

NDB-Artikel

Konrad von Würzburg Dichter, * um 1225/1230, † 31.8.1287 Basel, = Basel, Münster.

Genealogie

- Bertha;

2 T.

Leben

Für die Jugendzeit K.s fehlen alle näheren biographischen Angaben. Die Selbstaussagen in seinen Dichtungen bezeugen nur die fränkische Heimat und seine bürgerliche Abkunft. Da K. häufig die Namen seiner Straßburger und Basler Auftraggeber nennt, lassen sich für sein späteres Leben einige Daten erschließen. Er ist mit seiner Familie in Basel ansässig geworden und besaß in der Spiegelgasse ein Haus. Seinen Tod verzeichnen das Jahrzeitbuch des Basler Münsters und die Kolmarer Annalen.

Die Chronologie seines Werkes ist teilweise umstritten. Es umfaßt ebenso Minne- und Spruchsang wie auch die Minneromane „Engelhard“ und „Partonopier und Meliur“, mehrere höfische Verserzählungen und drei Legenden, die Mariologie der „Goldenen Schmiede“ und als letztes, unvollendetes Werk den „Trojanischen Krieg“, der die weiteste handschriftliche Verbreitung erreichte.

Der „Engelhard“ ist nur als später Frankfurter Druck von 1573 überliefert, Auftraggeber und Auftragsituation sind unbekannt. Seine Quelle, eine lateinische Bearbeitung des „Amicus und Amelius“-Stoffes, die vermutlich auch der „Historia Septem Sapientum Romae“ als Vorlage diente, hat K. zumindest thematisch konsequent ausgebaut: Nicht nur eine Minnehandlung ist mit der Freundschaftshandlung verflochten, sondern diese Minnehandlung wird zum Minneroman von Engelhard und Engeltrud ausgeweitet. Dabei orientiert sich K. offenbar an einem Sondertypus höfischer Epik, auf den sich schon Rudolf von Ems mit dem „Willehalm von Orlens“ bezogen hatte. Die Voraussetzungen, unter denen das höfische Musterpaar in diesen Romanen zusammengeführt wird, bestimmen schon die besondere Handlungskonzeption: Im Gegensatz zu Gottfrieds „Tristan“ und zu den Artusromanen Chrétiens und Hartmanns setzt die Minnehandlung vor der ritterlichen Kampfbewährung des Helden ein, vor seiner Schwertleite, und der Zwang, die Minnebindung zu verheimlichen, wie auch die gesellschaftliche Isolation des Paares und alle späteren Komplikationen resultieren aus diesem spezifischen Defizit an ritterlich-höfischer Legitimation. Der Ausbildungsstatus des Helden, seine untergeordnete Position – als „knecht“ – in der Hofosphäre, stehen einer

öffentlichen Anerkennung der bereits vollzogenen Partnerwahl entgegen. Die Kollision konkurrierender triuwe-Verpflichtungen (gegenüber dem Minnepartner, gegenüber dem König beziehungsweise der Hofgesellschaft) erzeugt von Anfang an die charakteristische Spannung zwischen „Minnerolle“ und „Gesellschaftsrolle“, die das Paar auszutragen hat. So muß im „Engelhard“ die Krise aus ihrer Latenz hervortreten, wenn Ritschier die „verborgenliche trûtschaft“ des Paares entdeckt und der höfischen Öffentlichkeit preisgibt. Den Loyalitätskonflikt zwischen Werber und Brautvater kann nur ein Gottesurteil entscheiden: Aus „triuwe“ zu Engeltrud leugnet Engelhard alle Schuld. „Diu rehte wârheit“, die entgegen dem objektiven Tatbestand sich behauptet, erschließt K. seinem Publikum durch die situationsethische Bewertung der Figuren, indem er die verborgenen Motivationen ihres Handelns enthüllt. Hinter Ritschiers Anklage verbirgt sich nur der Neid gegenüber seinem strahlenden Konkurrenten bei Hofe, Engelhard. Wenn zuletzt der Held seinen Freund Dieterich bittet, unerkant an seiner Statt den Zweikampf gegen Ritschier anzutreten, weil er selbst dem Gottesurteil sich nicht stellen kann, entspricht dieser Handlungszug nur konsequent diesem besonderen Minneroman-Schema, wenn auch der Erzählkomplex der Freundschaftssage sich an dieser Stelle durchsetzt und den weiteren Handlungsvorgang bestimmt. Engelhard erscheint hier als der hilfsbedürftige Protagonist, der sein Vertrauen in die triuwe-Leistung des Helfers setzen muß, wenn es um die Verwirklichung seines Minne-Heils geht. Unter der Perspektive von „rât und helfe“ wird der Konflikt zwischen dem personalen Liebesglück und der gesellschaftlichen „Rolle“ der Minnepartner auflösbar, die Integration der Minnegemeinschaft in der Hofwelt erfüllt sich in der repräsentativen Minneehe und im Gewinn der Herrschaft über das Land. Der zweite Teil des Werks ist bestimmt vom Motiv der zum äußersten Opfer bereiten Freundschaft: Engelhard tötet selbst seine beiden Kinder, um mit ihrem Blut Dieterich vom Aussatz zu retten. Gottes Wunderkraft heilt nicht nur den Freund, sondern schenkt auch den Kindern das Leben zurück.

|
„Partonopier und Meliur“ verfaßt K. im Auftrag des Basler Bürgermeisters Schaler. Die Vorlage, der altfranzösische „Partonopeus de Blois“, mußte sich der Dichter erst von einem Kaufmann, Heinrich Merschant, übersetzen lassen. Auch mit diesem großen Minne-Aventiureroman hat sich K. für einen Stoff entschieden, der auf einen dem „Engelhard“ vergleichbaren Typ der Minnehandlung rekurriert: den Konflikt „verborgenlicher trûtschaft“. Solange Partonopier noch „kneht“ ist und seine Schwertleite aussteht, muß ein Zauber die Minnegemeinschaft mit Meliur, der Herrin eines märchenhaften Landes, vor der Öffentlichkeit des Hofes verbergen. Dreieinhalb Jahre – so die Bedingung – soll Partonopier darauf verzichten, Meliur sehen zu wollen, bis sie ihn als Ritter „ze manne erweln“ darf („Amor und Psyche“-Motiv). Zuletzt aber erliegt er der Versuchung, das Tabu zu brechen. Die Minne des Paares versinkt „in der schanden phuol“. Damit führt die Minnehandlung zu einer Konstellation von Schuld und notwendiger Sühne. Jedoch erscheint die Schuldthematik von Anfang an relativiert: Die Vorkehrungen, die der Held ergreift, um Meliurs Magie zu brechen, sind ihm von vertrauten Ratgebern empfohlen worden, vor allem von seiner Mutter. Wie aber die Krisensituation sozusagen von außen her „arrangiert“ erscheint, so kann sie zuletzt mit prinzipiell den gleichen Mitteln durch die Initiative von Helfern wieder aufgelöst

werden. Partonopier bleibt abhängig von der Mitwirkung anderer Figuren, deren Ratschlag im Positiven wie im Negativen ganz entscheidend seine eigene Minnesituation zu bestimmen vermag. Aber in diesem Zusammenhang kann der höfische Verhaltensentwurf von „rât“ und „triuwe“ neu diskutiert werden. Die Liebesgeschichte von Anshelm und seiner Minnedame spielt das Thema der heimlichen Minnebindung als Parallelhandlung des Romans noch einmal in sich geschlossen durch. Diese Anshelm-Episode erscheint so sehr zum gerüsthaften „Schema-Zitat“ verkürzt, daß sich gerade daran zeigt, wie verfügbar zu dieser Zeit das literarische Repertoire solcher Handlungsbausteine und „Motiv-Splitter“ ist. Auf engstem Raum kann ein Minne-Handlungsschema aufgebaut werden, das die Problemstellung des Romans in nuce enthält. Der zweite Teil des Werks ist allerdings mit Stoffelementen verschiedenster Provenienz durchsetzt: So erscheint der märchenhafte Minne-Aventiureroman zum Beispiel mit der Sphäre der Chanson de geste verbunden, wenn Partonopier in seine Heimat zurückkehrt und an der Seite des Königs von Frankreich siegreich gegen die Sarazenen kämpft.

Im „Trojanischen Krieg“ hat K. noch entschiedener die pseudo-historischen Züge des Stoffes im Sinne spätmittelalterlicher Kompilationen profiliert, so daß die Überlieferung das Werk zuletzt dem Bestand der gereimten Weltchroniken zuführt. Als Quelle diente ihm vor allem der französische Trojaroman des Benoît de Sainte-More, den er für einen geistlichen Auftraggeber überträgt und mit immenser Virtuosität ausweitet. Den antiken Stoff versucht K. unter einer Perspektive zu rezipieren, die weithin auf die Darstellung vorbildhafter Minnesituationen abzielt. Die Legitimationsproblematik des heimlich vorweggenommenen Minneglücks, das seine Sanktionierung erst in der Minneehre erreichen muß, wird auch hier als ein obligates Leitthema beibehalten und kunstvoll variiert. Paris und Helena, Jason und Medea, Achilles und Deidamia erscheinen in den Rang höfischer Minnemusterpaare erhoben, deren Geschichte alle Möglichkeiten der Minne exemplarisch demonstriert.

Die kleineren Dichtungen – „Das Herzmäre“, „Der Welt Lohn“, „Heinrich von Kempten“ und „Der Schwanritter“ – erweisen K. ebenso als Meister höfischer Unterhaltung wie als souveränen Vermittler von Lehren zur Orientierung einer ritterlichen Lebensführung. Das „Herzmäre“ – teilweise anonym überliefert oder fälschlich Gottfried von Straßburg zugeschrieben – erzählt die Geschichte vom Liebestod eines Ritters und seiner Dame, nachdem – wie in Gottfrieds „Tristan“ – die legitime Ehe der Frau der Minnebindung hindernd entgegensteht. Mit diesem Werk hat K. auf einen – ursprünglich wohl indischen – Stoff zurückgegriffen, der in Frankreich mit dem Leben verschiedener Troubadours verknüpft wurde und der in Deutschland später noch einmal im Lied vom Brennenberger die Fiktion eines Minnesänger-Schicksals aufbauen kann. Bei K. wird vor allem der thematische Bezug zum „Tristan“ hergestellt und durch wörtliche Anspielungen auf Gottfrieds Roman dem Verständnis des Publikums erschlossen. – „Heinrich von Kempten“ stellt den Konflikt zwischen Kaiser Otto und Heinrich dar, einem Ritter, der sich den Zorn des Herrschers zugezogen hat und nur noch durch den kühnen Griff nach dem Bart des Kaisers den Schwur von sich abwenden kann, der ihm den Tod androht. Später rettet Heinrich, nackt und einzig mit seinem Schwert bewaffnet, dem Kaiser das Leben, als dieser von Feinden in einen Hinterhalt gelockt und überfallen

wird. | Die schwankhaften Züge der Handlung hat K. kräftig betont. – Dem „Schwanritter“ – sicherlich ein Spätwerk – liegt ein Stoffkomplex zugrunde, den schon Wolfram mit der Gestalt des Lohengrin rezipiert hatte. K. bindet die Sage an das fränkische Geschlecht der Rienecker. Als Gottes Gesandter tritt der Schwanritter in einem Rechtsstreit für die Witwe Gottfrieds von Bouillon ein und verhilft im Zweikampf ihrem Recht zum Sieg. Nach dem Bruch des Tabus (Namensfrage!) wird der Ritter zu seinem geheimnisvollen Herkunftsort zurückgerufen. Das Interesse des Autors gilt hier vorrangig der Darstellung des Prozeßablaufs, der in allen seinen Phasen exemplarisch vorgeführt wird.

K.s Legenden sind Auftragsarbeiten aus seiner Basler Zeit und verweisen auf Lokaltraditionen der Heiligenverehrung im 13. Jahrhundert. Wie die drei Legenden haben auch die Sondertypen „Klage der Kunst“ und „Turnier von Nantheiz“ nur eine geringe handschriftliche Verbreitung erreicht. Aber gerade am Beispiel dieser literarischen Kleinformen, von den Mären und höfischen Legenden bis zur Turnierschilderung mit ihrem Anspruch einer authentischen Heraldik, lassen sich Auftragsinteressen und soziales Wirkungsfeld kennzeichnen, die entscheidend das Schaffen dieses Berufsdichters bestimmen. Als Literat mit dem Selbstverständnis eines gelehrten Meistertums beherrscht K. die ganze Formenvielfalt eines Gattungsrepertoires, das den verschiedensten Gebrauchs- und Auftragsituationen entsprechen kann. Das artistische Raffinement solchen Meistertums, das sich in stilistischen Experimenten, rhetorischem Schmuck und prätentösen Formkünsten erst ganz entfaltet, hat K. im Marienpreis der „Goldenen Schmiede“ wie auch in seinem Spruch- und Minnesang am konsequentesten vorangetrieben. Seine 7 Spruchtone (für 3 sind Melodien erhalten) werden durch die Betonung klanglich-rhythmischer Qualitäten gekennzeichnet (Versartenwechsel). Formal folgen sie alle einem Bauschema, das K. mit vielen Berufskollegen seiner Zeit gemeinsam in Gebrauch hat (mit einem 3. Stollen im Abgesang). Sein Minnesang umfaßt 23 Lieder, zwei davon gehören zum Sondertyp des Tagelieds.

Als stilistisches Leitbild nennt K. nur Gottfried von Straßburg. Seine Kunstreflexionen verraten jedoch nicht das Bewußtsein eines literarischen „Epigonen“. Darin unterscheidet er sich bereits deutlich von Rudolf von Ems, der das eigene Werk noch ganz unter dem verpflichtenden Anspruch der höfischen „Klassik“ als Versuch einer „Nachfolge“ begriff. K.s Dichtkunst (vor allem die rhetorische Kunst der „Goldenen Schmiede“) wirkte stilbildend bis ins Spätmittelalter (sogenannter „Geblümter Stil“). Neben Rudolf von Ems und Albrecht, dem Verfasser des „Jüngeren Titurel“, zählt K. zu den bedeutendsten Autoren der höfischen „Nachklassik“. Sein langer Nachruhm wurde jedoch vor allem durch die Hochschätzung bestimmt, die er gerade als Spruchdichter schon bei den Literaten seiner Zeit fand. Die Meistersinger erkannten ihm exemplarischen Rang zu und rückten ihn in die Reihe der Zwölf alten Meister, deren Kunst den Meistersang begründet haben soll. Seine „Töne“ sind noch bis zum Ende des 17. Jahrhundert nachweisbar in Gebrauch. Viele unechte Zuschreibungen dokumentieren nur den hohen artistischen Anspruch, der sich mit dem Namen K.s verbunden hat.

Werke

Ausgg.: Partonopier u. Meliur, aus d. Nachlasse v. F. Pfeiffer hrsg. v. K. Bartsch, 1871, Nachdr. 1970 (mit Nachwort v. R. Gruenter);

Der Trojan. Krieg, hrsg. v. A. v. Keller, 1858, Nachdr. 1965;

Die goldene Schmiede, hrsg. v. E. Schröder, 1926, ²1969;

Kleinere Dichtungen I (Der Welt Lohn;

Das Herzmäre;

Heinrich v. Kempten), hrsg. v. dems., 1924, ⁸1967 (mit Nachwort v. L., Wolff);

Kleinere Dichtungen II (Der Schwanritter;

Das Turnier v. Nantes), hrsg. v. dems., 1925, ⁴1968 (mit Nachwort v. L., Wolff);

Kleinere Dichtungen III (Die Klage d. Kunst;

Leiche: Lieder u. Sprüche), hrsg. v. dems., 1926, ³1967 (mit Nachwort v. L. Wolff);

Engelhard, hrsg. v. P. Gereke. 1912, ²v. I. Reiffenstein, 1963;

Die Legenden I (Silvester), hrsg. v. P. Gereke. 1925;

Die Legenden II (Alexius), hrsg. v. dems., 1926;

Die Legenden III (Pantaleon), hrsg. v. dems., 1927, ²v. W. Woesler, 1974.

Literatur

ADB 44 (*unter Würzburg*);

de Boor-Newald III, 1, S. 27-52 (*L*);

M. Brauneck. Die Lieder K.s v. W., 1965;

H. de Boor, die Chronol. d. Werke K.s v. W., insbes. d. Stellung d. Turniers v. Nantes, in: Btrr. z. Gesch. d. dt. Sprache u. Lit. 89 (Tübingen), 1967, S. 210-69;

H. Kuhn, Minnesangs Wende, ²1967, S. 180 f.;

H. Fischer, Stud. z. dt. Märendichtung, 1968;

I. Glier, Der Minneleich im späten 13. Jh., in: Werk-Typ-Situation, hrsg. v. I. Glier, G. Hahn, W. Hang u. B. Wachinger, 1969, S. 161-83;

E. Straßer, in: Fränk. Klassiker, hrsg. v. Wolfg. Buhl, 1971, S. 110-22;

K.-H. Göttert, Tugendbegriff u. epische Struktur in höf. Dichtungen, 1971;

B. Wachinger, Sängerkrieg, Unters. z. Spruchdichtung d. 13. Jh., 1973;

H. Brunner, Die alten Meister, Stud. z. Überlieferung u. Rezeption d. mhd. Sangspruchdichter im Spät-MA, 1975;

H. Fischer u. P.-G. Völker, K. v. W.: „Heinrich v. Kempten“, in: Lit. im Feudalismus, hrsg. v. D. Richter, 1975, S. 83-130;

I. Leipold, Die Auftraggeber u. Gönner K.s v. W., 1976;

G. Werner, Stud. z. K.s v. W. Partonopier u. Meliur, 1977;

T. Cramer, Minnesang in d. Stadt, Überlegungen z. Lyrik K.s v. W., in: Lit.-Publikum-Hist. Kontext, 1977, S. 91-108;

H. Brunner, K. v. W., in: MGG 16;

Vf.-Lex.|d. MA III;

Ch. Cormeau, Qu.kompendium od. Erzählkonzept? Eine Skizze z. K.s v. W. „Trojanerkrieg“, in: Befund u. Deutung, hrsg. v. K. Grubmüller u. a., 1979, S. 303-19.

Portraits

Miniatur in sog. Manesse-Hs., Anf. 14. Jh. (Heidelberg, Univ.bibl.), Abb. in: Faks.-Ausc., 1925-29 u. 1975-79.

Autor

Wolfgang Walliczek

Empfohlene Zitierweise

, „Konrad von Würzburg“, in: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), S. 554-557 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

ADB-Artikel

Würzburg: *Konrad von W.*, der letzte bedeutende Vertreter des höfischen Epos im Stile Gottfried's von Straßburg, auch als kunstreicher Liederdichter ausgezeichnet, war bürgerlichen Standes. In der großen Heidelberger Liederhandschrift wird Konrad als Meister bezeichnet. Er ist abgebildet in höfischer Kleidung, wie er einem zu seinen Füßen sitzenden Schreiber Gedichte dictirt. Das mangelnde Wappen weist auf seine bürgerliche Herkunft. In den Kolmarer Annalen wird er vagus, fahrender Sänger genannt. Konrad stammte aus Würzburg. Spätere Straßburger Meistersinger nennen ihn einen Geiger am Würzburger Bischofshofe, zählen ihn als den zehnten der zwölf alten Meister auf und rühmen seine Meisterweisen, den Aspiston, den Hofton, die Morgenweis u. a. m. Auf einen Straßburger Aufenthalt weisen sein Spruch (32, 361—75) und die Erzählung von Otte. Die meisten Dichtungen verfaßte er aber in Basel, wo er den letzten Theil seines Lebens bis zu seinem am 31. August 1287 erfolgten Tode ansässig war. Wahrscheinlich gehörte ihm ein Haus in der Augustiner- damals Spiegelgasse. Er wurde in der Magdalenenkapelle des Basler Münsters begraben. Die Namen seiner Frau Bertha und seiner Töchter Gerina und Agnes sind überliefert. Zur Beurtheilung seiner äußeren Lebensverhältnisse kommen seine genauen juristischen Kenntnisse in Betracht, die zur Vermuthung Anlaß gaben, er sei ein Schöffe oder Fürsprecher gewesen. In Straßburg und Basel hatte Konrad Beziehungen zu vornehmen Patriciern und Bürgern, in deren Auftrag er seine Werke schrieb, so in Straßburg zu einem Liechtenberger (vielleicht dem nachmaligen Bischof Konrad 1273/89) und einem Dompropst von Tiersberg, wol dem 1247 bezeugten Kanonikus Berthold von Tiersberg, in Basel zu Johannes von Bermeswil und Heinrich Iselin (urkundlich 1297), Johannes von Arguel (urkundlich 1286—1309), Leutold von Roetelen (1281—1315), Dietrich von dem Orte (Kanonikus 1271, Cantor 1281), Peter dem Schaler (wahrscheinlich dem 1296 verstorbenen miles Petrus Scalaris), Heinrich Marschant (1273—96), Arnold dem Fuchs (1253 urkundlich). Um 1257 begann Konrad zu dichten und war bis zu seinem Tode thätig. Etwa 85 000 Verse sind von ihm erhalten. Er stand bei seinen Zeitgenossen und bei den Späteren in hohem Ansehen. Des Lebenden gedenken Hermann der Damen und Raumsland, des Todten Boppe, Frauenlob und Hugo von Trimberg. Persönliche Anspielungen finden sich in einem Spruch, worin er den Meißner zuerst lobt, am Schlusse aber einem Bänkelsänger gleichstellt. Im Partonopier 2742 ff. gibt er seinem Heimweh Ausdruck. Er scheint auch in Basel der Würzburger Zeit mit wehmüthiger Freude sich zu erinnern. Weitere Anhaltspunkte für Konrad's äußeren Lebenslauf sind bisher nicht aufgefunden worden.

Mit seinem vollen Namen nennt sich Konrad von Würzburg als Verfasser im Alexius, in der halben Birne, im Engelhart, Herzmähre, Otte, Partonopier, in der goldenen Schmiede, im Schwanritter, Trojanerkrieg und in der Welt Lohn. In der Klage der Kunst steht nur sein Rufname Kuonze, in einem Lied (2, 136) Kuonze von Wirzeburc. Im Pantaleon und Turnei, die beide am Ende unvollständig sind, ist der Name des Verfassers überhaupt nicht überliefert. Doch wird Konrad's von Würzburg Autorschaft nicht mehr ernstlich angezweifelt.

Konrad's Vorbild ist Gottfried von Straßburg, dem er im Engelhart und in der Herzmäre in Minneschilderei am nächsten kam. Konrad besitzt großes Formtalent und ist eifrig auf die feinste Durchbildung seines Stiles bedacht, der gleichwie sein Fühlen und Denken sehr beweglich, lebendig und vielseitig, aber weniger tief und leidenschaftlich ist. Konrad's Stil ist sehr breit. Ein und derselbe Begriff wird durch zahlreiche Synonyma wiederholt und zerdehnt, auf mancherlei Art umschrieben und mit gleichgültigen und überflüssigen Eigenschaftswörtern versehen. Die Paarung gleichbedeutender Worte ist auf die Spitze getrieben; doch wird dabei ein Kunstmittel, der Anlautsreim der Abwechslung halber reichlich verwendet. Dieselbe Person wird gerne auf wechselnde Weise bezeichnet oder umschrieben. Neben verdoppelten Begriffen begegnen auch verdoppelte Sätze: der gleiche Gedanke wird nochmals mit andern Worten gesagt. Auch Bilder und Vergleiche sind häufig. Stehende Phrasen durchziehen seine Werke. Offenbar ist Gottfried's von dem Franzosen Thomas übernommene Manier der Gedankenvariation für Konrad vorbildlich, bei dem aber diese Stilweise zu unnützer Wiederholung ausartet und die Darstellung schleppend macht. Der übermäßige Wortreichtum ist schon bei Gottfried ermüdend, bei Konrad aber noch viel mehr, da er in Anmuth der Form und Gedankeninhalt doch erheblich hinter seinem Vorbild zurückbleibt. In Reim und Sprache strebt der Dichter nach tadelloser Reinheit. Größere mundartliche Erscheinungen sind bis auf wenige verschwindende Ausnahmen streng vermieden. Konrad's epischer Vers ist eintönig, da die Senkungen nur selten fehlen und daher gewöhnlich vier regelrechte Jamben bei stumpfem, drei bei klingendem Reim stehen. Konrad's glatte poetische Technik machte Schule. Aber noch fehlen genaue Untersuchungen über des Dichters litterarische Stellung, wie er sich im einzelnen zu seinen Vorbildern Hartmann und Gottfried verhält, wie er selber auf Zeitgenossen und Nachfolger wirkte.

Konrad besaß neben seiner überaus feinen dichterisch-formalen Schulung auch gelehrte Bildung. Er verstand lateinisch und bearbeitete mit Vorliebe lateinische Vorlagen. Französisch lernte er wahrscheinlich erst im späteren Leben. Theologische Kenntnisse bewährt er in der Goldenen Schmiede, in den Legenden und auch sonst gelegentlich, heraldische im Turnier von Nantes, juristische im Schwanritter und in der Klage der Kunst. Hugo von Trimberg übertreibt, wenn er im Renner 1233 ff. behauptet, nur Geistliche, nicht Laien fänden an seinen Gedichten Gefallen. Im Vergleich zu seinen Zeitgenossen verwerthet Konrad seine Gelehrsamkeit noch sehr maßvoll, nirgends aufdringlich.

Von seinen Zeit- und Standesgenossen unterscheidet sich Konrad aufs bestimmteste durch sein in der höfischen Ueberlieferung wurzelndes Kunstideal. Ihm ist die Kunst eine Gottesgabe, die aus dem Herzen sprießt und um ihrer selbst willen da ist, unbekümmert darum wie sie Andern gefalle. Den gelehrten Meistern, seinen Berufsgenossen ist die Kunst ein erlernbarer Gegenstand, Studium, Wissenschaft, Inbegriff der sieben Künste.

Konrad fühlt sich als Epigone. Er ist erfüllt von den Idealen der höfischritterlichen Litteratur, er stellt dem verwilderten Kunstgeschmack die gute alte Zeit entgegen, er weiß den geborenen Dichter vom bloßen Talent

wohl zu unterscheiden. Aber der bürgerliche fahrende Sänger steht trotz seiner Vorliebe zur Vergangenheit im Zeichen der Gegenwart. Seine Art ist zuweilen nüchtern, handwerksmäßig, breit, er neigt zu Allegorie und zu Künsteleien, wie sie die gelehrte bürgerliche Dichterei der nächstfolgenden Jahrhunderte kennzeichnen. So steht er auf der Grenze zwischen ritterlich-höfischer und bürgerlich-gelehrter Dichtung.

Konrad verfaßte kleine weltlich-ritterliche Erzählungen (Schwanritter, Otte, Herzmähre, Engelhart und den derben Schwank von der halben Birne), Legenden (Alexius, Pantaleon, Silvester), Allegorien (Welt Lohn und Klage der Kunst), eine Wappenrede (Turnei von Nantheiß), größere Romane nach dem Französischen (Partonopier und Trojanerkrieg), Leiche, Lieder und Sprüche und einen Lobgesang auf Maria (goldene Schmiede). Er durchmißt also ein weites und wechselreiches Stoffgebiet. Gerade diese außerordentliche Vielseitigkeit bedingt auch eine gewisse Oberflächlichkeit. Ein Dichter, der mit glatter Geschicklichkeit die widersprechendsten Stoffe aufgreift und mit derselben Leichtigkeit behandelt, versenkt sich nirgends auf den tiefen Grund der Dinge. Er schöpft nur ab, ohne jemals zu erschöpfen. Am besten gelangen ihm die kleinen Erzählungen. Auch der Engelhart ist den gelungenen Werken zuzuzählen. Die Legenden verdienen ebenso Lob, wenn schon hier die Reflexion zuweilen allzusehr vorherrscht. Die großen Romane dagegen entbehren der Einheitlichkeit, die Darstellung verliert sich mit unübersichtlicher Breite und Weitschweifigkeit in zahllose Episoden, über denen der Zusammenhang verloren geht. Doch entschädigen auch hier noch zahlreiche treffliche Einzelschilderungen. In einigen seiner Lieder übertreibt er die Reimkünsteleien ins maßlose.

Die Zeitfolge der Schriften ist noch nicht mit der wünschenswerthen Sicherheit und Genauigkeit bestimmt und daher fehlt auch noch ein klares Bild von Konrad's künstlerischer Entwicklung. Ebenso wenig ist das Verhältniß des Dichters zu seinen unmittelbaren Quellen im einzelnen genügend erforscht. Wir geben die Reihenfolge der Gedichte Konrad's, soweit sie bis jetzt einigermaßen wahrscheinlich ist.

Das Turnei von Nantheiß ist das Vorbild der späteren Herolds- und Wappendichtung. König Richard von England reitet mit hundert Schildgefährten auf den Plan von Nantes. Er turniert mit Engländern und Deutschen gegen die um den König von Kärnten gescharten Wälschen. Das Gedicht zählt die Theilnehmer am Turnier auf, beschreibt ihre Wappen und preist Richard's Milde und Tapferkeit. Gemeint ist Richard von Cornwallis und seine im Mai 1257 zu Aachen prunkvoll gefeierte Königskrönung. Wahrscheinlich noch im selben Jahre entstand das Gedicht Konrad's, der damals wol noch in Würzburg weilte.

Dem Turnier zunächst steht der vielleicht noch vorher verfaßte Schwanritter. Konrad behandelt mit Verwerthung eingehender Rechtskenntnisse den Inhalt eines französischen Gedichtes vom Chevalier au cygne, ohne auf Wolfram's Loherangrin, den Sohn Parzival's und Gralritter Rücksicht zu nehmen. Auf welche Weise, etwa durch eine lateinische Zwischenstufe, ihm der Stoff zukam, ist nicht festzustellen.

Nach lateinischer Vorlage ist die Erzählung von Otte mit dem Bart verfaßt. Heinrich von Kempten hatte sich bei einem Hoffest zu Bamberg am rothen Bart des Kaisers Otto vergriffen und daher die kaiserliche Ungnade zugezogen. Später bei einer Romfahrt fand er Gelegenheit, den verrathenen Kaiser aus der Gefahr zu retten, indem er nackt aus dem Bade sprang und ohne Säumen mit Schild und Schwert in den Kampf stürzte.

Die traurige Mähr vom Dichterherzen, das der eifersüchtige Gatte seiner Frau als köstliche Speise vorsetzt, wornach sie selber am gebrochenen Herzen stirbt und ihrem Geliebten im Tode nachfolgt, also die Sage vom Kastellan von Coucy und der Dame von Fayel behandelt Konrad in schönen von Gottfried's Geist erfüllten Versen. Das kurze wohl abgerundete Gedicht ist eine seiner glücklichsten Schöpfungen. Der Stoff ist wol französischen Ursprungs. Ueber Konrad's nächste Quelle ist noch nichts Näheres festgestellt.

Engelhart, nach lateinischer Vorlage gedichtet, behandelt die Freundestreue. Dietrich, Herzog von Brabant, und Engelhart, freier burgundischer Leute Kind leben in engster Freundschaft am Hofe Frute's von Dänemark, dessen Tochter Engeltrut mit Engelhart ein Liebesverhältniß eingeht. Ein neidischer Vetter der Jungfrau belauscht die Liebenden bei einer Zusammenkunft. Engelhart soll seine Unschuld im Gerichtskampf bezeugen. Da eilt er in seiner Noth nach Brabant, wo inzwischen sein Trautgesell Dietrich die Herrschaft angetreten hat, und bittet ihn um Hülfe. Engelhart und Dietrich sehen sich so täuschend|ähnlich wie zwei Wachsabdrücke desselben Siegels. Daher übernimmt Dietrich für Engelhart den Zweikampf und führt ihn natürlich, da er unschuldig ist, siegreich durch. Darauf tauschen Dietrich und Engelhart wiederum ihre Rollen. Später findet Engelhart Gelegenheit, den Freundesdienst zu vergelten. Dietrich wird vom Aussatz befallen und kann nur durch Linderblut geheilt werden. Engelhart ist bereit, seine Kinder aufzuopfern. Diese letzte Freundesprobe und der Zug, daß beide sich gegenseitig im Ehegemach Treue wahren, gehört in eine weitverbreitete mittelalterliche Sage, auf der auch Konrad's Quelle beruht. Im einzelnen wird manches erfunden sein. Das betrogene Gottesgericht erinnert an Gottfrieds Tristan, die Aussatzgeschichte an Hartmann's armen Heinrich, nur daß Konrad ekelerregende Krankheitsschilderung gibt, wo Hartmann bloß andeutet. Die strophische Form des Eingangs überbietet in verkünstelter Weise den von Gottfrieds Tristan. Das ästhetische Gefühl ist also stellenweise abgestumpft, Künstelei und Manier dagegen sind gesteigert.

Der sehr derbe und schlüpfrige Schwank von der halben Birne galt bis vor kurzem auf Lachmann's Ausspruch hin für unterschoben. Aber der neueste Herausgeber, der diesem Gedicht außerordentliche Sorgfalt zu theil werden ließ, hat Konrad's Verfasserschaft zweifellos festgestellt. Bereits W. Grimm hatte an Konrad gelegentliche Neigung zur Lüsternheit zu rügen. Dieser sinnliche Zug artet hier nun zu unverhüllter Schamlosigkeit aus. Der Epigone des Minnecultus, dem große echte Leidenschaft mangelt, geräth leicht in den Fehler der Sinnlichkeit. Was früher sein angedeutet wurde, vergrößert sich jetzt zu häßlicher Rohheit.

An die Schlußworte des Artusromanes Wigalois von Wirnt von Gravenberg (1205—10) knüpft Konrad's Welt Lohn an. Wirnt sitzt eines Abends in seinem

Gemach über Minnegeschichten. Da tritt eine wunderherrliche Frau herein, Frau Welt, seine Herrin, in deren Dienst er seine Tage bisher verbracht hatte. Sie will ihm seinen Lohn offenbaren, und wendet ihm den Rücken, der voll Schlangen und Kröten hängt und mit eklem Geschwür bedeckt ist. Damit scheidet sie. Wirnt aber verschwört den Dienst dieser Frau und thut eine Kreuzfahrt. Konrad behandelt hier eine dem Mittelalter geläufige auch mehrfach bildlich z. B. am Basler Münsterportal dargestellte Allegorie.

Wie die Wappendichtung mit dem Turnier von Nantheiß so leitet Konrad die Allegorien mit der Klage der Kunst ein. Auf einem anmuthigen Platz im Walde, wohin Frau „wildekeit“ ihn führt, findet der Dichter edle Damen zum Gericht versammelt. Die Gerechtigkeit ist Richterin, die Kunst in ärmlichem Aufzuge Klägerin, die Milde (Freigebigkeit) Angeklagte und zwölf Tugenden. Wahrheit, Treue, Ehre, Zucht u. s. w. sind urtheilende Schöffen. Die Klage geht dahin, daß Frau Milde ihre Gaben an Unwürdige verschwende, wobei die wahre Kunst zu Grunde gehe. Frau Milde sucht zu leugnen, aber die andern Tugenden zeugen wider sie. Das Urtheil der Gerechtigkeit ist zu Gunsten der Klägerin, es wendet sich gegen die Dienstmänner der Milde, die adligen Herrn, mit der ernststen Mahnung, wahre, nicht falsche und seile Kunst zu unterstützen. In dieser Allegorie bringt Konrad sehr geschickt seine juristischen Kenntnisse zur Anwendung. Die hohe Auffassung vom Wesen der wahren Kunst, die Verurtheilung der Ausübung falscher Milde findet sich auch sonst häufig in Konrad's Gedichten, so daß seine Autorschaft wegen völliger Gleichheit der Gedankenwelt und der stilistischen Kennzeichen mit den übrigen Werken auch für die Klage der Kunst als erwiesen gelten muß. Das Gedicht ist wahrscheinlich kurz vor dem Engelhart verfaßt.

Konrad dichtete drei Legenden, die sich durch kurze Fassung, lebensvolle Darstellung und einen geringern Grad von Lehrhaftigkeit anderen Erzeugnissen dieser Art z. B. denen Rudolfs von Ems gegenüber auszeichnen. Bächtold beurtheilt die Legenden sehr günstig, er nennt sie wahre Zierden ihrer Gattung. Im Alexius wird die Tugend der Keuschheit und Entsagung, im Silvester der Sieg des Christenthums über Heiden und Juden, im Pantaleon das Martyrium verherrlicht. Die Legenden fallen in die Basler Zeit. Neben diesen epischen geistlichen Dichtungen steht der Marienhymnus, dessen Abfassung vielleicht noch in die Straßburger Zeit zurückreicht.

Die goldene Schmiede ist lyrisch, ein Lobgedicht auf Maria, worin ihre Tugenden und Eigenschaften verherrlicht werden. Konrad stellt sich dar als einen Schmied, der in seiner Werkstätte arbeitet. Ein Gedicht aus Gold und Edelmetalle will er der Himmelskaiserin mit dem Hammer seiner Zunge schmieden. Die Bilder und Gleichnisse, welche die Geheimnisse der Gottesmutter ausdrücken und seit den ersten christlichen Jahrhunderten in den Mariendichtungen ausgebildet wurden, reiht der gelehrte Dichter zu einem funkelnden Geschmeide auf. Konrad beruft sich auf sein unnachahmliches Vorbild, Gottfried von Straßburg. Das Gedicht faßt den mittelalterlichen Mariencult in seiner sinnigen Schönheit, aber auch in seiner Ueberschwenglichkeit und Geschmacklosigkeit zusammen.

In die letzte Schaffenszeit Konrad's gehören zwei nach dem Französischen bearbeitete Werke, der Roman von Partonopier und Meliur, 1277 vollendet, und der Trojanerkrieg, über dem der Dichter 1287 starb. Im Partonopierstoff will man eine Umkehrung des Märchens von Amor und Psyche erkennen. Partonopier nimmt Psyche's, die Königin Meliur Amor's Stelle ein. Der auf der Jagd verirrte Held findet am Meeresstrand ein sich selbst steuerndes Schiff, das ihn zu Meliur's feenhaftem Palaste bringt. In der Nacht naht sich ihm Meliur, gewährt ihm reichliche Liebesfreuden doch mit der Bedingung, daß er sie erst nach dritthalb Jahren mit Augen sehen dürfe und bis dahin mit unsichtbaren nächtlichen Zusammenkünften sich begnügen müsse. Partonopier kehrt zwei Mal in seine Heimath zurück, wo er schließlich von seiner Mutter und einem Pfaffen beredet wird, das Gelübde zu brechen und mit einer bereit gehaltenen Laterne Meliur zu beleuchten, um sich über ihre menschliche Gestalt zu vergewissern. Er erblickt das schönste Weib, das er je gesehen, aber wird seines Wortbruchs wegen verbannt. Verzweifelt und den Tod suchend irrt er in der Wildniß umher, wo sich Irekel, Meliurs Schwester seiner erbarmt. Unter ihrer Pflege lebt Partonopier wieder auf und gewinnt in einem Turnier, bei dem über Meliur's Hand entschieden werden soll, den Sieg und von neuem seine ihm verzeihende Geliebte. Das Amormärchen, falls es je mit dem Partonopierstoffe zusammenhängt, steht jedenfalls im fernen Hintergrund. In Haupt- und Nebendingen ist die Erzählung aus den üblichen mittelalterlichen Roman- und Märchenmotiven gefügt und erinnert lebhaft an die Melusinensage. Konrad folgte seiner Quelle, die ihm ein Dolmetsch verdeutschte, verfäht aber in Einzelheiten mit ziemlicher Freiheit. Seine Neigung zur Breite, seine wortreiche Art hat den Umfang der Vorlage ums doppelte vermehrt. Der Stoff gewinnt unter seiner Arbeit durch lebensvolle, anschauliche Schilderung, durch strengere Motivirung, durch vertiefte, umständliche Darstellung seelischer Vorgänge. Das werthvolle Gedicht des unbekanntes französischen Verfassers fand in Konrad einen verständnißvollen Bearbeiter, bei dem nur stellenweise seine nüchterne, dem Phantastischen abholde Art sich etwas störend bemerkbar macht. Vom Trojanerkrieg hat Konrad selber etwa 40 000 Verse verfaßt, die übrigen 10 000 Verse dichtete ein unbekannter Fortsetzer. Konrad benützte mehrere Quellen, vornehmlich des Beneit de Ste. More estoire de Troie, dazu Ovid's Metamorphosen und Heroiden und die Achilleis des Statius. Vielleicht hatte Konrad inzwischen Französisch gelernt und bedurfte keines Dolmetsches mehr wie noch im Partonopier. Im Ausdruck und in Einzelheiten ist engerer Anschluß an die französische Vorlage ersichtlich. Konrad's Werk zählt zu den besten mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Der deutsche Dichter führt die Hauptarbeit des französischen, die Verwandlung der trockenen antiken Berichte in farbenbuntes höfisch-ritterliches Leben selbständig und erfolgreich weiter. Ueber dem Gewirre der von Konrad noch vermehrten Episoden, in deren Ausmalung bis ins einzelste er förmlich schwelgt, geht der Zusammenhang des Ganzen völlig verloren. Ihm liegt mehr an der Anhäufung als an der Sichtung des Stoffes, in dem „wie im wilden Meer zahlreiche Ströme zusammenfließen“. Die Verherrlichung des Ritterthums und der Minne ist aber in den einzelnen Theilen des ungeheuren Gedichtes, z. B. bei Paris und Oenone, Paris und Helena, Achill und Deidamea vortrefflich gelungen. Und gerade das war Konrad's poetische Absicht.

Konrad's lyrische Gedichte umfassen Minnelieder, Sprüche und zwei Leiche. Unter den Liedern begegnen Frühlings-, Winter- und Wächterlieder. Sie sind leicht und gefällig in der Form, allgemein nach ihrem Inhalt. Persönliche Erlebnisse sind in diese Stilübungen nicht verwebt. Sommerfreude und Winterleid, Weibesschöne und Minne werden, oft mit denselben Wendungen, mehrmals behandelt. Den wenig eigenartigen Gehalt sucht der Dichter mit Reimkunststücken interessant zu machen. Er verfaßte Lieder, in denen jedes Wort, ja jede Silbe einen Reim bildet. Die Sprüche sind lehrhaften geistlichen und weltlichen Inhalts und wiederholen oft dieselben Gedanken, die Konrad seinen epischen Gedichten einflocht. So deckt sich z. B. der Spruch 32, 301 ff., daß die wahre Dichtkunst angeboren und nicht erlernbar sei, genau mit dem Trojanerkrieg 82 ff. Die geistlichen Sprüche und der Leich an Gott bewegen sich völlig in den Gedanken und Bildern der goldenen Schmiede. Die weltlichen erörtern Frauen- und Rittertugenden, Milde und Kargheit der Vornehmen, oft in der Form des Beispiels, daß aus einer Fabel eine Lehre und Nutzenanwendung gezogen wird. Die Fabeln sind dabei oft sehr geschickt, kurz und bündig und wirkungsvoll gefaßt, manchmal auch nur in Form des Vergleiches eingeflochten. Ein Spruch ist dem Lobe des Straßburger Lichtenbergers gewidmet. Ein anderer preist einen Kunstgenossen, den Meißner zuerst überschwänglich, um ihn am Schlusse einem Bänkelsänger gleichzustellen. Der Unterschied zwischen Lied und Spruch ist verwischt, wenn an den herkömmlichen Natureingang eine Strafrede gegen geizige Herren geknüpft wird (19). Politisch ist ein Spruch auf Rudolf von Habsburg den Reichsadler, der die kleineren Raubvögel und den böhmischen Löwen überwunden hat. Auf's Interregnum geht der allegorische Tanzleich, daß Herr Mars und Frau Wendelmuth im Lande herrschen, daß die Ritter nur an Raub und Fehde denken. Frau Venus schläft und Amor ist verjagt. Der Minnesang liegt darnieder.

Die Kolmarer Jahrbücher (M. G. 17, 214) berichten zum Jahre 1287: Obiit Cuonradus de Wirziburch in Theotonico multorum bonorum dictaminum compilator. Nach dem Liber vitae junioris Sancti Petri Argentinensis ist der 1. Juni der Todestag (vgl. L. Schneegans, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1856. Sp. 34 f.). Im Jahrzeitenbuch des Basler Münsters, das im Karlsruher Archiv liegt, ist zum 31. August (II kalend. septembr.) eingetragen: Cuonradus de Wirtzburg, Berchta uxor ejus, Gerina et Agnesa, filiae eorum obiit (obierunt), qui sepulti sunt in latere beatae Mariae Magdaleneae; in quorum anniversario dantur (folgen die Vergabungen). Zur Bedeutung dieser Stelle, wornach für das Seelenheil der Familie Konrad's, vermuthlich an seinem Todestage, dem 31. August, eine Stiftung gemacht wurde, vgl. A. Schulte, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 40 (1886), 495 f. In der Spiegelgasse zu Basel wird 1290 ein Haus urkundlich als die Wirzburg bezeichnet, domus quondam magistri Conradi de Wirzburg, woher Wackelnagel (Haupt's Zeitschrift 8. 348; Kleinere Schriften 1, 297 ff.; Literaturgeschichte I², S. 140, Anmerkung 63; Germania 3, 257 ff.) Herkunft und Namen Konrad's leitete. Dagegen J. Denzinger, Archiv des historischen Vereins für Unterfranken 12, 1, 61 ff.; H. Denzinger, Germania 4, 113 ff. Ueber Konrad's Gönner, deren er in seinen Werken gedenkt, vgl. Pfeiffer, Germania 12. 18 ff., über Konrad's Rechtskenntnisse vgl. R. Schröder, Zeitschrift für Rechtsgeschichte 7 (1868), 131 ff.; Haupt's Zeitschrift 13, 139 ff. Ueber Konrad's Leben und Werke schrieb zuerst J. J. Oberlin, Diatribe de Conrado Herbipolita vulgo Meister

Kuonze von Würzburg saeculi XIII, phonasco germano. Argentorati 1782. Weiteres über Konrad bei Docen in v. d. Hagen's Museum 1, 39 ff.; 150 ff.; Hahn, Einleitung zum Otte; W. Grimm, Einleitung zur goldenen Schmiede; v. d. Hagen, Minnesinger 4, 723 ff. Von den Literarhistorikern behandelt Bächtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld 1892, S. 116 ff. u. Anmerkungen S. 36 ff. unsern Dichter am gründlichsten. Eine Monographie über Konrad wird von G. A. Wolff vorbereitet. Ueber Konrad's *Stil* vgl. Josef, Klage der Kunst, S. 28 ff.; Wolff, Halbe Birne, S. XXXI ff.; Haupt, Engelhart, Anm. zu 3465; über die *Metrik* W. Grimm, Silvester, S. XII; Hahn, Otte 41 ff.; Haupt, Engelhart, Anm. zu 288 u. 366.

Turnei von Nantheiß bei Bartsch, Partonopier, S. 315 ff.; hiezü Sprenger, Haupt's Zeitschrift 36, 157. Zur Deutung des Inhaltes und zur Wappenkunde Kochendörffer, Haupt's Zeitschrift 28, 133 ff.; R. v. Mansberg in der wissenschaftlichen Beilage zur Leipziger Zeitung 1884, Nr. 95 f. Saran, Hartmann von Aue als Lyriker, Halle 1889, S. 42 stellt ohne zwingende Beweisgründe Konrad's Verfasserschaft für dieses Gedicht in Abrede. — *Der Schwanritter*, nach einer lückenhaften Frankfurter Handschrift des 14. Jhs., hrsg. von W. Grimm, Altdeutsche Wälder 3, 52 ff. (1815); F. Roth 1861; Müllenhoff, Altdeutsche Sprachproben 1864. Hiezü Bartsch, Germania 6, 494 ff.; Sprenger, Germania 21, 419 ff. Ueber den Sagenstoff v. d. Hagen, Abhandlungen der Berliner Akademie 1846, S. 513 ff.; Reiffenberg, Le chevalier au cygne, Brüssel 1846; J. F. D. Blöte, Zeitschrift für romanische Philologie 21, 176 ff.; Haupt's Zeitschrift 42, 1 ff. — *Otte mit dem Barte*, hrsg. von Hahn 1838; v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 1, 63 ff.; Goedeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, S. 840 ff.; Lambel, Erzählungen u. Schwanke 1872, S. 245 ff.; Piper, Höfische Epik 3, 185 ff. Zu Vers 314 vgl. Zacher, Zeitschrift für deutsche Philologie 10, 383 ff. Zu anderen Fassungen derselben Geschichte vgl. die Vorbemerkungen der Herausgeber. — *Herzmähre*, hrsg. von Roth 1846; v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 1, 229 ff.; Müllenhoff, Sprachproben, S. 89 ff.; Lambel, Erzählungen u. Schwanke, S. 275 ff.; Piper, Höfische Epik 3, 219 ff. Ueber den Schluß des Gedichtes vgl. Bartsch, Partonopier, S. XI und Haupt in seiner Zeitschrift 15, 250 f. Zur Stoffgeschichte H. Patzig, zur Geschichte der Herzmäre, Programm des Friedrichsgymnasiums, Berlin 1891. — *Engelhart*, hrsg. v. Haupt 1844; 2. Aufl. besorgt v. E. Josef, 1890. Das Gedicht ist nur in einem Frankfurter Druck von 1573 erhalten und mußte aus der Sprache des 16. Jahrhunderts ins Mittelhochdeutsche zurück übersetzt werden. Zur Sage W. Grimm, Athis und Prophlias 46; Müllenhoff und Scherer, Denkmäler II³, S. 121, Anmerkungen zu de Lantfrido et Cobbone; Kölbing, Paul's u. Braune's Beiträge 4, 271 ff.; C. Hofmann, Amis et Amiles, Erlangen 1882, S. III f.; R. v. Muth, Wiener Sitzungsberichte 1878, 91, 223 ff. — *Die halbe Birne*, hrsg. von G. A. Wolff, mit Einleitung u. Anmerkungen. Erlangen 1893. — *Der Welt Lohn*, hrsg. von Benecke, Wigalois 1819, S. LV ff.; Laßberg, Liedersal 1, 321 ff.; Roth 1843; v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 3, 399 ff.; Müllenhoff, Sprachproben, S. 98 ff.; Piper, Höfische Epik 3, 177 ff. Zum Inhalt F. Sachse, Der Welt Lohn von K. v. W. Berlin 1857; Wackernagel, Haupt's Zeitschrift 6, 151 ff. — *Die Klage der Kunst*, hrsg. v. E. Joseph, Straßburg 1885 (in Quellen u. Forschungen 54). — *Die Legenden: Alexius*, hrsg. von Haupt in seiner Zeitschrift 3, 354 ff.; 4, 400; hiezü Pfeiffer, Germania 12, 41 ff.; *Silvester*, hrsg. von W. Grimm 1841; hiezü Pfeiffer, Germania 12, 23 ff.; zur lateinischen Quelle Rödiger, Haupt's

Zeitschrift 22, 198 ff.; *Pantaleon*, hrsg. von Haupt in seiner Zeitschrift 6, 193 ff. *Nicolaus* bei Bartsch, Partonopier, S. 335 ff. Daß Konrad diese Bruchstücke nicht verfaßte, zeigt Steinmeyer, Haupt's Zeitschrift 19, 232 ff. — *Die goldene Schmiede*, hrsg. von W. Grimm 1840. Konrad's Verfasserschaft bezeugen auch die Kolmarer Annalen: Conradus de Wirciburc vagus fecit rithmos teutonicos de beata virgine preciosos, Böhmer, fontes rerum germanicarum 2, XII. In den Versen 94 ff. scheint K. auf ein Marienlied Gottfried's von Straßburg sich zu beziehen. Pfeiffer, Germania 3, 77 ff., bezieht die Anspielung auf den Tristan. Zum Inhalt des Gedichtes vgl. neben Grimm's Einleitung Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur u. lateinischen Hymnenpoesie, Seitenstetten 1890. — *Partonopier*, hrsg. von Bartsch 1871. Das französische Gedicht hrsg. von Crapelet, 1834; vgl. Gröber, Grundriß der romanischen Philologie II, 1, 586 f. Zur Sage Kölbing, Germanistische Studien 2, 55 ff.; H. v. Look, Der Partonopier Konrads von Würzburg und der Partonopeus de Blois 1881; Liebrecht, Amor u. Psyche in Kuhn's Zeitschrift 18, 56 ff. — *Der trojanische Krieg*, hrsg. von Keller 1858 (Stuttgarter litterarischer Verein Nr. 44); dazu der Band Lesarten von Bartsch 1877 (ebenda Nr. 133). Zur Quellenfrage vgl. Cl. Fischer, Der afz. Roman de Troie als Vorbild für Herbort v. Fritzlar u. K. v. W. Paderborn 1883; W. Greiff, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage, Marburg 1886; Granz, Ueber die Quellengemeinschaft des me. Gedichtes Seege of Troye u. des mhd. Gedichtes des K. v. W. Leipzig 1888. — Konrad's *Lieder u. Sprüche*, hrsg. von Bartsch, Partonopier, S. 344 ff.; G. Scheibler, Zu den lyrischen Gedichten K.'s v. W. I, Breslau 1874. Ueber Konrad's echte und unechte Meisterlieder vgl. Bartsch, Die Meisterlieder der Kolmarer Handschrift 1862, S. 164 ff. — Ueber Unechtes und Zweifelhafes außer dem Nikolaus und den Meisterliedern vgl. Wolff, Halbe Birne, S. XXX Anm. Es handelt sich um ein Ave Maria (v. d. Hagen, Minnesinger 3, 337 ff.), das W. Grimm, Goldene Schmiede, S. XII Anm., für unterschoben erklärt. Unter dem Gedicht von der falschen Beichte (Keller, Erzählungen aus altdeutschen Handschriften, S. 241) steht der Name Cunrat von Wirczpurk, während der Vf. des Schwankes von Alten Weibes Lift (v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 1, 205) gar nicht „von Würzburg“, sondern einfach „der arme Kuonrât“ heißt. Vgl. zur Frage auch Haupt, Engelhart, S. VIII.

Autor

W. Golther.

Empfohlene Zitierweise

, „Konrad von Würzburg“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1898), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
