die Waffe des offenen Kampfes. In das Bild eines hinterlistigen

¹⁾ S. die beiden Wörter im Deutschen Wörterbuch.

Überfalls aber paßte es weniger gut hinein. Darum möchte ich annehmen, daß die alte Mordwaffe in unserm Liede das in N 16, N 22 und Q 15 bezeugte Messer war. Der Wechsel des Ausdrucks ließe sich vielleicht so erklären: Eine alte Fassung Z hatte nur das Messer. In einer Zeit, in der das Wort Schwert sich zu einem Ausdruck der gehobenen Sprache entwickelte, trat das Schwert an die Stelle des Messers, zunächst aber nur in dem Teile des Liedes, der infolge der in ihm gebundenen Leidenschaft am stärksten nach pathetischen Ausdrucksformen hindrängte. Auf die so veränderte Fassung Z läßt sich dann zunächst X bzw. Q zurückführen, denn Q 15 hat das Messer, Q 20 das Schwert. Ferner berechtigt uns die Tatsache der nahen Verwandtschaft von N mit Q (vgl. o. S. 53), auch N als eine Ableitung von Z anzusehen. Wenn sowohl in N 16 als auch in N 22 das Messer erscheint, so will das nichts besagen. Denn N hat, wie wir wissen, eine Redaktion erfahren, und dabei ist der vorhandene Widerspruch getilgt worden. Nun besitzen wir aber in Z eine Fassung, die mit N nahe verwandt ist und zwar mit dem N vor der Redaktion, es mag Na heißen. Und hier bestätigt sich unsere Annahme. Zwar die Strophe Z 12 ist umgearbeitet. Aber an zweiter Stelle, in Z 17, erscheint wie in Q 20 das Schwert. Ob es sich mittlerweile auch schon in der Vorlage von Z 12 durchgesetzt hatte, kann nicht mehr festgestellt werden. In späteren Entwicklungsstadien ist es jedenfalls geschehen. In B erscheint die Mordwaffe beide Male als Schwert.

B hat dann die alltäglichere Ausdrucksweise bevorzugt und für das Schwert den Degen eingesetzt.

Es hat gewiß einige Bedenken, diese Entwicklung ohne weiteres als sicher anzunehmen. Denn wir haben es hier mit einer mehrfach variierten Formel zu tun, die schließlich einem bestimmten Liede nicht mehr angehörte, sondern sich losgelöst hatte und selbständig geworden war und zu jeder Zeit aufgegriffen und eingesetzt werden konnte. Aber eine solche Formel ist doch auch erst das Produkt einer Entwicklung, einer Entwicklung vom Besonderen zum Typischen. Und eben in den Fassungen unseres Liedes, so scheint mir, hat diese Entwicklung Gestalt gewonnen. Ferner aber könnte die Untersuchung

der Schwertformel die Richtigkeit der Anschauung bestätigen, die wir bisher von den Beziehungen der Fassungen untereinander gewonnen haben.

Das Schwert (das Messer, der Degen) ist rot vom Blute des Ermordeten. Dafür fehlt diesmal die formelhafte Angabe des Metalls, aus dem es gefertigt ist.

Mit der Silbe „rot“ enthält die Schwertformel das erste Reimglied. Das zugehörige zweite liegt fest in dem in L, W und F nahezu übereinstimmenden zweiten Teile der Strophe:

L 20_{3 1}
siet daer, ghi valscce vrouwe,
w3 edel lantsheeren doot!

Abweichend lautet R 22:

diß ist das potenbrot

in Erinnerung an R 21₄.

d) R 23; L 21; W 16; F 19.

Die Frau überreicht ihm das Zeichen ihrer Gunst: „ein Ringlein von Golde so rot“, in L ein Kränzlein von Perlen.

Beide, der Kranz und der Ring¹⁾, gelten auch als Verlobungszeichen und sind wohl in unserm Falle so aufzufassen. Durch eine symbolische Handlung bietet sich die Frau dem Mörder als Gattin an. Sie selbst will der Lohn seiner Tat sein. Der Dichter hat sich also vorgestellt, daß der Graf den Mord durch den Willen der Frau vollbrachte, die ihn durch die Aussicht auf den Lohn vollständig in der Gewalt hatte. Nicht überall hat er diese Vorstellung festgehalten. Damals, als der Graf vor die Burg geritten kommt und nach dem Aufenthalt des Burgherrn fragt, hat es den Anschein, als wäre die Initiative bei ihm.

¹⁾ S. im Deutschen Wörterbuch unter Kranz und Ring.

Ʒ 19 ist an einen falschen Platz geraten, und zwar dadurch, daß Ʒ 18, wie sich noch zeigen wird, irrtümlich an die Stelle gezogen wurde, die dieser Strophe zukam. Hier kommt also zunächst Ʒ 19 in Betracht.

Vergleicht man nun

Q 20

Si troc wt sijnder scheidē
een swaert van bloede root:
„siet daer, ghi valsce vrouwe,
wā edel lantsheeren doot!“

mit

Q 21

Ei troc van haren halse
van peerlen een cranselijn:
„hout daer myn liefste boele!
daer is die trouwe van mijn.“

und

Ʒ 17

Er zog aus seiner scheiden
ein Schwerth von Bluth so roth,
Sehe do, du edle Frawe,
ein zeichen deins Hern todt.

mit

Ʒ 19

Sie zog von hrem finger
ein Ringlein von Golde so roth.
Sehe do du Ludwig Bule
meiner dörbey gedenc̄,

so zeigt sich, daß sowohl in Ʒ wie in Q die beiden aufeinander folgenden Strophen analog gebaut sind, ferner, daß beide Fassungen nicht nur in der Entwicklung des Gedankenganges, sondern auch trotz gewisser Verschiedenheiten des Ausdrucks im einzelnen in der Wahl der Formeln übereinstimmen¹⁾. Diese Übereinstimmungen von Q und

¹⁾ Wir haben hier Gerippformeln vor uns, die A. Daur so definiert: „Unter Gerippformeln sollen . . . solche Formeln verstanden werden, die bei gleich-

Es berechtigen uns anzunehmen, daß hier wenigstens in den ersten drei Versen die alte Form der Strophe erhalten ist; denn einmal lassen sich, wie wir sahen, für beide Fassungen die Wege zeigen, die zum alten Liede zurückführen (s. o. S. 53 ff.), und andererseits hat jede von ihnen schon frühe eine bestimmte Individualität herausgebildet. Die Gleichheit im Bau ist das einzige, was die beiden Strophen merkbar miteinander verknüpft, was die Einheit der Situation, die Korrespondenz der beiden Handlungen ausdrückt. Inhaltlich steht die Handlung der einen hart neben der Handlung der andern: ihre Konsequenz ist selbstverständlich. Keine erklärende Überleitung stört den Naturalismus des Bildes. Das ist die großartige Schilderkunst der echten Volksballade.

Auch in W 16 ist die Gedankenfolge und der größte Teil der Form der alten Strophe noch erhalten. Nur hat hier der erste Teil der Formel eine Wandlung erfahren:

W 16

Was zog sie von ihrem Finger?

Das ist eine, wie ich glaube, spätere Variation der Formel, wie sie auch in vielen andern Liedern vorkommt. N 23 wird ebenso eingeleitet. Diese Strophe weicht im übrigen in der Ausdrucksweise etwas ab.

Infolge des häufigen Gebrauchs der formelhaften beiden ersten Verse in andern Liedern läßt sich nicht mehr ermitteln, ob das Ringlein oder das Kränzlein älter ist. Unmöglich ist es auch, die ursprüngliche Form oder auch nur den Sinn des vierten Verses mit Sicherheit festzustellen: er bildete mit einem Begleitwort zur Überreichung des Ringes die logische Ergänzung des dritten Verses. Darüber hinaus könnte uns vielleicht noch die Betrachtung des Reimes einiges lehren.

bleibendem Gefüge im Wortlaut derart veränderlich sind, daß sie bei allen Fällen ihrer Anwendung einen gleichmäßig festen und einen nach Zusammenhang und Gebrauchsweise veränderlichen Teil haben“ (Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, Leipzig 1909, S. 88).

Gleiche Reime haben sich erhalten in *N* (fingerlein — mein) und *L* (cranjelijn — mijn). Man darf daher den Reim: lein — mein wohl als echt ansprechen. Hatten wir schon im Bau von *L* 21 die Form der alten Strophe erkannt, so wissen wir nunmehr, daß auch die Wortstellung des zweiten Verses ursprünglich ist; denn sie ist durch den Sinn bedingt. Aber über den vierten Vers läßt sich auch jetzt nichts Bestimmtes sagen. Obwohl er in *N* die richtige Reim-*jilbe* enthält, ist er doch hier keinesfalls alt. Denn er paßt logisch nur zu *N*, das schon mit dem dritten Verse von der alten Strophe abweicht. So bleibt nur der Vers in *L*, den man natürlich auch nicht ohne weiteres für echt halten darf.

W hat den Reim: rot — Tod. *F* hat keinen Reim, endigt aber den zweiten Vers wie *W*. Auf diese Übereinstimmung ist indessen nichts zu geben, denn sie folgt einfach aus der Gleichheit der angewandten Formel. In *N* und *L* dagegen zeigt der zweite Teil dieser Formel eine immerhin nicht gewöhnliche Wortstellung. Darum konnte von dort auf den alten Reim geschlossen werden.

Für *L* 21₄ ist noch zu bemerken, daß das „van“ wohl ohne weiteres gestrichen werden darf. Offenbar liegt hier eine Kontamination des präpositionalen Ausdruckes „van mi“ mit dem Possessivpronomen „mijn“ vor.

e) *N* 24—25; *L* 22—23; *W* 17; *F* 20.

Er verschmäh't den Lohn.

Das lebhafteste Gebärdenspiel setzt sich fort. Der Graf wirft den Ring in den Burggraben. Dieser Zug hat sich nur in *N* und *W* erhalten, in Strophen, die keine formale Übereinstimmung mehr aufweisen:

N 24

Er nam dasselbige fingerlein,
 inn sein schnee weiße hand,
 Er warff es an die mawren,
 daß es inn Graben sprang.

W 17

Er nahm das Ringel ins Maule,
er biß es ja so klein,
er warß ins rinnende Wasser,
das helle Gold gegen ihn scheint.

W hat hier eine etwas barbarische Symbolik. „Schneeweiß“ ist ein formelhaftes Beiwort der Hand ¹⁾. Auch das Bild vom rinnenden Wasser, aus dem das helle Gold herseht, kehrt öfters wieder ²⁾.

In W enthält nur diese Strophe mit ihrem symbolischen Inhalt die Antwort des Mannes.

In N, Q und F hat sich je eine Strophe erhalten, in welcher der Mann die Beweggründe seines Tuns ausspricht. Man vergleiche:

N 25

Was sol mir fraw ewr fingerlein,
ich mag sein doch nit trag,
Wann ich es an thet schawen,
so hett mein Herz gros klag.

Q 22

Bwe trouwe en wil ic niet,
ic en wille niet ontfaen,
ghi mocht mi ooc verraen
ghelijc ghi uwen lantshere hebt ghedaen!

und

F 20

Was soll mir doch das Fingerlein,
das vnrecht gewonnen Goldt,
wan ich daran gedenke,
mein Herz wirt nummer fro.

Dabei ergeben sich wesentliche Unterschiede zwischen den hochdeutschen Fassungen einerseits und der niederdeutschen andererseits. Alle drei

¹⁾ Daur S. 42.

²⁾ Vgl. z. B. L. Uhland, Alte hoch- und niederd. Volkslieder 76 D.

Fassungen setzen eine vollständige innere Umwandlung des Grafen voraus. Aber die hochdeutschen Fassungen gehn tiefer. Hier bedeutet diese Umwandlung eine sittliche Reinigung infolge der Reue über die furchtbare Tat, in Q dagegen erscheint sie nur als Folge eines Grauens vor dem Weibe.

Die Strophe läßt sich nicht wiederherstellen. Nur der erste Vers scheint in R und F die alte Form gewahrt zu haben.

In Q ist der vierte Vers vierhebzig.

Diese Fassung läßt hierauf eine Strophe folgen, die ich nicht für echt halten kann:

Q 23.

Hi troc wt zijnder mouwen
 een siden snoerken sijn:
 „hout daer, ghi valse vrouwe!
 ghi sulter bi bedrogen zijn.“

Was bedeutet das „siden snoerken“, das er aus dem Ärmel zieht? Man könnte an eine Anspielung auf den Galgen denken ¹⁾. Daran darf man doch aber nur dann glauben, wenn das „siden snoerken“ als Hindeutung auf das Ende am Galgen allgemein bekannt war. Davon wissen wir nichts.

Wir werden also das Wort in seiner realen Bedeutung zu nehmen haben und einen Kopfschmuck der Frauen, ein seidenes Haarband darunter verstehen, für das im Mittelniederländischen die Bezeichnung *snoer* üblich war ²⁾. Damit verliert freilich die Strophe jeden Sinn. Denn was kann es heißen, daß die Frau mit einem seidenen Haarbande betrogen sein soll. Man wird also hier an eine Neubildung des Volksgefanges zu denken haben, die vielleicht so zu erklären ist: das singende Volk empfand das Bedürfnis, die Worte des Grafen von einer Geste begleitet zu sehen. Wir nahmen an, daß es eine Strophe dieses Inhalts von Anfang an gegeben habe,

¹⁾ So tut Böhme im Altdeutschen Liederbuch.

²⁾ Vgl. Verwijs en Verdam, *Middelnederlandsch Woordenboek*, VII, Artikel *Snoer*.

denn sie ist erhalten in M 24 und W 17, in Q dagegen ausgefallen. Vielleicht ging sie deshalb verloren, weil in Q 21 das Goldbringlein in ein Perlenkränzlein verwandelt wurde und eine entsprechende Umwandlung in dieser Strophe nicht stattfand.

Und nun entstand eine ganz mechanische und gedankenlose Neubildung. Zunächst wurde in Q 23₁₋₂ eine Formel herangezogen, deren Rhythmus noch von Q 20 und 21 her nachklang; denn den bekannten Formeln dieser Strophen ist sie ganz analog gebaut. Als man sie einsetzte, dachte man nur an ein Zwiegespräch zweier Liebender, die Andenken austauschen. Es stellte sich eine typische Vorstellung ein und zugleich auch die entsprechende Formel. Damit hatte man dann auch die Geste, deren man bedurfte. Nun stand man aber andererseits doch soweit unter dem Zwange der Logik, daß man den Zusammenhang der Fabel nicht so schnell verlassen konnte. Und so entstanden die nächsten beiden Verse, die mit den ersten beiden scheinbar logisch verknüpft sind und doch im innern Widerspruch zu ihnen stehen.

f) M 26; F 18 und 21; Q 13.

Die Frau verzweifelt.

Der alte Dichter, den wir nicht kennen, war ein Meister der Komposition. Das zeigt der ganze Aufbau seiner Dichtung, das zeigt die tragische und doch befriedigende Lösung zum Schluß: die furchtbare Tat wird furchtbar gefühnt.

An diesen Platz gehört die achtzehnte Strophe von F. Man wird das ohne weiteres einsehen, wenn man bedenkt, daß sie an der Stelle nach F 17 widersinnig wirkt und wenn man M 26 zum Vergleich heranzieht:

M 26

Sie wand jr schnee weiß hende,
 raufft aus ihr gelb kraus har,
 Do lag jr edler Herre,
 zu der Grünbach auff der bar.

ÿ 18

Sie rangt ihr wyße hende,
raufft aus ihr geell weis haar
Hilff reicher Christ von Himmel,
was hab ich nu gethann.

Die Strophe

ÿ 21

Des erschrad die Fraw von der Weiffenburgt,
fasset einen trawrigen muth:
verlas mich holder Furste nicht,
mein Edtler Herre ist todt,

die an Stelle von ÿ 18 getreten ist, und mit der diese Fassung abschließt, möchte ich Brotuff zuschreiben. Aber nicht künstlerische Bedenken, sondern die Rücksicht auf seine Historie dürften ihn auch hier veranlaßt haben, sich zum Dichten zu versteinern. In ÿ 20 wird das „Kinglein“ der Frau zurückgewiesen, damals hat sich die innere Umwandlung des Grafen bereits vollzogen. Nun hatten doch aber die Pfalzgräfin Adelheid und Ludwig sich vermählt, und nach der Sage war ihre Keue etwas spät gekommen. Wenn nun Brotuff die Frau von der Weiffenburg den Grafen bitten läßt, sie nicht zu verlassen, so konnte man immerhin glauben, daß er diese Bitte schließlich erhört hat. Vielleicht wollte Brotuff auch noch eine weitere Strophe anhängen. Sie gelang ihm aber nicht. Auffällig und doch nicht unerklärlich ist es, daß er den Grafen „Furste“ nennt. Er sah in ihm eben nicht den einfachen thüringischen Grafen, sondern den Begründer der thüringischen Landgrafschaft.

Nach langer Lücke hat auch B hier wieder eine Strophe:

B 13

Sie riß sich in die Haare,
sie schlug sich auf den Mund:
„Ach daß sich Gott erbarme!
Wäre mein Mann gesund!“

Daß sie den Strophen A 26 und ÿ 18 entspricht, erkennt man an

der Übereinstimmung des Inhalts, im besonderen des ersten Verses von B 13 mit dem der zweiten Verse von N 26 und F 18.

Im übrigen aber hat sich mit B dadurch, daß eine Reihe von Strophen wegsiel, eine Wandlung vollzogen, die den Charakter dieser Fassung erheblich verändert, man darf sagen, verflacht hat. Denn nun steht die Strophe, welche die Verzweiflung der Frau ausdrückt, unmittelbar hinter derjenigen, in welcher ihr der Tod des Mannes verkündet wird, und es gewinnt den Anschein, als sei sie durch den Anblick des blutigen Schwertes erschüttert und innerlich verwandelt worden, so daß sie ihre Tat nun beklagt. Eine solche Umwandlung ist freilich denkbar, aber in unserm Liede doch nicht genügend motiviert. Der Sinn des Weibes war ursprünglich stärker und wilder. Erst als sie mit der Liebe des Grafen den letzten Halt verloren hatte, kam die Verzweiflung. Zweifellos ist B verderbt worden und jedenfalls deshalb, weil man die immerhin nicht einfache psychologische Entwicklung nicht überschaute. So lag es nahe, die Strophe, die den Jammer der Frau darstellt, vorwegzunehmen, weil man in diesem Jammer die natürliche Folge der Todesnachricht sah. Schon in Ja, der Vorlage der Brotuffschen Umarbeitung, war das geschehen. Nur sind hier noch nicht soviel Strophen abgefallen. Das mußte aber naturgemäß allmählich geschehen, als der logische Zusammenhalt nicht mehr da war. Wir werden daher nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß B auf derselben Entwicklungslinie liegt wie Ja, daß es, ungefähr wenigstens, die Fassung Ja repräsentiert, und zwar in einer Gestalt, die sie nach einer langen Entwicklung unter bestimmten lokalen Einflüssen allmählich herausgebildet hatte.

Diese letzte Strophe, die sich für das alte Lied nachweisen läßt, kann nicht mit Sicherheit wiederhergestellt werden. Die ersten beiden Verse zwar sind aus N und F zu belegen. Sie bewegen sich lediglich in formelhaften Ausdrücken. Der zweite Teil ist vielleicht in N erhalten; denn hier findet sich ein reiner Reim und ferner wieder der Name Grünbach (vgl. Str. 9). Da die Fassung N der Urfassung verhältnismäßig nahesteht, ist dieser Name vermutlich alt und wird noch wertvoll sein für weitere Feststellungen über die Ge-

schichte des Liedes. Nach M 26 freilich könnte der Name sowohl wie der Reim auch später erst durch die Redaktion gelangt sein.

10.

B 14

Was zog er aus dem Säckel?
Dreißig Dutaten rot:
Sieh da, du Mannsverrät'rin,
hast für deine Kinder Brot.

Diese Strophe zeigt, daß doch wohl eine Erinnerung an den Charakter des Grafen, wie er ursprünglich gestaltet war, zurückgeblieben ist. Mit einer Geste des Mitleids und der Verachtung wendet er sich ab. Freilich auch der Inhalt dieser Strophe ist nicht genügend motiviert. Was den Grafen im alten Liede sympathisch macht, erscheint in diesem Zusammenhange als Brutalität.

Den ersten beiden Versen liegt eine Gerippformel zugrunde. Im zweiten Verse wird wohl auf die dreißig Silberlinge des Judas angespielt. Die ganze Strophe ist natürlich eine Neubildung.

11. Die Moral.

M 27—29.

Das merck ein byder Wehbe,
hüt sich vor sollichen fall,
Dardurch jr seel vnd leibe,
Dort kommen würd in qual.

Der weis Mann thut verkünden,
bedenck die leyten ding,
Du wirst ewig nit sünden,
auff das dir dort geling.

Het dise Fraw jr ehre,
vnnnd auch das end bedacht,
Sie het den jren herren,
zu seinem todt nit bracht.

Diese Strophen sind unecht. Sie entstammen demselben Geiste reflektirender Betrachtung, dem wir schon die Strophen N 3, 14 und 15 zugeschrieben haben. Der poetische Gehalt des alten Liedes berührt den Redaktor des sechzehnten Jahrhunderts wohl ebenso wenig wie den Chronisten Brotuff. Er scheint dieser Dichtung lediglich didaktische Bedeutung beizumessen, wie Brotuff nur eine historische Quelle in ihr sah.

Und wie der Inhalt, so trägt auch die Form dieser Strophen die charakteristischen Merkmale einer späteren und ärmeren Dichtkunst. Denn obwohl der Redaktor in dem bisherigen Metrum weiter dichtet, sind seine Verse doch ganz anders geworden als die des alten Liedes. Es fehlt ihnen jede Kraft des Ausdrucks. Sie sind glatt und ergeben eine leiernde Melodie. Auch versuchte er, seine Interpolationen durchzureimen, ohne doch, wie N 29 und früher schon N 3 und N 15 zeigen, auf den Reim der ersten und dritten Verse großen Wert zu legen.

12. Das Ende.

N 30; L 24; W 18.

Unter diesen Strophen findet sich keinerlei Übereinstimmung. Schwerlich ist eine von ihnen echt. Nichtsdestoweniger scheint mir wenigstens

N 30

Das Schlos heist Weissenburge,
da schenkt man kühlen Wein,
do mus die falsche frawe,
jres Herrn verrätherin sein

sehr alt zu sein.

Der zweite Vers gehört nicht in diesen Zusammenhang; er ist wohl formelhaft. Dem Inhalte nach dürfte die ganze Strophe eine um eine Gerippformel gebildete Spielmannstrophe sein. Denn was hat das singende Volk für ein Interesse daran, daß auf einem Schlosse kühler Wein geschenkt wird. Sehr wohl aber könnte diese Strophe den Grundstock zu der Schlusstrophe vieler ähnlicher Spielmanns-

lieder enthalten. Böhme hatte nicht das Recht, mit den Moralstrophen auch N 30 auszumerzen. Diese Strophe gehört ihrem Stile nach in das alte Lied. Inhaltlich freilich stellt sie sich als ein Anhängel dar.

Die Strophe Q 24 ist dunkel:

Q 24

Te Lutjenborch op de mueren
daer loopt een water claer,
daer sit, vrou van Luzenborch,
int heymelic ende int openbaer!

Wie man an der Zeichenstellung erkennt, hat Ahland angenommen, daß diese Worte noch vom Grafen gesprochen werden. Da das Antwerpener Liederbuch auf Interpunktion fast gänzlich verzichtet, ist dort für diese Auffassung kein Anhaltspunkt gegeben. Auch Böhme hat sich ihr angeschlossen. Er übersetzt die Strophe (doch entschieden unrichtig!) so ¹⁾:

Zu Luxemburg an der Mauren,
da läuft ein Wasser klar,
da sehet, Frau von Luxemburg,
was heimlich war, ist offenbar!

G. Kalf sagt in seiner Besprechung des Liedes ²⁾: „Wil de dichter zeggen, dat zij in lateren tijd eene lichtekooi was geworden, dat zij „in ghemeyn ginc“ zooals men in de middeneeuwen zeide?“ Eine dahingehende Vermutung hat vielleicht manches für sich. Wenn Kalf aber dann in einer Fußnote hinzufügt: „Ook het bijgevoegde „op de mueren“ doet mij dat denken. Publieke vrouwen moesten in de middeneeuwen buiten de poort of in een afgelegen hoek bij de muren der stad wonen“, so findet er doch zu viel in dieser Strophe. Ich sehe in ihr eine jener gedankenlosen Neubildungen des Volks- gesangs, die häufig dadurch entstehen, daß sich durch Vorstellungs-

¹⁾ Erf-Böhme, Deutscher Liederhort I, 369.

²⁾ Het Lied in de Middeleuwen, S. 210 ff. Leiden 1884.

assoziationen Formeln oder Teile aus andern Liedern einstellen, die dann gar nicht oder nur scheinbar mit dem Inhalte der Dichtung, in die sie eindringen, in Beziehung gesetzt werden. In unserm Falle wird eine scheinbare Beziehung durch die Einsetzung des Namens Lutjenborch hergestellt.

Auch die beiden ersten Verse von W 18 stehen in einem innern Widerspruch zum Zusammenhange.

W 18₁₋₂

Und wenn zwei Liebe scheiden,
so geben sie einander die Händ:

Diese Scheideformel ¹⁾ war eben nichts anderes mehr, als eine feste poetische Ausdrucksform des Abschieds, gleichviel, unter welchen Umständen er vor sich ging. Und auch hier werden wie in Q 23 die Verse, die in den Zusammenhang zurückführen, unvermittelt danebengestellt:

W 18₃₋₄

„Ade! du falsche Fraue,
das Lieben hat bei uns ein End.“

Die Frau von Luxemburg.

Willems hat den Versuch gemacht, die Fabel des Liedes von der Frau von Luxemburg in der luxemburgischen Geschichte unterzubringen ²⁾. Als Frau von Luxemburg bezeichnet er Elisabeth, die Nichte des Kaisers Sigismund, die eine Zeitlang in Luxemburg herrschte und dieses Land im Jahre 1441 an Philipp von Burgund verkaufte. Ihr zweiter Mann, Johann von Baiern, der früher Bischof von Bütlich gewesen dann aber als weltlicher Fürst mit Holland,

¹⁾ S. Daur S. 68.

²⁾ Willems, Vlaemsche Liederer Nr. XXIV, Anmerkung.

Seeland und Hennegau belehnt worden war, soll der verratene Gatte gewesen sein, weil er im Jahre 1425 vergiftet wurde. Als Bule Frederic wird Friedrich, der Erbgraf von Mörs und Saarwerden, genannt, der als Statthalter des Markgrafen Jobst während einiger Jahre landesherrliche Rechte in Luxemburg ausgeübt hat. Schließlich aber hält es Willems für wahrscheinlicher, daß das niederländische Lied auf das hochdeutsche von der Frau zur Weissenburg zurückzuführen sei.

Willems scheint nur die in Ahlands Sammlung erschienenen Fassungen des Liedes gekannt zu haben, und dort steht an erster Stelle die Freyburger Fassung, die, wie wir feststellten, eine Umarbeitung ist. Für uns kann kein Zweifel mehr bestehen, daß die niederländische Fassung die Übersetzung einer der Nürnberger nahe-
stehenden hochdeutschen Fassung ist.

Nun wissen wir aber, daß unser Lied die Tendenz hat, sich zu lokalisieren, und es liegt nahe, die Einführung des Namens Luxemburg auf diese Eigenschaft zurückzuführen. Dann werden auch die übrigen Abweichungen von den hochdeutschen Fassungen, soweit sie in einer bestimmten Richtung liegen, nicht zufällig sein. Wir werden also zwischen Willems' Entweder-oder zu vermitteln versuchen.

Die historischen Notizen, die er bringt, sind ohne jede kritische Prüfung zusammengestellt. Die Tatsachen, um die es sich handelt, liegen folgendermaßen ¹⁾:

Im Jahre 1386 übertrug König Wenzel die Statthaltertschaft des Herzogtums Luxemburg, des Stammlandes des luxemburgischen Herrscherhauses, an seinen jüngsten Bruder, den Herzog Johann von Görlich; zwei Jahre später verpfändete er es an Jobst von Mähren. Auch dieser ließ es durch Statthalter verwalten. Unter ihnen erscheint

¹⁾ Vgl. dazu: Elisabeth, Herzogin von Görlich und Luxemburg. Neues Lausitzisches Magazin 35 (1859). Th. v. Kern, Herzogin Elisabeth von Luxemburg und Berthold Tucher: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit XVIII (1871). Fritz Richter, Der Luxemburger Erbfolgestreit in den Jahren 1438—1443. 1889. Franz von Vöher, Jakobäa von Bayern und ihre Zeit. 2 Bde. 1869. J. Bertholet, Histoire du duché de Luxembourg, VII, 1743, S. 241. G. Altgelt, Geschichte der Grafen und Herren von Moers, Düsseldorf 1845, S. 30.

in den Jahren 1408 bis 1411 der Erbgraf Friedrich von Mörs. Nun hatte sich am sechzehnten Juli 1409 die Tochter des Herzogs Johann von Görlich, Elisabeth, mit Anton, dem Herzog von Brabant, vermählt. Dabei war der pfandweise Besitz Luxemburgs an diesen übergegangen unter der Bedingung, daß er die Schuldsomme an Jobst bezahlte. Da jedoch der luxemburgische Adel die Herrschaft des Brabanter's nicht anerkennen wollte, vor allem aber Kaiser Sigismund gegen die Abmachungen seines Bruders Wenzel protestierte, vollzog sich die endgültige Besitznahme sehr langsam. Anton starb darüber; er fiel 1415 in der Schlacht bei Azincourt. Erst nach seinem Tode ist Elisabeth nach Luxemburg übergesiedelt, während sie vorher, auch als Witwe zunächst noch, in Brüssel residiert hatte. Elisabeth hat also den Grafen von Mörs vielleicht nicht einmal gesehen. Einen Grund, zu glauben, daß die beiden in engern Beziehungen zueinander gestanden haben, gibt es nicht. Lediglich dadurch, daß der Buhle im Liede, wie der Graf von Mörs, den Namen Friedrich trägt, ließ sich Willems verleiten, eine derartige Möglichkeit anzunehmen. Wir wissen aber, daß dieser Name schon in der hochdeutschen Vorlage der Luxemburger Fassung gestanden hat.

Vollends unmöglich aber ist es, den Tod Johanns von Baiern mit der Lokalisierung des Liedes in Zusammenhang zu bringen. Denn Johann wurde vergiftet von seinem früheren Hofmarschall, dem Ritter van Bliet. Und das hat jedermann gewußt, denn der Mörder wurde furchtbar bestraft. Es waren politische Motive und Motive persönlicher Rache, die den Tod des Fürsten bewirkten. — An Friedrich von Mörs und Johann von Baiern ist also bei der Lokalisierung des Liedes nicht gedacht worden.

Wohl aber werden wir in Elisabeth von Görlich, die den Titel einer Herzogin von Luxemburg führte, die „brouwe van Lutsenborch“ sehen dürfen, auch dann, wenn die Fabel des Liedes nicht auf sie angewendet werden kann. „Die ans Abenteuerliche streifende Unruhe, jener auffallende Mangel an sittlichem Halt, welche Charakter und Lebensschicksale vieler Glieder des luxemburgischen Hauses kennzeichnen und bedingen, den bestechenden Glanz ihrer Erscheinung, ja manche bedeutende Anlage verdunkeln, treten auch bei der jetzt

selten genannten, zur Zeit ihres Lebens vielfach bekannt gewordenen Enkelin Kaiser Karls IV. hervor, deren wechselreiche Schicksale keineswegs ohne Bedeutung für die politische Geschichte Deutschlands sind...“, so charakterisiert Th. von Kern ihre Persönlichkeit ¹⁾. Für uns wird es vor allem wichtig sein, zu erfahren, wie man zu ihrer Zeit über sie dachte. Einige Chronisten können uns Aufschluß geben. N. Stromer aus Nürnberg erzählt ²⁾:

„Johan der drit sunn (Kaiser Karls IV.) het ein tochter, die wurd ein grafen von Hollandt vormehelt. dieser graff von Hollandt wurd in einem streydt erschlagenn. Do kam sie hieher gen Nurnberg zu keyser Sigmundt und lag zu herberg bey dem Bertholdt Tucher und hildt köstlichen hoff, das sie mitsampt Bertholdt Tucher verzeret, was sie hetten; und Tucher stundt in grossen sorgen umb sein guth. sie was in grosser armuth und ging umb wie ein maydt. doch entlich loejet sie die lantschafft von Hollandt; und wurde der Tucher kaum bezaldt. Diese fraw, do sie noch junkfraw was (sie verheiratete sich mit 19 Jahren), do lag ich N. Stromer auff dem Purgleins (Pürglitz oder Bürglitz) in Beham bey dem Karlstein gelegen gefangen, do gab sie mir zu essen und zu trindenn auch ein rosenkrenzle, das soldt ich von irentwegen behaldten. Das behildt ich N. Stromer mer dan zehen jar und furedt das mit mir gen Nurnberg.“

Über die näheren Umstände ihres Wegganges aus Brüssel berichtet Edmund de Dwynter († 1448) ³⁾:

Quem quidem statum ipsa domina ducissa tunc acceptando, continue permansit penes dictum ducem Johannem, in suo hospicio apud Condenberghe, usque ad mensem julii ex tunc immediate sequentem, anno Domini M^oCCCC^oXVI^o: in quo mense ipsa domina ducissa ad se revocavit duas personas feminei sexus, que ad morandum secum in dicto statu, tamquam suspecte et minus honeste, non erant comprehense sed repulse, et loco illarum due alie gene-

¹⁾ U. a. D. S. 91.

²⁾ Die Chroniken der deutschen Städte X, 4, S. 39.

³⁾ Chronica nobilissimorum ducum Lotharingiae et Brabantiae ac regum Francorum ed. De Ram III, 1857, S. 329.

rose matrone et domine, vite et morum honestate atque probitatum et virtutum meritis quamplurimum decorate, et omni mala suspicione carentes, scilicet domina de Hochstraten baronissa et domina de Breda militissa.

Vergeblich habe man ihr Vorstellungen gemacht.

Que more aspidis surde aurem suam obturans, dictorum ducis et sui consilii monitis salutaribus spretis et rejectis, maluit, ut asseruit, dictum dominum ducem et ejus hospicium quam illas duas personas dimittere. Dux vero et ejus consilarii, hoc videntes, ipsam iterato et genibus flexis et flebilibus oculis rogaverunt, quatenus maneret et sibi ipsi tantum dedecus non faceret. Que tamdiu expectare nolens quod currus suus cum dextrariis adduceretur, ivit pedes ex dicti ducis hospicio ad domum unius feminarum predictarum; et, dum currus cum dextrariis et alii equi gradarii sibi mittebantur, illos indignanter acceptare recusavit. Deinde, videlicet die XVI^a mensis julii predicti, ipsa domina ducissa ex Bruxella secrete recedens ivit peregre ad Dominam Nostram de Hal, que inde scripsit dominis de consilio dicti ducis predicti, quod pro tunc negocia secum taliter haberent, quod ipsam festinanter oporteret equitare, ob certas causas, que sibi supervenerunt, quas heri nesciverat, dum a Bruxella recessit. Quapropter ipsos rogavit, quatenus excusacionem suam erga carum filium suum ducem Brabanciae facere vellent, quod tam inopinate recessit sine licencia a dicto filio suo capienda, sperans ipsum breviter revisurum, prout in dicta litera sua plenius continetur, que fuit scripta in Hal, mensis julii die XVII^a.

Und Ladislaus Suntheim († 1512) schreibt ¹⁾:

„und Fraw Elspet obgenant ubergab das Herzogtumb Lußelburg Herzog Philippen von Burgundi, und starb in Armut zu Trier, und ligt daselbs zu den mündern Brüedern begraben, und sie was ain Puelerin, unt vertät das ihr unnützlich.“

¹⁾ Familia Ducum Bavariae ed. Oefele, Rerum Boicarum scriptores II, 1763, S. 574.

Ob diese letzten Vorwürfe berechtigt waren, ist hier nicht zu untersuchen. Man kann sich aber nun recht gut vorstellen, daß das Volk solches glaubte und sich davon erzählte. Und man kann sich denken, wie groß die Erregung der Brabanter war, als sich in Brüssel die Geschichte mit den beiden Hofdamen zugetragen hatte.

Und es ist auch recht wohl denkbar, daß eben dieses Ereignis in Brüssel, den unmittelbaren Anlaß zur Übertragung unseres Liedes gegeben hat: Ein fahrender Spielmann wußte die Volksstimmung zu benutzen und, da er des Niederländischen mächtig war, übersetzte er aus seinem Repertoire das Lied von der Frau von der Weißenburg. Und Elisabeth von Görlitz, die „vrouwe van Lutjenborch“, hatte schon dafür gesorgt, daß es gläubig hingenommen wurde. Der Übersetzer konnte freilich nicht alles so lassen, wie es in seiner Vorlage stand. Denn wenn in der zweiten Strophe genau gesagt wurde, in welches Land die Frau von der Weißenburg ihr Brieflein schickte, so mußte natürlich ein anderes näherliegendes gefunden werden. Er wählte Jülich; denn Jülich lag gerade so weit und so nahe als es nötig war, so weit, daß man ihn nicht kontrollieren konnte, und so nahe, daß man es dem Namen nach recht gut kannte, besonders aus der Politik. Und wenn in der siebenten, achten und neunten Strophe der Name des Tatortes angegeben wurde, so mußte auch er natürlich entfernt werden, und eine ganz allgemeine, anscheinend formelhafte Ortsangabe wurde dafür eingesetzt: das soete dal.

Bei dieser Anschauung von der Entstehung der niederländischen Fassung werden wir uns hüten müssen, darin, daß das Lied ohne weiteres gegen eine gänzlich Unbeteiligte gerichtet wurde, nur eine bewußte Fälschung oder eine Infamie zu sehen. Das ganze Wesen dieser Dichtungen muß berücksichtigt werden. Bei der Betrachtung der Texte fiel uns an der Technik des Dichters immer wieder ein Grundzug auf, zugleich ein charakteristisches Merkmal der Volksdichtung überhaupt: die Abhängigkeit von typischen Vorstellungen, die sich durch Unfreiheit im Ausdruck und reichliche Verwendung der Formel kundgibt. Es stellte sich eine Grußformel ein, als es sich darum handelte, die Begegnung zweier Menschen darzustellen, obwohl der, welcher sie aussprach, den andern töten wollte. Aber

der Vorstellung der Begegnung assoziierte sich mechanisch die Vorstellung des Grußes. Aus dieser Eigentümlichkeit des Geisteslebens heraus ist es zu verstehen, daß auch ein ganzes Lied zum typischen und formelmäßigen Ausdrucksmittel werden konnte. In solcher Weise wurde im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert das Judaslied gebraucht. So ließ es im Jahre 1490 Kaiser Maximilian wegen ihres Verrates den Regensburgern aufspielen ¹⁾, und als im Juni des Jahres 1525 die Kunde gekommen war von der furchtbaren Niederlage der Bauern bei Königshofen und dem Anzuge des Fürstenheeres, da blies es der Wächter auf dem mittleren Schloßturme den Würzburgern Bürgern hinab, die mit den vor dem Schlosse liegenden Bauern gemeinsame Sache gemacht hatten ²⁾. Freilich wird eine feste Ausdruckform viel mehr mit Bewußtsein angewendet worden sein, wenn sie ein ganzes Lied war, als wenn sie nur eine kurze Formel war. Neben die rein mechanistische Funktion des Geistes, kraft deren die typische Ausdruckform des Verrates gewählt wird, tritt die bewußte satirische Tendenz. Und diese beiden Faktoren, der Geist der Formel und die satirische Tendenz, dürften auch bei der Anwendung unseres Liedes auf die Person der Elisabeth von Görlitz wirksam gewesen sein.

Das Lied im Steinatal.

Im südlichen Schwarzwald, über dem einsamen Tale der Steina, ragen auf zwei benachbarten Felsen die gigantischen Überreste dreier viereckiger Burgtürme. Sie gehören zu den Ruinen der Burgen Steined und Roggenbach, die auch kurz die Roggenbacher Schlösser genannt werden. Das ein wenig südlicher gelegene Roggenbach ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Stammsitz der noch jetzt lebenden

¹⁾ J. Sahr, Das deutsche Volkslied, Sammlung Götschen, 1908, II, 51.

²⁾ W. Zimmermann, Geschichte des großen Bauernkriegs II, 1856, S. 499 f.

freiherrlichen Familie dieses Namens¹⁾. Doch schon im dreizehnten Jahrhundert befand sich die Burg im Besitze der Herren von Arenkingen aus der nach der klettgauischen Feste Weißenburg benannten Linie dieses Geschlechts. Die auf Roggenbach sitzenden Arenkingen von Weißenburg nannten sich nun „von Arenkingen gen. von Weißenburg, Herren in oder zu Roggenbach“. Zum ersten Male erscheint ein Diethelm von Weißenburg, Herr zu Roggenbach, in einer Urkunde des Jahres 1286²⁾. Das Geschlecht verschwindet dort mit Elisabeth von Weißenburg, die im Jahre 1482 ihren Anteil an der Herrschaft Roggenbach an Johann Grafen von Lupfen verkaufte³⁾.

So wurde der Name der Weißenburg ins Steinatal getragen, und damit war auch die Möglichkeit für eine Lokalisierung unserer Ballade gegeben, die dann bis ins neunzehnte Jahrhundert dort gesungen wurde.

Waren nun vielleicht noch andere Anknüpfungspunkte da, als eine zufällige Übereinstimmung zweier Namen? Näheres über die Persönlichkeiten und Familienverhältnisse der einzelnen Herren zu Roggenbach wissen wir freilich nicht. Wohl aber wäre es möglich, durch eine Untersuchung der lokalen Verhältnisse die Ortsangaben des Liedes bestätigt zu finden, zumal da, wie wir wissen, in der Schwarzwälder Fassung besondere örtliche Verhältnisse berücksichtigt worden sind. Es kommen zwei Namen in Betracht: Erstens erlaubt die dritte Strophe des Liedes den Schluß, daß nicht nur die falsche Frau, sondern auch die Burg, auf der sie wohnte, den Namen Weißenburg getragen haben muß, denn der erste Vers lautet:

Wie er gen Weißenburg kommen.

Zweitens erscheint in der fünften und sechsten Strophe der Name Grünigen. Auch er ist offenbar als Burg- und Geschlechtsname

¹⁾ Max Freiherr von Roggenbach, Chronik der Freiherrlichen Familie von Roggenbach, Freiburg i. B. 1888, S. 19f.

²⁾ Vgl. J. Kandler von Knobloch, Oberbadisches Geschlechterbuch, Heidelberg 1898, II. Artikel Arenkingen.

³⁾ Ebenda.

gedacht. Das erkennt man aus den beiden ersten Versen der sechsten Strophe:

Ist er zu Grüningen gen jagen,
ei jagt er ins Grüninger's sein wald.

Nun findet sich in der handschriftlichen Abhandlung über den albgauischen Adel von Pater Stanislaus Wülberz, dem sanktblasiiſchen Geſchichtſchreiber, eine eigenartige und auffallende Nachricht. Er berichtet dort über Roggenbach:

Situm fuisse hocce castrum prope Bondorfium, ubi tres turres superstites, vulgo „die Roggenbacher Schlöſſer“ appellantur, nemo ignorat. Primum „Steineck“ nominatum fuit, alterum „Grüningen“, tertiam vero turrim, quam et alii „Wisenburg“ appellare amant, „Roggenbach“ ut vocitemus, impulit nos carta venditionis de anno 1482¹⁾ hisee verbis: „Das Burgstal Rodenbach den vorderen Thurm mit samt der Hofftat und allen Gebäwen entzwiſchen dem vordern und hintern Thurm.“ Ex quibus abunde patet, castrum duabus turribus insigne intelligi, quarum singulae, licet paene contiguae, separatim aditum habebant, imo muris distinctae erant²⁾. Hier ſind also beide Namen, und zwar je für einen Turm derjenigen Burg, die wir oben kurz Roggenbach genannt haben. Im übrigen muß es zunächst befremden, daß diese Burg mit ihren beiden Teilen drei verschiedene Namen getragen haben soll.

Bader³⁾ und nach ihm der Gündelwanger Pfarrer und Lokalforscher Kürzel⁴⁾ nahmen an, daß die Herren von Krenkingen, die sich nach der Hettgauischen Feste Weißenburg nannten, nach Erwerbung des Schlosses Roggenbach dasselbe mit einem Turme er-

¹⁾ Es handelt sich um den Kaufbrief, kraft dessen im Jahre 1482 Elisabeth von Weißenburg ihren Anteil am Schlosse an Johann Grafen von Lupfen verkaufte.

²⁾ Bader, Schriften der Altertums- und Geſchichtsvereine zu Baden und Donaueschingen, IV. Jahrgang (1849), S. 304.

³⁾ N. a. D. S. 303.

⁴⁾ Der Amtsbezirk oder die ehemalige sanktblasiiſche Reichsherrschaft Bondorf, Freiburg i. B. 1861, S. 68 f.

weitert hätten, den man Weißenburg nannte. Max Freiherr von Roggenbach in seiner Chronik der freiherrlichen Familie von Roggenbach meint sogar ¹⁾, daß jene Herren von Arenkingen die ganze Burg Roggenbach nach ihrer Feste Weißenburg nannten, die von Rudolf von Habsburg zerstört worden war, und auch Roth von Schreckenstein in der Besprechung jener Chronik ²⁾ hält es für sehr wahrscheinlich, „daß der als Weißenburg bezeichnete Teil der Roggenbacher Schlösser seine Benennung einer trogigen Reminiscenz an die im benachbarten Klettgau gelegene aber gebrochene Feste verdankt“. Mit den Angaben des Paters Wülberz steht diese Erklärung insofern im Widerspruch, als er die Burg Roggenbach selbst, worunter dann der angeblich ältere Turm mit den zugehörigen Gebäuden zu verstehen ist, mit der Weißenburg identifiziert. Immerhin hat sie manches Einleuchtende. Nur fehlt ihr jeder urkundliche Beleg. Aus den auf dem Großherzoglichen Generallandesarchiv zu Karlsruhe befindlichen Urkunden ergibt sich vielmehr mit voller Deutlichkeit, daß weder die Burg noch ein Teil von ihr offiziell jemals den Namen Weißenburg getragen hat. Es mag hier vor allem auf den auch in den oben angeführten Worten des Paters Wülberz zitierten Kaufbrief von 1482 hingewiesen werden, durch den Elisabeth von Weißenburg ihren Anteil an Roggenbach an Johann von Lupfen verkaufte ³⁾. Hier wird die Burg in ihren einzelnen Teilen folgendermaßen beschrieben: „... daß Burgstall Roggenbach den vordern Thurn mit sampt der Hoffstatt allem gemüere vnd gebäwen ob vnd vnder der Erden, aliklichent zwischen dem vordern vnd dem hindern Thurn gelegen...“ Hier wäre doch der Name Weißenburg, falls er tatsächlich als Name eines Teils der Burg von den Burgbewohnern anerkannt war, überhaupt nicht zu umgehen gewesen. Es mag ferner der Spruchbrief erwähnt werden, nach dem Hans von Arenkingen durch einen Prozeß den vierten Teil der Burg und Herrschaft an Wolf von Lichtenstein verlor, und der ebenfalls eine

¹⁾ S. 21.

²⁾ Vierteljahrschrift für Heraldik, Epigraphik u. Genealogie, XII. Jahrg., S. 407, Berlin 1888.

³⁾ Eine beglaubigte Abschrift liegt auf dem Generallandesarchiv zu Karlsruhe.

genauere Beschreibung der Baulichkeiten enthält, und zwar in folgenden Worten¹⁾: „zum ersten so soll der obgemelt Junthert Hanß von Krenckingen für sich und seine Erben Wolffen von Lichtenstein, vnd allen seinen Ehelichen Söhnen den viertentheil des Schloß Roggenbach, Nemlich den hintern Thurn, vnd die Hoffstatt dazwischenendt vnd dem Hauße als obgemelt ist, volgen vnd werden lassen vnd einen viertentheil in dem vorhoff vnd in Holz vnd in wilde...“ Der „hintere Thurn“ ist offenbar der vom Abhang etwas weiter zurückliegende, derselbe, der auch heute noch meistens Weißenburg genannt wird. Es zeigt sich also auch hier, daß diese Benennung in der Amtssprache nicht gebraucht wurde. In ihr gibt es nur ein Schloß Roggenbach²⁾. So bleibt nur noch die Möglichkeit, daß der Name Weißenburg eine volkstümliche Bezeichnung ist. Und dann ist er leicht zu erklären: das Volk übertrug einfach den Namen des Geschlechts auf die Burg, auf der dieses Geschlecht saß.

Nun wäre die eben vorgenommene Untersuchung im Rahmen dieser Arbeit zwecklos gewesen, wenn durch sie nicht gewisse Ergebnisse für die Geschichte unseres Liedes vorbereitet würden. Man darf nämlich annehmen, daß die Übertragung des Namens Weißenburg auf Roggenbach durch das Lied vermittelt und als eine natürliche Folge der Lokalisierung des Liedes vom Volke vollzogen wurde. Die Berechtigung dieser Annahme wird durch die folgenden Untersuchungen erwiesen werden.

Auch die ebenfalls heute noch übliche Benennung eines andern Teils der Burg mit dem Namen Grüningen kann urkundlich nicht belegt werden. Zwar hat es im südlichen Schwarzwald Herren von Grüningen gegeben. Ihr Geschlecht, das früh erlosch, war in der Gegend von Billingen begütert, wo ein Dorf ihren Namen be-

1) Eine beglaubigte Abschrift liegt auf dem Generallandesarchiv in Karlsruhe.

2) In einer aus Innsbruck vom Jahre 1475 datierten Urkunde bestätigt Jakob von Rusegg, Freiherr von Roggenbach — die Herren von Rusegg waren zeitweilig Mitbesitzer von Roggenbach — den Empfang gewisser Lehen, unter denen sich auch „Weißenburg“ befindet. Da dieses aber mit Krenckingen zusammen genannt wird, und Herzog Sigmund von Österreich als Lehns Herr erscheint, so kann nur Weißenburg im Neltgau gemeint sein.

wahrt ¹⁾, und Kürzel erwägt die Möglichkeit, daß Roggenbach unmittelbar aus den Händen der Herren von Roggenbach zunächst an die Herren von Grüningen gekommen sein könnte ²⁾. Aber es geht schlechtweg nicht an, dieses Geschlecht mit einem jener Türme an der Steina in Beziehung zu setzen. Denn einmal finden sich weder urkundliche noch andere Belege dafür, und außerdem pflegt es sonst nicht zu geschehen, daß der Name einer Burg nach dem ihres jeweiligen Besitzers geändert wird, sondern umgekehrt. So bleibt nun auch hier nur noch die eine Möglichkeit, die Benennung Grüningen ebenso wie Weixenburg als volkstümlich anzusehen. Wie aber kam das Volk auf den Namen Grüningen? Das kann auf keine andere Weise geschehen sein, als dadurch, daß es ihn aus dem Liede entnahm. Diese Ortsangabe muß also im Liede bereits enthalten gewesen sein, als es in jene Gegenden verpflanzt wurde, und durch die Vermittlung des Liedes ist sie dann auf einen Teil von Roggenbach übertragen worden. An der Richtigkeit dieser Annahme kann kaum gezweifelt werden, und wir können uns nun den Vorgang der Lokalisierung des Liedes mit ziemlicher Deutlichkeit vergegenwärtigen. Als es ins Steinatal gebracht wurde, hießen die Türme von Roggenbach noch nicht Weixenburg und Grüningen, und nur das Herrengeschlecht, das dort saß, führte den Namen der Weixenburg; und allein dadurch wurde bewirkt, daß das Lied in dieser Gegend heimisch wurde. Nun wird aber in der dritten Strophe die Burg, auf der die falsche Frau wohnt, die Weixenburg genannt. Wer aber im Tale diese Strophe sang, der sah hinauf zu den Türmen von Roggenbach, wo die Herren und Frauen von Weixenburg saßen, und so kam es allmählich, daß diese Burg Weixenburg genannt wurde. Und ganz ähnlich war es mit der Übertragung des Namens „Grüningen“. So mußte nach der fünften und sechsten Strophe eine Burg heißen, die der Weixenburg benachbart war. Aber während nun bei der Fixierung des Namens Weixenburg auf Roggenbach die Tatsache zu Hilfe kam, daß dort wirklich das Geschlecht der Weixen-

¹⁾ Vgl. Kändler von Knobloch, Oberbadijches Geschlechterbuch, I: Artikel Grüningen.

²⁾ H. a. D. S. 68.

burger saß, fand der Name Grüningen keinen derartigen Ruhepunkt. Es war kein Platz für ihn da, und so ist er eigentlich nie endgültig fixiert worden. Vater Wülberz nennt den nördlichen, Kürzel und viele andere den südlichen Turm Grüningen, und mir bezeichnete der Waldwärter im Tale die Burg Steined mit diesem Namen.

Daß das Volk die Burg Roggenbach für zwei Burgen ansah, wird vor allem darauf zurückgeführt werden müssen, daß der Anblick der Burg vom Tale her tatsächlich eine derartige Täuschung zuläßt. Die charakteristischen beiden viereckigen Türme, die dieser Burg ein so massives und wuchtiges Aussehen geben, und die auch einstmals schon das ganze Bild beherrscht haben müssen, sind ungefähr von gleicher Größe. Es fehlt daher jede architektonische Unterordnung, so daß man tatsächlich den Eindruck zweier zwar dicht beieinander stehender aber selbständiger Bauwerke haben kann. Weiterhin müssen aber auch die besondern Besitzverhältnisse, die auf der Burg geherrscht haben, berücksichtigt werden. Es wurde schon erwähnt, daß Wolf von Lichtenstein im Jahre 1443 den vierten Teil der Burg durch einen Prozeß gewann. Wir wissen ferner, daß auch die Edlen von Roth und die Herren von Rhodt zeitweilig Mitbesitzer waren¹⁾. Es haben also zu wiederholten Malen Teilungen der Burg und Herrschaft stattgefunden, und es ist klar, daß hierdurch die Entwicklung jener volkstümlichen Anschauung nur begünstigt werden konnte.

Unsere nächste Aufgabe wird es sein, die Gegend aufzusuchen, in welcher die Schwarzwälder Fassung ihre besonderen Ortsangaben aufgenommen hat.

Die Sage im Simmental.

Zu den markantesten Gestalten in der schweizerischen Geschichte des vierzehnten Jahrhunderts gehört die des Freiherrn Johann

¹⁾ Vgl. Kürzel a. a. O. S. 72 und Max Freiherr von Roggenbach a. a. O. S. 22.

von Weissenburg ¹⁾. Er besaß das niedere und einen großen Teil des oberen Simmentals, die Herrschaften Weissenau und Unspunnen und Pfandschaften im Hasletal. Ritterjinn und Herrenstolz zeichneten ihn aus. Seine Feinde waren die Berner. Doch dieser größte Sohn eines glänzenden Geschlechtes vermochte dem Expansionsbedürfnis der jungen Republik nicht standzuhalten. Durch unglückliche Kämpfe tief gedemütigt, sah er sich im Jahre 1337 gezwungen, ein ewiges Bürgerrecht bei der Stadt Bern zu nehmen, und er hat es noch erleben müssen, daß sein Nefse und Erbe, Johann der Jüngere, den Bernern Kriegsdienste leistete. Zum letzten Male erscheint er in einer Urkunde von 1340. Er soll ermordet worden sein. Die Leute im Simmentale sagen:

„Freiherr Johann von Weissenburg lebte auf seinem Stamm-
schlosse am Simmenfluß in kinderloser Ehe und war ein großer Gut-
täter der Armen, ein frommer und biederer Mann. Seine junge und
schöne Gemahlin aber, aus Osterreich gebürtig, hatte Langeweile
auf der einsamen Burg und lud aus ihrer Heimat einen Ritter, den
sie liebte, mit Namen Friedrich zu einem tröstenden Besuche. Der
Freiherr nahm den Fremdling so gastfreundlich auf, daß ungeachtet
seiner heißen Liebe zu der schönen Frau, dem wackern Friedrich
lang unmöglich fiel, etwas Ungerechtes vorzunehmen. Aber endlich
durch das Versprechen, ihn zu heiraten, bewog das böse Weib den
Geliebten, ihren Ehemann zu ermorden. An dem zur schändlichen
That bestimmten Morgen ritt der Freiherr mit seinem Gaste nach
Grüningen auf die Jagd, und da sie unfern des Schloßes unter die
große Linde kamen, erstach der Gast seinen redlichen Wirt, und die
Freifrau sah von der hohen Turmzinne freudevoll dem Morde zu.
Als Friedrich darauf ins Schloß zurückgekehrt, fing die That ihn also-
bald zu reuen an, und wie die Freifrau dankend ihm den goldnen
Trauring an den Finger steckte, fuhr er plötzlich zusammen und warf
den Ring in den Burggraben, schwang sich auf sein edles Roß, ver-

¹⁾ Zum folgenden vgl. Versuch einer diplomatischen Geschichte der Reichs-
freiherrn von Weissenburg i. Bernischen Oberlande. Der Schweizerische Geschichts-
forscher I (1812) und Johann von Müller, Geschichten Schweizerischer Eidgenossen-
schaft, II, Leipzig 1825, S. 81 ff.

wünschte das gottlose Weib für ewig und jagte von dannen, seiner Heimat zu.

Er hatte auch hohe Zeit, denn die Diener und Angehörigen des Freiherrn verfolgten ihn und wollten den Mord entseßlich rächen; aber sie ereilten den Flüchtling nicht.

Als man das Vermächtnis des Getöteten öffnete, fand man darin: er befehle Gott seine Seele, seinen Leib der Erde, sein Gut den Armen, weil die Reichen genug besitzen, und seine Gemahlin ihrem Buhlen Friedrich.

Der Freiherr hatte hundert weiße Kühe, und eine Allmend für 1400 Kühe sollten die Armen erhalten. Aber die Reichen machten gleichfalls Anspruch daran, weil sie noch lange nicht genug besäßen und der Grund des Testaments nicht statthabe; also fiel den Armen nur wenig zu. Bei Tag und Nacht nun sieht man Gespenster mit Lecktafchen (Salz-Täschchen) auf der großen Allmend herumgehen und dem Vieh zu lecken geben, welches davon stirbt ¹⁾“.

Wird diese Sage mit der Fabel unseres Liedes verglichen, so zeigen sich auffallende Übereinstimmungen. Es herrscht nicht nur Gleichheit im Kern sondern auch bis in geringfügige Einzelheiten und Außerlichkeiten. Denn auch hier heißt der Buhle, so wie ursprünglich im Liede, Friedrich, und wie im alten Liede steht am Tatort eine Linde. Und wenn Friedrich den Ring, den ihm das Weib darbietet, in den Burggraben wirft und sie selbst verflucht, so ist auch das ein Zug, den wir schon bei der Betrachtung des Liedes erörtert haben. Diese Übereinstimmungen nehmen noch zu, wenn man die

¹⁾ Die Sage ist wörtlich entnommen aus „Alpenrosen. Ein Schweizer Almanach auf das Jahr 1815“. Hg. von Ruhn, Meißner, Wyß u. a. S. 281—283. Weitere Nacherzählungen finden sich in M. A. Feierabend, Eidgenössischer Nationalkalender für das Schweizervolk auf das Jahr des Heils 1862; Gustav Schwab, Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern, Chur 1828, S. 241 ff. Versuch einer diplomatischen Geschichte der Reichsfürstenthern v. W. s. o. S. 56 f. In den beiden lezten fehlt die Erwähnung des Testaments. Schlechte Verjüngerungen der Sage finden sich bei Schwab, S. 251 ff., und in J. Gampeler, Sagen und Sagen geschichten aus dem Simmenthal, 2. Aufl., I Thun 1884, S. 123 ff.

Schwarzwälder Fassung im besonderen zur Vergleichung heranzieht. Da ist zu beachten, daß im Liede wie in der Sage der Tatorf mit dem Namen Grünigen bezeichnet wird, vor allem aber, daß beide Volksdichtungen ein Testament des Burgherrn enthalten; und auch hier wieder finden sich Übereinstimmungen im einzelnen. Es fehlt allerdings in der Sage das Vermächtnis des Schlosses, und anstatt der Kinder befiehlt er seine eigene Seele an Gott. Dagegen findet sich übereinstimmend das Vermächtnis des Weibes und des Gutes. Und besonders bemerkenswert ist es, daß das Vermächtnis des Gutes an die Armen beidemal die eigentlich doch selbstverständliche Begründung erhält, daß die Reichen schon genug hätten.

Danach glaube ich nicht mehr, daß wir es mit einer originalen Sage zu tun haben, zumal da eine historische Grundlage nicht nachzuweisen ist. Ich halte es vielmehr für erwiesen, daß das Lied von der Frau von Weissenburg, als es, vielleicht durch Spielleute, ins Simmental gebracht wurde, sich infolge der Namensübereinstimmung in die Umgegend der Weissenburg lokalisierte und hier in profaischer Form haften blieb.

Veruchen wir, uns den Vorgang im einzelnen zu vergegenwärtigen.

Da die Sage an eine geschichtlich nachweisbare Persönlichkeit anknüpft, so ist es vielleicht möglich, die Zeit ihrer Entstehung wenigstens annähernd anzugeben.

Die Rückerinnerung an große Persönlichkeiten ist im Volke nicht historisch, sondern sagenhaft. Dabei ist es möglich, daß sich an eine vorhandene Sage andere angliedern und daß eine Persönlichkeit, deren Bild sich dem Volke besonders tief eingepägt hat, mit einem ganzen Kreis von Sagen umgeben wird. Wenn am Schluß unserer Sage von den Gespenstern erzählt wird, die mit Lecktaschen umhergehen, so handelt es sich hier offenbar um eine angegliederte Sage, die auf bestimmte sagenhafte Vorstellungen der Alpenbewohner zurückzuführen ist. Die Weissenburgsage selbst aber ist in dieser Hinsicht selbständig. Jedenfalls wissen wir nicht, wie und wo sie angegliedert sein sollte. Ihre Entstehung muß also durch die Persönlichkeit des Freiherrn selbst veranlaßt worden sein und darf deshalb nicht zu

lange nach dessen Tode, d. h. nach 1340, angefügt werden. Demnach war es eine relativ alte Form, in der das Lied in die Schweiz eingeführt wurde.

Nun hat nach allem, was wir wissen, auch im Simentale lediglich der Name Weissenburg die Anwendung und Lokalisierung des Liedes veranlaßt. Das kann schon zu Lebzeiten Johanns von Weissenburg geschehen sein. Der fortschreitende Prozeß der Lokalisierung bewirkte dann zugleich die Bildung der neuen Sage, die zunächst noch im Liede gebunden blieb. Ich möchte annehmen, daß schon damals die Vorstellung eingedrungen ist, daß die Frau und ihr Buhle aus Österreich stammten. Zwischen den westlichen Alpenländern und Österreich haben ja fortwährend Beziehungen bestanden, die namentlich durch die Machtinteressen des Hauses Habsburg vermittelt wurden. Und so mag sich mit dem zunächst vielleicht unbestimmt gedachten Begriffe des „niederer Landes“ in der zweiten Strophe des Liedes sehr bald der Gedanke an Österreich verbunden haben.

Auch in der Sage erscheint, wie wir sahen, der Ortsname Grüningen, und es wird sich nun zeigen, ob seine Herkunft endgültig festzustellen ist.

Die im schweizerischen Kanton Zürich gelegene Stadt Grüningen ist zu weit von der Weissenburg entfernt, als daß sie in Betracht kommen könnte. Auch wird im Liede offenbar nur an eine Burg gedacht. Und tatsächlich hat es in weit größerer Nähe der Weissenburg auch eine Burg Grüningen gegeben, die freilich häufiger mit ihrem französischen Namen Éverdes genannt wird. Ihre Ruinen liegen im Kanton Freiburg in der Nähe des Dorfes Écharlans. Hier saßen im Mittelalter die Herren von Grüningen oder d'Éverdes. Noch zu Johann von Müllers Zeit lebten Nachkommen von ihnen unter den Landleuten von Saanen¹⁾. Übrigens waren die Herren von Grüningen zu der Zeit, die für uns in Betracht kommt, nicht,

¹⁾ Johann v. Müller, Geschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft, II, Leipzig 1825, S. 199.

wie Johann von Müller¹⁾ und Anton von Zillier²⁾ meinen, Dienstmannen der Grafen von Greierz, sondern selbständig³⁾.

An dieses Grüningen also werden wir zunächst zu denken haben. Zu der durch die Volksdichtung geschaffenen Situation freilich wollen die lokalen Verhältnisse auch jetzt noch nicht recht passen. Denn die Burg Grüningen liegt in der Luftlinie etwa 30 km von der Weissenburg ab, und zwischen den Herrschaften Grüningen und Weissenburg lag die Baronie Corbières und weiter südlich die Grafschaft Greierz. Daß der Herr von der Weissenburg ohne weiteres in des Grüningers Walde jagt, ist an sich schon bedenklich, wird aber nunmehr nahezu unmöglich. Dadurch wird aber weiter nichts bewiesen, als daß bei der Lokalisierung des Liedes wirkliche Ereignisse nicht zugrunde gelegt worden sind. Im übrigen werden wir unsere Vermutung aufrechterhalten dürfen, und es müssen nun andere Motive gesucht werden, welche bewirkten, daß man gerade den Namen der Burg Grüningen wählte.

Wir erinnern uns, daß bei der Unterjuchung der Texte engere Beziehungen zwischen der Nürnberger und der Schwarzwälder Fassung festgestellt werden konnten. In jener aber heißt die Gegend, wo der Burgherr ermordet wird: Grünbach. Man darf nun annehmen, daß dieser Name zunächst auch in der nach der Schweiz importierten Fassung gestanden hat. Da er aber dort bei der Lokalisierung nicht angewendet werden konnte, so lag nun die Umbildung in Grüningen sehr nahe. Denn die erste Silbe, die diesem Namen seine charakteristische Färbung verleiht, war bereits gegeben, und die Burg und das Geschlecht der Grüninger kannte man recht gut. Gerade in der Zeit, von der wir reden, war der Name Grüningen in aller Munde. Denn es war im Jahre 1349, als der Ritter Otto von Grüningen die Gemahlin des Schultheißen von Freiburg, die von einer Hochzeit zurückkehrte und mit ihrem Gefolge an seiner Burg vorüberzog, überfiel und ihrer kostbaren Schmuckstücken beraubte.

1) Ebenda.

2) Geschichte des eidgenössischen Freistaates Bern, I, Bern 1838, S. 206.

3) J. Dey, Chronique d'Everdes et Vuippens. Mémorial de Fribourg, II, S. 101.

Diese Raubrittertat gab die unmittelbare Veranlassung zu einem Kriege der Berner und Freiburger gegen die Herren von Grüningen, Wippingen, Corbières und die Grafen von Greierz, in dem die Burg Grüningen zerstört wurde. Doch blieb Otto von Grüningen im Besitze seiner Herrschaft ¹⁾.

Es muß noch bemerkt werden, daß Otto der letzte der auf Grüningen residierenden Herren von Grüningen war. Als er, vielleicht im Jahre 1360, gestorben war ²⁾, ging die Herrschaft an seine Tochter Franziska über ³⁾, die sich dann mit Peter von Langin, dem Kastellan von Morges, vermählte ⁴⁾. Unser Lied aber spricht in der sechsten Strophe von einem Grüninger, der Grüningen besitzt. Otto ist demnach der letzte, an den man hier gedacht haben könnte. Also auch aus der Familiengeschichte der Grüninger wird unsere Annahme über die Zeit der Lokalisierung des Liedes bestätigt.

Im Verlaufe dieser Lokalisierung muß es dann einmal geschehen sein, daß sich die Sage vom Liede losgelöst und selbständig weiter bestanden hat.

Eine bemerkenswerte Verschiedenheit der Sage vom Liede besteht darin, daß dort im Testamente die Kinder nicht erwähnt werden. Dieser Unterschied mag sich schon früh eingestellt haben und ist vielleicht auf eine bewußte Auslassung zurückzuführen; denn Johann von Weissenburg hatte keine Kinder. Daß an die Stelle des trotzigem Freiherrn der Geschichte ein gutmütiger alter Herr getreten ist, wird dagegen durch eine allmähliche Umbildung bewirkt worden sein. Im übrigen wird die Urform der Sage der Fabel des Liedes noch ähnlicher gewesen sein. Doch läßt sich Näheres darüber nicht sagen, da die vorhandenen Überlieferungen sämtlich aus neuerer Zeit stammen.

¹⁾ Vgl. J. Dey, *Chronique d'Éverdes et Vuippens. Mémorial de Fribourg*. II, S. 101 ff. *Ed. v. Wattenwyl, Geschichte der Stadt und Landschaft Bern im 13. u. 14. Jahrhundert*, II, Bern 1880, S. 161. *Geographisches Lexikon der Schweiz*, II (1904), Artikel: Éverdes. Johann v. Müller a. a. D.

²⁾ J. Dey a. a. D. S. 105.

³⁾ Ebenda S. 105 f.

⁴⁾ Ebenda S. 121.

Noch einmal muß auf die früher schon eingehend behandelte Um-
dichtung hingewiesen werden, welche die Schwarzwälder Fassung
in den beiden ersten Versen ihrer achten Strophe erfahren hat.
Sie geschah, wie wir wissen, nach dem Eindringen der Testaments-
strophen und hat, da die Konsequenzen für das ganze Lied nicht
gezogen wurden, große Unklarheiten hervorgerufen. Vermutlich
sind hier Vorstellungen eingedrungen, die auf eine lokale Sage oder
gar auf wirkliche Ereignisse zurückzuführen sind. Doch läßt sich nicht
mit Bestimmtheit sagen, ob das noch im Simmentale oder erst im
Steinatal oder auf einer Zwischenstation geschah. Immerhin wird
man an eine relativ späte Zeit denken dürfen; denn es ist unwahr-
scheinlich, daß sich das Lied in verderbtem Zustande lange gehalten
haben würde. Da aber jedenfalls die Lokalisierung im Steinatal
schon damals stattgefunden hat, als noch die Krenkingen von Weißen-
burg auf Roggenbach saßen, also spätestens im Jahre 1482, so sind
jene Veränderungen allem Anscheine nach erst im Schwarzwalde
eingetreten.

Wir haben also in den letzten beiden Kapiteln über die Wande-
rungen der Schwarzwälder Fassung unseres Liedes folgendes er-
mittelt: Eine Fassung, die mit der Nürnberger verwandt und ihr
ähnlich war, wurde durch Spielleute in die Schweiz gebracht und
lokalisierte sich in der Umgegend der über dem untern Simmentale
gelegenen Weißenburg. Hier wurde der Name des Tatortes, Grüne-
bach, nach der Burg über dem nahen Saanental in den Namen
Grüningen umgewandelt. Nur die Fabel des Liedes blieb als Sage
in dieser Gegend zurück.

Von der Schweiz her gelangte das Lied in den südlichen Schwarz-
wald und lokalisierte sich hier im Anschluß an den Namen der auf der
Burg Roggenbach sitzenden Herren von Krenkingen, genannt von
Weißenburg. So geschah es, daß die im Liede enthaltenen Orts-
namen im Steinatal fixiert wurden, und zwar so, daß ein Teil der
Burg Roggenbach im Volke den Namen Weißenburg erhielt, der
Name Grüningen aber bald auf den andern Teil von Roggenbach,
bald auf die benachbarte Burg Steineck angewandt wurde.

Eine frühe Fassung.

In der bereits erwähnten¹⁾ handschriftlichen Beschreibung des Amtes Rosla vom Jahre 1668 findet sich außer dem Liede auch eine kurze Erzählung der Scheiplitzer Sage. Darin heißt es:

„Gedachter PfalzGraff Friedrich aber ist Anno 1065 am 4ten Jan. durch verhengnus seiner Gemahlin, der Adelheidis, von Landgraff Ludwigen bey Freyburg zur Scheiplitz in der Grunbich uf der Jagd mit einem Spieße durchronnen. . .“

Die Bezeichnung des Tatortes mit dem Namen „die Grunbich“ findet sich hier zum ersten Male. Für die erste Silbe „Grun-“ darf ohne weiteres die umgelautete Form „Grün-“ gesetzt werden. Wie aber erklärt sich die Endsilbe „-bich“?

Ein wichtiges Hilfsmittel für die Erkenntnis der thüringisch-sächsischen Ortsnamen ist das Lehnbuch Friedrichs des Strengen aus den Jahren 1349 und 50²⁾, das ein reiches Material von Orts- und Familiennamen des damaligen Wettinischen Besitzes enthält. Unter den Namen mit der Endsilbe „-bach“ findet sich dort eine Anzahl, in denen an Stelle des a ein e erscheint³⁾. Es steht⁴⁾:

Aspech, Aspeche für Aspach, westlich von Gotha,

Pfeffelbech, Pheffelbech für Pfiffelbach, nordwestlich von Apolda.

Branbefe, Brunbefe für Brumbach, eine Wüstung, nördlich von Sangerhausen,

Lobech, Loubech für Laubach an der Elm, südöstlich von Weimar,

Eczelbech, Eczilbeche für Ezelbach, südwestlich von Orlamünde,

Wipech, Witbeche für Wippach, mehrere Orte im Großherzogtum Weimar,

Gerspeche für Görzbach, südöstlich von Nordhausen,

¹⁾ Vgl. S. 28.

²⁾ Hg. von Woldeemar Lippert und Hans Beschorner, Leipzig 1903. (Schriften d. Kgl. Sächsl. Kommission für Geschichte.)

³⁾ Vgl. altsächsisch beki=Bach.

⁴⁾ Vgl. das Ortsregister a. a. O.

Kallenbeck für Kaltenbach oder Kalenberg, eine Wüstung südöstlich von Eisenach am Kaltenbach,
 Luderbeck, Lutirbeck für Lauterbach, nordöstlich von Eisenach,
 Martpech für Marbach, eine Wüstung, südöstlich von Sömmerda,
 Rampech für Rambach, nordwestlich von Eisenach,
 Robeche, Rorbeck für Rohrbach, nordöstlich von Weimar,
 Sebeck für Seebach, südöstlich von Mühlhausen,
 Sulzpech für Sulzbach, südwestlich von Apolda,
 Urbeche für Urbach, nordöstlich von Mühlhausen,
 Welspech für Welsbach, südöstlich von Mühlhausen,
 Wiedebeche für Wiedebach bei Weissenfels,
 Zschedenbeck für Zeddenbach, eine Wüstung, westlich von Frensburg.

Alle diese Orte befinden sich innerhalb des alten Kulturgebiets diesseits der Saale außer Wiedebach, das indes der Grenze sehr nahe liegt. Im übrigen aber hört diese sprachliche Erscheinung im Kolonisationsgebiete jenseits der Saale wieder auf. Zuweilen nun wechselt das a bzw. e der Endsilbe „-bach“ auch mit i:

Die Form „Dachebeck“ des Lehnbuches entspricht dem jetzt üblichen Namen Dachwig für ein Dorf nordöstlich von Erfurt. Für Taubach (s. o.) erscheint neben Tobech, Toubech die Form Tobich¹⁾, für Kaltenbach (s. o.) neben Kallenbeck und Kalnbach: Kallmich, für Marbach (s. o.) neben Martpech: Marpich. Der Name des Otto von Urbech ist vielleicht auf das östlich von Erfurt gelegene Urbich zurückzuführen²⁾; und Langendembach am Dembach, östlich von Rudolstadt, wird im Volke Langendemich genannt.

Die Endung des Namens Grunbich entspricht also einer im nördlichen und mittleren Thüringen nach Osten bis zur Saale hin nachweisbaren dialektischen Erscheinung. Grunbich ist identisch mit Grünbach. So aber lautet, ebenfalls mit dem Artikel des Femininum versehen, der Name des Tatortes in der Nürnberger Fassung unseres Liedes:

¹⁾ Auch aus Urkunden des Großherzogl. Staatsarchivs zu Weimar zu belegen.

²⁾ Vgl. a. a. D. Personenregister S. 601.

N 8₃

zu der Grünbach wil ich reiten

N 9₁

Da sie zu der Grünbach kamen.

Diese Übereinstimmung kann kaum zufällig sein. Sie zu erklären, gibt es zwei Möglichkeiten. Man könnte annehmen, daß der Verfasser jener handschriftlichen Beschreibung von Kofla eine der Nürnberger ähnliche Fassung des Liedes gekannt hat. Unmöglich wäre das nicht. Folgende Erwägungen sprechen dafür. Es gibt in der Umgegend von Zscheiplitz weder eine Grunbich noch eine Grünbach, auch nicht eine Flur oder Wüstung dieses Namens. Nun hat Brotuff eine Fassung des Liedes bearbeitet, die, wie wir wissen, der Nürnberger ähnlich war, und es ist anzunehmen, daß auch sie den Namen Grünbach oder Grunbich enthalten hat. Es zeigt sich, daß im ersten Verse der sechsten Strophe der Freyburger Fassung, die der neunten der Nürnberger entspricht, jedenfalls tatsächlich eine Ortsangabe gestanden hat, die dann entfernt und durch den Gedanken des zweiten Verses ersetzt wurde, so daß eine Wiederholung entsteht:

Do Ludwig under die Linde kam,
woll vnder die Linde so grun.

Dagegen lauten die Verse

N 9₁₋₂

Da sie zu der Grünbach kamen,
unter ein Linden grün.

Wie man an dem in F 6₁ erscheinenden Namen erkennt, rührt die Beseitigung des Ortsnamens offenbar von Brotuff her, der ihn für die Zscheiplitzer Gegend nicht anwenden konnte.

Der Verfasser jener Handschrift übernahm dann die Brotuff'sche Umarbeitung des Liedes, weil sie seinem Zwecke, nämlich der Darstellung der Ermordung des Pfalzgrafen Friedrich, besser entsprach.

Aus seiner eigenen Kenntnis des Liedes aber nannte er den Tatort in den dem Liede vorausgeschickten Bemerkungen: Grunbich. Das konnte er um so unbekümmerter, als er die Gegend um Hschieplig persönlich vielleicht gar nicht kannte, also auch nicht wußte, daß es dort einen solchen Ort nicht gäbe.

Eine andere Erklärung wäre die folgende: Wenn schon ein Ort Grunbich = Grünbach in jener Gegend nicht nachweisbar ist, so ist doch damit nicht erwiesen, daß es einen solchen dort niemals gegeben hat, zumal da es sich dem Zusammenhange nach offenbar nicht um einen Dorfnamen, sondern entweder um einen Bachnamen oder um einen Flur-, Wald- oder Wüstungsname handelt; und daß solche Namen verschwinden, ist durchaus nichts Außergewöhnliches. So könnte man sich denn bestimmen lassen, in Folge der Namensübereinstimmung Grünbach = Grunbich Lied und Sage für verschiedene Überlieferungen desselben Stoffes zu erklären und auch die Entstehung des Liedes auf jenes Ereignis der thüringischen Geschichte zurückzuführen. Doch bleiben dann zwei schwerwiegende Fragen: Warum hat Brotuff, der die Gegend genau kannte und eine derartige Namensübereinstimmung begrüßt haben würde, diesen Namen nicht nur nicht gekannt, sondern ihn sogar aus dem Liede entfernt? Und warum wird dieser Name von keinem einzigen der übrigen Chronisten erwähnt, um nun in einer Beschreibung des gar nicht einmal in unmittelbarer Nachbarschaft von Freyburg liegenden Amtes Roßla aufzutauchen? Da keine dieser Fragen zu beantworten ist, werden wir zu unserer ersten Erklärung zurückkehren müssen. Danach stammt der Name „die Grunbich“ aus einer Fassung des Liedes, die mit der Nürnberger sowie mit der Vorlage Brotuffs näher verwandt war.

Eine nahe Verwandtschaft der Nürnberger mit der Freyburger, folglich auch mit der andern thüringischen Fassung hatte bereits die Betrachtung der Texte ergeben. Ferner hatte sich gezeigt, daß die Nürnberger Fassung redigiert worden ist, also eine Vorlage gehabt haben muß, die dann jedenfalls auch Dialektformen enthielt. Die Beseitigung solcher Dialektformen war naturgemäß eine Hauptaufgabe jener Redaktion aus der zweiten Hälfte des sechzehnten

Jahrhundert. Bedenkt man nun, daß die nicht umgelautete Dialektform „Grunbich“ unter allen Umständen mehr Anspruch auf Ursprünglichkeit hat als die hochdeutsche Form Grünbach, so darf man mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die thüringische Form Grunbich bei der Redaktion durch die hochdeutsche ersetzt worden ist, und weiterhin, daß der Redaktor der Nürnberger Fassung eine thüringische Vorlage bearbeitet hat. Daneben besteht die Möglichkeit, daß beide Namensformen, Grunbich und Grünbach, einen gemeinsamen nichtthüringischen Ursprung haben. Dann müßte man annehmen, daß Grunbich durch dialektische Umbildung vielleicht aus Grünbach entstanden ist.

Auf jeden Fall aber treffen wir hiermit auf eine frühe Fassung des Liedes, auf die zunächst die Nürnberger und die beiden thüringischen, weiterhin aber sämtliche erhaltenen Fassungen zurückzuführen sind außer der brandenburgischen. Denn die Schwarzwälder Fassung S ist mit der Nürnberger N verwandt: der in ihr enthaltene Name Grüningen ist nach unserer Erklärung durch bestimmte lokale Einwirkungen aus Grünbach¹⁾ entstanden (vgl. auch die Texte). Auf S sind, wie das Dasein der Testamentsstrophen zeigt, die Wiener Fassung W und die rheinländische Fassung R zurückzuführen. Die niederländische Fassung L ist nahe verwandt mit N. Auch die brandenburgische Fassung B gibt das zwar verblaßte, aber deutlich erkennbare Bild einer Fassung, die etwa die Vorlage der Freiburger gebildet haben könnte, doch kann nicht bewiesen werden, daß sie ebenfalls auf jene alte Fassung zurückgeht.

Von dieser eben erkannten frühen Fassung wissen wir, daß sie um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts bereits da war, denn damals wurde sie nach der Schweiz gebracht, ferner, daß sie drei Namen enthalten hat: die beiden Ortsnamen Weißenburg und Grünbach und den Personennamen Friedrich.

Daß uns diese drei Namen noch zu irgendeinem wichtigen Resultate verhelfen werden, ist nicht zu erwarten. Denn die in

¹⁾ Es ist selbstverständlich, daß auch vor jener Redaktion schon eine Dialektform des Namens in Grünbach umgewandelt werden konnte.

solchen Liedern enthaltenen Namen sind — das hat auch die Untersuchung unseres Liedes bereits gezeigt — gänzlich unzuverlässig. Das singende Volk sucht nämlich den Liedern, die es aufnimmt, freilich nur mit äußern Mitteln ein örtliches Interesse zu geben. Wenn das nun im Steinatal so geschah, daß die im Liede bereits vorhandenen Namen in jener Gegend fixiert wurden, so liegt hier doch nur ein durch besondere Verhältnisse veranlaßter Ausnahmefall vor. Im allgemeinen erfolgt eine Übertragung aus der betreffenden Gegend in das Lied. Das geschah z. B. für die rheinländische Fassung mit dem Namen der Löwenburg. Und diese Namensveränderungen werden ganz bewußt vollzogen, wenn sich ein Lied, wie in unserm Falle, im Besitze von Spielleuten befindet. Dafür dient die niederländische Fassung als Beispiel. An ihr erkennt man auch, welche inneren Gründe die Anwendung und Lokalisierung eines Liedes veranlassen konnten. Doch wissen wir von der Anwendung in der Schweiz, daß es auch Gründe rein äußerer Art sein konnten. Und wir werden nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, daß häufig nur das Streben der Spielleute, sensationell zu wirken, eine naheliegende Namensveränderung bewirkt hat. Es ist nun sehr leicht möglich, daß auf einem dieser Wege auch die drei Namen Weißenburg, Grünbach und Friedrich in das Lied eingeführt worden sind.

Auf jeden Fall haben diese Namen als gänzlich unzuverlässig zu gelten, und so bleibt, um den Ursprung des Liedes zu ermitteln, nur noch die Fabel. Daher ist es nunmehr an der Zeit, die Möglichkeit einer Entstehung des Liedes aus der thüringischen Sage noch einmal in Betracht zu ziehen ¹⁾.

¹⁾ Die Fassungen B und R können nach ihrer Verwertung in der Textkritik zu weiteren Ermittlungen nicht mehr dienen. Der in B enthaltene Name Klascytoch ist, da er verderbt zu sein scheint, nicht mehr festzustellen. In R ist infolge der Lokalisierung des Liedes die Weißenburg durch die Löwenburg ersetzt worden. Das lag deshalb nahe, weil die Namen an Silbenzahl und in den Endsilben gleich sind und weil ferner die Löwenburg im Siebengebirge überhaupt ein Mittelpunkt der Volksphtantasia ist.

Die Entstehung des Liedes aus der Sage und Geschichte und die Urfassung.

Die beiden wichtigsten Überlieferungen jener thüringischen Historie, wie sie in der Gossecker und Reinhardsbrunner Chronik vorliegen, weichen bedeutend voneinander ab. Während der Bericht der Gossecker Chronik, der durch eine Notiz des sächsischen Annalisten ergänzt werden muß, noch als reiner Tatsachenbericht erscheint, muß für die Erzählung der Reinhardsbrunner Chronik eine lange sagen-geschichtliche Entwicklung vorausgesetzt werden. Wir durften annehmen, daß auch zur Zeit des Gossecker Chronisten eine Sage bereits vorhanden war. Versuchen wir nun, auf Grund des Gossecker Berichtes uns dieselbe als eine Vorstufe der Reinhardsbrunner Sage vorzustellen, wie sie etwa in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts ausgesehen hat, so kommen wir der Fabel unseres Liedes mindestens sehr nahe. Denn in ihr ist einerseits das Historische nicht zu verkennen und andererseits eine nach der Reinhardsbrunner Form hinstrebende Entwicklung deutlich wahrzunehmen: Eine wesentliche Übereinstimmung mit der Gossecker Chronik und den wirklichen Ereignissen besteht darin, daß der Herr von der Weißenburg auf der Jagd ermordet wird, wogegen in der Reinhardsbrunner Erzählung das Motiv der Jagd nur insoweit Verwendung findet, als nach dem raffiniert ausgeklügelten Plan der Pfalzgraf durch die unberechtigte Jagd des Grafen Ludwig aus dem Bade herausgelockt wird. Die Ausgestaltung des historisch Gegebenen nach der Form der Reinhardsbrunner Sage hin zeigt sich darin, daß die Liebe des Grafen und der Burgfrau zum Urmotiv der ganzen Handlung gemacht worden ist — falls diese Liebe nicht überhaupt historisch ist — ferner im Hervortreten der Hauptpersonen. In den Berichten der Gossecker Chronik und des Annalisten Sazo steht Ludwig vollkommen im Hintergrund. Er ist nur der Anstifter des Mordes, und drei seiner Vasallen sind die Täter. In der Reinhardsbrunner Chronik dagegen durchbohrt er den Pfalzgrafen mit eigener Hand. Auch das Lied stellt die Gestalt

des Buhlen bereits in den Vordergrund, doch nimmt es insofern ein Mittelstellung ein, als es ihn mit einem Knechte erscheinen läßt, den er zur Tat zu veranlassen sucht:

N 12

Er sprach zu seinem Knechte,
Spann auff dein Armprust schnell,
Vnd scheus den edlen Herren,
Durch seinen Hals und Käl,

und erst, als das mißlingt, ihn selbst zum Täter macht:

N 16

Er zog aus seiner Scheiden
Ein messer von Golt so rot,
Vnd stach den edlen Herren
Vnter der Linden zu tod.

Von der Mitschuld der Pfalzgräfin, die in der Reinhardtsbrunner Sage im Mittelpunkt der ganzen Handlung steht, spricht weder der Hofecker Mönch noch Annalista Saxo. Aus der Sage, die zur Zeit diejer beiden bereits da war, läßt sie sich allerdings schwer wegdenken. Und im Liede ist die Gestalt der verräterischen Frau schon so weit ausgebildet, daß eine weitere Ausgestaltung ihres Charakters für die Reinhardtsbrunner Sage kaum nötig gewesen wäre. Sieht man die Dinge so an, dann steht nichts im Wege, den Buhlen des Lieder mit dem thüringischen Grafen Ludwig und die Frau von der Weiszenburg mit der Pfalzgräfin Adelhaid zu identifizieren.

Nach alledem könnte man also das Lied recht wohl als eine Form innerhalb der Tradition jener thüringischen Historie ansehen.

Der Verrat selbst freilich geht im einzelnen im Liede ganz anders vor sich wie in der Reinhardtsbrunner Chronik, und von dem Wege, der hier zur Ermordung des Pfalzgrafen eingeschlagen wird, findet sich dort noch keine Spur. Man müßte also annehmen, daß innerhalb der Sage später Neubildungen stattgefunden haben, und dafür spricht in der Tat vieles. Zunächst ist es abzulehnen, daß diese

Teile der Reinhardsbrunner Sage (s. S. 11) auf geschichtlichen Ereignissen beruhen. Eine derartige Annahme verbietet die Gosecker Chronik. Dann war aber auch schwerlich etwas da, woran die Phantasie anknüpfen konnte. Und schließlich ist es überhaupt unwahrscheinlich, daß wir es hier mit einem Erzeugnis der Volkspheantasie zu tun haben. Dazu ist dieser Mordplan zu kompliziert und sieht zu ausgeklügelt aus. Und so steht nichts im Wege, ein späteres gewaltames Eingreifen vielleicht eines Reinhardsbrunner Mönches anzunehmen. Dann hat der Dichter unseres Liedes nichts vorgefunden als im Volke den Glauben an die Mitschuld der Pfalzgräfin. Es ist aber die große Kunst der deutschen Balladendichtung, daß sie alles Allgemeine und Abstrakte in besonderen Taten und Handlungen realisiert. So mag auch in unserm Liede die besondere Form des Verrates entstanden sein. Denn der Verrat selbst erscheint gar nicht als unbedingt notwendig. Auch ohne ihn hätte der Graf den Burgherrn auf der Jagd treffen können. Doch es war die Absicht des Dichters, die falsche Frau als Mitschuldige handelnd auftreten zu lassen.

Und so darf man schließlich doch annehmen, daß die Fabel des Liedes mit jener thüringischen Historie identisch ist. Diese Annahme wird insofern noch wahrscheinlicher, als uns bereits die Untersuchung des Namens Grunbich = Grünbach die Möglichkeit, daß Thüringen die Heimat des Liedes sei, nahegelegt hatte (s. S. 129 ff.).

Vor einem Ergebnis, das unumstößlich sicher wäre, stehen wir damit freilich nicht. Es muß bedacht werden, daß die Fabel im Grunde doch sehr einfach ist und sich öfter zutragen konnte, wie es denn auch tatsächlich geschehen ist. So wie Pfalzgraf Friedrich starb, lange nachdem das Lied gedichtet war, ebenfalls um seines Weibes willen und ebenfalls auf der Jagd Hans von Hutten durch die Hand des Herzogs Ulrich von Württemberg. Und das gleiche Geschehnis wird dichterisch behandelt in „Sir Bevis“, einer englischen Versdichtung des vierzehnten Jahrhunderts¹⁾: Der Vater des Bevis

¹⁾ Vgl. George Ellis, Specimens of Early English Metrical Romances, London 1811, S. 95 ff.

ist mit der sehr schönen Tochter eines Königs von Schottland vermählt, die aber bedeutend jünger ist als er und einen andern liebt. Durch eine List veranlaßt sie ihren Gemahl, zu jagen, wobei er dann, wie verabredet worden war, von der Schar ihres Liebhabers umringt und von diesem ermordet wird. Auch hier verblüffen die bis ins einzelne gehenden Übereinstimmungen mit jener thüringischen Historie. So tritt auch Bevis, der Sohn des Ermordeten, später als Rächer auf, ähnlich dem Sohne des Pfalzgrafen in der Gosfelder Chronik. Will man es aber nicht glauben, daß die Fabel unseres Liebes und jene englische Erzählung unabhängig voneinander entstehen konnten, so hat eine Rückführung auf die thüringische Historie den Vorzug daß man hier auf den festen Boden geschichtlicher Ereignisse gelangt. Die Versdichtung, die Pierre Desreux im sechzehnten Jahrhundert für seinen französischen Projaroman „Histoire et Chronique de Gui d'Hantone“¹⁾ als Vorlage benutzt hat, ist offenbar nur eine veränderte Fassung der erwähnten englischen Dichtung gewesen. Schließlich mag noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Fabel von Adolf Müllners Trauerspiel „Die Schuld“ ebenfalls eine ganz ähnliche Begebenheit zur Voraussetzung hat. Hier ist ein schicksalstragischer Zug hinzugetan worden, indem der Mörder Hugo von Terindur, ohne es zu wissen, der Bruder des ermordeten Karlos ist. Aber auch hier ist es freilich nicht ausgeschlossen, daß Müllner durch die Zscheiplitzer Sage angeregt wurde. Denn seine Heimat war die Gegend von Weißenfels. Und von dort ist es nach Freyburg und Zscheiplitz nicht mehr weit.

Was läßt sich nun über die Entstehungszeit unserer Ballade sagen?

Wir wissen, daß die Schweizer Fassung bereits um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vorhanden war. Darüber hinaus läßt sich nichts Bestimmtes sagen, auch nicht, wenn das Lied als eine Überlieferungsform der thüringischen Sage angesehen wird. Dann ist es sehr bedauerlich, daß wir über die Entstehung und Verbreitung

¹⁾ Lyon 1579, Auszug davon in der „Bibliothek der Romane“, 16. Band, Siga 1789.

der besonderen Reinhardtsbrunner Form dieser Sage nichts wissen. Vordem aber müßte das Lied entstanden sein.

So bleibt denn zur Datierung ein größerer Zeitraum, der von der Zeit kurz nach der Ermordung des Pfalzgrafen bis zu der Zeit kurz vor der Überbringung des Liedes nach der Schweiz reicht, also etwa die Jahre zwischen 1100 und 1300 umfaßt. Das ist gerade die Zeit, für die man von deutschen Volksliedern noch verhältnismäßig wenig weiß. Zu einer näheren Datierung fehlen uns infolgedessen auch die literaturwissenschaftlichen Kriterien. Doch werden wir uns keiner Übertreibung schuldig machen, wenn wir sagen, daß das Lied im dreizehnten Jahrhundert entstand, wobei freilich die Möglichkeit einer früheren Entstehung bestehen bleiben muß.

Und wie sah das Lied aus, als es eben entstanden war? Diese Frage ist eng verknüpft mit der andern: ob das Lied, so wie wir es vor uns haben, bedeutende Wandlungen erfahren hat. Zugleich wird damit eine Grundfrage des deutschen Volksliedes überhaupt berührt.

Rochus von Ziliencron hat in seiner Lieder Sammlung „Deutsches Leben im Volkslied um 1530“¹⁾ auch ein Bild von der Entstehung der deutschen Volksballade zu geben versucht. Er glaubt zeigen zu können, daß die Ballade ihrem Ursprunge nach „geschichtliches Lied“ ist. Wenn der Gegenstand eines solchen Liedes das Interesse wachzuhalten vermochte, so habe es sich im Volke gehalten und im Laufe der Zeiten die Entwicklung zur „Romanze oder Ballade“ durchgemacht. Um diese Theorie zu erläutern, stellt er in seiner Sammlung eine Anzahl von Liedern so zusammen, daß jedes einzelne ein Stadium in der Entwicklung vom rein geschichtlichen Liede zur echten Ballade darstellen kann. Und in der Einleitung zu den „Historischen Volksliedern der Deutschen“ nennt er das Lied von der Frau von Weißenburg im besondern ein Lied, das sich wegen seines romantischen Inhalts „in der Gunst der Singenden“ erhalten habe²⁾. Er sagt dann weiter: „Hat nun Lieder von dieser Art nicht sowohl

1) Kürschners Deutsche Nationalliteratur Bd. 13.

2) I, S. XVII.

das geschichtliche Interesse, sondern vielmehr das Vergnügen an einer Liebesgeschichte oder einem romantischen Abenteuer im Volksgefang lebendig erhalten, so bestimmt sich dann danach auch die Geschichte ihrer Umwandlung innerhalb des Volkses; die geschichtlichen Tatsachen nämlich, welche nur noch als Hintergrund und Einschlag Bedeutung haben, werden allmählich bis zur Unkenntlichkeit entfärbt und bis zur Ungegeschichtlichkeit umgemodelt, während das sie begleitende allgemein Menschliche nach den ihm innewohnenden Motiven mit poetischer Freiheit weitergestaltet wird.“ Hiernach hätten wir in unserem Liede, so wie es vorliegt, das Produkt einer langen Entwicklung zu sehen. Eine solche Anschauung aber läßt sich mit den bisherigen Ergebnissen dieser Arbeit nicht vereinbaren. Die folgenden Erwägungen sprechen dagegen:

Wir können uns jene Fassung, die in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts nach der Schweiz gebracht wurde, ziemlich deutlich vergegenwärtigen. Denn wir wissen, daß sie mit der Vorlage der Nürnberger nahe verwandt war, wir wissen ferner, daß sie es ist, die wir nach fünfhundert Jahren in drei Varianten vor uns haben, nämlich in der Wiener Fassung, der Schwarzwälder und der rheinländischen Fassung, und wir besitzen endlich jene Schweizer Sage, in der ihr Inhalt im wesentlichen enthalten ist. Stellt man sich demnach die Mutterfassung der Schweizer Fassung ähnlich vor wie die Vorlage der Nürnberger und vergleicht sie mit jenen drei Fassungen des neunzehnten Jahrhunderts, so läßt sich allerdings eine Reihe von Abweichungen aufstellen, die sich im Verfluß der Jahrhunderte eingestellt haben (vgl. den zweiten Abschnitt dieser Arbeit). Aber keine dieser Abweichungen zeugt davon, daß das Lied eine organische Wandlung, eine Veränderung der inneren Form erfahren hat. Sie sind durchweg nicht im Liede selbst sondern von außen her motiviert. So darf man z. B. auch nicht einmal glauben, daß aus den formelhaften Versen

N 4₁₋₂

Er sprach zu seinem Knechte,
nun sattel vnnß die Pferdt

innerhalb der Entwicklung des Liedes der Eingang der Löwenburgfassung entstanden sei:

R 1₁₋₂

Laufet hin, laufet her, ihr alle meine Knecht
Und sattelt mir ein Pferd

Er ist auf keine andere Art entstanden als dadurch, daß der formelhafte Anfangsvers von R 4 durch eine bereits fertige andere Formel verdrängt worden ist¹⁾.

In solchen Umdichtungen, ferner darin, daß Teile weggelassen und andere hinzugefügt werden, bestehen im großen und ganzen die Veränderungen, die in unserem und in anderen derartigen Liedern eingetreten sind. Hinzufügungen und Umdichtungen entstehen meistens durch Assoziation von Teilen anderer Lieder, zuweilen durch bewußtes Eingreifen. Assoziationen sind nur denkbar, wenn der assoziierte Teil den Stilgesetzen des assoziierenden entspricht. Dann aber kann natürlich keine Stilwandlung stattfinden. Sie ist nur denkbar im Falle bewußten Eingreifens. Für die Erklärung der ganzen Gattung aber kommt dieser Fall nicht in Betracht, da er nicht von typischer und allgemeiner Bedeutung ist.

Weglassungen endlich beruhen im einzelnen häufig auf Vergesslichkeit, im großen und ganzen aber sind sie wohl aus der psychi-

¹⁾ Sofern man in der Formel lediglich eine Ausdrucksmöglichkeit sieht, die vor allem rhythmisch und nur soweit ein Rhythmus der Ausdruck einer bestimmten Empfindung ist, auch inhaltlich bestimmt ist, läßt sich diese Formel auch anderwärts belegen. Sie ist z. B. enthalten in

§ 4₃

schön dank, schön dank, mein fräuelein!
und mehrmals in dem gottscheischen Liede „Schean Hansche“.

Rue auf, nue auf, muetr liebai main. . . .

...

Rue auf, nue auf, knachte liebe main,

Geat, shotelt mier main praun unt main mur (Maultier).

(Aus A. Hauffen, Die deutsche Sprachinsel Gottschee. Quellen und Forschungen zur Gesch., Litt. und Sprache Österreichs u. seiner Kronländer. Graz 1895. Doch ohne die von Hauffen angewandten phonetischen Mittel.)

sehen Beschaffenheit des singenden Volkes zu erklären. Zuletzt liegen hier überhaupt die Gründe dafür, daß diese alten Volksballaden im Volksgefange verschwanden und durch die sentimentalen Poeme obskurer Dichter des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts ersetzt wurden¹⁾: Ein Lied hört auf, eine adäquate Ausdrucksform des seelischen Lebens zu sein, das Bedürfnis schwindet, es zu singen. Und so fallen einzelne Teile ab, dazwischen finden durch Assoziationen Umdichtungen statt, die assoziierten Teile ziehen andere an und fallen ebenfalls ab, und schließlich ist das ganze Lied nicht mehr zu halten. Nun mag es hin und wieder geschehen, daß im Verlaufe dieser Auflösung eines Liedes eine straffere Zusammenfassung, ein überraschender Kontrast auftritt, wodurch die künstlerische Wirkung erhöht wird. Keinesfalls aber darf man glauben, daß hier ein ästhetisches Prinzip verwirklicht wird, daß jene Stileigentümlichkeit der deutschen Ballade, die man gewöhnlich das Sprunghafte zu nennen pflegt, daß der deutsche Balladenstil überhaupt als eine Schöpfung des Volksgefanges aus diesem Auflösungsprozeß hervorgegangen ist²⁾.

Bedenken wir nun, daß sich bei der Betrachtung der Texte nirgends Spuren gefunden haben, die darauf hindeuten, daß unser Lied vor der Zeit, für die wir seine Form nachweisen können, jemals eine tiefgreifende Umwandlung erfahren hat, und ferner, daß auch für diese Zeit gelten muß, was wir für die Folgezeit erkannt haben: daß nämlich der Stil dieser Dichtung stetig und unveränderlich sei, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß das Bild des Liedes, so wie es sich in den vorhandenen sieben Fassungen darstellt, dem Bilde der Urfassung im wesentlichen gleich ist. Wie allen Balladen dieser Art so eignet auch unserm Liede eine Beharrlichkeit der innern Form, die es fähig macht, die einmal gegebene Ausdrucksweise ein für allemal zu bewahren. Diese Lieder müssen alle in Trümmer

¹⁾ S. John Meier, Kunstlieder im Volksmunde, Halle 1906, S. 1 ff.

²⁾ Es ist im Gegenteil zu sagen, daß diese Lieder auch als Kunstwerke durch den Volksgesang vernichtet werden. Die Wirkung, die sie dennoch auf unser Empfinden auszuüben pflegen, gleicht der ästhetischen Wirkung von Ruinen. Diese sowohl wie solche in der Auflösung befindlichen Lieder sind zertrümmerte Ausdrucksformen vergangenen Lebens.

zerfallen. Aber jedes einzelne Teilstück wird noch die charakteristischen Formen des deutschen Balladenstils zeigen.

Was wissen wir endlich über den Dichter?

Es hatte sich gezeigt, daß das Lied aus Spielmannskreisen in das singende Volk übergegangen ist. Dann darf angenommen werden, daß ein Spielmann es auch gedichtet hat. Seine Technik war freilich nicht die der Spielmannsepen, sondern in ihrem innersten Wesen verschieden davon. Diese Verschiedenheit ist aber zunächst nicht etwa durch Unterschiede in der Entstehungszeit sondern durch Unterschiede der poetischen Art bedingt. Jene Dichtungen sind episch und dienen der Unterhaltung höfisch Gebildeter, unsere Ballade ist liedhaft und erfreut sich der Gunst des Volkes. Diese Verschiedenartigkeit ihrer Kunst entspricht offenbar einer starken Abstufung innerhalb des Standes der fahrenden Sänger überhaupt, nämlich nach solchen, die vor den Gebildeten, und solchen, die vor dem Volke sangen. Zu den letzten gehörte auch der Dichter unseres Liedes, und wie dieses, so dürfte der größte Teil unserer alten Volksballaden aus ihren Kreisen hervorgegangen sein.

Verträgt sich eine solche Annahme mit den bisherigen Ergebnissen der Literaturgeschichtsforschung? Diese Frage darf bejaht werden. Man weiß, das kurze erzählende Lied, die Ballade ist von alters her die eigentliche Domäne des fahrenden Sängers⁷ gewesen. Für die Jahrhunderte vor unserer Ballade wird uns das freilich fast nur durch historiographische Nachrichten bezeugt. Doch was wir dort von den Inhalten solcher Lieder erfahren, genügt, um zu zeigen, daß sie mit den Spielmannsdichtungen von der Art unserer Ballade in zwei wesentlichen Dingen übereinstimmen: in der Wahl und in der Begrenzung der Stoffe¹⁾. Wir dürfen also unbedenklich behaupten, daß uns im Liede von der Frau von der Weißenburg im dreizehnten Jahrhundert ein Erzeugnis derselben uralten Spielmannskunst

¹⁾ Vgl. die in Koegels Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters, I (2. Teil), S. 220—243 zusammengestellten Zeugnisse und hier besonders die aus dem Chronicon Novaliciense stammende Erzählung von der Tochter des Desiderius (S. 225), die mit der Fabel unseres Liedes in vielem übereinstimmt.

begegnet, der wir schon das Hildebrandslied verdanken und von deren Fortleben wir, wenn auch vorwiegend durch mittelbare Quellen, sichere Nachricht haben. Diese Kunst hat zwar jene große äußere Umwandlung erfahren, in deren Verlauf der Stabreim durch den Endreim ersetzt wurde, aber ihr Verhältnis zum Stoffe ist das alte geblieben. So konnte es geschehen, daß sie, die einst die ungeteilte Gunst aller Kreise des Volkes genossen hatte, bei steigender Kultur die literarischen Bedürfnisse der Gebildeten nicht mehr befriedigen konnte. Damals erwuchs jene Kunst der Spielmannsepik, die, im wesentlichen eine Phantasierkunst, auf bedeutende Erweiterung des Stoffgebietes bedacht, damit auch aus den formalen Schranken der alten Spielmannsdichtung heraustrat. Das alte Spielmannslied aber wurde zum Volkslied, zuerst noch vom Spielmanne dem Volke vorgelesen, dann von diesem aufgenommen und als ein wertvoller Besitz bewahrt bis in unsere Zeiten.

Nachträge und Berichtigungen.

Zur siebzehnten Strophe der Fassung W (vgl. S. 101): Im letzten Verse hat für „scheint“ vielleicht ursprünglich das mhd. Präteritum *schein* = nhd. *schien* im Reime gestanden.

1. „Har
Hant
Wir
vor

2 Als
woh
da
zum

3. „Se
und
Wo
nach

4. „Et
wo
er
woh

5. „Sa
Han
Wir
vor

1. Ich wil euch aber jagen,
Sing euch ein schönes Lied,
Von der Frauen von Weissenburg,
Die ihren Herren verriet.
2. Sie aber ein brieflein schreiben,
In fern in fremde land,
zu ihrem kühlen Friderich,
auff das er fern zuband.
3. Da im die betriefft lamen,
Den brief er edel las,
So wurden ihm kein wangen,
von heißen säßern nas.
4. Er sprach zu seinem knechte,
man fasset uns die Pferd,
zu der Weissenburg wollen wir reiten,
dabin das ich gut recht.
5. Da sie zu der Weissenburg kamen,
entet das hohe haus,
Da standt die edle frawe,
jaß zu einem fenster aus.
6. Ich grüß euch edle frawe,
wünsch euch ein guten tag,
Wo ist euer edler herre,
dem ich zu dienen mag.
7. Er sellet mich nicht melden,
So wil ich euch wol jagen,
Er zu sehen te spate,
mit seinen wunden aus jagen.
8. Er sprach zu seinem knechte,
fasset uns bald die Pferd,
zu der Weissenburg wollen wir reiten,
ich wil wol reitens wert.
1. Die mit te drinden gaue
ic jonghe hem een meuwe liet:
al van myn vrouwe van Lutjenborch
hoe si haren lantsheere verriet.
2. Si bede een briefken scrijven
jo veere in Gulder landt
tot Frideric haren boele,
dat hi joude comen int laut.
3. Hi sprac tot sinen knapen
„Wo fabelt mi mijn vaert!
tot Lutjenbotch wil ic rijden,
het is mi wel rijden maert.“
4. Als hi te Lutjenborch quam,
al veert dat hooge huys,
daer sach de valscje vrouwe
tot haeder sinnen wt.
5. Hi sprac: „god groet v, vrouwe,
god geue v goeden dach!
waer is mijn here van Lutjenborch,
dien ic te dienen plach?“
6. „Je en derfs v niet wel seggen
ic en wil v niet vertaen,
hi is heden morghen
met sinen hunden wt iaghen ghegaen.“
7. Hi reedt heben morghen
al in dat soete dal,
en daer suldi hem binden
mit sinen hondelens al.“
8. Hi sprac tot sinen knape:
„Wo fabelt mi mijn vaert!
ken dale waerts wil ic rijden,
het is mi wel ridens waert!“
1. Was wollen wir aber jagen,
was wollen wir heben an,
ein Lied von der Trauen zur Weissenburg!
wie sie ihren Herren verrieth.
2. Sie lies ein Brieflein schreiben,
gar fern ins Turinger Landt,
zu ihrem Ludwig Kühlen
Das er keme zur Handt.
3. Er sprach zu seinem knechte
Fasset du mir mein pferd,
wir wollen ken der Weissenburg reiten,
es ist wol reitens wert.
4. Graf Friedrich tat ausreiten,
zeit vor ein hohes Haus.
Da schaut die Frau von Weissenburg
beim obern Fenster heraus.
5. „Gott grüß euch, Frau von Weissenburg,
Gott geb euch ein'n guten Tag!
Wo ist denn euer edler Herr,
daß ich ihn so lang nicht sach?“
6. „Und wo mein edler Herr ist,
das kann ich euch wol sag'n.
Er ist hinein ins Hofse,
ins Kaisers seinem Tag'n.“
7. Hi reedt heben morghen
al in dat soete dal,
en daer suldi hem binden
mit sinen hondelens al.“
8. Hi sprac tot sinen knape:
„Wo fabelt mi mijn vaert!
ken dale waerts wil ic rijden,
het is mi wel ridens waert!“
1. „Gans, fattle mir den Gaul!
Gans, fattle hübsch und fein!
Wir wollen beid' ausreiten:
vor Klafstoch bleibe stehn.“
2. Als sie vor Klafstoch kamen,
wohl vor das hohe Haus,
da sah die junge Edelfrau,
zum Fenster sah sie raus.
3. „Ich grüß dich, edle junge Frau,
und geb dir'n guten Tag.
Wo ist der edle Jungherr,
nach dem ich fragen mag?“
4. „Er ist wohl auf und jaget,
wo er nicht jagen muß:
er ist auf grüner Waden,
wohl in dem Lindenbusch.“
5. „Gans, fattle mir den Gaul!
Gans, fattle hübsch und fein!
Wir wollen beid ausreiten:
vor'm Lindenbusch bleib stehn.“
1. „Laufet hin, lauffet hin, vor alle meine knecht,
und fasset mir ein pferd
Nach der Löwenburg wollen wir reiten.
Der Weg ist reitenswert.“
2. Da er wohl, da er wohl vor die Löwenburg kam,
wohl vor des Jagos Haus,
da stand sich die edelunge Frau
und schaut zu dem Fenster hinaus.
3. Wie er gen Weissenburg kommen,
wohl unter das hohe tor,
da schaut diefeligige falsche frau
hoch oben zur baie herover.
4. „Willkommen, mein lieber graf Friderich,
und alle die bei dir sein!“
„schön dank, schön dank, mein fräulein!
wo mornet der herre dein?“
5. „Zu mi nit vermelden!
i wil dir jagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.“
6. „Zu mi nit vermelden!
i wil dir jagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.“
7. „Zu mi nit vermelden!
i wil dir jagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.“
8. „Zu mi nit vermelden!
i wil dir jagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.“
9. „Zu mi nit vermelden!
i wil dir jagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.“
10. „Zu mi nit vermelden!
i wil dir jagen die warheit bald:
er ist zu Grüningen gen jagen,
er ist zu Grüningen im wald.“

6. Als sie
wohl a
da wa
mit sei

7. „Sich g
und ge
Ihr so
als ein

8. „Soll i
als ein
tu ich
der mi

9. Da sie zu der Grärbach kamen,
erster ein Lindenbaum.
Da hielt der edel Herr,
mit seinen Wunden kun.

9. Als hi bider lachten quam,
al in dat soete dal,
daer lach die edel heere
mit sinen hondkens al.

10. Gott grüß euch edler Herr,
Geh euch ein guten tag,
Ihr sollt mir langer leben,
denn hier halber tag.

10. Si sprac: „god groet v heere,
god gheue v goeden dach!
ghi en sult niet langer leuen
dan desen haluen dach!“

11. Soll ich mir länger leben,
denn diesen halben tag,
So sag mir Herr von Himmel,
der alle ding vermag.

11. Sal ic niet langer leuen
dan beden desen dach,
so mach ic niet beclagen,
dat ic ont mijn vrou aensach!

12. Er sprach zu seinem Knechte,
span auf die Armbroß schnell,
das ich dir den edlen Herren,
sach seinen Hals und Hül.

12. Si sprac tot sinen knecht:
„span wren boghe goet
ende ichet myn here van Lutjenborch
in syns herten bloet!“

4. Graf Friedrich täte reiten,
zeit vor ein hohes Holz,
Da kam der Herr von Weissenburg
mit seinen vier Hündelen stolz.

5. „Gott grüß euch, Herr von Weissenburg,
Gott geb euch ein'n guten Tag!
Euer Leben soll nicht länger wahr'n,
nur heute den halben Tag.“

6. „Und sollt mein Leben nicht länger währen
als heute den halben Tag,
so befehl ich mich Gott dem Vater,
der alles erschaffen hat!“

7. „Sag an, o Herr von Weissenburg,
und wem vermachst du dein Gut?“
„Mein Gut vermach ich den Armen.
Die Reichen habens eh schon genug.“

8. „Sag an, o Herr von Weissenburg,
und wem vermachst du dein Haus?“
„Mein Haus vermach ich Wolddogelein,
die fliegen bald ein und bald wieder aus.“

9. „Sag an, o Herr von Weissenburg,
und wem vermachst du dein Kind?“
„Mein Kind vermach ich Gott Vater,
er weiß schon, wer ich bin.“

10. „Sag an, o Herr von Weissenburg,
und wem vermachst du dein' Frau?“
„Mein' Frau vermach ich Graf Friederich,
den s'lieber hat als was mich.“

9. Sie kamen hart zusammen,
mit wortem, Horn so groß,
daß einer zu dem andern
sein Armbroß abeschöß.

10. Er sprach zu seinem Knechte,
nu span dein Armbroß ein,
und schens den Herrn zur Weissenburg
zur Hind seithe ein.

6. Do Ludwig vnder die Lunde kam,
woll vnder die Lunde so grun,
Da kam der Herr von der Weissenburg
Mit seinen Wunden so kuhenn.

7. Willkommen Herr von der Weissenburg!
Gott geb euch gutten muh,
Ihr sollt nicht länger leben,
denn heut disen halben tag!

8. Soll ich nit lenger leben,
dan diesen halben tag,
So clag ichs Christ von Himmel,
der alle dingt wendern mag.

6. Als sie vor den Lindensbüsch kamen,
wohlt an die grüne Haid,
da war der edle Jungherr
mit seinen Hündelein.

7. „Ich grüß euch, edler junger Herr,
und geb euch 'n guten Tag.
Ihr sollt nicht länger leben
als einen halben Tag.“

8. „Soll ich nicht länger leben
als einen halben Tag,
tu ich mich Gott ergeben,
der mich erschaffen hat.“

6. „Ist er zu Grünigen gen jagen,
ei jagt er ins Grünigen sein mahl,
so soll im sein leben mit länger stien
als biß auf den heutigen tag!“

7. „Si soll im sein leben mit länger stien
als biß auf den heutigen tag,
ei jo mocht ich ja Gott erbarmen,
daß ich in verraten hab!“

8. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Gut?“
„ich befiß den armen leuten,
die reichen hant schon genug!“

9. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Haus?“
„ich befiß den heißen feuersflammen,
die hoch oben zu den baien aufslangen.“

10. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du dein Kind?“
„ich befiß sie Gott dem allmächtigen,
er weiß schon wem sie sind.“

11. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelschöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Weib?“
„ich befiß sie dem jungen grafen Friederich,
der war ir allzeit lieber als ich!“

12. Da er in Grünigen wald uße kam,
ligt er unter der linden im schlaf.
„Ich knechte, lieber knechte mein,
schieß mit den herren da lot!“

13. „Ich knechte, lieber knechte mein,
zieh auf dein armbroß stoß
und schieß mir den herren
mit seinen jagdhunden todt!“

14. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Gut?“
„ich befiß den armen leuten,
die reichen hant schon genug!“

5. Da er wohl, da er wohl vor der Schwanzung kam,
wohlt vor den grünen Wald,
da frund sich der edelmöner Jäger:
mit seiner grünen Jagd.

6. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Gut?“
„ich befiß den armen leuten,
die reichen hant schon genug!“

7. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Haus?“
„ich befiß den heißen feuersflammen,
die hoch oben zu den baien aufslangen.“

8. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du dein Kind?“
„ich befiß sie Gott dem allmächtigen,
er weiß schon wem sie sind.“

9. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelschöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Weib?“
„ich befiß sie dem jungen grafen Friederich,
den sieht sie wohl lieber als mich.“

10. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Gut?“
„ich befiß den armen leuten,
die reichen hant schon genug!“

11. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Haus?“
„ich befiß den heißen feuersflammen,
die hoch oben zu den baien aufslangen.“

12. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelmöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Kind?“
„ich befiß sie Gott dem allmächtigen,
er weiß schon wem sie sind.“

13. „Sag mir wohl, sag mir wohl, du edelschöner Jäger,
wem vermachst du denn dein Weib?“
„ich befiß sie dem jungen grafen Friederich,
den sieht sie wohl lieber als mich.“

9. „Ich will in nit verschießen,
will in eher leben lan,
ich will ins auch laßen genießen,
weil ich im gedienet han!“

9. Was zog er aus der Scheiden?
Ein Schwert von Golde roth,
und stach den edlen jungen Herrn
mit seinen Hündlein todt.
10. „Hans, saddle mir den Gaul!
Hans, saddle hübsch und fein!
Wir wollen beid' ausreiten:
vor Klajchtoch bleibe stehn.“
11. Als sie vor Klajchtoch kamen,
wohl vor das hohe Haus,
da sah die Mannsverrätherin,
zum Fenster sah sie 'raus.

13. Warumb sel ich in schreien,
Dat er mit nichts gethar,
Das mus er deut gemeynen,
Der gut from Edelman.

14. Ir Sul gedacht im herzen,
See mit die vnd auch dort,
Es bringe mit leyd vnd schmergen,
wird ich nitzen das mord.

15. Doch thet ihn vberwinden,
Der frawen lieb so gros,
Das er mit seinen henden,
vnschuldig blut vergos.

16. Er zog aus seiner Scheiden,
Ein messer von Holt so rot,
Vnd stach den edlen Herren,
vnter der Linden zu tod.

17. Er sprach zu seinem Knechte,
rum sattel vnns die Pferdte,
zu der Weissenburg wollen wir reiten,
dahin haben wir gut recht.

18. Wolt ihr zu der Weissenburg reytten,
vnd habt dahin gut recht,
So bit ich euch edler Herre,
dingt euch ein andern Knecht.

19. Do er zu der Weissenburg kame,
vnter das hohe Haus,
Da stund die falsche Fraue
sich zu einem Laden aus.

13. „Waerom soude ic hem scieten?
waerom soude ic hem slaen?
ic hebbe wel seuen iaer
tot zijnder tafelen ghegaen!“

14. „Hebby wel seuen iaer
tot zijnder tafelen ghegaen,
so en dorjdi hem niet schieten
noch niet ter doot slaen!“

15. Hi toech wt zijnder scheidten
een mes van stale goet,
hi stac mijn here van Lutsenborch
in zijns herten bloet.

16. Hi sprac tot sinen knape:
„Wd jadelst mi mijn paert!
tot Lutsenborch wil ic riden,
het is mi wel riydens waert.“

17. Als hi te Lutsenborch quam,
als voor dat hooghe huys,
daer quam de falsche vrouwe
van haerder tinnen wt.

11. Graf Friedrich zog aus seiner Scheid
einen Degen und der war gespitzt,
er stach den Herrn von Weissenburg,
dass's helle Blut gegen ihn herstritzt.

12. Graf Friedrich late reiten,
reit vor ein hohes Haus.
Da schaut die Frau von Weissenburg
beim obern Fenster heraus.

11. Warumb soll ich ihn schiffen
vnd mordten biss dem plan,
Dat er doch mit sein Lebenlang
noch nie sein leith getham.

12. Do nam Ludwig sein Jegerpieß,
selber in seine Handt,
durch Kautz den Pfalzgraff Frideich
vnder der Linden zu todt.

13. Er sprach zw seinem Knechte:
Reit mit zur Weissenburgt,
do seint wir wol gehalten
Nach vnjern Herz vnd muth.

14. Do er nu tegent der Weissenburgt kam
wolf vnder das hohe Haus.
Do sach die falsche Fraue
Mit Freuden zum Fenster aus.

9. „Ich will in nit oerscheiden,
will in eger leben lan,
ich will irs auch laßen gemessen,
weil ich im gebener kan!“

9. Was zog er aus der Scheiden?
Ein Schwert von Golde roth,
vnd stach den edlen jungen Herren
mit seinen Hündlein todt.

10. „Hans, sattle mit den Gaul!
Hans, sattle hübsch und fein!
Wir wollen beid' ausreiten:
vor Klajdloch bleibe stehn.“

11. Als sie vor Klajdloch kamen,
wohl vor das hohe Haus,
da sah die Mannsvertüßerin,
zum Fenster sah sie 'raus.

12. „Ich grüß dich, Mannsberräthrin,
und geb dir 'n guten Tag.
Hier ist das Schwert, womit ich
deinen Mann erstochen hab.“

20. Ich grüß euch falsche Fraue,
wänich euch ein guten tag,
Ewer will der ist ergangen,
ewer Edler Herr ist todt.
21. Ich nun mein will ergangen,
mein edler Herr ist todt,
Wit ich euch hulen Friderich,
zeigt mir das pottenbrot.
22. Er zog aus seiner scheide,
ein messer von blut so rot,
Nu ichawer falsche Fraue,
Diß ist das pottenbrot.
23. Was zog sie von der hende,
von Gold ein fingerlein,
diß trager Vule Friderich,
wol durch den willen mein.
24. Er nam daiselbige fingerlein,
inn sein schnee weiße hand,
Er wart es an die mawren,
das es inn Graben sprang.
25. Was sol mir iraw ewr fingerlein,
ich mag sein doch nit trag,
Wann ich es an ihet schawen,
so heit mein Herz gros flag.

18. „Vrou, god seghen v, vrouwe,
god gheue v goeden dach!
Wven wille is bedreuen,
O verraderie is volbracht.“
19. „Is mijnen wille bedreuen,
hebbi mijnen sin volbracht,
so doet mi sulden teyken,
dat ic daer aen gelouen mach!“
20. Si troc wt sijnder scheidhen
een swaert van bloede root:
„siet daer, ghi valse vrouwe,
Wes edel lantsheeren doot!“
21. Si troc van haren halfe
van peerlen een cranselijn:
„hout daer myn liefste boeke!
daer is die trouwe van mijn.“
23. Si troc wt zijnder mouwen
een siben snoerken fijn:
„hout daer, ghi valse vrouwe!
ghi sulter bi bedrogen zijn.“
22. „Wie trouwe en wil ic niet,
ic en wilse niet ontfaen,
ghi mocht mi ooc verreaen,
ghelijc ghi uwen lantshere hebt ghedaen.“

13. „Gott grüß euch, Frau von Weissenburg,
Gott geb euch ein'n guten Tag!
Eur Wille der ist schon geschehen,
wie ihr mir befohlen habt.“
14. „Und wann mein Wille geschehen ist,
so zeigt mir den Tod?“
.....
.....
15. Graf Friedrich zog aus seiner Scheide
einen Degen mit Blut so rot:
„Sieh hin, o falsche Fraue,
da siehst du deines Herren Tod!“
16. Was zog sie von ihrem Finger?
Ein Ringel von Gold es war rot:
„Seht hin, seht hin, Graf Friederich,
Solts tragen bis in den Tod!“
17. Er nahm das Ringel ins Maule,
er biß es ja so klein,
er wart es ins rinnende Wasser,
das helle Gold gegen ihn scheint.

15. Gotz grus euch Edle Frawen,
vnd bescher euch gluz vnd Heill,
eur wille, der ist ergangen,
todt habt ihr eurn gemahell.
16. Ist mein wille ergangen,
mein Edler Herre todt,
so wil ich's nicht eher glauben
ich sehe dan sein Bluth so roth.

17. Er zog aus seiner scheiden
ein Schwerth von Bluth so roth,
Siehe do, du edle Fraue,
ein zeichen deins Herrn todt.
19. Sie zog von hrem finger
ein Kinglein von Golde so roth.
Sehe do, du Ludwig Vule,
meiner dörbey gebend.

20. Was soll mir doch das Fingerlein,
das vnrecht gewonnen Goldt,
wan ich daran gebende,
mein Herz wirt nummer fro.

21. Des erjhrad die Frau von der Weissenburg,
fasset einen irawrigen muth;
verlas mich holder Furste nicht,
mein Edtler Herre ist todt.

12. „Ich grüß dich, Mannserrätzer,
und geb dir 'n guten Tag.
Hier ist das Schwert, womit ich
deinen Mann erschögen hab.“

26

13. Sie riß sich in die Haare,
sie schlug sich auf den Mund:
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Wäre mein Mann gesund.“

27

14. Was zog er aus dem Säckel?
Dreißig Dukaten rot:
Sieh da, du Mannsberräth'rin,
hast für deine Kinder Brot.

28

29

30

26. Sie wand jr schnee weiß hende,
raufft auß ihr gelb kraus har,
Do lag jr edler Herre,
zu der Grünbach auff der bar.

27. Das merd ein kuder Wehbe,
büt sich vor sollichem fall,
Dardurch jr jeel vnd leibe,
Dort kommen würd in qual.

28. Der weiß Man thut verkünden,
bedenk die lehten Ding,
Du wirst ewig nit sünden,
auff das dir dort geling.

29. Het dije Frau jr ehre,
vnd auch das end bedacht,
Sie het den jren herren,
zu jeinem todt nit bracht.

30. Das Schlos heist Weiffenburge,
da schenck man kühlen Wein,
Do mus die falsche fraue,
jres Herrn verrätherin sein.

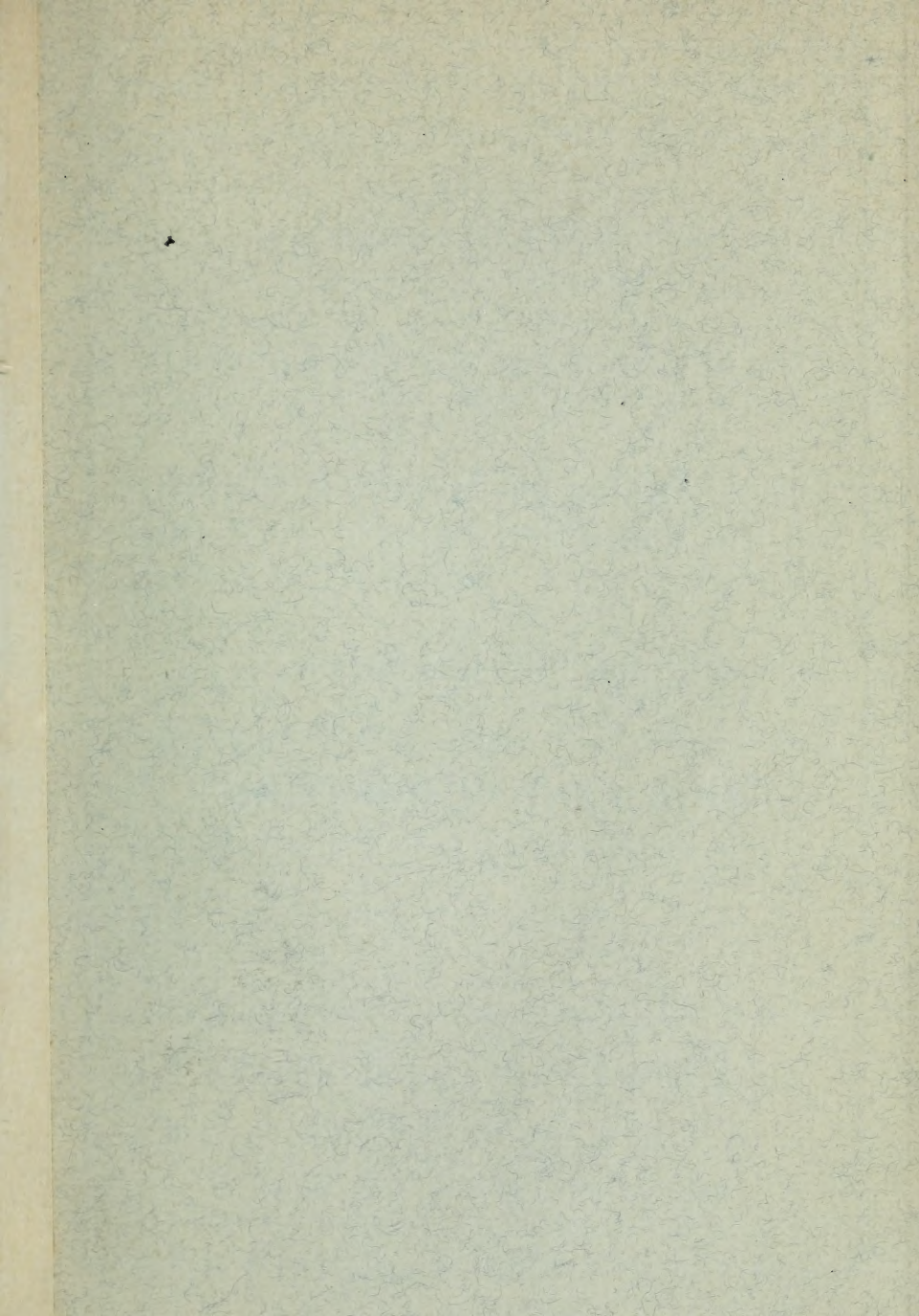
24. Te Luffenborch op de mueren
daer loopt een water claer,
daer jit, vrou van Luffenborch,
int heymelic ende int openbaer!

18. Sie rangt ihr wylse hende,
raufft auß ihr geell weiß haar.
Hilff reicher Christ von Himmel,
was hab ich nu gethann.

13. Sie rüß sich in die Haare,
sie schlug sich auf den Mund:
„Ach, daß ich Gott erbarme!
Wäre mein Mann: gehann.“

14. Was zog er auß dem Säckel?
Dreißig Dufaten rot:
Sieh da, du Mannsverrät'erin,
hast für deine Amber Brot.

18. Und wenn zwei Liebe scheiden,
so geben sie einander die Händ:
„We! du falsche Fraue.
Das Lieben hat bei uns ein End.“



Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg

Freie Forschungen
zur deutschen Literaturgeschichte
Herausgegeben von Franz Schulz

1. Heft: **Die Frau von der Weissenburg**
Das Lied und die Sage. Von J. Vollschwiz. 8°. VIII, 145 S. 1914 M 5.—
2. Heft: **J. S. Voss als Kritiker u. Gelehrter in seinen Beziehungen zu Lessing**
Eine stilgeschichtliche Studie. Von Carl Kuhlmann. 8°. IX, 122 S. 1914 M 3.75
3. Heft: **Wieland und das Drama**
Von Emilie Marz. 8°. VII, 136 S. 1914. M 4.—
-
-

Allgemeine Bücherkunde
zur neueren deutschen Literaturgeschichte
Von

Robert S. Arnold

a. o. Univ.-Prof., Kusos der I. I Hof-Bibliothek in Wien

8°. XIX, 354 S. 1910. Geheftet M 8.—, in Leinwand gebunden M 9.—

Das moderne Drama

Von **Robert S. Arnold**

a. o. Professor an der Universität Wien

Zweite verbesserte, teilweise neu bearbeitete Auflage

8°. XV, 388 S. 1912. Geheftet M 6.—, in Leinwand gebunden M 7.—

5-72

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PT
1701
A1F724

Dollschwitz, Johannes
Die Frau von der Weiss
burg

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 11 11 14 009 0