

Der Schenk von Limpurg

Ein ritterlicher Minnesänger der Hohenstaufenzeit

Von E. Kost — Mit 2 Abbildungen

„Zu Limpurg auf der Feste, da wohnt ein edler Graf.“ Wer kennt nicht das beliebte Gedicht des schwäbischen Altmeisters Uhlant mit der lebendigen Schilderung jenes limpurgischen Schenken, der in Lederwams und Jägerhut, mit dem langen Jagdspieß und dem Trinkgefäß von Buchs sich lieber in seinen herrlichen Wäldern aufhält als bei Hofe. Vom Staufenkaiser muß er auf der Jagd mit List als Mundschenk erst dem Reichsamt gewonnen werden. Daß diese schöne und volkstümlich gewordene Geschichte in Uhlants Gedicht freilich ganz und gar nur eine Erdichtung Uhlants ist, hat die Forschung nachgewiesen.¹ Ein Besuch des schwäbischen Dichters Uhlant im Jahre 1861 bei seinem Freund Justinus Kerner in Gaildorf und die damit verbundene Besichtigung der Steindenkmäler limpurgischer Schenken in der dortigen Stadtkirche hat Uhlant die Anregung zu seinem Gedicht gegeben.

Als der Sänger Uhlant sein Gedicht verfaßte, war der Name eines anderen Schenken von Limpurg, der selber ein begnadeter Sänger gewesen ist, schon längst verklungen. 600 Jahre vor Uhlant, 700 Jahre vor unserer heutigen Zeit, sind schon klangvolle Minnelieder eines limpurgischen Schenken der über dem Kocher gelegenen Burg Limpurg bei Schwäbisch Hall durch süddeutsches Land gelaufen. Es war in jener ersten großen Zeit mittelalterlicher deutscher Geschichte, als auch auf vielen Bergen des Kochertals die Burgen staufischer Lehens- und Gefolgsleute grüßten, auf den Burgsteigen und Höfen die bunten Trachten des Hochmittelalters ein jugendfrohes Leben kündeten, und nach Kampf und Mühen der Männer drinnen im Burgsaal Laute und Wort ritterlicher Sänger von Weibes Minne und Wert erklangen.

Für uns heutige Menschen einer anderen Zeit ersteht das kampf- und sangesfrohe Zeitalter der Hohenstaufenkaiser meist nur aus den Trümmern und Ruinen ihrer Steinburgen und aus dem Buchstaben der Geschichtsüberlieferung wieder. Aus alten Pergamenten steigt wieder das geschichtliche Leben einer glanzvollen Zeit herauf für den, der Augen hat zu sehen und Ohren, zu hören. Zu den kostbarsten Vermächtnissen deutscher Vergangenheit gehört jene berühmte Pergamenthandschrift mit farbigen Bildern und Versen der Blüte deutschen Rittertums, die Große Heidelberger Liederhandschrift, auch Manessische genannt, weil ihre im 12. und 13. Jahrhundert in Süddeutschland und in der Schweiz auf den Burgen des Adels und an den Höfen umlaufenden Lieder am Anfang des 14. Jahrhunderts von dem adligen Patriziergeschlecht der Züricher Manesse mit Fleiß und großem Bemühen gesammelt und in prachtvoller Wiedergabe auf Pergament mit Schreibfeder und Pinsel

¹ Siehe E. Kost, Uhlants Gedicht „Der Schenk von Limpurg“; in: „Die Hugeltruhe“, Heimatbeiblatt zum „Kocherboten“ in Gaildorf, 1924, Nr. 9.

festgehalten worden sind. In dieser größten Liederhandschrift des deutschen Mittelalters mit ihren 7000 Gesäzen (Strophen) und 137 farbigen Miniaturen finden sich auch unter nicht weniger als 140 Sängern zwischen den Liedern der Minnesänger Heinrich von Morungen und des Schenken Ulrich von Winterstetten die sechs Minnelieder des Schenken von Limpurg, und dabei von altdeutscher Künstlerhand das Bild des jungen ritterlichen Dichters, des Schenken von Limpurg, selber. (Siehe unsere farbige Abbildung.)

Es ist sehr bezeichnend für jene Zeit des deutschen Hochmittelalters, daß in dieser Großen Heidelberger Liederhandschrift die Verfasser der Liedgedichte nicht, wie das heute der Fall wäre, nach Zeitfolge oder Landschaft, auch nicht nach dichterischem Rang oder buchstäblicher Reihenfolge auftreten, sondern in echt mittelalterlicher Auffassung in gesellschaftlicher Schichtung nach dem Stande geordnet: der Kaiser (Heinrich VI.) voran, ihm nach die Könige, Herzöge, Grafen und Freiherren, dann der niedere Adel, Stadtadel, Bürgerliche, Gelehrte und Spielleute. In dieser Prachthandschrift fehlt keiner der großen Namen jener ersten großen Blütezeit deutscher Dichtung vom Kurenberger über den Morunger und den Elßässer Reimar von Hagenau zu Walter von der Vogelweide und dem großen Dreigestirn Hartmann von Duwe, unserem schwäbischen Landsmann, Wolfram von Eschenbach, dem Parzivaldichter, und Gottfried von Straßburg, den Sängern von Tristan und Isolde, bis zur Spätzeit des Minnesangs zu den bürgerlichen Sängern Frauenlob und Regenbogen. In der Schönheit ihrer Ausführung ist diese Handschrift einzigartig.

Auch das Schicksal der Großen Heidelberger Liederhandschrift verdient Beachtung; es ist ein „deutsches Schicksal“ (Fr. Panzer).^{*} Aus der Schweiz taucht sie im 16. Jahrhundert in der berühmten Heidelberger Bibliothek des Kurfürsten von der Pfalz auf, 1656 begegnet sie plötzlich in Paris, durch Vermächtnis eines Kaufmanns der dortigen königlichen Bibliothek übereignet. Sie war, als besondere Kostbarkeit offenbar vorher beiseite gebracht, jener Katastrophe entgangen, die nach der Eroberung Heidelbergs durch Tilly die pfälzischen Handschriften in den Vatikan geführt hatte. Vergeblich hat man sich dann nach den Friedensschlüssen von 1815 und 1871 bemüht, diese deutsche nationale Kostbarkeit nach Deutschland zurückzubringen. Es gelang nicht, da die Pariser Bibliothek den rechtmäßigen Erwerb der Handschrift nachweisen konnte; die sittlichen Grundsätze aber, auf Grund derer der Versailler Vertrag uns Deutschen die Auslieferung solcher Dinge an die Feindstaaten auferlegt hat, waren damals noch nicht erfunden. Erst 1888 brachte das geschickte Vorgehen des Straßburger Buchhändlers Trübner diese Handschrift mit Unterstützung des Reiches im Austausch gegen eine große Anzahl altfranzösischer Handschriften, die Trübner in England erworben hatte, nach Deutschland zurück, und der damalige Kaiser Friedrich schenkte sie der Universitätsbibliothek Heidelberg, die sie nun als ihren köstlichsten Besitz verwahrt. Eine getreue Wiedergabe brachte 1926 der Inselverlag heraus.

^{*} Siehe dazu und zu folgenden Angaben über diese Handschrift den schönen Aufsatz von Friedrich Panzer „Die Manessische Liederhandschrift und ihre Nachbildung“, in: Zeitschrift für Deutsche Bildung, 1929, Seite 169—175.

Abb. 1 (neben). *Ausfahrt des Schenken von Limpurg.* Die Dame seines Herzens stiftet dem jungen Ritter für die bevorstehende Heersfahrt den pfauenfeder-geschmückten Helm. — Nach dem Bild in der Großen Heidelberger Liederhandschrift aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts.



Was in dieser wertvollen Handschrift beieinandersteht, sind fast ausschließlich Liebeslieder. So zeigen denn auch die Bilder ihre Dichter in sehr vielen Fällen als Liebende, und zwar ist hier die ganze Stufenleiter des Liebespiels entrollt vom Boten und der Liebesbotschaft bis zum heimlichen, herzlichen Zusammentreffen und bis zur sinnbildlichen Fesselung oder Verwundung des Ritters durch Amors Liebespfeil. Aber auch die sonstigen Bilder sind von erstaunlicher Abwechslung: vom Rüsten des Ritters, wie z. B. beim Schenken von Limpurg, bis zum Turnier und vielfältigen Kampf, von der Jagd in allen Arten berichten die Bilder. Man sieht den jungen Hohenstaufen Konrad (Konradin?) auf der Jagd mit dem Falken in Begleitung seiner Geliebten; ein anderes Bild zeigt den Herzog von Breslau als Frauenritter nach dem Turnier. Seine Kopfbede, die sogenannte kovertiure, trägt die krie, das Feldgeschrei „Amor“ zwischen den Wappen; hierauf wird später vom Schenken von Limpurg aus wegen des großen heraldischen „A“-Zeichens auf dessen Achsel und Mantel zurückzukommen sein. Bei den Bildern der Handschrift handelt es sich weniger um Bildnisse der Dichter im heutigen Sinn, sondern um ganz belebte und bewegte Szenen als Bildbarstellungen von Stimmungsgedichten, in denen der Held selbst auftritt. Man erkennt den weltweiten Unterschied zu heutiger Auffassung, nach der eine Einzelperson in ihrem abgesonderten, auf sich selbst beruhenden Dasein dargestellt wäre wie bei den Bildnissen unserer Bildnismalerei und unserer Lichtbildaufnahmen. Solche Auffassung gibt es in der mittelalterlichen Handschrift nicht; in ihr gibt es sogar Ritterbildnisse mit dem Namen des Abgebildeten darüber, dessen Gesicht (selbstam genug für ein Bildnis!) von dem geschlossenen Helmvisier völlig verdeckt ist; hier sollen eben die Taten des Dargestellten sprechen. Es ist das innere Weltbild des Mittelalters, das den Beschauer aus diesen Bildern ansieht. Dies zeigt sich auch in den Farben von Gebäuden, Pferden, Bäumen auf den Bildern der Handschrift, die von den damaligen Malern nach Gefallen blau, rot oder golden angestrichen sind: die Darsteller wollten eben ein glänzendes, freudiges, von der Idee durchleuchtetes Bild höfischen Lebens liefern. Nirgends gilt das Augenmerk des Künstlers hier der dinglichen Welt mit ihren Wirklichkeiten. Natur und gegenständliche Umwelt werden nur so weit hereingezogen, als sie zum Menschen und der darzustellenden Idee in irgendeiner sinnbildlichen Beziehung standen. Viele Dinge der Umwelt, Innenräume, Gebäude, ein Wald, ein Berg werden oft nur symbolhaft angedeutet, wie in gedanklicher bildstenographischer Abkürzung. Viele Bilder sind überhaupt hintergrundlos, wie das Bild des Schenken von Limpurg zeigen kann (siehe farbige Abbildung), in welchem alles fast in derselben Bildebene steht. Es fällt auch auf, daß das Pferd des Ritters auffallend klein dargestellt ist; das Wichtige sind eben hier die Menschen, und das Wichtige wird sinnfällig durch Größe ausgedrückt. Beim Bild des Herzogs von Breslau erscheinen die Ausrufer vorn wie Zwerge: es sind eben in der damaligen Rangstufe die kleinsten!

Das Bild des Schenken von Limpurg in der Großen Heidelberger Liederhandschrift stellt die Ausfahrt zu einem Ritterzug dar, wie andere Bilder der Handschrift dies wieder in anderer Art tun. Die Geliebte reicht ihm Waffen und Wehr zur Ausfahrt, hier den Goldhelm mit den silbernen Stierhörnern und prächtigem Pfauen-schmuck, der wohl von ihr selbst gestiftet ist. Man sieht den vor der Schönen

knieenden Ritter, der blondlockige Haare und blaue Augen hat, wie sämtliche Ritter und Frauen der Handschrift. Dies war nicht nur das deutsche, sondern bezeichnenderweise auch das welsche Schönheitsideal jener Zeit, ein nordisch bestimmtes Ideal! Die Männer trugen in der Zeit des Bildes nicht mehr die langen Locken des Frühmittelalters, sondern das an der Stirn zurückgestrichene Haar kurzlockig, so daß es in die Panzerkappe und Polster unter dem Helm leicht einging. Die Kettenpanzerkappe trägt der junge Schenk heruntergeschlagen an seinem Hals. Als Haartracht der Frauen sind damals, wie das Bild der Schönen zeigt, wallende Locken, je länger je lieber, beliebt. Auf einem zweiten Bild des Schenken aus einer anderen Handschrift und aus späterer Zeit (siehe Abb. 2) trägt die junge Frau traubensförmige Flechten.

Die Kleidung des Ritters von Limpurg in der Großen Heidelberger Liederhandschrift ist interessant. Er trägt unter seinem Überrock aus Seide oder Samt ein Panzerhemd in Form eines eisernen Maschenpanzers von der Fußsohle bis zum Scheitel, mit Panzerhosen, Panzerstrümpfen und eben solchen Schuhen, darüber das bis auf die Schenkel reichende Panzerwams mit Ärmeln und Handschuhen, die durch einen Schliß zurückgeschlagen sind. Dieser Maschenpanzer, die *cotte de maille*, ist schöner als die späteren steifen Krebs- oder Schienenharnische, in denen nachfolgende Zeiten sich jeden Ritter vorstellten. Doch konnten auch solche Krebs-harnische elegant sein, wie die modische Steinfigur eines späteren Limpurgers, des Schenken Georg I. (Ende des 15. Jahrhunderts), in der Schenkentapelle der Romburg beweist. Der über dem Ringpanzer vom Schenken auf dem Bilde der Großen Heidelberger Liederhandschrift getragene Wappenrock (*wâfen-hemedede-rok*) ist ohne Ärmel, hier mit Achselquästen, die kulturgeschichtlich aufschlußreich sind als Vorläufer der späteren Epauletten, Achselstücke und Achselklappen der heutigen Wehrmacht.

Die Schöne ist die große schlanke Idealfigur jener Zeit, mit Barett auf den wallenden Locken und einem langen, fließenden, mehrfach gerafften Gewand.

Der Baum zeigt in der Form der Zweige und Blätter die sinnbildlich vereinfachende Art jener Zeit: wenige große Blätter stehen für die ganze Krone. Es ist beachtenswert, wie hier der wesentliche Teil für das Ganze steht; man muß fast an Goethes Naturanschauung denken, der der Entstehung der Pflanze aus der ideellen Urform des Blattes eine ganze Abhandlung gewidmet hat. Die Vögel auf dem Baum sollen nach der Deutung des Germanisten von der Hagen (Minnesinger, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts, Berlin 1856) die Mai- und Sommerlieder des ritterlichen Dichters darstellen. Es dürfte sich aber vielmehr um einen Pfau, das Sinnbild des Stolzes und der Schönheit nach mittelalterlichen Begriffen, und um einen Falken oder Sperber, das Sinnbild der Gewandtheit und Kühnheit, handeln.² Möglich wäre auch die Auffassung der Bedrohung des Pfauen (hierzu beachte man den Pfauenschmuck des schenkischen Helmes!) durch den Raubvogel; in diesem Fall würde die Vogeldarstellung auf die auf dem kommenden Kriegszug drohende Gefahr hinweisen können.

² Man vergleiche dazu die nachfolgenden Verse des fränkischen Minnesängers von Buchheim aus derselben Handschrift, über den V. Albert in den Heimatblättern des Bezirksmuseums Buchen (Obenwald) im 16. Heft, 1937, eine hübsche Abhandlung geschrieben hat; die Verse Buchheims lauten in neuhochdeutscher Übertragung: „Den Falken, der nicht trachtet / nach kleinen Vögeln, achtet / man höher wohl als den an Wert / der kleine Vögel nur begehrt! / Dies will ich allen Frauen / zur Lehre anvertrauen, / die hohe Minne schelten / und niedre lassen gelten ...“

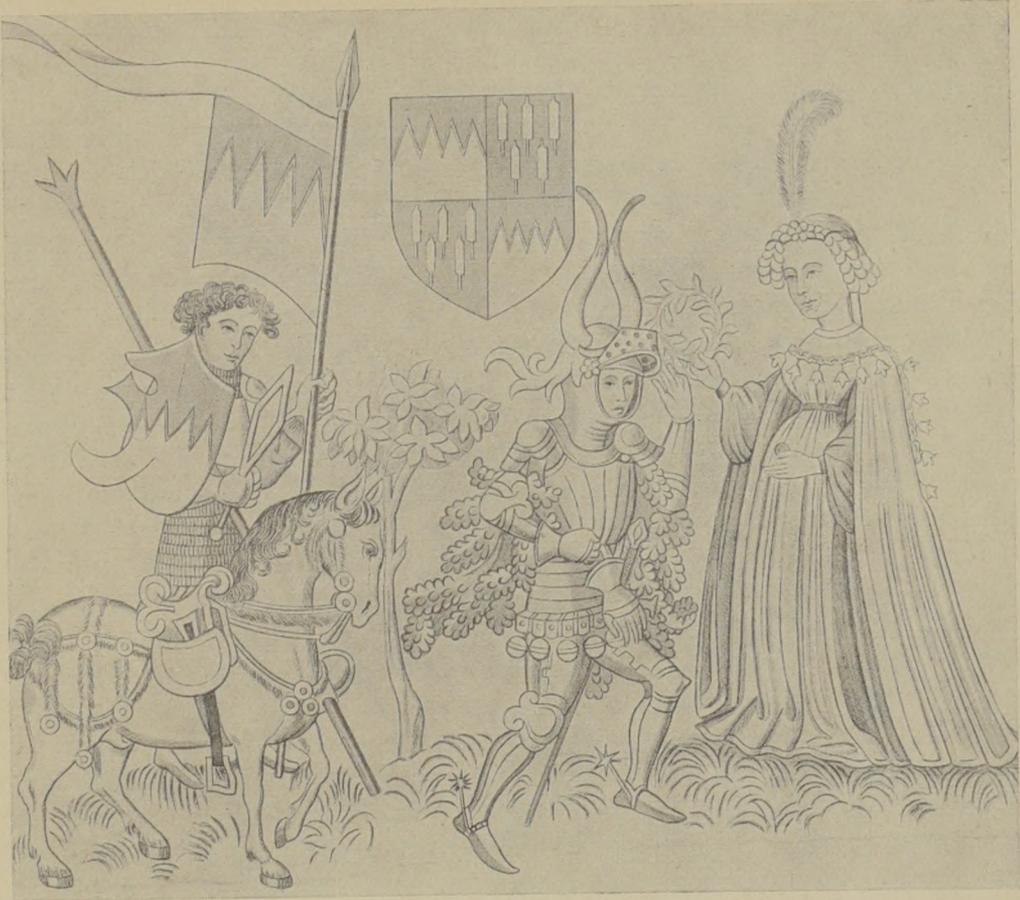


Abb. 2. Ausfahrt des ritterlichen Schenken von Limpurg. Der zur Heerfahrt gerüstete Schenk empfängt von seiner Dame den Kranz. — Nach einem Bild des 15. Jahrhunderts in der im 14. Jahrhundert geschriebenen Berliner Handschrift. (Wiedergabe nach einem Kupferstich in von der Hagens „Bildersaal Altdeutscher Dichter des 12. bis 14. Jahrhunderts“.)

Am Baum hängt an der Schildfessel der dreieckige gotische Schild mit dem Wappenzeichen der Schenken von Limpurg, den silbernen Streitkolben. Die Vorfahren der Limpurger, die Schenken von Schüpf im Taubergebiet, führten schon diese Kolben im Wappen und trugen sogar den Namen Kolb davon.³ Der Vorfahr des ritterlichen Dichters, Konrad von Klingenberg (um 1210) trug den Namen Conradus Kolbo pincerna (Schenk). Das limpurgische Wappen zeigt sonst, auch schon auf den zeitgenössischen Siegeln, statt der 3 Streitkolben auf unserem Bild die Zahl von 5 Streitkolben, und die Zahl von nur 3 Streitkolben auf dem Schild des Bildes der Großen Heidelberger Liederhandschrift dürfte ein Irrtum des Malers sein.

Viel Kopfzerbrechen macht das merkwürdige Zeichen auf Schulterquäste und Wappenrock des Schenken, das wie ein großes lateinisches A aussieht. Man hat schon vor 100 Jahren, zur Zeit der Romantik,

³ Vgl. H. Bauer, Württembergische Jahrbücher 1844, S. 201 ff., und „Württembergisch Franken“ (Zeitschrift des Historischen Vereins für Württembergisch Franken) 1849, S. 55 ff.

das Wort „Amor“ dahinter vermutet und an das mittelalterliche Wortspiel Amor und Roma gedacht. („Zweimal trug die Welt mein Joch; lies mich zurück, sie trägt es noch.“) Bei genauer Prüfung ergibt auch das Zeichen auf Schulterstück und Wappenrock des Schenken, daß alle die Einzelbuchstaben des Wortes AMOR monogrammartig in dem einen Zeichen enthalten sind. Auch zeigt eine Durchsicht der übrigen Bilder der Großen Heidelberger Liederhandschrift auf der Pferdebede des Herzogs Heinrich von Breslau dasselbe Zeichen, und in den übrigen Schrägsfeldern der Decke im Wechsel mit dem Adlerwappen die übrigen Buchstaben des Wortes Amor: MOR. Damit und mit dem sonstigen Inhalt des Bildes des Breslauer, der von Edeldamen nach dem Turnier als Sieger eben den Kranz empfängt, sowie auf Grund der Tatsache, daß die Lösung „Amor“ auch auf einem anderen der Bilder auf dem Schild des Herrn Waltram von Gresten vorkommt und auch sonst noch in einigen Fällen, dürfte nunmehr die Deutung dieses Zeichens und Wahlwortes gesichert sein; dafür könnten auch innere Beweise erbracht werden.

Daß das Bild des jungen Schenken von Limpurg in der Großen Heidelberger Liederhandschrift kein Bildnis, sondern ein Idealbild vorstellt, ist schon gesagt worden. Es gibt nun in einer anderen späteren bruchstückhaften Handschrift⁴ der Berliner Staatsbibliothek noch ein andersartiges Bild des selben Vorganges, also der Ausfahrt des ritterlichen Herrn von Limpurg (siehe Abb. 2 nach der Kupferstichwiedergabe in von der Hagens „Bildersaal Altdeutscher Dichter des 12. bis 14. Jahrhunderts“, Atlas, Berlin 1856, Nr. 34). Auf diesem Bild trägt der schon behelmt und gewappnet vor die geliebte Frau tretende Schenk von Limpurg den mächtigen zweihörnigen Helm mit hochgeschlagenem Visier und den späteren Krebschalenpanzer des Ritters mit rotem, vom Hals bis auf die Füße wallendem Feder schmuck. Sein Gürtel ist mit klingenden Schellen behangen. Der Ritter macht mit der linken erhobenen Hand eine empfangende Gebärde gegenüber dem Kranz, den ihm die Schöne als Minnegabe mitsamt dem goldenen Fingerring darbietet. Die junge Frau trägt gleichfalls spätere Tracht mit Flechtenfrisur und Straußfeder. Hinter dem gesattelten Roß steht hier ein Knappe bereit mit Schild, Turnierlanze mit Kronenende und Streitkolben des Ritters und mit dem Wimpel, der die limpurgischen Heerspitzen⁵ trägt, wie sie das über die Szene gemalte viergeteilte Wappen auch aufweist; letzteres zeigt die 5 Streitkolben der Schenken von Limpurg im roten Feld. Die Form der Kolben, die Panzerform des Ritters, die schnörkelige Gestalt des Knappenschildes lassen dieses Bild der Berliner Handschrift zeitlich später ansetzen als dasjenige der Großen Heidelberger Liederhandschrift. Beide Bilder, dasjenige der früheren Heidelberger Liederhandschrift und dasjenige der späteren Berliner Handschrift,⁶ gehen offenbar auf ein nicht mehr vorhandenes, älteres Bild zurück,

⁴ Zuerst in Ellwangen in Nordwürttemberg aufgefunden. Siehe Fr. H. von der Hagen, *Minnesinger* . . ., 5. Teil, 1856, S. 75.

⁵ Diese Heerspitzen erscheinen erst 1399 im limpurgischen Siegel.

⁶ Die Schreibung und Sprache dieser Handschrift weisen auf das 14. Jahrhundert, der Bildstil auf das 15. Jahrhundert. Das Bild muß also später von anderer Hand in die ausgesparte Stelle des schon im 14. Jahrhundert geschriebenen Textes eingemalt worden sein.

das schon den Vorgang der Ausfahrt des Ritters in den Grundzügen so dargestellt haben muß.

Während nun das Berliner Bildpergament keine Textstelle aus den Liedern des Schenken von Limpurg enthält, bringt der Schreiber der Großen Heidelberger Liederhandschrift sechs Minnelieder des Schenken in der schwäbischen Sprache der Stauferzeit, dem Mittelhochdeutschen.

Das erste Lied, ein Mailied in zwei Gesäßen (Strophen), lautet:⁷

Wol mich dirre stunde
die solde ich empfâhen
mit gesange, ez ist rechte an der zit,
Ob ich das wol kunde,
dar solde ich gâhen:
wan hoeret vogel singen wider strit,
Dar zuo dringen dur das gras
bluomen mangerleie;
ich kam selbe, da das was:
willekomme, her Meie,
mir und ouch der frouwen mîn!
ich wil sin,
swie so sie gebiutet, mîns herzen troesterin.

Herzeliieber maere
der warte ich vil dikke
von der minneklichen vrouwen mîn;
Ich waere âne swaere,
wan daz ich erschrikke;
dur die lieben trage ich senden pîn;
Das ist endeliche war:
liebe nimmt die sinne,
liebe machet missevar;
wizzet daz ich brinne
in der liebe als ein gluot.
vrouwe, tuot
wol an mir vil tumben, dês wâr, so sit ir guot.

⁷ In neuhochdeutscher Übertragung:

Heil mir zu heutiger Stunde!
Wohl wâr es zeitig, den Empfang
— soweit in meinen Kräften steht —
ihr zu bereiten mit Gesang,
und eilen sollt' ich nach dem grünen Grunde:
Da hört man um die Wette Vogelsang,
der Blumen mancherlei
die haben aus dem Gras sich hochgewunden,
so hab' ich selbst es vorgesunden.
Willkommen Ihr, Herr Mai,
mir und der Liebsten mein!
Ja, ich will sein
wie sie es will, die Herzetösterin mein.

Waer ich nicht ein tumber,
 So lieze ich mîn singen,
 sit ez ist der lieben gar ein wint.
 Ich hân grozen kumber,
 den mac sie wol ringen:
 vrouwe, ûz senden sorgen mich entbint.
Ir sult mir genaedik wesen,
 liep, mîns herzen wunne,
 so mac ich vil wol genesen,
 liechtiu, spilndiu sunne,
 troestet mich vil senden man,
 sit ich gan
 iu wol aller èren, gedenket wol daran.

O we sender sorgen!
 swie so ich gebâre,
 doch tuot si mir an dem herzen wê;
Die trage ich verborgen;
 stille und offenbâre
 diene ich ir: was wil diu liebe mê?
Wil si, ich singe ir, wil si, ich sage,
 wil si, ich trûre, ich lache.
 ich weiz wol der lieben klage,

Herzelieber Märe,
 oftmals hart' in Liebe ich
 von meiner minniglichen Frau;
 kâm nicht erschrod'ne Ahnung über mich,
 ohne Traurigkeit ich wäre;
 durch der Liebe Sehnsucht leide ich;
 und das ist gewißlich wahr:
 Lieb' betört Verstand und Sinn,
 Liebe nimmt die Wangenfarbe hin.
 Wisset, daß ich brenne
 durch die Lieb' in voller Glut.
 Liebste Frau, ach tut
 wohl an mir, dem Toren, und dann seid Ihr gut.

Wâr' ich nicht ein Tor,
 so ließe ich mein Singen,
 denn die Liebste macht sich nichts daraus.
 Großer Kummer drängt sich so hervor,
 den kann sie nur zwingen,
 Fraue, treibt die Sorgen mir hinaus!
 Gönnt mir Eurer Gnade Schein,
 Lieb, meines Herzens Wonne,
 sie soll mir Genesung sein,
 lichte, spielende Sonne;
 tröstet Ihr mich, sehnennden Mann,
 nehmet an
 gutgemeinte Dienste, gedenket wohl daran!

ich diene ir ze swache.
vrouwe minne, vueget daz,
daz mir baz
tuo mîn troesterinne, die ich noch nie vergâz.

Mit zwein blanken armen
ein viel lieplich twingen
ist mir sendem knechte wilde gar;
Sie sol sich erbarmen:
nâch denselben dingen
jâmert mich; Gott gebe, daz ich 'z erbar!
Tougen minne ist mir unkunt,
lieplich twingen tiure;
wil ir rose varwer munt,
so frôuwe ich mich hiure.
troestest vrouwe, ezt an der zit:
sorge lit
mînem herzen nahe, dez ir gewaltik sit.

Es ist im Stil des hohen Minnesangs das Lied eines jungen, noch unerfahrenen (tumben) Ritters mit Tönen, wie sie den großen Sängern des 12. Jahrhunderts, einem Walter von der Vogelweide, Friedrich von Hausen oder Reimar abgelauscht sind in ihrer Verbindung von Wachstum und Blütenfrühling, Vogel-

Ach der sehnenden Sorgen!
Was auch tun ich will,
Herzeleid schickt sie mir doch;
das trage ich verborgen;
offenbar und still
dien' ich ihr, was will die Liebe noch?
Will sie, so sing ich ihr, will sie, ich sage,
will sie, ich traure oder lache.
Wohl weiß ich der Liebsten Klage:
Ich dien' zu wenig ihrer Sache.
Frau Minne, ach füget es,
daß mir dess'
helf die Trösterin, die ich nie vergeß'!

Mit zwei weißen Armen
ein gar lieblich Zwingen
schafft mir armem Ritter wunderliche Lage.
Möcht' sie sich erbarmen!
Nach denselben Dingen
treibt es mich; Gott geb', daß ich's ertrage!
Nicht verborg'ne Minne ist mir kund,
lieblich Zwingen teuer;
will ihr rosenfarb'ner Mund,
so freu' ich mich noch heuer.
Tröstet Graue, es ist Zeit,
herbes Leid
liegt dem Herzen an, des ihr die Herrin seid!

fang und Liebessehnsucht. Die kunstvolle Reimfügung beherrscht der junge ritterliche Dichter hier schon vollkommen, mit dem dreifachen Schlußreim mit ganz kurzer zweitletzter Zeile, welche die letzte Zeile wie einen vollen Schlußafford hervortreten läßt.

Das z w e i t e, kürzere dieser Lieder, das beweglichste von allen, hat einen ähnlichen Gegenstand. In ihm kommt eine schöne Traumstrophe vor. Sie läßt, zusammen mit der Bezeichnung seiner selbst als „v i l t u m b e r“ wie beim ersten Lied auf die Jugend des Dichters schließen, wie sie auch durch das Bild bestätigt wird. Dieses zweite Lied ist aus mannigfachen Rhythmen kunstvoll daktylisch zusammengesetzt:

Sit sich diu zit⁸
 also schöne ze vröuden hant gestellet,
 des waere ich vrô: seht, son' lâ't mich ein wîp;
Dest âne strit,
 daz mîn herze sich hât zir gesellet;
 ez ist ein nô't, daz ir lieplicher lip
Mir des erban;
 ob ich vrô gerne waere.
 wîp unde man,
 wünschet, daz sie mir ringet die swaere,
 der s' âne schulde von herzen mir gan.

⁸ Daß sich die Zeit so schön in Freuden erhellet,
 das machte mich froh: doch seht, nicht läßt mich ein Weib;
 ich kann es nicht leugnen, daß mein Herz zu ihr sich gesellt.
 Es ist eine Not, daß ihr lieblicher Leib
 mich tat in Bann,
 ob ich gleich froh gerne wäre.
 Weib und Mann
 wünschen, daß sie mir Erlösung gewähre
 von dem Anrecht, das sie mir angetan.

Ein großes Wunder will ich künden: bin ich entschlafen kaum,
 so hab' ich Trost und Wonne von ihr.
 Ihre bloßen Arme zauber' ich vor mir im Traum:
 Wer mag der sein, der sich an Freuden mir
 vergleichen möge,
 wenn solche Traumgefühle mir gehören,
 das ist keine Lüge;
 will aber jemand mir die Herzenslust zerstören,
 der wecke mich, wenn ich in solchen Träumen liege.

Wohl kann sie, seliges Weib, mir wehren
 den Kummer mein, hat sie doch Güte viel.
 Nicht soll ihr reiner Leib mich Sehnenenden versehen,
 tot ist die Freude mir, wenn sie nicht will
 in kurzer Stund'
 die Trauer mir bezwingen:
 ihr roter Mund
 möchte mir ganze Freude wohl bringen;
 so würd' ich froh und wäre immerfort gesund.

Ein wunder grôz
 wil ich künden: swenne ich entslâfen,
 so habe ich trost unde wunne von ir;
 Ir ermel blôz
 die schouwe ich nach dem willen mîn: wâfen!
 wer mag er sîn, der an vröuden sich mir
Gelichen müge,
 swenne ich lige in den êren?
 est nicht ein lüge:
 welle aber ie man mîn herze verkêren,
 der wekke mich, swenne ich lige in der hüge.

Si saelic wîp
 mac wol, swenne si wil, mir verkêren
 den kumber mîn, si hât guote so vil.
 Ir reiner lîp
 sol mich senden nicht harter versêren;
 mîn vröude ist tôt, ob diu liebe nicht wil
In kurzer stunt
 mîne swaere geringen:
 ir roter munt
 moehte mir ganze fröude wol bringen,
 so würde ich frô und waer' ie mêr gesunt.

In einem weiteren dreistrophigen Frühlingslied, dem sechsten in der Reihenfolge der Handschrift nach, singt er der Geliebten zu Ehren neuen Sang:⁹

Swaz der sumer vröuden bringet
 daz dien kleinen vogelin sanfte tuot,
 Swaz diu nahtegal gesinget,
 doch so trüret alles mir der muot:
Diu mich twinget und ie twank,
 nach der ie mîn herze rank,
 dur ir êre
 singe ich niuwen sank.

⁹ Nachgesungen in neuhochdeutscher Übertragung von *Hermes* in „Bragur“, ein literarisches Magazin der Deutschen und Nordischen Vorzeit“, herausgegeben von dem Haller Germanisten und Gymnasialrektor Friedrich David Gräter, 7. Band, Leipzig 1802. (Lied 5 ist von *Leon*, ebenda 8, 182, übertragen, Lied 2—5 von *Tied* in seinen „Liedern aus dem Schwäbischen Zeitalter“):

Was der Lenz für Freude bringet,
 die so sanft den kleinen Vöglein tut,
 was die Nachtigall uns singet,
 das verschreckt mir nicht den trüben Mut!
 Ach, die mich in Fesseln zwang,
 nach der je mein Herz so rang,
 zwinget mich zu sehr, die hehre!
 Ihr zur Ehre
 sing ich neuen Sang!

Wol mich des, daz ich hân vunden
 ein wip, der ich ie mêr dienen sol;
 An ir dienst bin ich gebunden,
 si tout mir in mînen ougen wol.
 Wolde mich ir rôter munt
 küssen, so waere ich gesunt,
 so lieze ich mîn ungemüete:
 Got ir hûete,
 die mich hât verwunt!

Wolde mich diu minneklîche
 niht verderben, so waer wol an der zit
 Daz si taete dem gelîche,
 wie si mînen senden strît
 Scheiden wolt' in kurzer stunt.
 minne, sih, jâ ich bin wunt:
 in' wirde âne die helfe dîne
 mîner pîne
 nie mêr wol gesunt.

Auch hier beherrscht der Ton der sehnsuchtsvollen Liebe diese klangvollen und kunstreichen Reime des Hochminnesangs.

Besonders durch den bewegten, im schwäbischen und alemannischen Minnesang¹⁰ sehr beliebten Rehrreim belebt ist ein Winterlied, in der Handschrift das vierte seiner Lieder. Hier entschuldigt sich der junge Ritter wegen

Wohl mir, daß ich die gefunden,
 die mein Herz auf ewig lieben soll!
 Ach, so süß an sie gebunden
 tut sie mir in meinen Augen wohl!
 Küßte mich ihr roter Mund,
 o, so würd' ich gleich gesund,
 denn mich heilte ihre Güte:
 Gott behüte,
 die mich hat verwundet!

Wollte mich die Minnigliche
 nicht verderben, ach! so wär' es Zeit,
 daß sie sich mit mir vergliche,
 um zu enden langen Widerstreit!
 Minne, sieh', ich bin so wund!
 Machst du mich nicht bald gesund,
 o, so werd' ich sterben müssen! — —
 Laß mich küssen
 ihren Rosenmund!

¹⁰ Auch das Gedicht in drei Gesäßen (Strophen), wie die meisten der Gedichte unseres Schenken sie aufweisen, wird als Form vom schwäbischen (einschließlich des alemannischen) Minnesang bevorzugt.

des traulichen Du, will sie aber als verschwiegener Ritter nicht nennen, trotzdem er in dem Gedicht neckisch einen Anlauf zu diesem Verrat ihres Namens zu nehmen scheint:¹¹

Wäfen! si geschrijet,
daz der leide winter kalt
bringet sorge mannikvalt
kleinen vogelin, bluomen und ouch mir.
Des bin ich gevrijet
vor dien höchsten vröuden mîn;
ich wil aber jar lank sîn
bî den senden; wie kûme ich verbir,
Daz ich die vil guoten nicht ennenne!
ich nenne si: „wenne?“
mügt ir vragē sa zehant. —
jezent so wirt si genant. —
nein, es vueget weder mir, noch ir.

Vrouwe mache,
daz mir swache
leitlich sache
lache mir und dir!

Ich wil vür baz singen
uf genade und dur ir zucht;
sueziu, rîchiu, reiniu vrucht,
mîner triuwen lâ geniezen mich;
Du kans swaere ringen;
einer vraget lihte nû,
warümbe ich dich heize „du“?

¹¹ Wehe, muß sie rufen,
daß der leidige Winter kalt
bringet Sorge mannigfalt,
kleinen Vöglein, Blumen und auch mir;
blaß wird meiner hellsten Freuden Schein;
ich will aber jahrlang sein
in der Sehnsucht; kaum laß' ich 's schier,
daß ich nicht die Gute nenne!
Ich nenne sie: „Wann?“
mögt ihr fragen so zuhand,
jezund wird sie gleich genannt — —
Nein, es ziemet weder mir noch ihr.

Fraue, mache,
daß mir schwache
Leidenssache
lache mir und dir!

Ich will fürbaß singen,
zu gewinnen ihre Gunst in Züchten,
und in süßen, reichen Früchten

dast von rechter liebe; vrouwe sprich!
Hab ich daran iender missesprochen,
daz lâz ungerochen;
wan ich mac des lâzen niht,
swaz darümbe mir geschicht:
als herzekliche minne ich dich.

Vrouwe mache,
daz mir swache
leitlich sache
lache mir und dir!

Vrouwe, küniginne
über lip und über guot,
sol ich wesen ungemuot
disen winter von den schulden dîn,
Daz nimmt mir die sinne;
du solt dich bedenken baz,
wan ich dîn noch nie vergâz
mit gedanken in dem herzen min.
Ich han alles guot von dir gesungen:
nu ist mir niht gelungen;
da von ich dir dienen wil
gar âne ende und âne zil:
alse stêt mîn liebe hin gegen dir.

Vrouwe mache,
daz mir swache
leitlich sache
lache mir und dir!

meiner Treue magst du lohnen mich;
du kannst Gram verringern.
Einer fragte leicht dazu,
warum ich dich heiÙe „du“?
Aus lauter wahrer Liebe. Fraue sprich!
Hab' ich dabei wohl falsch gesprochen?
Das laÙ dann mir ungerochen,
denn ich kann 's nicht unterlassen,
will, was muÙ, geschehen lassen;
sieh, so innig lieb' ich dich.

Fraue, mache,
daÙ mir schwache
Leidenschaft
lache mir und dir!

Frau und Königin, an Gut und Leben
Angemach soll mir der Winter geben,
und das alles ist nur deine Schuld;
mir nimmt es die Sinne; ach bedenke das,

So bitter wie der Winter, der im Mittelalter wesentlich unangenehmer empfunden worden ist als in unserer Zeit mit ihrer verbesserten Wärmetechnik, so bitter ist dem Rittersänger das sehnende Leid um der Frau und Herzenskönigin willen, um deren Liebe er in diesen wohl lautenden Versen wieder und wieder wirbt. Aus der Stelle, er habe die geliebte Frau noch nie vergessen und immer nur Gutes von ihr gesungen, könnte man schließen, daß er noch mehr Lieder gesungen haben mag.

Was sich bis jetzt an Persönlichem aus diesen Liedern herauslesen ließ, war sehr wenig, vollends im Hinblick darauf, daß die wesentlichen Motive dieser Lieder auch den ganzen Minnesang der anderen Dichter der Zeit beherrschen. Nur das in der Handschrift als drittes der Lieder aufgeführte enthält hier etwas Bestimmtes: Aus ihm ist ersichtlich, daß der Sänger einen Zug in fremdes Land jenseits des Gebirges mitgemacht haben muß. Das Lied heißt:¹²

Wāfen, wie bin ich gescheiden
 von der lieben, die ich da minne!
 wāfen, wie habe ich gevarn!
 Des lebe ich in senden leiden;
 sie hāt herze und al die sinne,
 der muoz ich mich gar enbarn.
 Ich enmac nicht frō gesin,
 si hāt dort min herze in banden:
 des leide ich in vremen landen
 von ir schulden senden pin.

daß ich dein noch nie vergaß,
 immer dacht' ich deiner Huld.
 Gutes nur hab' ich von dir gesungen,
 und doch ist mir nichts gelungen:
 dennoch ich dir dienen will,
 ohne End' und ohne Ziel;
 meine Liebe gilt dir fest und still.

Fraue, mache,
 daß mir schwache
 Leidenssache
 lache mir und dir!

¹² Wehe, wie mußte ich scheiden
 von der Lieben, die ich minne!
 Wehe, wohin bin ich geraten!
 Nun lebe ich in sehnenden Leiden;
 mein Herz hat sie und alle Sinne,
 das fehlt mir jetzt zu meinem Schaden,
 und fröhlich kann ich nimmer sein.
 Ja, sie hat dort mein Herz in Banden,
 d'rum leide ich in fremden Landen
 durch ihre Schuld die Sehnsuchtspein.

Saehe ich die vil minneklichen
noch in rechter liebe lachen,
seht, so würde ich höchgemout,
Was da sorgen muoz entwichen!
Si kan 's also suoze machen,
daz ez mir gar sanfte tuot!
In' enmak ir niht gesehen
vor gebirge und vor der verre;
nie man vrage, waz mir werre,
ir müget'z âne vrâge spehen.

In' gesah, dast âne lougen,
nie so liehte varwiu wangen,
noch so roeselehten munt,
Noch so lieplich spilndiu ougen;
des muoz mir nâch ir belangen:
so ist mir leider gar unkunt,
Ob ir herze iht jâmers trage
nâch mir, als nach ir das mine.
nein, si mehte so scharpfe pine
iht verdulden zwêne tage.

Wer ist nun dieser ritterliche Minnesänger und Heerfahrer? Da er in der Großen Heidelberger Liederhandschrift einfach als „Der Schenke von Limpurg“ bezeichnet ist, so muß ihn wohl im damaligen staufischen Süddeutschland jeder ritterlich Gebildete gekannt haben, so daß eine genauere Namensbezeichnung nicht nötig war. Aber im 16. Jahrhundert schon wußte der limpurgische Chronist Fröschel überhaupt nichts mehr von diesem Sänger. Dieser

Säh' ich sie, die Minnigliche,
noch in rechter Liebe lachen,
seht, ich würde hochgemut.
Wie die Sorge da entwiche!
Ach, sie kann's so süß mir machen,
und mir Armem tut's so gut.
Leider kann ich sie nicht sehen
vor Gebirg' und vor der Weite,
niemand frage, was ich leide,
ohne Frag' mögt ihr 's erspähen.

Nie sah ich, ich beteuer',
solche licht gefärbten Wangen,
noch so rosenroten Mund,
lieblich spielend Augenfeuer;
d'rum muß mich nach ihr verlangen.
Leider wird mir nirgends kund,
ob ihr Herz auch Jammers trage,
so, wie mein's, nach mir allein.
Nein, sie könnt' so schwere Pein
nicht erdulden für zwei Tage!

Chronist beklagt den Abgang alter Urkunden; man habe auch „vor der Zeit nicht Leuthe gehabt, die nach solchen Dingen gefragt haben“, wie er sagt.

Nach dem hohen Stil und den Sprachwendungen im Minnesang dieses limpurgischen Schenken kann für die Entstehungszeit nur die Mitte des 13. Jahrhunderts in Frage kommen. Sprachliche Stellen wie die Anrede „süeziu reine vruht“, der Ausdruck „vil gehiure“, die Bezeichnung „saelden schrîn“ sprechen für eine zeitliche Ansetzung nach der Mitte des genannten Jahrhunderts. Wohl ist in jener Versschilderung des Sängerkriegs auf der Wartburg, die von Heinrich von Ofterdingen herrührt und im Jahre 1207 auftaucht, ein Schenk von Limpurg als Sangesrichter mit aufgeführt. Aber der Zeit nach muß dies Schenk Walter I. sein, der 1209 in Worms turnierte,¹³ um 1230 in Urkunden vorkommt und mehrfach am Hoflager Kaiser Friedrichs II. und seines Sohnes Heinrich VII. erscheint.¹⁴ Dieser erste Limpurger Schenk mußte wegen seiner Teilnahme am Aufstand Heinrichs VII. gegen seinen kaiserlichen Vater 1234 bis 1235¹⁴ im Jahre 1237 gegenüber dem kaiserlichen Parteigänger Gottfried von Hohenlohe strafweise Gebietsabtretungen machen, wird aber von da ab ein treuer Anhänger des Staufenkaisers Friedrich II. Er ist 1241 mit diesem in Italien¹⁴ und genießt schließlich sogar die Vertrauensstellung eines Ratsmitgliedes des zweiten Kaisersohnes Konrad IV., für den er 1246 in der unglücklichen Schlacht bei Frankfurt gegen dessen Gegenkönig in Treue gefochten hat. Aber in der für die Minnelieder des Schenken von Limpurg in Betracht kommenden Zeit der Mitte des 13. Jahrhunderts ist er schon alt und ist zwischen 1251 und 1253 gestorben.¹⁴ Er kann also für diese sechs Lieder der Großen Heidelberger Liederhandschrift nicht in Frage kommen.

In dieser Zeit lebten Walters I. zwei Söhne, Walter II. von Limpurg und dessen Bruder Konrad. Einer von ihnen muß der Dichter dieser Minnelieder sein. Beide Brüder werden mehrfach zusammen in Urkunden genannt (siehe Anmerkung ²³ bis ²⁷) und sind beide mit ihrer Mutter zusammen im Kloster Lichtenstern begraben (siehe Anmerkung ³⁶). Der ältere dieser Schenkenbrüder, Walter II., erscheint in Urkunden zwischen 1255 und 1283 und war verheiratet mit einer baierischen Adligen.¹⁵ Im Jahre 1283 hat er noch die Kapelle in Unterlimpurg, heute die Urbanskirche, in eine Pfarrkirche umgewandelt (siehe Anmerkung ³⁰). Von ihm und von seinem Bruder Konrad ist wie von ihrem Vater Walter dem Streitbaren urkundlich bekannt, daß sie treue Lehnsherren und Diener der Hohenstaufen und viel in deren Umgebung waren.¹⁵ In ihre Zeit fällt auch die Belehnung mit Teilen des Gaildorfer Gebiets, heute noch das „Limpurgische“ geheißen, durch die Hohenstaufen als deren Obervögte, wie auch die Belehnung mit der Hohenstaufenstammburg selbst. Ihre vielfache Berührung mit dem sangesfrohen Hofe der Staufenkaiser selbst hat die schenkschen Brüder, auch schon vom Vater her, ganz in der geistigen Luft ritterlicher Minnedichtung aufwachsen lassen.

¹³ Große Chronikhandschrift des Haller Chronisten *W i d m a n n*, 16. Jahrhundert, F 67 der Bücherei des Historischen Vereins für Württembergisch Franken, alte handschriftliche Zusageintragung auf Blatt 35.

¹⁴ Siehe Chr. Fr. *St ä l i n*, *Württembergische Geschichte* II, 1847, S. 602.

¹⁵ *St ä l i n*, a. a. D., S. 601—606.

Nach dem Anhaltspunkt des oben abgedruckten Minnelieds von der Sehnsucht des fernen Heerfahrers, der vor Gebirg' und weiter Ferne die Geliebte nicht sehen kann, ist der jüngere der beiden Brüder, *Schenk Konrad von Limpurg*, als der Dichter dieser Minnelieder zu vermuten. Er ist mehrfach in der Umgebung seines hohenstaufischen jungen Herrn, Konradin, in Italien bezeugt, so als urkundlicher Zeuge am 27. Dezember 1267 in Verona,¹⁶ dann wieder am 7. Januar 1268 dort, und am 14. Juni 1268 in Pisa.¹⁷ Es darf mit Sicherheit angenommen werden, daß dieser Schenk Konrad von Limpurg die zwei Monate später bei Tagliacozzo im südöstlichen Italien stattfindende Unglückschlacht des jungen Staufens Konradin mitgemacht hat, welche diesem Thron und Leben gekostet hat. Konradin von Hohenstaufen war vielleicht selbst ein Minnesänger der Großen Heidelberger Liederhandschrift; das Bild des mit der Geliebten auf die Jagd reitenden Königs „Konrad der Junge“ nebst zwei Minneliedern dort kann vielleicht für Konradin in Anspruch genommen werden. Freilich mußte dann dieser Staufer Konradin, der 1252 geboren ist, seine Minnelieder schon im Alter von etwa 14 bis 15 Jahren gedichtet haben, was schwer glaublich erscheint. So könnte auch Konradins Vater, Konrad IV., der Minnedichter „König Konrad der Junge“ der genannten Liederhandschrift sein. Konrad IV. war der Gönner des ritterlichen Berserzählers Rudolf von Ems, also Förderer der Dichtkunst; mit diesem staufischen dichterfreundlichen König verbanden die Limpurger gleichfalls enge Beziehungen. Dieser Staufer Konrad IV. hat im Jahre 1250, wie aus einer Kumburger Urkunde von 1265 hervorgeht,¹⁸ dem Schenken Walter II. von Limpurg, einem ausgesprochenen Gegner des Papsttums, trotz des Widerspruchs der Kurie die Vogtei der Kumburg übertragen. König Konrad IV. von Staufen, auf dessen Seite der ältere Schenk Walter noch 1246 bei Frankfurt gekämpft hatte, zog 1251 nach Italien, eroberte Apulien und 1253 Neapel. Er starb 1254 in Italien. Aber es ist kein Zeugnis über einen Zug des Schenken Walter II. oder des Schenken Konrad mit König Konrad IV. nach Italien bekannt. Dagegen war Schenk Konrad ja 1267 und 1268 mit Konradin, dem Sohn König Konrads IV., in Italien. Somit würde auf den Schenken Konrad jene erwähnte Stelle des (in der Handschrift dritten) Minneliedes passen, die von der Trennung von der Geliebten durch Gebirge und weite Ferne spricht. Ein weiterer Anhaltspunkt, daß Schenk Konrad von Limpurg und nicht sein Bruder Walter der Minnesänger ist, könnte auch die Tatsache sein, daß Walter verheiratet war, von Konrad aber hiervon nichts bekannt ist, ferner daß Walter schon im Jahre 1265 urkundlich dem Kloster Lorch ein Gut zu eigen gab, um, wie es heißt, „seiner Seele einige Hülfe zu schaffen“, nachdem er sich mit denen zu Lorch genügend gestritten hatte.¹⁹

¹⁶ Stälin, a. a. O., S. 606, nach Mon. Boic. 30, 364.

¹⁷ Als Zeuge in einer Urkunde Konradins für Pisa; Stälin II, S. 606, nach Lami Delic. erudit. 3, 283.

¹⁸ Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 188, Kumburger Urkunde vom 13. März 1265: Abt und Convent des Klosters begeben sich gegenüber dem Reichschenken Walter von Limpurg unter den in der Urkunde näher ausgedrückten Bedingungen, insbesondere Verzichte, aller ihrer Entschädigungsansprüche wegen der ihnen von ihm und seinem Vater zugefügten Verluste. Die Vogtei wird aber dem Schenken noch belassen.

¹⁹ Martin Crusius, Schwäbische Annalen I, S. 814.

Immerhin müßte auch für Schenk Konrad, wenn er sein Lied 3 mit der Stelle des Getrenntseins durch Gebirge und Ferne von der Geliebten in den Jahren 1267 bis 1268 verfaßt haben sollte, dazu ein Alter von mindestens 35 Jahren angenommen werden, da Schenk Konrad um 1256 bereits mit seinem nach 1210 geborenen Bruder Walter die Vogtei der Romburg innehat²⁰ und um 1255 gemeinsam mit seinem Bruder Walter in einer Urkunde genannt ist.²¹ Daß Schenk Konrad auch im vorgerückten Mannesalter noch ein Minnelied gedichtet hat, könnte das folgende seiner Lieder, in der Handschrift das fünfte, ausweisen. Dieses Lied ist sein reifstes und bestes und enthält eine Stelle, die auf reiferes Alter schließen läßt. Dieses schöne Mai- und Liebeslied lautet:²²

Sit willekommen, vrou sumer zît,
sît willekomme, her Meie,
Der manigem hoch gemüete gît,
unt sich mit liebe zweie.
Ich sihe mîn liep vür bluomen schîn,
mîn liep vür vogel' singen;
mîn liep muoz die vil liepe sîn,
mîn liep daz kan wol zwingen:
und o wê, liep, solt ich mit liepe ringen!

Vil maneger hande varwe hât
in sînem krame der meie:
Diu heide wunnekliche stât
mit bluomen manigerleie,
Sint gêl, grünen, rot, sint blâ, brûn, blank,
sint wunneklich entsprungen;
diu vogelin hoehent ir gesank;
mich mak diu liebe jungen:
hei, wirt si mir, so habe ich wol gesungen!

²⁰ Württembergisches Urkundenbuch V, S. 163, Bulle des Papstes Alexander IV. vom 12. Juni 1256.

²¹ Württembergisches Urkundenbuch V, S. 89. Der Reichsschenk Walter von Limpurg vergibt hier das Patronatsrecht der Kirche zu Bilsfeld an das Kloster Lichtenstern; unter den Zeugen tritt sein Bruder Konrad auf.

²² Willkommen du, Frau Sommerzeit,
willkommen du, Herr Maie,
der hohen Mut so manchem leiht,
daß er ein Lieb sich freie!
Mein Lieb geht mir vor Blumenschein,
mein Lieb vor Vogelsingen:
Mein Lieb, das muß die Liebste sein,
mein Lieb kann Herzen zwingen.
Und weh', mein Lieb, müßt' ich um Lieb erst ringen!

In mancher bunten Farbe malt
in Wald und Au Herr Maie;
die Heide wonniglich erstrahlt
mit Blumen mancherleie:

Mîn liep so vil schoene treit,
 von dem ich singe hiure;
 Mîn liep ist liep, ez ist nicht leit,
 mîn liep ist vil gehiure,
 Mîn liep ist vrô, daz lâze ich sîn,
 mîn liep ist rehter güete,
 mîn liep ist rehter selden schrin:
 daz ir got ie mêr hüete,
 wie gar min herze danne in vrôuden blüete!

In diesem Liebeslied, das zu den schönsten Leistungen des Minnefangs der Stauferzeit gerechnet werden darf, kommt die Stelle vor: „mich mak diu liebe jungen“ (mich mag die Liebe wieder jung machen). Diese Stelle steht mit unseren vorausgehenden Darlegungen gut in Einklang und spricht für Schenk Konrad als den gesuchten Minnesänger. Schenk Konrad wird mit seinem Bruder Walter zusammen in Urkunden öfter gemeinsam genannt, so z. B. 1255²³ und 1256²⁴. Hier beauftragt Papst Alexander den Abt von St. Alban in Mainz, das Kloster Kumburg gegen die Übergriffe der Bögte desselben, die Schenken von Limpurg, Waltherus et Conradus fratres laici, zu schützen. Die beiden Brüder kommen weiterhin zusammen in Urkunden vor in den Jahren 1263²⁵,

sind gelb, grün, rot, sind blau, braun, weiß,
 sind wonnesam entsprungen,
 die Böglein schmettern Lenzespreis:
 Lieb jünget meine Zungen.
 Sei, wird sie mein, so hab' ich wohl gesungen!

Mein Lieb ist voller Lieblichkeit,
 von dem ich heuer singe;
 mein Lieb ist liep, es ist nicht leid,
 die Krone aller Dinge.
 Mein Lieb ist — und so soll sie sein —
 gar froh in Herzensgüte;
 mein Lieb ist sel'gen Glückes Schrein.
 Daß Gott mein Lieb behüte:
 wie dann mein Herz in heller Freude blühte.

²³ Württembergisches Urkundenbuch V, S. 89; siehe oben Anmerkung ²¹.

²⁴ Württembergisches Urkundenbuch V, S. 163, Bulle des Papstes Alexander IV. vom 12. Juni 1256.

²⁵ 1. Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 94, alte Abschrift des 16. Jahrhunderts im Württ. Staatsarchiv, von einer Urkunde, ausgestellt auf der Burg Limpurg im Februar 1263, betreffend Vergabung der schenklichen Güter in Flein, mit Ausnahme des Patronatsrechts der Kirche, an das Kloster Lichtenstern.

2. Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 102, Urkunde vom 10. März 1263, betreffend Streitigkeiten um die vorgenannte Fleiner Kirche zwischen den Schenken Walther und Konrad von Limpurg und dem Heiligengeistpital in Wimpfen.

3. Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 105, Urkunde vom 22. März 1263: Walther und Konrad, die Schenken von Limpurg, geben den von dem Ritter Berthold von Braunsbach den Brüdern des Hospitals in Jerusalem zu Hall veräußerten Hof nebst Baumgärten zu Braunsbach unter Verzicht auf die lehensherrlichen Rechte daran demselben zu eigen.

1271²⁶ und 1273²⁷. Daß Schenk Walthher staufischer Reichshofbeamter war und damit sein Bruder Konrad auch, der dieselben Titel (*imperialis aule pincerna*) führt, weist neben dem Titel auch eine Urkunde vom Jahre 1261²⁸ aus, in der sich Walthher ein *schenke auf dem königlichen saale zu Limpurg* nennt. Walthher verkauft im Jahre 1274²⁹ mit Zustimmung seines Bruders, seiner Söhne und Erben an den Gemahl seiner Schwester, Ulrich von Rechberg, und dessen Bruder seinen Burganteil (Burgsitz) auf dem Hohenstaufen. Schenk Walthher hat noch im Jahre 1283 seine Kapelle in Unterlimpurg, die heutige Urbanskirche, zur Pfarrkirche erhoben³⁰, dann muß er bald darauf gestorben sein. Sein Bruder, Schenk Konrad, wird um 1280³¹ im Besitz der altlimpurgischen Burg Bilriet³² bestätigt samt allen dazugehörigen Leuten gegen den Anspruch seines Bruderjohns Friedrich wegen einer Forderung von 500 Mark Silber, welche Konrad an seinen Neffen Friedrich auf die Burg zu machen hatte; die Bestätigung ist vom kaiserlichen Landrichter Gottfried von Hohenlohe ausgesprochen.³³ Im Jahre 1281 wird ein *Conradus pincerna de Limpurg* als Zeuge in einer Urkunde eines öttingenschen Ministerialen genannt³⁴, doch ist es fraglich, ob es sich hier um

4. Württembergisches Arkundenbuch VI, S. 205, Urkunde vom 9. Mai 1265, u. a. mit Zeugenschaft und Siegel Walthers von Limpurg: Schenk Konrad von Limpurg verzichtet gegenüber den Brüdern des Spitals zu Wimpfen auf alle seine Ansprüche an die Kirche zu Flein (siehe unter 2).

²⁶ Württembergisches Arkundenbuch VII, S. 160—163, in Schwäbisch Hall ausgestellte Urkunde vom 22. November 1271: Engelhard der ältere von Weinsberg und der kaiserliche Hoffschenk Walthher von Limpurg entscheiden einen Streit zwischen dem Deutschordensspital zu Mergentheim und Walthher von Sulz wegen Hilgartshausen, Winden und Herbertshausen.

²⁷ Württembergisches Arkundenbuch VII, S. 263/264, Urkunde vom 3. November 1273, nach einem Kopialbuch des Klosters Romburg aus dem Ende des 15. Jahrhunderts: Walthher und Konrad von Limpurg als Zeugen betreffend Kloster Romburg, und Walthher Ege, Bürger zu Hall.

²⁸ 22. März, nach dem Kopialbuch des Klosters Schäftersheim von 1446, Universitätsbibliothek Würzburg; siehe Zeitschrift „Württembergisch Franken“, N. F. V, S. 6.

²⁹ Am 30. April; siehe Bauer, „Württembergisch Franken“ 1865, S. 58, und Prescher, Geschichte der Reichsgrafschaft Limpurg II, S. 389, nach Fröschlin.

³⁰ Württembergisches Arkundenbuch VIII, S. 410, 14. August 1283, nach einem Kopialbuch des Klosters Romburg, sign. Registraturbuch, S. 102, im Württ. Staatsarchiv. Reichschenk Walthher von Limpurg ertauscht vom Kloster Romburg die Freiheit der Kapelle in Unterlimpurg gegen Rechte in Steinbach und seine Ansprüche an die Vogtei in Dörrenzimmern.

³¹ Siehe K. Weller, Hohenlohesches Arkundenbuch I, S. 278.

³² Mit reicher geschichtlicher Vergangenheit, gelegen bei Cröffelbach über dem Bühlerthal auf einer Felsnase mit mächtigem Halsgraben und mit vorgelegtem Außenwall. Die Ruine ist durch das Verständnis des Bürgermeisters Sälzer von Tüngental 1937 durch Kauf aus Bauernbesitz in das Eigentum der Gemeinde Tüngental gegangen und damit für die Zukunft vor weiterer Zerstörung geschützt! Die Burg wird wohl ihren Namen nach dem Fluß haben, da die Chronisten des 16. Jahrhunderts (so Herolt, Ausgabe Kolb, S. 80 und 83) den Namen Bil-rit oder Biller-ryet schreiben. Über die Geschichte der Burg siehe Herolt-Ausgabe von Kolb (Württembergische Geschichtsquellen, 1894, Band 1) S. 83.

³³ Siehe K. Weller, Hohenlohesches Arkundenbuch I, S. 403.

³⁴ Württembergisches Arkundenbuch VIII, S. 311, 2. Dezember; ferner nach handschriftlicher Notiz im Nachlaß von † Studienrat Th. Hoffmann (Gaildorf), der ehe-

unseren Konrad von Limpurg handelt. Zum letzten Male soll sodann Schenk Konrad von Limpurg im Jahre 1286 erwähnt sein.³⁵ Er ist wahrscheinlich 1287 gestorben, da in diesem Jahr die um 1280 noch in Schenk Konrads Besitz befindliche Burg Bilriet verkauft wird mit allem Zubehör an Lupold, Küchenmeister von Nordenberg, durch Konrads Neffen Friedrich von Limpurg und seine Wirtin Frau Mechtild und Friedrichs Mutter und Friedrichs Schwester Frau Elsbeth und Friedrichs Bruder Herrn Ulrichs (Fröschel, Limpurgische Chronik 1593, F 40, Blatt 9b); Schenk Konrad ist bei diesem Verkauf nicht mehr genannt, also wohl nicht mehr am Leben. Kinder hat er keine hinterlassen. Er liegt, laut Grabinschrift im Kloster Lichtenstern,³⁶ dort mit seiner Mutter Agnes geborenen von Helfenstein und mit seinem Bruder Walther begraben.

Daß Konrad wie sein Bruder Walther II. und wie schon sein Vater Walther I. ein treuer Anhänger der Stausen war, geht aus mehreren der genannten Urkunden deutlich hervor. Schenk Konrad ist sogar vom Papst Clemens IV. exkommuniziert, also aus der Gemeinschaft der katholischen Gläubigen ausgeschlossen worden.³⁷

Von Schenk Konrad, unserem vermutlichen Minnesänger, sind, wie auch von seinem älteren Bruder Walther, mehrere Siegel bekannt. Das älteste stammt von der bereits (Anmerkung ²⁵) angeführten Urkunde vom 22. März 1263, die auf Burg Limpurg oder in Schwäbisch Hall ausgestellt ist.³⁸ Der Schenk Konrad erscheint hier auf seinem Siegel auf schreitendem Pferde, den Kopf mit dem Topfhelm bedeckt (also wie auf den besprochenen Pergamentbildnissen), mit dem über seinem Haupt zurückgeschwungenen Schwert zum Schlag ausholend. Am linken Arm trägt er den nahezu dreieckigen Schild mit 5 Streifkolben als Schildzeichen, die in der Zahl 3 und 2 übereinander gestellt sind. Dieselbe Wappengestaltung zeigt ja auch der Schenkenschild des Pergamentbildes des Minnesängers in der Berliner Handschrift (siehe Abb. 2). Ein weiteres Siegel des Schenken Konrad von Limpurg enthält eine im bayerischen Reichsarchiv in München befindliche Urkunde vom 9. Mai 1265.³⁹ In ihr verzichtet Schenk Konrad von Limpurg gegenüber den Brüdern des Spitals zu Wimpfen²⁵ 4 auf alle seine Ansprüche an die Kirche in Flein. Dieses Siegel

mals mit der Ordnung des Limpurgischen Archivs in Gaildorf betraut war. Hoffmann gibt die fragliche Belegstelle als „Sa IV, 163“ an, die Urkunde für den 2. Dezember 1281. Es mag sich hier aber um eine Verwechslung handeln mit einer im Württembergischen Urkundenbuch VIII, S. 311, angeführten Urkunde aus Wallerstein vom 2. Dezember 1281, bei deren Zeugen sich ein „Conradus dapifer dictus de Limpurg“ befindet. Aber damit ist sicherlich ein von dem unserigen verschiedener Conrad von Limpurg von der heute abgegangenen Burg Limpurg bei Wilburgstetten im bayerischen Amt Dinkelsbühl gemeint.

³⁵ Nach handschriftlicher Notiz im Nachlaß von † Studienrat Th. Hoffmann (Gaildorf), mit Hinweis auf Prescher I, S. 335 (?).

³⁶ Stälin, Württembergische Geschichte II, S. 601: „Hoc sub lapide jacet dna (domina) Agnes de Helf(enstein) cum filius suis Walthero et Conrado pincernis de Limpurg.“ Diesem Zisterziensinnenkloster bei Löwenstein übergaben laut Urkunde vom Februar 1263 (Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 94) die beiden Brüder ihre Güter in Flein; siehe Anmerkung ²⁵ 1.

³⁷ Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 211, laut Urkunde vom 23. Juni 1265 aus Perugia.

³⁸ Beschreibung des Siegels: Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 106.

³⁹ Württembergisches Urkundenbuch VI, S. 206.

ist rund, 70 mm im Durchmesser, mit derselben Darstellung des mit hochgeschwungenem Schwert reitenden Schenken Konrad wie das vorgenannte Siegel der Urkunde vom 22. März 1263. Bei beiden Siegeln ist der Rand mit der Umschrift sehr beschädigt. Dagegen trägt die in unseren Ausführungen genannte Haller Schiedsurkunde vom 22. November 1271²⁶ noch Konrads Siegel mit Umschrift. Auf dem dreieckigen Schild mit den 3 über 2 angeordneten fünf limpurgischen Streitkolben finden sich zwischen den drei oberen über den zwei unteren Kolben als Siegelbeizeichen zwei Schenkenbecher, wie sie auch das Siegel von Konrads Bruder Walthar öster trägt. Dieses Siegel des Schenken Konrad vom Jahre 1271 trägt folgende Umschrift: † Sigillum. CVNRADI. INPERIAL. AVLE. PINCERNE. DE. LINTBURCH. Hier ist also Konrad genannt als kaiserlicher Hoffschent von „Lintburch“.⁴⁰ Diese Namensform bietet die Möglichkeit einer Erklärung des Burgnamens Limpurg aus „Lintburg“. Die Benennung bedeutet eine Drachen- oder Schlangenburg (vgl. Drachenstein).⁴¹

Nach der Feststellung des mutmaßlichen Dichters der sechs Minnelieder in der Großen Heidelberger Liederhandschrift in der Person des Schenken Konrad von Limpurg wäre es nun ein müßiges Beginnen, auch noch das geschichtliche Bild seiner Geliebten, der in den Liedern besungenen Schönen, erfassen zu wollen. Die Angaben, die uns die äußere Erscheinung der Besungenen deutlich machen könnten, beschränken sich auf das für den ganzen Minnesang kennzeichnende: rosenroten Mund, die weißen Arme, die lichten Augen, welche lieblich spielen. Das ist alles, was vom Äußeren der Liebsten des Schenken gesagt wird. Es ist eben weniger diese oder jene bestimmte Frau, die so von den Minnesängern besungen wird, sondern in Anlehnung an eine wirkliche Frauengestalt in erhöhter Form die Frau schlechthin: ein schönheitliches, sittliches und gesellschaftliches Wunschbild und Hochbild. Auch hier besteht wieder der überall bemerkbare Einklang der Gedichte mit den Bildern jener Zeit in den Handschriften. Auch die Bilder der Großen Heidelberger Liederhandschrift enthalten nichts Persönliches im Gesichtsausdruck. Was die Wesensart der Geliebten anbetrifft, so wird vom limpurgischen Schenken ihre Reinheit als besonderer Wert betont, ihre Unnahbarkeit oder wenigstens Zurückhaltung immer wieder beklagt. Es ist nun sehr bezeichnend, daß gerade diese Motive fast den ganzen Minnesang jener Zeit beherrschen. Sollten also die Frauen alle so unnahbar gewesen sein? Wir brauchen diese Frage gar nicht zu beantworten, denn es handelt sich hier weniger um äußere als um innere „Wirklichkeiten“. Für den Minnesang muß die Geliebte in unerreichbarem Abstand stehen, sonst geht sein ganzer seelischer Wert verloren. Die inneren Triebströmungen des Mannes werden erst durch diese Tatsache, daß die Frau in der Dichtung un-

⁴⁰ Die Namensform „Limpurch“ tritt schon 1237 bei Konrads Vater Walthar I. in einer Ulmer Urkunde auf (Urkunde bei K. Weller, Hohenlohesches Urkundenbuch I, S. 173).

⁴¹ Gegen Oberamtsbeschreibung Hall, S. 175, und gegen Smelin, Hällische Geschichte, S. 179, welche den Namen aus dem Lindenbaum ableiten wollen. Der namengebende Drache mag sagenhaft gehaust haben in der düsteren tiefen Schlucht, die westlich der Limpurghöhe herunterzieht, oder im nahen Haller Salzquell, wo ihn eine mittelalterliche Haller Chronik erwähnt; auch ist der Heilige Michael der Michaelskirche über dem Haller Salzquell Drachentöter.

erreichbar hoch steht, auch gehoben.⁴² Die Seele des Ritters wird im Minnesang in jener Zeit wach, indem er als Mann die Frau jenseits der triebhaften und rechtlichen Beziehung als das sieht, was ihn selbst leiblich=seelisch hebt, als das Seelenbild seiner eigenen Hochströmungen. Daher oft auch die fast religiös anmutende Innigkeit dieser Lieder, ähnlich wie beim Marienkult. Die Frau als Geliebte erscheint als vollkommene Gestaltung leiblich=seelischen Seins: sie wird aus dem Alltagsleben herausgehoben, in kultische Ferne gerückt und gleichsam verkönigt, wie ja auch unser Schenk in einem Lied von seines Herzens Königin spricht und in der Großen Heidelberger Liederhandschrift auf dem Bilde vor ihr kniet. So erhält die Minne bildende Kraft. Daraus erklärt sich die Höhe des damaligen Minnesangs, der dazu besonders im fränkischen Gebiet noch weitere Beweglichkeit der Darstellung und reiches Sinn- und Klangspiel ausgebildet hat. Diese „hohe Minne“ hatten schon die provençalischen Troubadours, die Vorläufer des deutschen Minnesangs. Für das deutsche Gemüt ist es bezeichnend, daß dann zuerst Reimar von Hagenau, der deutsche Altmeister des Minnesangs und Lehrer Walthers von der Vogelweide, dies in Form der sehrenden, schmerzlichen Minne eingedeutscht hat, die wir denn auch in noch glanzvollerer Form und Sinnsfübung in den Liedern unseres Schenken von Limpurg vorherrschen sehen. So wird die spannende Sehnsucht als Antrieb bewahrt, ewig gemacht. Die Dame als Gestalt des Lebens ist vom dichterischen Antrieb dieser Sehnsuchtsminne aus nahezu verpflichtet, auf einen unübersteigbaren Abstand zu halten, damit sich nicht die Spannung in naturalistischer Nähe auflöst. Die Wirkung der hohen Minne ist selbst bei Walther von der Vogelweide festzustellen, der doch sonst am meisten im Leben steht und aus diesem heraus das Liedchen „Anter der Linden an der Heide“ gedichtet hat, das die irdische Minne zeigt, gleichsam in einer gewissen Gegenwirkung auf die allzu starke Erhöhung in der hohen Minne. Aber auch er schaut doch wieder an der hohen Minne hinauf und hat ihr eines der schönsten Gedichte seiner Zeit gewidmet, das die berühmten Worte enthält:

„Swer guotes wibes minne hât,
der schamt sich aller missetât.“

Durch diese mehr im Seelischen beruhende, hohe Minne des Minnesangs erklärt es sich auch, daß die Besungene eine verheiratete Frau, die Frau eines anderen, sein konnte und oft war. Es erklärt sich auch die Tatsache, daß in hoher Minne der Sechzehnjährige und der Sechzigjährige aufglühen konnte. Das von uns zuletzt abgedruckte Lied des Schenken zeigt ja auch in einer Zeile, daß er bei diesem Liede nicht mehr der junge Ritter gewesen sein kann, wenn er dort von sich sagt, daß ihn die Liebe wieder jung mache.

Die frische, natürliche Sangesbegabung des limpurgischen Minnesängers ist verschiedentlich anerkannt und auch festgestellt worden, daß sein fünftes Lied (das oben von uns zuletzt abgedruckte) etwas von dem jugendlichen Feuer Heinrichs von Morungen hat und zugleich von den ergreifenden Lauten des Volkslieds.⁴³ Wenn er die blühende Geliebte über die Frühlingspracht stellt aus

⁴² Über „hohe Minne“ siehe entsprechend diesen Ausführungen Friedrich Neumann, Zeitschrift für Deutschkunde, 1925, S. 81.

⁴³ Allgemeine Deutsche Biographie, Band 31, S. 61.

warm aufwallendem, klingendem Herzen heraus, so hat der Hörer das Gefühl echter Empfindung wie frisch daherwehender Maienluft. So mag denn zum Schluß der Wohlklang dieses Meisterliedes des Schenken von Limpurg zusammenklingen mit demjenigen eines Verehrers von ihm, nachdem schon um 1300 der Dichter Hugo von Trimberg in seinem Gedicht „von hoher Tichter lobe“ auch unseren Schenken von Limpurg gefeiert hat. Ein schwäbischer Landsmann und Kämpfer von 1866 und 1870, der württembergische Oberst Seufert, hat dem stauferzeitlichen Dichter die schönen Verse eines Klinggedichts (Sonetts) gewidmet, die hier nachhallen mögen:

Ihr süßen Worte zartgefühlter Minne,
Wie schmeichelt ihr dem Ohr und dem Gemüte!
Ich höre wieder, was in mir einst glühte,
In reiner Jugend zärtlichem Beginne.

Im Eckchen dort, wo frische Maienblüte
Herunterschwanft von morscher Burgeszinne,
Da streck ich mich in süß bewegtem Sinne
Bei Vogelsang, und träum so schön, und brüte.

Ich sehe Ritter zu den Toren sprengen
Und zarte Fräulein von dem Söller winken,
Der Säng' er naht mit hellen Harfenklängen.

Doch weg den Traum, wo echte Saiten blinken!
Uns labt der Schenk mit lieblichen Gesängen,
Laßt uns die Flut, die reine, goldne, trinken!
