Über die deutsche Lyrik bis zu Walther von der Vogelweide.

Die älteste deutsche Lyrik entspringt einer dreifachen Quelle und schlägt drei verschiedene Richtungen ein, deren jede durch einen besonderen Stand vertreten ist: ich meine die Lyrik der Geistlichen, der Spielleute und der Ritter.

Über die Lyrik der Geistlichen

ist nicht viel zu sagen: es sind die ersten, etwas voreiligen Versuche. Die Gebete kommen aus einfältigem Herzen und bewegen sich nur in allgemeinen Formeln religiöser Verehrung; der Ausdruck ist ärmlich und knapp. Dasselbe gilt von dem geistlichen Liede, wie es bei Kirchgängen, Begräbnissen, Prozessionen, Wallfahrten u. s. w. üblich war. In den ältesten Zeiten sang das Volk lediglich die Werke Kyrie eleïson, die schliesslich zu einem blossen freudigen Rufe wurden. In der Mitte des neunten Jahrhunderts aber trat eine Wendung ein, indem verschiedene Geistliche dem Kyrie eleïson ein paar deutsche Verse vorausschickten. Ein Lied dieser Art besitzen wir in dem Bittgesange an den heiligen Petrus.

Unsar trohtîn hât farsalt sancte Petre giuualt,
daz er mac ginerian ze imo dingenten man.
Kyrie eleïson, Christe eleïson.
Er hapêt ouch mit vuortun himilrîches portûn:
dâr in mach er skerian den er uuili nerian.
Kyrie eleïson, Christe eleïson.
Pittêmês den gotes trût alla samant uparlût,
daz er uns firtânên giuuerdô ginâdên.
Kyrie eleïson, Christe eleïson.

(Müllenhoff und Scherer, Denkmäler 9.)

Von dem Lobgesange Ratperts auf den heiligen Gallus besitzen wir nur eine wörtliche lateinische Übersetzung von Ekkehard IV. Es sind Strophen von fünf Langzeilen, die Jakob Grimm teilweise ins Deutsche zurückübersetzt hat, mehr episch als lyrisch, wie alle andern, mit deren Aufzählung ich nicht

ermüden will. Wärmer und inniger wird der Ton erst in den Marienliedern. Doch ein unmittelbarer und freier Erguss des Herzens sind auch sie noch nicht, noch keine wirkliche Lyrik.

Die Lyrik der Spielleute,

zu der ich nun übergehe, ist eine wesentlich lehrhafte. Moralische Betrachtungen, die sich gern an Sprichwörter anlehnen, bilden ihren Hauptbestandteil. Die ältesten Denksprüche dieser Art sind in den Denkmälern No. 49, 1 – 4 und Seite 492 zu finden. Drei davon sind in vierzeiliger, zwei in sechszeiliger Strophe verfasst. Die Reime sind häufig ungenau. Der Satzbau ist einfach; nur die hypothetischen Relativsätze spielen eine grosse Rolle.

Ferner besitzen wir eine ganze Sammlung lehrhafter Lieder unter dem Namen „Spervogel." Dieser kommt aber nur dem jüngeren Dichter zu, der in Minnesangs Frühling voransteht. Übrigens gehören beide gar nicht in diese Sammlung, da weder der eine noch der andere Minnelieder gedichtet hat. Der Name des älteren ist nicht genannt, doch ist Simrocks Vermutung, er habe **Herger** geheissen, trotz Scherers Einwendungen (Deutsche Studien I) höchst wahrscheinlich, um nicht zu sagen sicher. Denn wenn es 26, 20 ff. heisst: „Mich quält das Alter sehr, weil es dem Herger alle seine Kraft genommen hat", so giebt das nur dann einen Sinn, wenn Herger nicht ein guter Freund des Dichters, sondern der Dichter selbst ist.

Das Leben dieses Spielmannes liegt klar vor unseren Augen; in allen seinen Sprüchen drängt sich sein Ich hervor, sogar in der Tierfabel. Er war eines Bauern Sohn; anstatt aber dem Berufe des Vaters zu folgen, zog er das freie Spielmannsleben vor. Den Haupterwerb bildete der Vortrag epischer Lieder: er spielt wiederholt auf Frute und Rüdeger an. Seine Gesänge erwarben ihm die Gunst und die Freigebigkeit der Grossen; er rühmt Walther von Hausen, Heinrich von Giebichenstein, Heinrich von Staufen und vor allem Wernhart von Steinberg. Ja, er war sogar „ze hove." Da nahm er ein Weib, und Söhne wuchsen ihm heran. Aber seine Gönner starben einer nach dem andern, und er selbst wurde alt und schwach. Vergebens schüttelt er nun den fruchtbeladenen Ast; immer weiter muss er ziehen, wie das Wetter auch wütet: er hat ja kein Heim, kein eignes Haus.

29,13 Mich hungerte harte.
ich steic in einen garten.
dâ waz obez innen:
des mohte ich nicht gewinnen.
daz kom von unheile.
dicket weget ich den ast:
mir wart des obezes nie niht ze teile.

27,6 Swie daz wetter tüeje,
der gast sol wesen früeje.
der wirt bât truckenen fuoz
vil dicke, sô der gast muoz
die herberge rûmen.
swer in dem alter welle wesen wirt,
der sol sich in der jugende niht sûmen.

Bitter bereut er jetzt, dass er in seiner Jugend nicht zum Pfluge gegriffen, dass er solange dem Teufel gedient hat, und er bittet den heiligen Geist, ihn zu erlösen.

26,27 Wie sich der rîche betraget!
sô dem nôthaften waget
dur daz lant der stegereif.
daz ich ze bûwe niht engreif,
dô mir begonde entspringen
von alrêrste min bart!
des muoz ich nû mit arbeiten ringen.

29,6 Ich hân gedienet lange
leider einem manne,
der in der helle umbe gât.
der brüevet mîne missetât,
sîn lôn der ist boese.
hilf mir, heiliger geist,
deich mich von siner vancnisse erloese.

Seinem jüngeren Genossen Kerling rät er, dem fahrenden Leben zu entsagen und sich ein Haus zu bauen; seine Söhne aber, denen er Geld und Gut nicht hinterlassen kann, empfiehlt er der Gnade Gottes.

26,34 Weistu wie der igel sprach?
„vil guot ist eigen gemach."
zimber ein hûs, Kerlinc.
dar inne schaffe dîniu dinc.
die hêrren sint erarget.
swer dâ heime niht enhât,
wie maneger guoter dinge der darbet!

25,13 Ich sage iu, lieben süne mîn,
iun wahset korn noch der wîn,
ichn kan iu niht gezeigen
diu lêhen noch diu eigen.
nû gnâde iu got der guote,
und gebe iu saelde unde heil.
vil wol gelanc von Tenemarke Fruote.

Sein bewegtes Leben hat ihm sittlichen Ernst und christliche Gesinnung verliehen. Er stellt erbauliche Betrachtungen an über die Ehe, über weltliche Ehre und Seelenheil.

29,27 Swel man ein guot wîp hât
unde zeiner ander gât,
der bezeichent daz swîn.
wie möhte ez iemer erger sîn?
ez lât den lûtern brunnen
und leit sich in den trüeben pfuol.
den site hât vil manic man gewunnen.

29,34 Ein man sol haben êre,
und sol iedoch der sêle
under wîlen wesen guot,
daz in deheiu sîn übermuot
verleite niht ze verre;
swen er urlobes ger,
daz ez im an dem wege niht enwerre.

Er mahnt zum Kirchenbesuch und feiert in einem innigen Gebete Gottes Allmacht und Allwissenheit.

28,34 Swer gerne zuo der kirchen gât
und âne nît dâ inne stât,
der mac wol froelichen leben.
dem wirt ze jungest gegeben
der engel gemeine.
wol in, daz er ie wart!
ze himel ist daz leben alsô reine.

30,27 Wurze des waldes
und erze des goldes
und elliu apgründe
diu sint dir, hêrre, künde:
diu stênt in dîner hende.
allez himeleschez her
dazn möht dich niht volloben an ein ende.

Er beschreibt Himmel und Hölle.

28 27 In himelrîche ein hûs stât.
ein guldîn wec dar in gât.
die siule die sint marmelîn.
die zieret unser trehtîn
mit edelem gesteine.
dâ enkumpt nieman in,
ern si vor allen sünden alsô reine.

28,20 In der helle ist michel unrât.
swer dâ heimüete hât,
diu sunne schînet nie sô liht,
der mâne hilfet in nieht,
noch der liehte sterne.
jâ müet in allez daz er siht.
jâ waer er dâ ze himel alsô gerne.

Er erzählt von Weihnachten und Ostern.

28,13 Er ist gewaltic unde starc,
der ze wihen naht geborn wart.
daz ist der heilige Krist.
jâ lobt in allez dazdir ist,
niewan der tievel eine:
dur sînen grôzen übermuot
sô wart ime diu helle ze teile.

30,20 An dem ôsterlîchen tage
dô stuont sich Krist ûz dem grabe.
künec aller keiser,
vater aller weisen,
sîn hantgetât erlôste.
in die helle schein ein lieht:
dô kom er sînen kinden ze trôste.

Denn er beschreibt und erzählt wirklich. An mehrstrophige Lieder ist bei ihm noch nicht zu denken. Vielmehr sind die einzelnen Sprüche nach ihrem Inhalt, oft auch nur nach Schlagwörtern in Gruppen zusammengestellt.

Eine ganz andere Persönlichkeit als Herger, „der Ahnherr der deutschen Didaktik“, ist der jüngere Dichter **Spervogel** d. h. Sperling. Während jenes Sprüche sich oft und gern mit persönlichen Angelegenheiten beschäftigen, ergiebt sich aus den seinen nur, dass er ein armer Mann ist, dass man ihm seine Armut vorwirft, dass er jedoch auf bessere Zeiten hofft. Seine Gönner und seine Genossen nennt er uns nicht, und nirgends ist eine Anspielung auf die Heldensage zu finden. Er scheint aber im Dienst einer bestimmten Partei gestanden zu haben: 20,25 ff. sucht er die stolzen Helden über einen Misserfolg zu trösten. Die Gegner mag er mit Spottliedern heimgesucht haben. Dagegen hat er keine Sprüche geistlichen Inhalts gedichtet wie sein Vorgänger, keine Thierfabel und nur selten eine Parabel. Dafür aber hat er die Priamel gepflegt, die sich wieder bei Herger nicht findet. Sie hat ihren Namen von dem lateinischen praeambulum d. h. Vorspiel, Umschweif. Auf eine Reihe von lose nebeneinander gestellten Vordersätzen folgt nämlich zur Erläuterung und Aufklärung meist erst im letzten Verse ein kurzer, oft überraschender Schlusssatz z. B. 21,13:

Swer einen friunt wil suochen da er sîn niht enhât,
und vert ze walde spüren sô der snê zergât,
und koufet ungeschouwet vil,
und haltet gerne vlorniu spil,
und dienet einem boesen man
da ez âne lôn belibet,
dem wirt wol afterriuwe kunt,
ob erz die lenge tribet.

Herger ist subjektiver, lyrischer, liebenswürdiger; er dichtet mit dem Herzen. Der Spervogel dichtet mit dem Verstande und wird oft trocken und langweilig. Dagegen ist in der äusseren Form ein Fortschritt nicht zu verkennen.

Bei Herger finden sich noch zweisilbige stumpfe Reime; bei Spervogel nie. Herger hat häufig altertümliche und ungenaue Reime z. B. harte: garten, lange: manne, erarget: darbet, êre: sêle, waldes: goldes, starc: wart, eine: teile, weisen: keiser u. s. w.; Spervogel nur zwei Mal überschlagendes n, denn a: â kann man kaum mitzählen. Bei Herger fehlen die Senkungen oft; bei Spervogel nur in armüete und in dem Sprichwort: „hiute mîn, morne dîn.“ Dazu kommt 20,18: „alse mîn geselle Spervogel sanc.“ Der Spruch ist jedoch von dem Gesellen des Spervogel, welcher hier an ihn anknüpfte und sich deshalb auch seines Tones bediente.

Die Strophe Hergers besteht aus drei Reimpaaren; die beiden ersten zählen vier Hebungen stumpf; dann drei zu fünf Hebungen klingend; der letzten Zeile ist eine Waise von vier Hebungen stumpf vorgeschoben. Das Schema wäre also folgendes:

4a 4a 4b 4b 3ᴗc 4x 5ᴗc

An diesen Ton knüpfte der Verfasser von 30,34 an: er schob die Waise auch der fünften Reimzeile vor und verkürzte die sechste Reimzeile auf drei Hebungen, machte sie also der fünften gleich. Es ergiebt sich demnach: 4a 4a 4b 4b 4x 3ᴗc 4x 3ᴗc

Und nun trat der Spervogel ein. Er modelte die Strophe im höfischen Geiste um, indem er die beiden ersten Reimzeilen auf je sechs Hebungen verlängerte. Also:

6a 6a 4b 4b 4x 3ᴗc 4x 3ᴗc

Was den Stil betrifft, so begnügt sich schon der ältere der beiden Dichter nicht mehr mit der einfachen Parataxe; er kennt sogar das konsekutive daz. Die hypothetische Redeweise ist natürlich dem Spervogel noch geläufiger als seinem Vorgänger. Die Antithese verwendet Herger nur einmal (27,6 ff.), bei seinem Nachfolger dagegen findet sie sich sehr häufig. Dieser liebt die rhetorischen Fragen, während jener die Anreden und Ausrufe bevorzugt. Wenn also Henrici meint, Herger habe

zwischen 1140 und 1150 gedichtet, so stimmt das nur zur Technik des Versbaues. Dagegen beweisen die Klagen des Dichters über Zurücksetzung im Alter, dass er mit den Anforderungen der Zeit nicht gleichen Schritt zu halten wusste. Wir bleiben daher bei der gewöhnlichen Annahme, dass er den im Jahre 1173 verstorbenen Walther von Hausen noch überlebt hat. Dann aber ist der Spervogel zwischen 1180 und 1190 zu setzen.

Ich komme nun zu meiner Hauptaufgabe, zu der

Lyrik der Ritter.*)

Dass es vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts eine wirkliche Liebeslyrik gegeben habe, ist durch nichts zu beweisen. „Wie?“ fragt man erstaunt, „der mächtigste und poesiereichste Trieb sollte nicht schon vorher Ausdruck gefunden haben?“ Doch, aber im Epos. „Ja, ist denn die Lyrik nicht die erste und älteste Poesie?“ Nein, das Epos ist viel älter als die Lyrik. Das lehrt die Litteraturgeschichte aller Völker, das lehrt unsere Lyrik selbst. Streift sie doch in der ersten Zeit noch häufig an die Form der Erzählung oder geht geradezu in dieselbe über. Sie ist aus dem Epos entstanden, sie ist die Folge einer Arbeitsteilung. Und das lässt sich sehr wohl begreifen. Der Bericht über fremde Ereignisse liegt dem menschlichen Geiste viel näher als der Stimmungserguss über Vorgänge im Innern. Die Phantasie knüpft zunächst an Thatsächliches an, an äusserlich Gegebenes; das innere Seelenleben aber scheut die Öffentlichkeit. Die Bewunderung der Helden macht sich Luft im Liede: das tiefste Leid hat seine Thränen, die höchste Lust einen Jubelschrei — aber keine Worte, keine Poesie. Des Herzens eigenste Empfindungen darzustellen erfordert eine ausgebildete Kunst, ein Lauschen auf die leisesten und geheimsten Regungen im Herzen und die Fähigkeit, diese Fülle der Gefühle in der Sprache und in der Musik zum Ausdruck zu bringen. Doch lässt sich nicht leugnen, dass man schon früher von der Liebe gesungen und gesagt hat. Aber diese Lieder waren nicht der Ausdruck innigster und eigenster Empfindung; sie waren ganz allgemein gehalten, ohne Beziehung auf Ort und Zeit, und ohne sich an bestimmte Vorgänge anzulehnen, so dass sie heute, morgen und jederzeit gesungen werden konnten. Ich denke hier an carm. bur. 129a:

Swaz hie gât umbe || die wellent âne man
daz sint allez megede: || allen diesen sumer gân,

und an das Gegenstück dazu, carm. bur. 136a:

Kume, kume, geselle mîn, || süezer rosenvarwer munt,
ich enbîte harte dîn. || kum und mache mich gesunt.

---

*) Litteratur: Lachmann und Haupt, des Minnesangs Frühling (MF).
Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrhunderts.
Uhland, Über den Minnegesang.
Scherer, Deutsche Studien.
Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide.
Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge.
Paul, Kritische Beiträge zu den Minnesingern. In den Beiträgen II. 406 ff.
Becker, Altheimischer Minnesang.
Henrici, Zur mittelhochdeutschen Lyrik.
Diez, Die Poesie der Troubadours.
Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche.
Wilmanns, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide.

Am bekanntesten aber ist die Stelle im Ruodlieb:

Dixit: dic illi nunc de me corde fideli
tantundem „liebes“ veniat quantum modo „loubes,“
et volucrum „wunna“ quot sint, tot dic sibi „minna,“
graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

d. h. Sage ihm jetzt von mir aus treuem Herzen,
soviel „Liebes,“ als nur des „Laubes“ kommen mag,
und soviel der „Wonnen“ sind, soviel sage ihm der „Minne,“
und soviel Gras und Blumen es giebt, soviel sage ihm auch der Ehren.

Die deutschen Reime, die der Verfasser hier in den lateinischen Text gemischt hat, zeigen deutlich, dass er auf einen Liebesgruss anspielt, den die Mädchen ihrem Geliebten zu senden pflegten und der seinen Lesern bekannt war. Hierher gehört auch das hübsche kleine Liedchen:

MF 3,1 „Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen:
verlorn ist daz slüzzelîn:
dû muost immer drinne sîn.“

Eine vornehme Dame citiert diese anmutigen Verse am Schlusse des einen Briefes an ihren Lehrer und Liebhaber. Dass sie nicht selbst die Verfasserin ist, zeigen die wunderbaren Versuche zu dichten, die sie in diesen Briefen anstellt. Die Briefe sind abgedruckt M. F. 221 ff.; eine gute Übersetzung derselben giebt Freytag in den Bildern aus der deutschen Vergangenheit I, 531 ff.

Die rührend einfachen und innigen Worte der ersten Zeile „Du bist mein, ich bin Dein“ haben eine weite Verbreitung gefunden. Ebenso findet sich der allerliebste Gedanke vom Herzensschlüssel in anderen Volksliedern, auch bei Göthe. Er schreibt am 6. Dezember 1781 an Frau von Stein: „Schick mir, Liebste, meine Schlüssel, die ich gestern habe liegen lassen. Aber die Schlüssel, mit denen Du mein ganzes Wesen zuschliessest, dass nichts ausser Dir Eingang findet, bewahre wohl und für Dich allein.“

An diese heimische Lyrik lehnten sich die Ritter zunächst an. Die Minne bildete das Hauptthema ihre Lieder. Darum nennen wir diese Lyrik „Minnesang,“ die Dichter aber „Minnesänger.“ Unser Wort „Liebe“ bedeutet ursprünglich soviel als Anmut, kann daher zunächst nur das Wohlgefallen an der äusseren Erscheinung bezeichnen; „Minne“ dagegen bezeichnet das stille Sehnen des Herzens, das treue Gedenken an die Geliebte. (Im Sanskrit bedeutet die Wurzel man soviel als erinnern; lateinisch mens der Sinn, meminisse und althochdeutsch meinan gedenken; gotisch munan meinen vergleiche Freiheit, die ich meine, d. h. liebe; von demselben Stamme kommt auch Mann und Mensch, d. h. denkendes Wesen). Die Minne wird gepriesen als das Höchste, Reinste und Edelste, das es in der Welt giebt; sie ist ein Hort aller Tugend, ein Lehrer reiner Sitte, ein Hausgenosse der Ehre und Treue. „Wer guten Weibes Minne hat, der schämt sich aller Missethat“ singt Walther von der Vogelweide, und an einer andern Stelle beschreibt er die Minne, wie folgt:

Die Minne ist weder noch Weib,
Sie hat nicht Seele, hat nicht Leib.
Sie hat auf Erden nicht ein Bild,
Ihr Name ist kund, sie selbst verhüllt.
Und doch kann niemand ohne sie
Je Gottes Huld erreichen.
In falsche Herzen kam sie nie:
Sie ist nur edlen eigen.

Die Verehrung der Frauen ist ein urdeutscher Zug. Schon die alten Germanen zollten dem Weibe die höchste Achtung. Wie der römische Schriftsteller Tacitus erzählt, sahen sie in ihr etwas Heiliges und Ahnungsvolles. Durch das Christentum wurde diese Hochachtung gesteigert zu inniger Verehrung; von der Verehrung, welche Maria, die Mutter des Herrn, genoss, ging ein nicht geringer Teil über auf jedes weibliche Wesen. Durch das Rittertum aber wurde die Frauenverehrung geradezu

zum Frauendienst, der leider bald zu thörichter Schwärmerei, ja zu sittlicher Verirrung ausartete. Und so huldigten die Ritter auch in ihren Liedern weniger dem Gottesdienst und dem Herrendienst als eben dem Frauendieuste.

Ihre Gesänge, die sich zunächst durch mündliche Überlieferung fortpflanzten, wurden später, namentlich von den fahrenden Spielleuten, auf einzelnen Blättern aufgezeichnet, die einzelnen Blätter aber gesammelt und zu Liederbüchern vereinigt. Diese Liederbücher bilden die Hauptquelle für unsere grossen Minnesängerhandschrifsen.

Unter diesen Handschriften verdient die sogenannte Manessische Handschrift zumal in unseren Tagen das grösste Interesse. Man glaubte anfangs, sie wäre um das Jahr 1300 von Rüdiger Manesse, einem Züricher Rathsherrn, mit Hilfe seines Sohnes und des Minnesängers Hadlaub angelegt worden. Dass diese beiden Freunde der Sangeskunst allerdings mit grossem Eifer Liederbücher sammelten, weil sie den Minnesang nicht wollten untergehen lassen, bezeugt uns der eben genannte Sänger in einem Liede, welches er ihnen zu Ehren gedichtet hat; dass aber unsere Handschrift gemeint ist, das ist durch nichts zu beweisen und schon deshalb unwahrscheinlich, weil sie Dichter enthält, die später gelebt haben. Sie wird nicht vor der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein, sodass sie zwar nicht die älteste, aber doch die reichhaltigste Quelle für unsere mittelhochdeutsche Lyrik ist.

Im Jahre 1607 kam sie durch Kauf in den Besitz der Universitätsbibliothek Heidelberg. Von dort verschwand sie in den Wirren des dreissigjährigen Krieges auf unaufgeklärte Weise, um im Jahre 1656 in Paris wieder aufzutauchen, wo sie sich bis vor Kurzem befunden hat. Denn auch nach den Befreiungskriegen blieb sie im Besitze Frankreichs, weil sich ein unrechtmässiger Erwerb derselben nicht nachweisen liess. Am Ende der Regierung Kaiser Wilhelm I. aber wurden aufs neue Verhandlungen über ihre Wiedererwerbung angeknüpft und noch unter Kaiser Friedrich ist sie wieder unser geworden. Um hohen Preis hat er sie erworben und der Heidelberger Universitätsbibliothek damit ein grossartiges Geschenk gemacht.

Die Handschrift ist auf das prächtigste ausgestattet. Auf 429 Pergamentblättern in Folio sind die Lieder von 140 Dichtern des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts in schöner deutlicher Schrift aufgezeichnet; die Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen sind bunt gemalt. Fast jedem Sänger ist ein Bild beigegeben, das noch jetzt den Eindruck ursprünglicher Frische machen soll. Heinrich von Veldeke sitzt auf einem Rasenhügel; zu seinen Füssen blühen die Blumen, und um ihn sammeln sich die Vögel. Friedrich von Hausen ist zu Schiff dargestellt; auf den Wogen schwimmt ein Blatt: sein Gruss an die ferne Geliebte. Walther von der Vogelweide ist abgebildet, wie er sich selbst geschildert hat: in tiefe Gedanken versunken sitzt er auf einem Steine, die Beine übereinander geschlagen, den Ellenbogen darauf gestützt und die Wange in die linke Hand geschmiegt. Eine getreue Nachbildung der Handschrift in Lichtdruck ist vor kurzem bei Trübner in Strassburg erschienen.

In Heidelberg befindet sich übrigers noch eine Minnesingerhandschrift (No. 357), die älter ist und 34 Dichternamen enthält; sie wurde 1844 von Pfeiffer silbengetreu herausgegeben.

Derselbe Gelehrte hat auch die Weingartner Handschrift veröffentlicht. Sie gehörte früher dem Kloster Weingarten; im Jahre 1810 kam sie in die Privatbibliothek des Königs von Württemberg, wo sie sich noch heute befindet.

Die Heidelberger Handschrift wird mit A, die Weingartner mit B, die Manessische aber mit C bezeichnet: das ist das ABC der mittelhochdeutschen Lyrik.

Ausserdem befinden sich noch mehr oder weniger bedeutende Handschriften in Berlin, Würzburg, Weimar, Jena und an anderen Orten. Doch würde es zu weit führen, wenn ich sie alle aufzählen wollte.

Namenlose Lieder.

Leider sind uns die ersten lyrischen Versuche ohne oder doch unter falschem Namen überliefert. So sind gerade die ältesten Lieder unter Dietmar von Eist geraten.

37,4 Ez stuont ein frouwe alleine
und warte uber heide
und warte ir liebe.
so gesach sie valken fliegen.
„sô wol dir, valke, daz du bist!
du fliugest swar dir liep ist:
du erkiusest in dem walde
einen boum der dir gevalle.
alsô hân ouch ich getân:
ich erkôs mir selbe einen man:
den erwelten mîniu ougen.
das nîdent schoene frouwen.
owê wan lânt si mir mîn liep?
jo engerte ich ir deheiner trûtes niet.“

Eine Strophe von sieben Reimpaaren; jede Zeile hat vier Hebungen, nur die letzte ist auf fünf verlängert. Die Senkung fehlt nie, doch gelten die zweisilbigen Reime für stumpf; sie sind sehr ungenau, bist und ist bilden die einzige Ausnahme. Den zweisilbigen Auftakt hat Lachmann dreimal (Zeile 11, 13 und 14) mit Unrecht beseitigt.

Der Eingang ist episch. Eine Dame stand einsam auf weiter Heide und harrte des Geliebten. Da sah sie einen Falken fliegen. Der Falke ist bekanntlich das Bild des Geliebten; ihr erscheint er als Symbol der Freiheit. Sie redet ihn an — sie hat ja sonst niemand, mit dem sie sprechen könnte. „Wohl Dir, Falke, dass Du ein Falke bist! Du fliegst, wohin es Dir beliebt; Du wählst Dir in dem Walde einen Baum, der Dir gefällt.“ Sie vergleicht sich mit ihm: „Das that ich auch; ich erkor mir selbst einen Geliebten.“ Und nun die Klage — an einen Gegensatz denkt sie wohl nicht — „Um ihn beneiden mich schöne Frauen. O weh, warum lassen sie mir nicht mein Lieb? ich begehrte ja nie den Geliebten auch nur einer von ihnen.“

Ob das Lied von einer Frau gedichtet ist? Ich denke: Nein! Schon der epische Eingang scheint mir dagegen zu sprechen. Auch Scherer zweifelt nicht an der männlichen Autorschaft, aber ich glaube überhaupt nicht an die Dichterinnen, mit denen er unsere Litteraturgeschichte bereichert hat. Sehen wir uns einmal die Strophe 8,9 an! Da reden Mann und Frau. Soll hier jedes die Hälfte gedichtet haben? Wer fügte ausserdem die Schlussworte „sô sprach daz wîp“ hinzu? Und dieser Zusatz findet sich nicht bloss hier, er findet sich sogar ziemlich oft. Die Kluft aber, die zwischen Männer- und Frauenstrophen gähnen soll, ist gar nicht so unausfüllbar, wie Scherer meint. Allerdings erscheint der Mann häufig stolz, hart und frivol. Aber die Dame ist mitunter mindestens ebenso übermütig und begehrlich, z. B. 8,7.8: „er muoz mir diu lant rûmen, ald ich geniete mich sîn.“ Und wenn der Mann stolz ist, so schämt er sich eben deshalb, die sanfteren Regungen seines Herzens zu bekennen, und eben deshalb legt er die zärtlichen Gefühle der Frau in den Mund. Darum begegnen wir in dieser Zeit unendlich mehr Frauen- als Männerstrophen. Oder soll es damals so viel Dichterinnen und so wenig Dichter gegeben haben? Wenn aber der Mann die Dame seines Herzens in seinen Liedern etwas idealisiert, sie hübscher, liebenswürdiger, zärtlicher darstellt, als sie vielleicht in Wirklichkeit ist — wer will ihm das übelnehmen? Vielfach mag natürlich die Dame einmal etwas Ähnliches gesagt haben, und der Dichter hat dann ihre Worte in Verse gebracht. — Es folgt

37,18 „Sô wê dir, sumerwunne!
daz vogelsanc ist geswunden:
als ist der linden ir loup.
jârlanc mir truobent ouch
mîniu wol stênden ougen.
mîn trût, du solt gelouben
dich anderre wîbe:
wan, helt, die solt du mîden.
dô du mich êrst saehe,
dô dûhte ich dich zewâre
sô rehte minneclîch getân:
des man ich dich, lieber man.“

Eine Strophe von sechs Reimpaaren; die Zeile hat vier Hebungen. Die Senkungen fehlen häufig. Die Reime sind sämtlich altertümlich; nur getân: man findet sich auch später.

Im Eingange verbindet die Sprecherin die Trauer der Natur mit ihrer eigenen. Den Geliebten, der durch seine Untreue ihr Leid verursacht hat, ermahnt sie, fremde Frauen zu meiden und an die Zeit ihrer ersten Bekanntschaft zu denken: „Da deuchte ich Dich fürwahr so recht minniglich.“ Ganz abgesehen von den „wol stênden ougen“ — soll sie das wirklich selbst gedichtet haben?

Ich will noch die drei Vokative „mîn trût, helt, lieber man“ erwähnen; sie verraten eine innige Liebe. Auch in dem vorhergehenden Gedichte hatte die Dame einen „man.“ Wir sehen, die Liebe ist sinnlicher Natur.

Zu dritt reiht sich an:

39,18 „Slâfest du, friedel ziere?
man wekt uns leider schiere.
ein vogellîn sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân.“
„Ich was vil sanfte entslâfen:
nu rüefestu, kint: wâfen.
lieb âne leit mac niht gesîn.
swaz du gebiutest, leiste ich, friwendîn.“
Diu frouwe begunde weinen.
„du rîtst und lâst mich eine.
wen wilt du wider her zuo mir?
owê du füerst mîn fröide samet dir.“

Das Lied ist uns nur in der Handschrift C überliefert, welche die ungenauen Reime beseitigt. Lachmann hat den Versuch gemacht, diese wieder herzustellen; doch sind seine Änderungen nicht glücklich. Jedenfalls aber kann das Lied ein hohes Alter beanspruchen und gehört nicht Dietmar an. Es besteht aus drei vierzeiligen Strophen; das Schema ist folgendes:

3ʊa 3ʊa 4b 5b

Da aber in der Überlieferung die zweite Zeile der dritten Strophe vier Hebungen zählt, glaubte Lachmann auch die zweite Zeile der anderen Strophen um je eine Hebung verlängern zu müssen.

In der ersten Strophe spricht die Dame, in der zweiten der Geliebte; die dritte gehört wieder der Dame mit Ausnahme der erzählenden ersten Zeile, die aber doch ihre Empfindung wiedergiebt. „Schläfst Du, mein Geliebter? Man weckt uns leider bald!“ d. h. nachdem wir erst kurze Zeit geruht haben. Der Wecker ist ein Vöglein auf der Linde. — „Ich schlief so sanft; nun weckst Du mich. Es giebt keine Freude ohne Leid. Was Du gebietest, das will ich thun“ d. h. aufbrechen. — Die Dame begann zu weinen. „Du lässt mich allein. Wann kommst Du wieder? Du nimmst meine ganze Freude mit Dir.“ — Innige Herzensliebe spricht aus jeder Zeile und lässt uns das Bedenkliche der Situation ganz vergessen. Es ist ein echt deutsches Tagelied ohne jede Spur romanischen Einflusses. Der Refrain fehlt, auch der Wächter. Der Satzbau ist so einfach wie möglich. Ein einziger Relativsatz, ein einziges und — sonst alles parataktisch.

Ich kehre nun zum Anfang von Minnesangs Frühling zurück.

3,7 Waer diu welt alliu mîn
von dem mere unz an den Rîn,
des wolte ich mich darben,
daz diu künegîn von Engellant
laege an mînen armen.

Ein keckes, übermütiges Lied; an lichtem Sommertage von Bergeshöhen in die Welt gejauchzt. Die Königin von England ist die schöne, leichtfertige Eleonore von Poitou und Aquitanien, die Gemahlin Heinrichs II. (1154—1189).

Die Strophe ist die Moroltstrophe, vergleiche jedoch Scherer, Deutsche Studien I, 1 ff. Einmal, Zeile 4, findet sich zweisilbiger Auftakt; altertümlich reimt darben mit armen. Dagegen ist im Stil ein ganz bedeutender Forschritt nicht zu verkennen: hypothetisches Satzgefüge, doch noch ohne Konjunktion, Anknüpfung mit des, und konditionales daz.

In demselben Tone ist ein ganz anderes Thema behandelt.

3,12 Tougen minne diu ist guot,
si kan geben hôhen muot,
der sol man sich vlîzen.
swer mit triwen der niht phliget,
dem sol man daz verwîzen.

Zum ersten Male begegnet uns hier die heimliche Liebe und der Gedanke, dass sie fröhlichen Sinn verleiht. Die würdevolle Lehre schliesst aber recht matt ab: wer nicht „mit Diskretion" liebt, der verdient Tadel. Wirkungsvoller und bedeutsamer werden die Worte, wenn man sie einer auf ihren prahlerischen Liebhaber erzürnten Dame in den Mund legt — eine Verbesserung, an die meines Wissens nach niemand gedacht hat. Die Reime sind rein. Der hypothetische Relativsatz stammt vermutlich aus der Gnomik der Fahrenden. Sonst herrscht die Parataxe.

3,17 „Mich dunket niht sô guotes noch sô lobesam
sô diu liehte rôse und diu minne mînes man.
diu kleinen vogellîn
diu singent in dem walde: dêst menegem herzen liep.
mirn kome mîn holder selle, ine hân der sumerwunne niet."

Eine rührende, von Herzen kommende Klage um den fernen Geliebten. Es ist Sommer. Die Blumen blühen, und die Vögel singen im Walde: das ist vieler Freude. Für sie aber giebt es keine Sommerwonne, wenn er nicht kommt. So steht die Freude über den Sommer im Gegensatz zu der Stimmung der Sprecherin.

Das Versmass ist die Nibelungenstrophe, nur ist nach dem ersten Reimpaare eine Waise von drei, beziehentlich vier Hebungen eingeschoben; in letzterem Falle wäre die Strophe den beiden ersten des Kürenbergers gleich. Die Reime sind ungenau (lobesam: man; liep: niet); der Auftakt regellos. Stilistisch zu bemerken ist der Parallelismus Zeile 17 ff. und der Konditionalsatz der letzten Langzeile.

Herbst und Trauer entsprechen sich in dem folgenden Liede:

4,1 „Diu linde ist an dem ende nû jarlanc sleht unde blôz.
mich vêhet mîn geselle: nû engilte ich des ich nie genôz.
vil ist unstaeter wîbe: diu benement ime den sin.
got wizze wol die wârheit, daz ich ime diu holdeste bin.
sie enkunnen niewan triegen vil menegen kindeschen man.
owê mir sîner iugende! diu muoz mir al ze sorgen ergân."

Die Gemeindelinde, unter der das Maienfest gefeiert wurde, steht entblättert. Nun verführen ihn unbeständige Weiber. Die verstehen nichts als unerfahrene Männer zu betrügen. Gott weiss es, sie liebt ihn treu und ergeben. Seine Jugend bereitet ihr lauter Sorgen.

Ein altertümlich einfacher Monolog. Die Sätze sind parataktisch aneinander gefügt; nur einmal ist mit nû angeknüpft. Ich halte daher mit Scherer die Einstrophigkeit fest. Es sind sechs Reimzeilen mit vorgeschobenen Waisen; die Zeile hat vier Hebungen, nur die letzte ist auf fünf verlängert. Die Reime sind genau, ausser einmal a: â. Die Senkung fehlt in holdeste und kindeschen.

4,13 „Sich vröwent aber die guoten, die dâ hohe sint gemuot,
daz der sumer komen sol. seht wie wol daz menegen herzen tuot . . .“

Ein Fragment. Alles freut sich des kommenden Sommers . . . man ergänzt unwillkürlich: „nur ich nicht, denn er ist untreu.“ Also wieder eine Frauenstrophe! Man beachte übrigens in der letzten Zeile die Anrede an die Zuschauer „seht.“

4,17 Wol hoeher danne rîcher bin ich al die zît,
sô sô güetliche diu guote bî mir lît.
si hât mich mit ir tugende gemachet leides frî.
ich kom ir nie sô verre
sît ir . . . . . jugende irn waer mîn staetez herze ie nâhe bî.

Hocherhaben fühlt sich der Ritter, wenn die Gute bei ihm weilt. Sie hat ihn durch ihre Trefflichkeit von Leid erlöst. Darum bleibt er ihr treu. Das klingt schon ganz anders als 3,7 ff.

Was das Metrum anlangt, so ist von der Nibelungsstrophe auszugehen. Zunächst ist die letzte Reimzeile auf fünf Hebungen verlängert und die vierte Waise verdoppelt worden. Dann aber haben sich die Waisen abgesehen von der vierten in Reimzeilen mit überschlagenden Reimen verwandelt Die Reime sind sämtlich rein bis auf rîcher: güetlîche; die Handschrift C stellt den genauen Reim her durch den Positiv rîche. Lachmann liest: dannez rîche; ich glaube aber nicht an seine Konjektur. Von Perioden findet sich ein Temporalsatz mit sô und zum Schluss ein Konditionalsatz.

In demselben Tone ist die folgende Frauenstrophe gedichtet.

4,26 „Ich hân den lîp gewendet an einen Ritter guot.
daz ist alsô verendet daz ich bin wol gemuot.
daz nîdent ander vrouwen und habent des haz
und sprechent mir ze leide
daz si in wellen schouwen. mir geviel in al der welte nie man baz.“

Innige Freude über den Geliebten. Andere Frauen aber zerstören diese Freude durch ihren Neid. Also wieder der Neid der andern! Was das Stilistische betrifft, so ist bemerkenswert die zweimalige Anknüpfung mit und, das konsekutive daz Zeile 29 und der Parallelismus Zeile 30 f. Die Senkung fehlt Zeile 31 „dés hâz.“ Die letzte Zeile hat doppelten Auftakt.

4,35 „Rîtest du nu hinnen, der aller liebeste man?
du bist in mînen sinnen für alle die ich ie gewan.
kumest du mir niht schiere, sô verliuse ich mînen lîp:
den möhte in al der welte
got niemer mir vergelten“ sprach daz minneclîche wîp.

„Reitest Du weg, Du liebster Mann von allen? Kommst Du nicht bald wieder, so muss ich sterben. Den Schaden könnte mir Gott nimmer gut machen!“ sprach das liebenswerte Weib.

5,7 „Wol dir, geselle guote, daz ich ie bî dir gelac.
du wonest mir in dem muote die naht unde ouch den tac.
du zierest mîne sinne, unde bist mir dar zuo holt
(nu merket wiech daz meine)
als edele gesteine, swâ man daz leit in daz golt.“

„Wohl Dir, dass Du mich umfangen hieltest! Nun kommst Du mir nicht mehr aus dem Sinne. Du schmückst mich wie ein Edelstein in Gold gefasst.“

Die beiden Strophen sind in ein und demselben Tone gedichtet. Zu Grunde liegt wieder die Nibelungenstrophe. Zunächst hat sich die Verlängerung der letzten Reimzeile auch den übrigen Reim-

zeilen mitgeteilt. Sodann wurde die letzte Waise verdoppelt und gereimt. Die dritte Waise blieb unverändert. Dagegen reimen die erste und zweite Waise miteinander. Also:

3ʊd 4a 3ʊd 4a 3ʊx 4b 3ʊc 3ʊc 4b

Vergleiche aber Bartsch, Scherer und Becker. Die Reime sind genau, ein überschlagendes n ausgenommen. Der Auftakt kann beliebig fehlen; die Senkung fehlt in liebeste. Zu bemerken ist noch die Betonung édelé. Stilistisch beachtenswert ist der Konditionalsatz 5,2 f. und der hypothetische Relativsatz 5,15. Statt der Anrede an die Zuhörer, welche beide Handschriften B und C bieten, hat Lachmann 5,13 die Anrede an den Geliebten gesetzt „nu merke et," wie ich glaube, ohne Grund.

Rückblick.

Was zunächt den **Inhalt** der bisher betrachteten Lieder betrifft, so hätte ich etwa folgendes zu bemerken. Das Verhältniss zwischen den beiden Geschlechtern ist das natürliche. Der Mann prävaliert und bleibt sich seiner bevorzugten Stellung und seines Wertes stets wohlbewusst Noch blickt er nicht in scheuer Verehrung zu ihr empor, noch ist sie nicht seine frouwe, seine Herrin. Nur zwei Männerstrophen haben wir gefunden: MF 3,7 und 4,17. Denn auch 3,12 und 4,13 glaubten wir als Frauenstrophen auffassen zu müssen. In dem ersten dieser beiden Lieder ist der Mann frivol und begehrlich; in dem zweiten dagegen ist ihm nur wohl, wenn sô güetliche diu guote bei ihm weilt sie hat ihn mit ir tugende von Leid erlöst, ihr bleibt er treu. Also ein ganz gewaltiger Fortschritt. Im übrigen aber ist die Zärtlichkeit, Sehnsucht und Treue auf Seiten der Frau und kommt zum Ausdruck in den zahlreichen Frauenstrophen. Diese sind teils Selbsgespräche: 3,17; 4,1; 4,13; 4,26; teils an den Geliebten gerichtet: 3,1; 3,12; 4,35; 5,7 und 37,18 wenigstens von Zeile 23 an. Dagegen wird 37,4 der Falke angeredet, wie aber 4,16 und 5,13 zeigt, wird dabei auch an das Publikum gedacht. Den Inhalt bilden meistens Klagen über den Neid schöner Frauen (37,4 und 4,26), über Trennung (3,17 und 4,35) und Untreue (37,18 und 4,1). Der Geliebte wird ermahnt: du solt gelouben dich anderre wîbe 37,23.24. Untreue Weiber benement ime den sin 4,6. Dazu gesellen sich die mannichfaltigsten Liebesversicherungen. Die innigen Anreden mîn trût, helt, lieber man 37,23.25 und 29 hatte ich schon erwähnt. Hierzu kommt 4,36 der aller liebeste man und 5,7 geselle guote. Treue Liebe wird beteuert 4,7.8 Got wizze wol die wârheit, daz ich ime diu holdeste bin; 4,34 mir geviel in al der welte nie man baz; 4,37 f. du bist in mînen sinnen für alle die ich ie gewan; 5,9 du wonest mir in dem mnote die naht unde ouch den tac. Die Liebe des Mannes ist für die Frau das Höchste auf Erden 3,17—20. Die herzinnigste Liebesversicherung aber enthält entschieden das Liedchen 3,1: dû bist mîn, ich bin dîn. Die Liebe ist übrigens sehr sinnlicher Natur, auch im Munde der Dame, z. B. 5,8; sie erzeugte das Tagelied 39,18 ff., das uns zugleich das einzige Beispiel ei es Wechsels bot. Einmal ist der Eingang episch: 37,4. Die Jahreszeit wird viermal verwandt. Und zwar kann sich die Dame 3,17 und 4,13 nicht über den Sommer freuen, weil sie von ihrem Gesellen getrennt bez. verlassen ist. In den beiden andern Fällen (34,18 und 4,1) entspricht der Herbst ihrer Trauer über seine Untreue. Es ist ja bekannt, welch grossen Eindruck das Leben der Natur, der Wechsel der Jahreszeiten auf unsere Vorfahren ausübte. Mit hellem Jubel begrüssten sie den Frühling. Denn mit den Blumen und den Vögeln kehrte auch die Lust und die Freude wieder. Die Dorfleute schwangen sich unter der Linde im fröhlichen Reigentanz, und der Ritter zog hinaus zum Maienritt, zu Turnier und Kampf. Mit lauter Wehklage aber sahen sie den Winter hereinbrechen, der sie vereinsamte und in das Innere des Hauses bannte; am liebsten hätten sie ihn im Winterschlafe verträumt. Auch die Liebenden trennte der gestrenge Winter und brachte ihnen nur Liebessehnsucht und Liebesleid. Der Frühling aber, der aller Herzen froh und weich stimmte, vereinte sie wieder nach langer Trennung. Und darum singen die Minnesänger von Lenz und Liebe, von selger goldner Zeit.

Was ferner den **Stil** anlangt, so herrscht fast ausnahmslos die Parataxe. In kindlich-einfacher Weise werden die Sätze meist verbindungslos aneinander gereiht, ohne dass dabei an Ursache und Wirkung, an Grund und Folge gedacht würde. Die einzige Verknüpfung bilden nû 4,4 und ein demonstratives daz 4,28 oder des 37,29 und 3,9. Kausalsätze finden sich gar nicht; konsekutives daz 4,29; temporales sô 4,19 und dô 37,26. Die Konditionalsätze werden noch ohne Konjunktion gebildet: 3,7; 3,24; 4,23 und 5,2. Dazu kommen zwei hypothetische Relativsätze: 3,15 (swer) und 5,15 (swâ). Die wirkliche Frage steht 4,35 f.; 39,18 und 28; die rhetorische 37,16. Der Ausruf findet sich 4,11 und 37,18. Die Anreden sind bereits oben erwähnt worden.

Die Metra, denen wir begegneten, waren sämtlich von altertümlicher Einfachheit. Man dichtete zunächst in Versen von vier Hebungen, die sich paarweise miteinander reimten z. B. 3,1; 37,4 und 37,18. Die Hymnenstrophe beschränkte die Anzahl dieser Verse auf vier. Diese älteste Strophe gestaltete man dadurch um, dass man die Schlusszeile beliebig verlängerte. Geschah dies bis zur doppelten Länge des ursprünglichen Verses und halbierte man dann den neuen Vers durch die Cäsur, so entstand die Moroltstrophe:

4a 4a 4b 4x 4b

Die so gewonnene Waise konnte aber auch allen anderen Versen vorgeschoben werden:

4x 4a 4x 4a 4x 4b 4x 4b

Verkürzen wir nun jede Reimzeile mit Ausnahme der letzten um eine Hebung, so erhalten wir das Urbild der Nibelungenstrophe, den Kürenbergston (7,19—10,24):

4x 3a 4x 3a 4x 3b 4x 4b

Die Strophen, welche wir zu betrachten hatten, waren meist Variationen derselben, entstanden durch Verdoppelung von Waisen oder Umwandlung dieser in Reimzeilen. Die Senkung darf noch beliebig fehlen; ebenso der Auftakt, der aber auch zweisilbig sein kann.

Der Reim ist häufig ungenau; er bindet gewöhnlich zwei aufeinander folgende Verse. Doch haben die jüngeren Lieder schon überschlagende Reime, während die älteren noch nicht streng zwischen stumpf und klingend scheiden.

Die in Minnesangs Frühling folgenden Strophen

konnten bei dieser Betrachtung nicht mit verwendet werden, da sie augenscheinlich einer späteren Zeit angehören.

5,16 Ich grüeze mit gesange die süezen,
die ich vermîden niht wil noch enmac.
deich si rehte von munde mohte grüezen,
ach leides, des ist vil manic tac.
swer nu disiu liet singe von ir,
der ich sô gar unsenfteclîchen enbir,
ez sî wîp oder man, der habe si gegrüezet von mir.

Form und Inhalt verraten den romanischen Einfluss. Zum ersten Male begegnen uns Daktylen, denn 39,18 ff. ist trotz Becker unmöglich daktylisch. Sie sind aus dem zehnsilbigen Verse der Trou-

badours hervorgegangen. Die Strophe besteht aus sieben Zeilen; jede Zeile hat vier Hebungen, nur die letzte zählt fünf. Der Bau ist dreiteilig nach dem Schema:

4ʊa 4b, 4ʊa 4b; 4c 4c 5c.

Die Reime sind genau, abgesehen von undertân: dan in der zweiten Strophe 5,23 . 25. Es sind im ganzen vier Strophen; dieselben bilden ein Lied. Der poetische Wert desselben ist sehr gering. Die erste, hier mitgeteilte Strophe ist die Einleitung zu den drei folgenden. In diesen wird der Besitz der Geliebten über den Besitz von Reich und Krone gestellt:

Mir sind diu rîche und diu lant undertân
swenne ich bî der minneclîchen bin;
unde swenne ich gescheide von dan,
sost mir al mîn gewalt und mîn rîchtuom dâ hin.

Ein solcher Vergleich aber macht es bedenklich, das Lied dem Kaiser Heinrich VI. zuzuschreiben, wie es die Handschriften thun — ganz abgesehen von seinem Charakter. Auch der bestimmte Artikel in dem Verse

ê ich mich ir verzige, ich verzige mich ê der krone,

dem man soviel Beweiskraft beilegt, beweist gar nichts. Muss denn die Krone soviel heissen wie meine Krone? Das wäre doch ein recht erbärmlicher Dichter, der da sagen könnte: „Ehe ich sie verliesse, lieber verzichtete ich auf eine Krone.“ Denn wer dächte hier an irgend eine unbestimmte Krone und nicht an eine ganz bestimmte Krone, nämlich die deutsche Kaiserkrone? Dass aber ein Fürst der Dame seines Herzens gegenüber immer mit seiner Krone renommieren sollte, das kann ich mir nicht denken. Es ging wohl das Gerücht, auch Heinrich VI. habe in der Jugend der Sitte seiner Zeit gemäss zarte Liebeslieder gesungen. Da nun die Sammler die Dichter nach der Rangstufe ordneten, so mussten sie wünschen, mit ihm anzufangen. Und so ist ihm dies Lied vermutlich erst infolge der Bilder von Reich und Krone beigelegt worden. Damit ist aber auch seine Autorschaft für die in BC folgenden vier Strophen hinfällig, welche die Herausgeber von Minnesangs Frühling mit Recht voraus genommen haben und die ein ganz anderes Gepräge tragen. Dort (MF 4,17– 5,15) die Sehnsucht auf Seiten der Frau, hier auf Seiten des Mannes. Dort unverhohlene Äusserung der Sinnlichkeit, hier nur: swenne ich bî der minneclîchen bin. Auch der Stil ist ein anderer geworden. Dort die Anfänge der Periodik, hier eine schon ausgebildete Kunst; Anknüpfung mit des, dâ und sus; einfache und hypothetische Relativsätze; Konditionalsätze mit swenne und obe; Temporalsätze mit sît, daz und ê; rhetorische Fragen; Ausrufe; Parenthesen u. s. f.

6,5 „Mir hât ein ritter“, sprach ein wîp,
„gedienet nâch dem willen mîn.
ê sich verwandelôt diu zît
sô muoz im doch gelônet sîn.
mich dünket winter unde snê
schoene bluomen unde klê
swenn ich in umbevangen hân.
und waerez al der welte leit,
sô muoz sîn wille an mir ergân.“

Es ist Winter, und ehe der Winter noch vergeht, will sie den Ritter für seine treuen Dienste belohnen, und wär es der ganzen Welt leid. Winter und Schnee ist für sie Sommer und Klee, wenn sie ihn umfangen hält. Der Frauendienst ist also bereits eingeführt, doch tritt die Sinnlichkeit noch ungescheut zu Tage. Man kann aber der Dame darum nicht böse sein: ihr Liedchen hat etwas Anmutiges, Schalkhaftiges, Trotzköpfiges. Nach Becker S. 39 gehört es Reinmar an; seine Vermutung hat manches für sich, beweisen lässt sie sich aber nicht.

Zu Grunde liegt die sechszeilige Strophe. Dem ersten, zweiten und letzten Verse wurde eine Waise vorgeschoben; dann aber die beiden ersten Waisen gereimt. Die Zeile hat vier Hebungen.

4d 4a 4d 4a 4b 4b 4c 4x 4c

Die Reime sind sämtlich stumpf und bis auf das unentbehrliche wîp: zît alle genau.

Zu besprechen ist noch das reizende, dreistrophige Gedicht:

6,14 Der walt in grüener varwe stât:
wol der wunneclîchen zît!
mîner sorgen wirdet rât.
saelic sî daz beste wîp
diu mich troestet sunder spot.
ich bin vrô: dêst ir gebot.
Ein winken unde ein umbesehen
wart mir do ich si nâhest sach.
dâ moht anders niht geschehen
wan daz si minneclîche sprach
„vriunt, du wis vil hochgemuot."
wie sanft daz mînem herzen tuot!
„Ich wil weinen von dir hân"
sprach daz aller beste wîp.
schiere soltu mich enphân
unde troesten mînen lîp.
swie du wilt sô wil ich sîn.
lache, liebez frowelîn.

Voraus geht eine Einleitungsstrophe: die wonnigliche Sommerszeit steht in Einklang mit der freudigen Stimmung des Dichters. Dann aber wird der Lyriker zum Epiker und schildert uns in allerliebsten Farben eine Begegnung mit seiner Geliebten.

Zu Grunde liegt die vierzeilige, viermal gehobene, stumpf reimende Strophe. Vor der ersten und der zweiten Reimzeile wurde je eine Waise eingeschoben und dann mit überschlagenden Reimen versehen. Also ergiebt sich folgendes Schema:

4c 4a 4c 4a 4b 4b

Die Reime sind wieder bis auf wîp: zît tadellos.

Damit stehen wir am Ende der namenlosen oder unter falschem Namen überlieferten Lieder und besprechen nunmehr

die ältesten mit Namen genannten Dichter.

Dies sind:

I. Der von Kürenberg.

II. Der Burggraf von Regensburg.

III. Dietmar von Eist.

IV. Meinloh von Sevelingen.

Der von Kürenberg.

Sein Name ist vielleicht nur aus 8,5 gefolgert, sonst hätte er sicher auch einen Vornamen und brauchte sich nicht mit dem einfachen Artikel „der“ zu begnügen. Aber der von Kolmas? Da verhält sich die Sache doch ein wenig anders. In der Handschrift steht nämlich: disiu liet sank ein herre, hiez von Kolmas. Wenn nun an der erwähnten Stelle gesagt wird: „Ich hörte gestern abend einen Ritter in Kürenbergs Weise singen“, so folgt daraus logisch genau genommen allerdings, dass der Ritter nicht der Kürenberger war. Der Dichter aber will ganz entschieden nichts anderes sagen als: „Ich hörte den Kürenberger singen.“ Offenbar ist der Ritter der Dame schon lange bekannt; er gefällt ihr. „Entweder er muss fort, oder er muss mein werden.“ Das hat sie gesagt, und was sie gesagt hat, hat der Kürenberger in Verse umgegossen. Seine Antwort lautet

9,29 Nu brinc mir her vil balde mîn ros, mîn îsengewant.
wan ich muoz einer frouwen rûmen diu lant.
diu wil mich des betwingen daz ich ir holt sî.
si muoz der mîner minne iemer darbende sîn.

„Nun bring mir her gar schnell mein Ross und mein Eisengewand, denn ich muss einer Frau das Land räumen. Die will mich dazu zwingen, dass ich ihr hold sei. Sie muss immer meiner Minne entbehren“. Ich kann diese Worte nicht für ernstgemeint halten. Der Dichter thut nur so, als könnte die Dame seine Liebe nicht gewinnen. Aber der Schalk sitzt ihm im Nacken. Er kennt das weibliche Herz ganz genau — er hält es mit dem Worte Göthes: „ . . . wem wenig dran gelegen scheinet, ob er reizt, ob rührt: der beleidigt, der verführt.“ Er renommiert sogar damit:

10,17 Wîp unde vederspil die werdent lihte zam.
swer si ze rehte lucket sô suochent si den man.

„Weiber und Falken, die werden leicht zahm. Wenn man sie recht zu locken versteht, so suchen sie den Mann.“ Ähnlich ist das Verhältnis zwischen Mann und Frau in dem schon erwähnten scherzhaften Zwiegespräch:

8,9 Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette:
do getorst ich dich, frouwe, niwet wecken.
„ . . . . . des gehazze got den dînen lîp!
jo enwas ich niht ein wilde bêr.“ so sprach daz . . . wîp.

Dieses Liedchen wirft Scherers ganze Improvisationshypothese über den Haufen. Überhaupt widersprechen die zahlreichen Präterita wie stuont seiner Ansicht aufs entschiedendste. Im übrigen muss ich hier auf Paul, Beiträge II, 416 f. verweisen.

Aber unser Dichter kann auch ernst sein.

10,9 Aller wîbe wünne diu gêt noch megetîn.

„Die herrlichste aller Frauen ist noch ein Mägdelein. Gern würde ich selber um sie werben und nicht erst einen Boten senden, aber das könnte ihr Schaden bringen. Ich weiss nicht, wie ich ihr gefalle, aber mir war noch kein Weib so lieb.“ Klingt es nicht wie bei Walther von der Vogelweide: „Bin ich Dir gleichgiltig, das weiss ich nicht — ich liebe Dich.“

Und wie innig und herzlich ist dann seine Liebeswerbung:

9,21 Wîp vile schoene, nu var du sam mir.
lieb unde leide teile ich sament dir.

„Du schönes Weib, nun zieh mit mir. Lust und Leid, das teile ich mit Dir. Und so lange ich lebe, bist Du mir lieb . . .“ Wo bleibt hier die Härte und der Stolz, den Scherer den Männern nachsagt? Wie ist im Gegenteil der Kürenberger besorgt, dass niemand von ihrer heimlichen Liebe erfährt:

10,1 Dirre tunkel sterne, sich, der birget sich.
als tuo du, frouwe schoene. sô du sehest mich,
sô lâ du dîniu ougen gên an einen andern man.
son weiz doch lützel ieman wiez undr uns zwein ist getân.

Aber die Mahnung scheint wenig gefruchtet zu haben. Es ist so ganz anders gekommen, als sie gegeträumt hatten. Das künden uns die Frauenstrophen. Ein tiefer, ungeheuchelter Schmerz spricht sich in ihnen aus. Ahnungsvoll erzittert das kleine Herz schon in dem ersten Liede:

7,1 „Vil lieber friunde fremden daz ist schedelîch:
swer sînen friunt behaltet, das ist lobelîch.“

Es ist ein Botenlied, und sie sagt zu diesem: „Mahne ihn daran, wie gut und wie lieb er früher war, und erinnere ihn an das, was wir redeten, als ich ihn zuletzt sah.“ Wie kindlich-vertrauensvoll klingt der Ton! Der Kürenberger scheint aber doch etwas untreu geworden zu sein. Wenn sie allein in ihrer Kammer ist, da denkt sie an ihn; ihre Farbe erblüht wie die Rose am Dorn, und ihr Herz wird traurig (8,17 ff.). Wie angstvoll klammert sie sich an ihn, als er von Trennung spricht!

7,10 „Wes manest du mich leides, mîn vil liebez liep?
unser zweier scheiden müez ich geleben niet.“

Wir glaubens ihr wohl, wenn sie sagt:

9,13 „Ez gât mir vonme herzen, daz ich geweine.
ich und mîn geselle müezen uns scheiden.“

Die Merker und ihr Hass haben ihr den Geliebten geraubt: nun kann sie niemals wieder fröhlich sein (7,19 ff.). Ihr thut es so weh im Herzen, dass sie nach dem getrachtet, das ihr nicht zu teil werden konnte (8,25 ff.). Da singt sie hinaus in die Nacht, das Auge vom Weinen getrübet:

8,33 „Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und floug in anderiu lant.
Sît sach ich den valken schône fliegen:
er fuorte an sînem fuoze sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.
got sende si zesamene die gerne geliebe wellen sîn.“

„Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr. Als ich ihn gezähmt hatte, wie ich ihn haben wollte, und ihm sein Gefieder mit Goldfäden umwand, da schwang er sich hoch in die Lüfte und flog davon in fremde Lande. Später sah ich ihn wieder: er führte an seinem Fusse seidene Riemen und sein Gefieder glänzte von rotem Gold . . .“ Er trägt also jetzt andere Fesseln — und doch hofft das liebende Herz immer noch, und die Klage klingt aus in dem innigen Wunsche: „Gott führe sie zusammen, die gern ein Liebespaar sein möchten.“

Man sieht, das ist wirkliche, lebendige Poesie: sie quillt aus dem innersten Herzen und geht von Herzen zu Herzen. Das sind keine gedrechselten Phrasen, keine erheuchelten Gefühle; das sind nun und nimmermehr Improvisationen verschiedener Verfasser und Verfasserinnen. Der Kürenberger war ein wahrhaftiger Dichter von Gottes Gnaden und weit ragt er hinaus über seine Umgebung. Von den urkundlich nachgewiesenen Kürenbergern können nur Burchard, Markward, Magnes und Konrad in Betracht kommen. Wer von ihnen der Dichter gewesen ist, lässt sich nicht entscheiden. Seine Heimat lag in der Nähe von Linz an der Donau. Da sang er seine Lieder wohl um das Jahr 1150. Wir möchten sie gern in eine spätere Zeit setzen; aber alles spricht dagegen.

Das Verhältnis der beiden Geschlechter ist das alte, natürliche. Die Frau ist zärtlich und liebevoll, mitunter etwas weinerlich, aber etwas frivol ist sie auch. Der Mann hat das Übergewicht. Doch beseelt auch ihn die innigste Liebe. Vom Minnedienst ist noch keine Rede. Das Schmachten und Trauern der folgenden Zeit ist ebensowenig vorhanden. Nur die Merker und ihr Hass werden einmal (7,24) erwähnt; sonst heisst es die Leute (7,15) oder die Lügner (9,17).

Der Ausdruck ist schlicht, der Satzbau so einfach wie möglich. Die Verknüpfung geschieht durch daz 8,30; 9,17; des 7,25; 8,13; 9,20; 9,28; daran 10,23; dô 8,3.11; als 10,3.21; sô 8,16. als = wie steht 7,7; 8,22.36; das sô des Nachsatzes findet sich 7,15; 8,21; 9,26; 10,5.20.24; konsekutives daz 9,14. Von temporalen Konjunktionen kommen vor: als 10,23; dô 7,9 und 8,35; sô 10,4; swenne 8,17; die wîle unz 9,25. Die konditionale Redeweise steht 7,14 ff. und 10,13 f.; der hypothetische Relativsatz 7,3 f. und 10,19 f. Der erste Kausalsatz findet sich 9,31 (wan). Noch erwähnen will ich die Antithese in 7,1 ff., wo ich mit Bartsch, dem ich auf 8,15 f. gefolgt bin, fremden lese anstatt vâren.

Über die Kürenberges wîse hatten wir bereits oben gesprochen. Die beiden ersten Strophen (7,1 und 7,10) weichen von ihr insofern ab, als die dritte Waise verdoppelt ist. Die Senkungen können beliebig fehlen z. B. 7,19; 8,8; 9,21; 10,17 u. s. f. Klingende und stumpfe Reime erscheinen noch nicht streng gesondert. Die Reime sind sehr altertümlich; ich erinnere nur an bette: wecken; an fliegen: riemen; an geweine: scheiden u. s. w. Jede Strophe steht für sich; nur einmal, im Falkenliede, gehören zwei zusammen.

Der Burggraf von Regensburg.

Wenn der Kürenberger um 1150 gedichtet hat, so wird es der Regensburger der Technik nach wohl um 1170 gethan haben. Es ist also vermutlich Friedrich gewesen, den wir von 1176 bis 1181 als Burggraf nachweisen können. Die Burggrafschaft von Begensburg war in dem Geschlechte derer von Stevening und Rietenburg, die sich auch Regenstaufer oder kurzweg Staufer nannten, bis 1184 erblich. Friedrichs Vater Heinrich, der 1161 Burggraf wurde, wird von Herger 25,23 als freigebiger Gönner gerühmt.

Drei Frauen- und eine Männerstrophe sind uns von dem Regensburger erhalten.

16,1 Ich bin mit rehter staetekeit
eim guoten ritter undertân.

Die Frau bekennt sich dem Manne in rechter Treue unterthan; sie betont wiederholt ihre staete.

Es thut ihrem Herzen wohl, wenn sie ihn umfangen hält, der sich durch seine Vollkommenheit der Welt angenehm macht.

16,8 Sin mugen alle mir benemen
den ich mir lange hân erwelt.

Die Merker aber wollen ihr den Geliebten rauben. Da erklärt sie resolut — und hier gefällt sie uns einmal — „Ich werde ihm stets treu bleiben und lägen sie vor Leide tot.“

16,23 Nu heizent si mich mîden
einen ritter. ine mac.

Die Trennung von ihm bereitet ihr Kummer; es thut ihr weh, dass sie nun nicht mehr verstohlen in seinen Armen liegt.

Dazu die Männerstrophe:

16,15 Ich lac den winter eine:
wol getröste mich ein wîp . . .

„Ich lag den Winter über allein. Ein Weib wollte mich im kommenden Winter dafür entschädigen. Das suchen die Merker zu verhindern. Davon ist mein Herz wund, und wenn sie es nicht mit ihrer Liebe heilt, wird es nie wieder gesund werden.“

Es ist eine sonderbare Poesie, ohne allen Duft und Glanz, recht nüchtern, trocken und hausbacken. Viel Gefühl ist nicht darin verschwendet, auch die Frau ist nicht besonders zart. Man sieht es den Strophen an, dass der Verfasser jedesmal froh war, wenn er wieder eine fertig hatte. Vielleicht hat er überhaupt nicht mehr gedichtet als diese vier Strophen; sollte es doch der Fall sein, so ist der Verlust nicht allzusehr zu beklagen. Die Stimme erhebt sich nur, wenn von Liebesgenuss die Rede ist, der allerdings sehr ungescheut zu Tage tritt. Dass sie diesen entbehren muss, bereitet der Frau eigentlich den grössten Kummer. Und nicht die Liebe schlägt die Herzenswunde, sondern der Hass der Merker, und die Gunst der Dame heilt sie wieder.

Fast ohne Verbindung reiht sich Satz an Satz, nur daz 16,19 und des 16,20; 17,4 . 6 finden sich. Hypothetische Konjunktivsätze werden 16,12 und 21 angewandt; swenn 16,4 und 17,1 ist noch temporal.

Der Regensburger verfügt über zwei Töne. Beiden liegt die alte vierzeilige Strophe zu Grunde. In dem ersten Tone (16,1—14) ist der ersten, zweiten und vierten Reimzeile je eine stumpfe Waise vorgeschoben worden, während die dritte Reimzeile unverändert geblieben ist. Also:

4x 4a 4x 4a 4b 4x 4b

In dem zweiten Tone (16,15 – 17,6) erscheint die Waise allen Reimzeilen vorgeschoben, aber klingend, während der Reim stumpf geblieben ist. Die vierte Reimzeile ist um eine, ihre Waise um zwei Hebungen verlängert, sie zählen also je fünf Hebungen. Die dritte Reimzeile dagegen erscheint um eine Hebung gekürzt. Demnach ergiebt sich als Schema:

3ᴗx 4a 3ᴗx 4a 3ᴗx 3b 5ᴗx 5b

Die Senkungen fehlen verhältnismässig selten, nur 16,19 . 20 und 17,2 . 4. Zweisilbigen Auftakt hat Lachmann 16,2 durch die leichte Änderung von einem in eim beseitigt. Von ungenauen Reimen sind zu erwähnen erwelt: went, wê: entstên und das unentbehrliche wîp: zît.

Dietmar von Eist.

Unter seinem Namen ist uns eine grosse Anzahl Lieder überliefert, die aus inneren und äusseren Gründen unmöglich alle von ihm herrühren können. Drei davon haben wir bereits ausgeschieden, nämlich 37,4—17; 37,18—29 und 39,18—29; vergl. Seite 8 f.

Dietmar hat vermutlich die elf ersten Strophen in B und C = MF 32,1—34,18 verfasst. Doch wird nicht der Dietmar unser Dichter sein, den wir von 1143—1171 urkundlich nachweisen können und der in dem letztgenannten Jahre gestorben ist: dazu sind seine Lieder doch nicht altertümlich genug.

Dietmar verfügt über drei Töne. Der erste Ton (32,1—12) ist folgendermassen gebildet:

8a 8a 4ʊb 4ʊb 2ʊc 6ʊc

Doch weicht die dritte Strophe davon insofern ab, als hier die Cäsur der dritten Zeile stumpf ist. Der Auftakt fehlt beliebig, die Senkung fehlt Zeile 9 zwischen werlt und ruowe. Ungenau reimen schoene: koeme; geliebe: schieden; niet: liep und sterben: werden Der Inhalt ist folgender:

32,1. „Was hilft gegen die Liebessehnsucht, welche eine Frau nach dem geliebten Manne empfindet? Ich wollte das Mittel schon kennen lernen, wenn die Überwachung nicht wäre. Immer denke ich an ihn in meinem Herzen."

32,5. Die Erklärungen, die ich gefunden habe, befriedigen mich nicht. Die dritte Zeile enthält wohl einen Fehler: der Abschied der Liebenden passt gar nicht in den Zusammenhang. Es ist vermutlich eine Frauenstrophe. „Man sagt, Beständigkeit sei der beste Frauentrost [nicht: der besten Frauen Trost]. Das kann ich nicht glauben: ich bin ihm treu und doch ohne Trost . . . Ach, Minne, wenn man Dich los werden könnte, es wäre das Vernünftigste!"

32,9. Wenn alles schläft, kann ich allein nicht schlafen. Das kommt von einer schönen Frau, der ich gar zu gern gefallen möchte. Wie soll dem abgeholfen werden? Ich meine zu sterben. Warum liess sie Gott mir armen Manne zur Qual werden?

Das Schema des zweiten Tones (32,13—33,14) stellt sich so dar:

4x 3ʊa 4x 3ʊa 4b 4b 5c 5c

Demnach ist 32,16 deich anstatt daz ich zu setzen, 33,10 aber mit doppeltem Auftakt zu lesen, während 32,2 allez gestrichen werden muss; vergl. Bartsch und Becker S. 81 f. Die Senkung fehlt 32,13 in friundinne und 33,9 zwischen werlt und diuhte. Wegen édelé vergl. 5,14. Ungenau reimt wîbe: mîde und dinge: inne; ganz altertümlich aber minné: singén.

32,13. Die Dame, von Liebessehnen erfüllt, hat dem Dichter einen Boten gesandt. Dieser erhält zur Antwort: „Die Trennung thut mir ohne Massen weh. Ihre Minne ist mir lieber als der Vögel Singen; mein ganzes Herz ist traurig."

32,21. Darauf lautet die Antwort der Frau: „Sage ihm, dass er sich wohl behüte, und bitte ihn, er solle das Trauern lassen. Ich habe den Schaden. Schweres Leid habe ich zu tragen und möchte es ihm gerne selber klagen."

In keinem direkten Zusammenhang damit steht die folgende Strophe, wie überhaupt von chronologischer Anordnung gar nicht die Rede sein kann. Ich muss hier wieder auf Paul (Beiträge II, 437) verweisen. Der ganze Zustand unsrer Überlieferung spricht dagegen.

33,7. Entschieden eine Frauenstrophe. „Keine Frau kann es aller Welt recht machen. Das habe ich erfahren. Wer aber deshalb seine Geliebte verlässt, der hat eine niedrige Gesinnung; dem muss ich wegen seiner Unbeständigkeit den Sommer und alles Gute absprechen.“

Der dritte Ton (33,15—34,18) besteht einfach aus einer Strophe von zwei Reimpaaren; jeder Reimzeile ist eine Waise vorgeschoben. Der Vers zählt vier Hebungen stumpf. Also:

4x 4a 4x 4a 4x 4b 4x 4b

Die Senkung fehlt nie. Dagegen hat Lachmann den zweisilbigen Auftakt 33,20 an der heide üebent sî ir schîn wohl mit Unrecht beseitigt. Dreimal fehlt der Auftakt gänzlich, nämlich 33,32; 34,2 und 3. Ungenau reimt nur liep: niet. Der Inhalt ist folgender:

33,15. Der Sommer kommt. Der Winter geht. Darüber freuen sich viele Herzen; auch meines ist voller Hoffnung.

33,23. Lange bin ich Dir treu gewesen, und die Liebe zu Dir hat mich veredelt. Nun mache Du aber auch das Ende gut!

33,31. Man soll die guten Frauen immer lieb haben. Wer aber mit ihrer Gunst prahlt, der versteht nicht Mass zu halten. Ein höfischer Mann soll niemals allen Damen den Hof machen. Wer darin zu viel thut, besitzt keine Selbstbeherrschung.

34,3. Auf der Linde singt ein Vögelein, in dem Walde wird es laut. Da war ich mit ihr. Da stehen Rosen, die mahnen mich an sie.

34,11. „Es dünkt mich tausend Jahre, seit ich in seinen Armen lag. Ohne meine Schuld meidet er mich schon lange. Seit ich Blumen nicht sah und Vögel nicht hörte, hatte ich nur Leid.“

Man muss hier sehr zwischen den Zeilen lesen, um den chronologischen Faden nicht gänzlich zu verlieren.

Das sind also die Lieder, welche durch die Überlieferung am sichersten als Eigentum Dietmars bezeugt werden. Sie sind sämtlich einstrophig, nur 32,13 und 32,21 gehören zusammen und bilden einen Wechsel; die Mittelsperson ist der Bote. Die Reime sind häufig ungenau; überschlagende Reime fehlen ganz und gar.

Die Minne ist noch nicht als Dienst aufgefasst. Der Mann hat noch immer das Übergewicht, obwohl er bisweilen schon sehnsuchtsvoll und traurig erscheint. Die Frau entsendet den Liebesboten. Sie ist ganz Sehnsucht und Zärtlichkeit; sie wäre dem Geliebten gerne zu Willen, aber die huote, die hier zuerst begegnet, hindert sie daran. Schliesslich aber gelingt es ihr doch, sie erfüllt seinen Willen und macht das Ende gut. Ausser der huote ist neu der Gedanke von der Veredelung durch die Liebe 33,26 f. Auch der Ausdruck hövesch 33,35 findet sich hier zuerst.

Die Reflexionen 33,7 ff. und 33,31 ff. stehen wohl in Zusammenhang mit der volkstümlichen Gnomik. Dies zeigt das dreimalige swer 33,11 . 33; 34,2 und das Sprichwort 34,29 f.: „machestu daz ende guot, sô hâst duz allez wol getân,“ zugleich das erste Beispiel eines wirklichen hypothetischen Satzes. Kausalsätze finden sich nur im ersten Tone: wan 32,2 und sît 32,6; letzteres wird im dritten Tone 34,15 temporal gebraucht. Im ersten Tone begegnen Temporalsätze mit dô 32,7 und sô 32,9. Konsekutives daz findet sich nur im zweiten Tone 33,9. Dagegen ist die Verknüpfung der Sätze in allen drei Tönen eine einheitliche: daz steht 32,10 und 32,25; des 32,6; 33,10 . 21 . 22; dô 34,6; nu 32,19 und 33,19. Die Antithese erscheint nur 32,9, wo der Dichter sich selbst und al diu werlt einander gegenüber stellt.

Ich knüpfe hieran die Besprechung derjenigen Strophen, welche den von Dietmar gedichteten am nächsten stehen.

Der fünfte Ton (35,16 ff.) ist Dietmars dritter, nur dass die Waisen zu Reimzeilen geworden sind.

4c 4a 4c 4a 4d 4b 4d 4b

Die Reime sind ungenau; ich finde zît: wîp; naht: brâht; hân: kan; getragen: gehaben. Auch inhaltlich ist kein grosser Unterschied vorhanden.

35,16. Der Winter wäre eine Zeit rechter Wonne für mich, wenn sie mich trösten wollte, wenn ich sie umfangen dürfte, die mir solches Leid gebracht hat, dass ich mich nicht zu fassen vermag.

35,24. „Wenn er mich liebte, wie froh wollt' ich sein. Weh, dass mir Leid von ihm geschieht! Und doch, wenn ich ihn sehe — zürnen kann ich ihm nicht."

Der Ritter klagt also, von Liebessehnsucht erfüllt, über die Hartherzigkeit der geliebten Herrin. Und die Worte der Dame — sind voll von Liebe und Zärtlichkeit. Man sieht hier einmal wieder recht deutlich den Charakter der Frauenstrophen. Der Dichter stellt die Dame so dar, wie er sie sich wünscht, und verleiht ihr die Empfindungen, die er an ihr sucht.

In demselben Tone ist noch eine Strophe gedichtet.

35,32. Sie wird uns nur in A überliefert und zwar unter Veldekes Namen, den hier auch die vorangehenden Strophen tragen. Für Dietmar als Verfasser lässt sich also gar nichts anführen. Scherers Vermutung, das Gedicht rühre von einer Frau her, deren Geliebter Geistlicher war, ist zwar sehr bestechend: aber die allerdings auffallende erste Zeile „swer mêret die gewizzen mîn" genügt doch nicht als Beweis.

Etwa auf der gleichen Stufe steht ferner der Ton 37,30—38,31. Da diese Strophen nur in C überliefert sind, so sind alle Reime genau; doch ist 38,8 sicherlich minnet statt minne zu lesen. Das Schema des Tones ist folgendes:

4x 4ʊa 4x 4ʊa 4b 6b 4c 4x 4c

37,30. Die Zeit hat sich verwandelt: es ist Winter geworden. Ich habe mich nicht verwandelt: mein Herz steht noch in ihrer Gewalt, der ich den Sommer über gedient habe. Sie ist meine Freude und meine Lust; nie will ich ihr untreu werden.

38,5. „Ich bin von Herzen froh, denn der allerbeste Mann liebt mich verhohlen in seinem Herzen. Er befreit mich von Sorgen. Ich will ihm immer treu bleiben. Er versteht es wohl, mich für meine Mühen nach Wunsch zu belohnen."

38,14. Ein Botenlied. „Ein Ritter, der Dich aus aller Welt erwählt hat, heisst mich Dir sein Ungemach klagen. Das lange Warten thut ihm weh. Erhöre ihn, ehe seine Freude ganz und gar vergeht."

38,23. Gott erleuchte ihr Gehirne, dass sie mich mit Armen umfängt und mich von Herzen liebt. Sie übe in Zeiten Gnade an mir, die mich so übel behandelt und der ich so viel gedient habe: sonst ist mir alle Freude an Frauen verdorben.

Neu ist der Gedanke an Gott, der al die welt geschaffen hât (38,23), die nahtegal (37,32) und der Gegensatz zwischen al diu werlt und gemüete (38,17). Die Minne ist als Dienst aufgefasst: 38,2 der ich den sumer gedienet hân; 38,31 und ich ir vil gedienet hân. Auch das lange Warten ist schon vorhanden: 38,20 im tuot sîn langez bîten wê. Und den Liebesboten entsendet nicht die Frau wie z. B. 32,13, sondern der Ritter (38,14). Deshalb ist es doch bedenklich, diese Strophen Dietmar zuzuschreiben.

Wieder von Dietmar könnte sein der Ton 39,30—40,18. Das Schema desselben ist folgendes:

4a 3∪b 4a 3∪b 4c 4c 4d 4d

Die Reime sind allerdings genau bis auf ruome: bluomen; naht: bedâht; und bezw. brach: naht. Doch ist die Minne entschieden noch nicht als Dienst aufgefasst. Die beiden ersten Strophen bilden einen Wechsel. Die Liebenden sind einig und freuen sich der langen Winternächte.

39,30. Burdachs Änderungen kann ich nicht billigen; vielmehr halte ich Lachmanns Vermutung brach anstatt flaht für richtig. Der Sommer nimmt seinen Abschied. Was ich für Leid erduldete, seitdem ich die ersten Blumen unter einer grünen Linde brach, [das ist nun vergessen]: Der Winter und seine lange Nacht entschädigen uns sogar für die beste Zeit, wenn man bei der Geliebten weilt.

40,3. „Wir haben die lange Winternacht wohl empfangen. Sein Wille ist geschehen. Wie wir beide es uns gedacht haben, so hat er es an ein Ende gebracht mit viel Lust und Freude. Er ist, wie ihn mein Herz wünscht."

40,11. Die dritte Strophe steht wieder ausserhalb. Die Situation ist folgende. Die Liebenden sind lange getrennt gewesen. Da erscheint der Ritter wieder. Sie erblickt ihn unter der Menge, und er dichtet aus ihrem Sinne heraus dieses Lied: „Ich sollte zürnen, dass Du so lange ausgeblieben bist, hülfe es etwas. Da ich zuletzt von Dir schied, seitdem hatte ich grossen Kummer. Nun aber bin ich fröhlich. Ich habe Dich gesehen — wenn nicht gern, so möge mir ein Leid geschehen!"

Die in Minnesangs Frühling folgenden Strophen 40,19—41,6 sind ganz entschieden nicht von Dietmar. Der Ton steht unter romanischem Einfluss und ist folgendermassen gebildet:

4a 4a 3∪b, 4c 4c 3∪b; 4d 7d

Auch hier gehören nur die beiden ersten Strophen zusammen; sie bilden ein Lied, und der Ritter rühmt sich in diesem sehr wesentlicher Dinge. Die dritte Strophe aber enthält die Antwort der Frau: sie erklärt das alles für Lüge. Doch braucht man auch hier nicht eine wirkliche Frauenstrophe anzunehmen; vielmehr hat der getreue Ritter die Worte seiner erzürnten Herrin zur Strafe in Verse umschmieden und seinem Liede anhängen müssen.

Von man: getân abgesehen sind die Reime genau; nur eigen: heiden klingt sehr altertümlich. Dagegen weisen die Schweifreime und der dreiteilige Bau in eine jüngere Zeit. Auch der Dienst ist bereits da. Das geht hervor aus 40,20 f. der ich den lîp hân gegeben für eigen und 40,26 und sol gedenken daz ich ir was ie vil undertân. Neu ist die Rücksicht auf dritte 41,1 f. er fröit si âne schulde. daz er in hât von mir geseit u. s. w., ferner das toerschen bî ligen, worüber ich auf Weinhold, Deutsche Frauen im Mittelalter Bd. I. S. 263, verweise; vor allem aber das enthusiastische Lob der Geliebten: sie ist âne wandel, schoene alsam der sunnen schîn, sie raubt ihrem Liebhaber den lîp und al die sinne. Überhaupt ist der Ausdruck sehr überschwenglich, aber auch sehr unklar: die zweite Strophe ist kaum verständlich. Nach alledem ist das Lied unmöglich von Dietmar.

Ebensowenig sind es die Strophen 34,19—35,15. Der Ton ist dreiteilig und ergiebt folgendes Schema:

4a 5∪b, 4a 5∪b; 4c 4d 4c 4d 4e 4x 4e

Der Auftakt fehlt 34,31 und 35,7; der doppelte Auftakt 35,4 ist von Lachmann beseitigt worden. Ungenau sind die Reime erwenden: sende und kunde: wunne (Konjektur). Der Inhalt ist:

34,19. Gedanken, die sind leicht und frei und viel Sehnsucht ist dabei. Eine rechte Sehnsucht hat mich bezwungen. Ich gab ihr mein Herz. Darum werden mir die Tage so lang, wenn ich von ihr getrennt bin: ich werde dem Kummer bald erliegen.

34,30. Ich seufze, doch hilft es leider nicht. So gern wäre ich bei ihr. Wenn ich sie nicht sehe, leide ich. Sie ist reich an Tugenden, das rühmen ihr die Besten nach. Sie hat mir mein Herz gestohlen, was vor dem keiner gelang.

35,5. Ich habe viele Frauen verlassen, wo ich keine wahre Herzensfreude finden konnte. Alle meine Freuden von früher sind schwach gegen diese. Soll ich nun auch der beraubt sein, so bleibe ich freudenlos . . .

Man bemerkt sofort, es ist ein ganz anderer Ideenkreis, in dem wir uns da bewegen. Alles ist neu, jedes Wort, jede Wendung. Die Liebe selbst ist als Dienst aufgefasst. Denn wenn 35,15 gesagt wird: vil gar ir eigen ist mîn lîp, so heist das doch nichts anderes als: sie ist meine Herrin, ich bin ihr dienstman. Sodann bilden die drei Strophen entschieden ein Lied, das übrigens, wie schon Scherer bemerkt hat, merkwürdige Anklänge an Hausen 43,1 aufweist. Den Inhalt bilden Klagen über die Trennung von der Geliebten. Diese Klagen aber mit ihren breit angelegten Reflexionen tragen bereits das Gepräge der folgenden Zeit, nicht des Dietmar, wie wir ihn kennen gelernt haben.

Der Ton 38,32 – 39,17 zeigt einerseits keine Verwandtschaft mit den Formen der älteren Lyrik, andererseits aber auch noch nicht den dreiteiligen Bau der späteren Zeit. Er beruht wohl auf romanischer Vorlage; darauf weist auch der Refrain hin. Die Langzeilen haben keine deutliche Cäsur. Das Schema ist dieses:

7a 7a 4b 4b 7c 2(Refrain) 4c

Die Reime sind bis auf undertân: stiureman 38,34 f. alle genau; 39,6 f. zît: wîp hat Lachmann für lîp: wîp gesetzt.

Der Verfasser kennt den Dienst und das lange Warten: 39,13 der ich vil gedienet hân. Auch der durchgeführte Vergleich mit dem Steuermann spricht gegen Dietmar. Der Inhalt ist folgender:

38,32. Nun ist es an ein Ende gekommen, wonach ich lange gerungen habe. Eine edle Herrin hat mich in ihren Dienst genommen; ihr bin ich unterthan wie das Schiff dem Steuermann, wenn die Wogen sich gelegt haben. Sie hält mich ab von mancher wilden That.

39,4. „Ein Ritter wird sehr gerühmt; den liebe ich über alle Massen," sprach ein Weib. „Nun brauche ich die ganze Welt nicht mehr; das hat er wohl verdient."

39,11. Wie könnte mein Herz je fröhlich werden, da mir eine edle Frau so viel zu Leide thut! Ich habe ihr viel nach ihrem Willen gedient. Nun denkt sie nicht mehr an meine Sorgen und hält mich fern.

Man sieht, die Klage der dritten Strophe passt nicht zu der freudigen und innigen Liebe der ersten und zweiten Strophe. Für den Wechsel, und einen solchen haben wir ja vor uns, ist überhaupt eine dritte Strophe vom Übel. Ausserdem passt auch der Refrain sô hôh ôwî nur für die beiden ersten Strophen. Und so mag denn das Gedicht ursprünglich nur aus diesen bestanden haben. Als aber die Dame die kühnen Wünsche ihres treuen Ritters nicht erfüllte, da sang er ihr ein Lied von seinem Leid, und um die Klage recht eindringlich zu machen, benützte er einen Ton aus der guten alten Zeit seines Minnedienstes, einen Ton, in dem er seiner Freude und ihrer Freude über ihre gegenseitige Liebe Ausdruck gegeben.

Über die sechs Strophen C 19—24 kann ich mich kurz fassen. Drei davon, nämlich C 19,20 und 23 = 36,5—33 gehören der Handschrift B zufolge Reinmar an. Da dies nach Inhalt, Versbau und Stil wohl möglich ist, so trage ich kein Bedenken, diesem Zeugnisse Glauben zu schenken. Die weitere Ausführung der Gründe siehe bei Burdach S. 186 und Lehfeld, Beiträge II, 387.

C 24 = 36,34—37,3 bietet inhaltlich ausser der innigen Anrede frouwe, mînes libes frouwe nur aneinander gereihte Phrasen, die in der Bitte um genâde gipfeln. Die Verknüpfung der Sätze geschieht in sehr hölzerner Weise. Der Verfasser war wohl ein Ritter, der ohne inneren Drang und ohne Begeisterung die Mode des Minneliederdichtens mitmachen musste. Das Metrum ist folgendes:

4⏑c 4a, 4⏑c 4a; 5b 4⏑x 5b

Zu Grunde liegt also die vierzeilige viermal gehobene Strophe; das letzte Reimpaar ist um je eine Hebung verlängert. Ausserdem sind der ersten, zweiten und vierten Reimzeile Waisen von vier Hebungen klingend vorgeschoben; die Waisen des ersten Reimpaares sind jedoch in Reimzeilen verwandelt worden.

C 21 = 246,77 ff. und C 22 = 245,25 ff. sind Lieder von Spielleuten.

Ausserdem finden sich im Anhange zu MF Seite 250 f. noch die zwei folgenden Lieder, die zu hübsch sind und die zu viel Neues bieten, als dass ich sie hier übergehen könnte. Sie gehören aber augenscheinlich einer viel späteren Zeit an, sodass ich mich mit der blossen Inhaltsangabe begnügen kann.

Ich suchte guter Freunde Rat: mein allerbester Freund hat mir noch nie zu gut geraten — ich weiss nicht, warum? Ich meine nämlich mein Herz; es riet den Sinnen, dass sie mich verleiteten zu einem tugendreichen Weibe. Die ist mir lieber als ich ihr. Darum traure ich.

Ich habe viel Ungemach. Wie ungnädig sie auch sei, mein Herz will doch nur zu ihr. Es hat mich ihretwegen verlassen und will ihr unterthänig sein. Was habe ich mir an ihm für ein Früchtchen erzogen! Es gleicht der Tochter, die ihre Mutter betrogen hat.

Die Reime sind genau. Die Strophe selbst ist folgendermassen gebildet:

4a 7b, 4a 7b; 4c 4c 4d 4x 4d

Die Handschrift nennt als Verfasser Lutolt von Seven; nach Becker S. 99 ist es Reinmar.

Meinloh von Sevelingen.

Unter seinem Namen überliefern die Handschriften B und C elf Strophen, deren jede ein selbständiges Gedicht ist; C fügt zum Schlusse drei weitere hinzu, von denen aber bereits Lachmann zwei als unecht verworfen hat.

11,1. In dem ersten Liede redet der Dichter die Dame an: „Da ich Dich loben hörte, wollte ich Dich gerne kennen lernen. Ich suchte, bis ich Dich fand. Und wahrlich, ich täuschte mich nicht. Wen Du liebst, der ist hochgeehrt. Du bist der besten eine. Deine Augen können lieblich blicken.“

11,14. In dieser Strophe entbietet er der Dame durch einen Boten seinen Dienst und lässt ihr sagen: „Du hast ihm alle anderen Frauen aus dem Sinne genommen, nun hilf ihm um Deiner

Trefflichkeit willen. Du hast seinem Leben eine ganz andere Richtung gegeben. Er, der sonst nur die Freude kannte, hat jetzt Deinetwegen Leid."

In ihrem Dienste dichtete er Sprüche und Preislieder. Er rühmt seine Herrin in den Strophen 12,27 ff., 13,1 ff. und 15,1 ff. Die letztgenannte Strophe ist um vier Zeilen zu lang geraten: wes das Herz voll ist, des geht der Mund über. Ausführlicheres über seine Lobeserhebungen siehe später. In den Sprüchen (12,1 ff., 12,14 ff. und 14,14 ff.) handelt er von den Eigenschaften eines ordentlichen Liebhabers, von der seneliche swaere, von dem stille swîgen und wol helen; das Haupterfordernis aber ist: wan sol ze liebe gâhen.

Dazu kommen drei Frauenstrophen.

13,14. „Weh den Merkern! Sie bringen mich ohne meine Schuld ins Gerede; sie wollen mir ihn dadurch verleiden. Allerdings bin ich seine Freundin, aber âne nâhe bî gelegen. Und stächen sie sich ihre Augen aus, ich bleibe ihm doch treu."

13,27. „Mir wählten meine Augen einen jungen Mann. Das sehen andere Frauen mit Missgunst an. [Stimmt fast wörtlich mit 37,14 f.] Ich habe ihnen nichts gethan. Ich habe ihm nur so gedient, dass ich ihm die Liebste geworden bin. Und ich will auch denen keine Vorwürfe machen, die früher seinen Willen gethan und ihn nun nicht ohne eigene Schuld verloren haben." Also wieder einmal die alte Prahlerei und noch dazu in einer Frauenstrophe!

14,26. „Ich habe vernommen, dass er wieder gekommen ist. Nun will ich nicht mehr trauern. Treu will ich ihm bleiben seiner Tüchtigkeit wegen. Ich lege mir in wol nâhe. So wohl mir seines Kommens! Wie wohl versteht er es, Damen zu dienen!'

Meinlohs Lieder sind in BC nicht nach Tönen geordnet. So hat Scherers Ansicht, sie seien chronologisch geordnet, etwas sehr Anmutendes. Wenn man aber die einzelnen Lieder daraufhin prüft, findet man nur, dass die ersten Strophen allerdings in den Anfang seines Minnedienstes fallen müssen. Ob sie aber auch wirklich in der überlieferten Reihenfolge entstanden sind, das ist doch noch sehr die Frage. Das erste Gedicht z. B. hat gar keinen Sinn und Zweck, wenn das Liebesverhältniss nicht schon besteht. Für die übrigen Lieder aber kann man die chronologische Anordnung nur finden, wenn man darauf ausgeht. Ebensowenig kann ich Scherer beistimmen, wenn er die Strophe

14,1 für unecht erklärt. „Ich sah Boten des Sommers, rote Blumen. Weisst Du, schöne Herrin, was Dir ein Ritter entbietet? Er trauert, seit er jüngst von Dir schied, und er wird nicht eher froh, als bis er in Deinen Armen liegt." Schon Paul hat in den Beiträgen II, 453 ff. Scherers Ansicht widerlegt. Denn der Umstand, dass in C auf das angeführte Lied zwei unechte Strophen folgen, beweisst gar nichts. Allerdings fehlt bei Meinloh sonst das Naturgefühl gänzlich: aber warum soll er das allgemein übliche Motiv nicht gerade dieses eine Mal angewandt haben? Der eigentliche Grund jedoch, warum Scherer die Strophe verwerfen wollte, ist der, dass sie nicht in die von ihm angenommene chronologische Anordnung passt. Daraus folgt aber nur, dass seine Voraussetzung falsch ist. Denn sowohl Form und Inhalt der besagten Strophe sprechen entschieden für ihre Echtheit.

Meinloh steht noch auf dem Boden der älteren Lyrik. Das beweist zunächst seine Verskunst. Er bedient sich zweimal (14,14 und 14,26) der sechszeiligen Strophe mit vorgeschobenen Waisen. In den vorhergehenden Gedichten (11,1—14,13) ist die Waise der letzten Reimzeile verdoppelt. Derselbe Ton liegt dem Liede 15,1 zu Grunde, nur dass hier von der achtzeiligen Strophe auszugehen ist. Wenn sich also Meinloh auch schon dreier Töne bedient, so stehen doch diese einander sehr nahe. Die Senkung fehlt ungemein häufig z. B. 11,6 . 26; 12,17 . 18 . 19; 13,14; 14,7 . 22; 15,5 . 10 . 16. Sehr oft fehlt

auch der Auftakt. Derselbe ist zweisilbig 13,3 . 27; 14,21 und 15,6, wenigstens in der Überlieferung; mit Unrecht hat Lachmann einsilbigen dafür gesetzt. 11,19 aber erhalten wir zweisilbigen Auftakt durch Einschieben des unentbehrlichen ir nach er. Die Reime sind noch ungenau. Ich finde niet: liep; wîp: nît; getân: man; meist: weiz; gegeben: pflege und gelegen; denn gewan: lân 14,15 . 17 rührt von Lachmann her, die Handschriften lesen begân: lân. Die zweisilbigen Ausgänge sind übrigens zu verschleifen, sodass wir nur stumpfe Reime haben. Überhaupt wird klingender und stumpfer Ausgang nicht gesondert, wie z. B. 11,1 verglichen mit 12,1 zeigt.

Von Meinlohs Anklängen an dis ältere Lyrik 13,27 ff. habe ich bereits oben gesprochen. Dahin weisst auch das Dienen der Frau 13,31 und ihre Trauer 14,29. Auch eine Anknüpfung an die Gnomik der Fahrenden ist nicht zu verkennen. Hat Meinloh doch selbst drei wirkliche Sprüche gedichtet. Daher das häufige der, swer, swelhiu, ob u. s. f. Zu diesen wirklichen oder bloss möglichen Fällen kommen zukünftige (12,39 und 13,39) und unmögliche (13,11 und 24).

Der Wortschatz Meinlohs ist noch sehr klein. Häufig kehrt in ein und demselben Gedichte das gleiche Wort und der gleiche Gedanke wieder; letzteres gilt namentlich von den Sprüchen. Tougen, ouge und sehen liest man alle Augenblicke.

Kausalsätze und kausale Wendungen, die wir bisher so selten fanden, sind bei Meinloh sehr zahlreich. Und darin zeigt er sich als ein Kind der neuen Zeit. Er ist der erste, der reflektiert. Er liebt es, zu motivieren, uns die Gründe auseinanderzusetzen, warum er seine Herrin liebt, warum er ihr dient, warum er traurig ist, und uns zu sagen, was das alles für Folgen hat. Ich will nur einige Beispiele anführen. Gleich das erste Wort ist dô; wan steht 14,28; umbe waz 13,2; umbe daz 15,5; durch daz 15,15; dur dînen willen 11,24; durch ir willen 12,38; durch dîne tugende 11,3; von schulden 11,10 und 13,37; âne schulde 13,16 u. s. f. Auch die einzelnen Sätze werden meist durch kausale Partikeln mit einander verbunden. Das konsekutive daz aber begegnet zweimal: 12,22 und 13,32. Das folgernde nu wendet Meinloh zuerst an (11,20). Nur noch selten sind die Sätze einfach nebeneinander gestellt. Ja, es finden sich sogar schon längere Perioden z. B. 13,35—39; 14,14—21; 15,5—10.

Dass Meinloh den Minnedienst kennt, ist schon des öftern erwähnt worden. Er ist der erste. Darum stellt er Regeln auf, für sich und andere, über die Kunst ein guot frouwen trût zu werden. Er bemüht sich, diese Gesetze streng zu befolgen, und seine Herrin muss ihm das Zeugnis ausstellen: „wie wol er frouwen dienen kan!“ Auch die seneliche swaere und das trûren ist ihm nicht mehr fremd. Aber bisweilen überkommt ihn doch noch der Geist der Vorzeit; die Sinnlichkeit bricht hervor, und er rühmt sich seiner früheren Erfolge.

Rückblick.

Was zunächst die **Form** anlangt, so sind die Strophen sämtlich sehr einfach gebaut und lassen sich alle auf die vier- oder sechszeilige Strophe zurückführen. Die Senkung und der Auftakt können fehlen. Die Reime sind häufig ungenau. Klingender und stumpfer Reim wird noch nicht streng geschieden. Selten findet sich überschlagender Reim. Cäsurreim begegnet zweimal bei Meinloh: 12,14 . 16 und 13,27 . 29. Die Zahl der verschiedenen Töne ist gering. Jede Strophe steht für sich, nur 8,33 und 9,5 gehören zusammen. Über die Wechsel s. unten.

Der **Stil** ist gleichfalls sehr einfach. Vielfach werden die Sätze ohne jede Verbindung aneinander gefügt. Unter den Verknüpfungen sind daz, des und nu die beliebtesten; von den temporalen Konjunktionen als, dô, sô, sît und swenne. Letzteres ist noch nicht konditional; die hypothetische

Redeweise entbehrt gewöhnlich der Konjunktion. Die Kausalsätze werden erst mit Meinloh beliebt. Häufiger findet sich das konsekutive daz. Die Fragen aber haben zumeist noch nicht rhetorischen Charakter.

Was schliesslich den **Inhalt** betrifft, so wäre etwa folgendes zu bemerken. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau ist im ganzen das alte geblieben. Doch schämt sich der Ritter nicht mehr, seine zärtlichen und innigen Gefühle selbst auszusprechen: die Frauenstrophe, die früher bei weitem die Mehrzahl bildeten, werden jetzt seltener. Unter den zwölf Strophen der namenlosen Dichter fanden wir zehn Frauenstrophen; ich habe dabei das Tagelied 39,18 nicht mitgerechnet. Von dem einstrophigen Dialog des Kürenbergers 8,9 abgesehen, besitzen wir von den vier ältesten mit Namen genannten Dichtern im ganzen einundvierzig Strophen; davon sind zwanzig Frauenstrophen. Also ein ganz anderes Zahlenverhältnis wie früher! Und zwar hat der Kürenberger, wieder von 8,9 abgesehen, von vierzehn Strophen neun der Dame in den Mund gelegt, der Regensburger aber von vier Strophen drei. Unter Dietmars elf Strophen fanden wir fünf Frauenstrophen. Von Meinloh aber besitzen wir drei Frauenstrophen, drei Männerstrophen, drei Preislieder und drei Sprüche. Zum grössten Teile sind die Lieder Selbstgespräche. Einen einstrophigen Dialog fanden wir, wie schon mehrfach erwähnt, beim Kürenberger 8,9; aber auch 8,1 und 9,29 gehören zusammen, ohne jedoch ein eigentliches Zwiegespräch zu bilden. Bei Dietmar bilden die zwei Strophen 32,13 und 32,21 einen Wechsel. Der Geliebte wird nur beim Kürenberger angeredet (7,10 und 8,17), doch ohne dass derselbe gegenwärtig zu sein braucht. An die Geliebte wendet sich mit direkter Anrede der Kürenberger 9,21 und 10,1; Dietmar nur 33,23; Meinloh in allen drei Männerstrophen. Die Erwähnung der bezw. des Geliebten in der dritten Person findet sich dagegen ziemlich häufig.

Der Inhalt der Frauenstrophen besteht auch jetzt noch zum grössten Teile aus Klagen über den Neid anderer Frauen. Ich erwähne Meinloh 13,29 daz nîdent ander frouwen = 4,30 vergl. 37,15 daz nîdent schoene frouwen. Die Merker und ihr Neid werden erwähnt Kürenberger 7,24. Verwünscht werden die Merker Meinloh 13,14. Über die Lügner wird geklagt Kürenberger 9,17; in der folgenden Zeile werden sie verwünscht. Über die Überwachung, die huote, klagt die Dame bei Dietmar 32,3.

Auch die Klagen über Trennung von dem Geliebten finden sich wieder, beim Kürenberger sogar in allen Frauenstrophen mit alleiniger Ausnahme von 8,1; beim Regensburger 16,23; bei Dietmar 32,1. Dagegen wird der Freude über die Rückkehr des Geliebten Ausdruck gegeben bei Meinloh 14,26 ff.

Ferner begegnen wir Klagen über Unbeständigkeit und Untreue des Geliebten. Ich erinnere an das Falkenlied des Kürenbergers, an die Worte der ersten Frauenstrophe 7,6 f. bite in daz er mir holt sî, als er hie vor was. Beim Regensburger und Meinloh findet sich nichts, von Dietmar aber ist anzuführen 33,11 f. swer sîn liep dar umbe lât, daz kumet von swaches herzen rat; und 34,13 f. sunder âne mîne schult fremedet er mich manegen tac.

Doch lässt sich der Ritter auch von seiner Dame loben. Beim Kürenberger 7,22 gewann die Dame eines hübschen ritters künde; als Anrede verwendet sie 8,20 ritter edele. Des Regensburgers Herrin ist eim guoten rîter undertân (16,2), der sich mit manegen tugenden guot gemachet al der werlte liep (16,5 f.). Bei Dietmar 32,21 spricht die Frau zum Boten: „nu sage dem ritter edele.“ Die Dame Meinlohs aber rühmt 14,32 sîne tugende, und 14,37 ruft sie aus: „wie wol er frouwen dienen kan!“

Daran schliessen sich die innigsten Liebesversicherungen der Dame. Ich erwähne beim Kürenberger die herzliche Anrede „mîn vil liebez liep“ 7,11 und in derselben Strophe (7,14 ff.)

„verliuse ich dîne minne, sô lâz ich die liute harte wol entstân daz min fröide dez minnist ist umb alle ander man.“ Die Dame des Regensburgers aber sagt 16,12 f. „und laegen si vor leide tôt, ich wil im iemer wesen holt.“ Einen ganz ähnlichen Gedanken spricht Meinlohs Geliebte aus, 13,24 ff. „staechens ûs ir ougen, mir râtent mîne sinne an deheinen andern man.“ Ein Vergleich beider Stellen zeigt, dass jede Änderung unnötig ist (Pfeiffer: stechens ûs mîn ougen; Burdach: staechens ûs ir ougen!).

Auch in den Männerstrophen finden wir Versicherungen herzlicher Liebe. Ich erinnere an die Worte des Kürenbergers 10,16 mir wart nie wîp alsô liep, und vor allem an seine Liebeswerbung 9,21 ff. Dietmar sagt 32,17 ff. lieber hete i'r minne dan al der vogele singen. Vor allen andern Dichtern aber findet Meinloh Worte inniger Liebe. Seine Herrin ist ihm als der lîp; sie hat ihm alliu andriu wîp benomen ûz sînem muote, daz er ir gedanke niene hât (11,15 ff.). Schon erwähnt hatte ich 13,5 ie lieber und ie lieber sô ist si zallen zîten mir; dem schliesst sich an 14,6 im wart liebers nie niet. Am besten aber zeigen seine grosse Liebe die Worte 13,11 ff. sturbe ich nâch ir minne, und wurde ich danne lebende, sô wurbe ich aber umb daz wîp.

Übrigens klagen auch die Ritter über den Neid der Leute, so Meinloh 12,16 f.; über die Merker 12,21 und 14,17. Den Neid der Merker erwähnt der Regensburger 16,19.

Auch der Ritter klagt jetzt darüber, dass er von der Geliebten fern ist; so Dietmar 32,15 f. mir tuot âne mâze wê daz ich si sô lange mîde; und Meinloh 14,7 f. im trûret sîn herze sît er nu jungest von dir schiet.

Ferner wird die Schönheit der Geliebten gefeiert, meistens allerdings bloss durch ein Epitheton. So findet sich beim Kürenberger die Anrede wîp vil schoene 9,21 und frouwe schoene 10,3; die herzlichen Worte aller wîbe wünne gebraucht er 10,9. Vom Regensburger ist natürlich nichts zu holen. Dietmar spricht 32,10 von einer frouwen schoene; 32,14 heisst es dem schoenen wîbe. Auch hier ist Meinloh sehr beredt. Sein Bote redet die Dame 14,3 schoene frouwe an. Meinloh selbst nennt sie 15,11 schoene; 15,1 f. vil schoene und biderbe, darzuo edel unde guot. Er wird noch ausführlicher: 13,5 ie lieber und ie lieber sô ist si zallen zîten mir, ie schoener und ie schoener; und 15,13 ichn sach nie eine frouwen diu ir lîp schôner künde hân. Insbesondere rühmt er den freundlichen Blick ihrer Augen: 11,11 ff. sô wol den dînen ougen! diu kunnen swen si wellen an vil güetelîchen sehen.

Auch in ethischer Beziehung spendet Meinloh seiner Dame das höchste Lob. 15,1 f. hatte ich schon oben erwähnt. Ferner nennt er sie der besten eine 11,9. Sie ist guot ze lobenne, an ir ist anders wandel niht 12,35 f.; sist saelic zallen êren, der besten tugende pfliget ir lîp 13,9 f. Ausserdem wird ihre tugent 11,3 und 20 gerühmt; ihr feines Benehmen 12,33 f. ichn gesach mit mînen ougen nie baz gebâren ein wîp. Ihr zimet wol allez daz si tuot 15,4; sist edel und ist schoene, in rehter mâze gemeit 15,11 f. Auch ihre vornehme Geburt wird hervorgehoben. Sie ist edel 15,2 und 11; ein edeliu frouwe 12,31. Ja, sogar von anderen wird seine Herrin gelobt: 11,1 dô ich dich loben hôrte. Die Vorgänger Meinlohs dagegen beschränken sich auf ein gelegentliches Epitheton. Der Kürenberger spricht 10,22 ganz allgemein von einer frouwen guot. Dietmar bietet nur die Anrede frouwe biderbe unde guot 33,24. Beim Regensburger aber findet sich wieder nichts.

Der erste, der den Minnedienst kennt, ist Meinloh. Bei seinen Vorgängern ist von einem Dienste des Ritters noch nicht die Rede. Auch das Wort dienen findet sich bei ihnen nicht. Der Kürenberger sagt 10,21 f. als „warb“ ein schoene ritter umb eine frouwen guot. Und beim Regensburger ist umgekehrt die Dame dem Ritter undertân. Der Minnedienst wurde hervorgerufen durch französischen Einfluss, den wir nun zu besprechen haben.

Der Einfluss Frankreichs.

Infolge der Römerherrschaft war uns Frankreich lange Zeit hindurch ein paar Jahrhunderte in der Kultur voraus; wir erlagen seinem Einfluss. Die Abhängigkeit zeigt sich zunächst bei den Geistlichen, die ja anfangs die Träger der Bildung überhaupt waren. Von Frankreich ging die strenge Klosterreform aus: eine grosse Anzahl deutscher Klöster war von französischen gegründet worden. Die Universität von Paris wurde der Sitz der theologischen Gelehrsamkeit. Paris galt als der Mittelpunkt der Weisheit. Wer zu Paris studiert hatte, besass ein viel höheres Ansehen als der nur in der Heimat Gebildete. Der französische Einfluss erstreckte sich jedoch nicht auf die Geistlichkeit allein. Auch der Ritterstand geriet in Abhängigkeit von Frankreich. Von hier gingen die Kreuzzüge aus. Der erste wurde fast ausschliesslich von Franzosen unternommen. Die Beteiligung am Kreuzzug aber kann als Massstab für die Ausbildung des Ritterstandes dienen. Von Frankreich aus ging das Turnierwesen. Zwar hatten die Deutschen schon längst Kampfspiele besessen, aber diese wurden jetzt nach französischem Muster umgestaltet und erhielten französische Namen. Das gleiche gilt von der Jagd und der Vogelbeize. Auch auf die Vergnügungen erstreckte sich der französische Einfluss: französische Tänze, französische Melodien, französische Instrumente drangen überall ein. Auch der Kleiderstoff und der Kleiderschnitt wurde aus dem Nachbarlande herübergenommen. Schon um 1050 klagt Siegfried von Gorze über die anstössige französische Tracht. Natürlich behielten diese Stoffe auch ihren französischen Namen.

Auch die Sprache unterlag dem allgewaltigen Einflusse Frankreichs. Man putzte die Rede mit französischen Worten und Phrasen, man sprach ein gestrîfeltes tiutsch. Auch mit deutschen Lauten ahmte man französische Wendungen nach. Für das einfache pronomen personale setzte man dem französischen cors entsprechend lîp mit dem pronomen possessivum. Ebenso sind underminnen und underküssen Gallizismen. Und wenn Walther von der Vogelweide singt: „der in maere bringet, daz bin ich," so ist dies dem französischen je suis cil qui nachgebildet. Damit in Wechselbeziehung steht der Einfluss der französischen Litteratur. Die bedeutendsten Werke der Epik sind einfach aus der französischen in die deutsche Sprache übertragen. Am auffälligsten aber ist die Abhängigkeit in der Lyrik. Sie führte zu einer völligen Umgestaltung in Stoff und Form. Mit gutem Rechte sagt also Uhland:

In den Thälern der Provence ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne, holder inniger Genossen.

Ich betrachte zunächst **die Umgestaltung des Stoffes.** Früher erschien die Liebe als natürliches Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern, und der Mann hatte das Übergewicht. Das änderte sich jetzt ganz und gar. Der Ritter wurde zum Lehnsmann seiner Dame. Alles Schmachtende, Sehnsüchtige und Sentimentale wurde auf ihn übertragen. Eine Jungfrau hätte nun aller Wahrscheinlichkeit nach ihren Anbeter bald erhört und seinem Minnedienst ein schnelles Ende bereitet. Um also einen langen dienest möglich zu machen, erwählte der Ritter zur Dame seines Herzens nicht ein megetîn wie der Kürenberger, sondern — die Gattin eines andern. So würde die Sitte durch romanischen Einfluss vergiftet. Die minnigliche Liebe erlangte den Vorzug vor der Ehe, und die Ehe gab nicht das Recht, sich dem Minnedienste und dem Minnelohne zu entziehen. Zur Ehre der deutschen Frauen aber sei's gesagt, dass sie zum weitaus grössten Teile diesen französischen Codex der Liebe streng von sich wiesen. Das beweisen die schier endlosen Klagen der seufzenden Ritter über die Unnahbarkeit ihrer Herrin, die ihnen den Minnelohn immer und immer wieder versagt. Von selbst aber ergab sich jetzt das Gesetz, den Namen der geliebten Dame unter allen Umständen zu verschweigen. Man

bediente sich an seiner Statt eines Verstecknamens, Veldeke z. B. nennt 58,19 und öfter seine Herrin diu wolgetâne. Und noch eins konnte nicht ausbleiben, das sich auch bei den Troubadours geltend machte: die Liebe wurde zu einer rein poetischen. Man wählte sich eine Herrin, nicht, weil man sie wirklich liebte, sondern nur um einen passenden Stoff für seine Gesänge zu haben. Diese Lieder aber haben nichts Wirkliches, nichts Thatsächliches, nichts Geschehenes. Sie sind voll wenn und weil, voll so und trotzdem, voll von Gründen und Gegensätzen, voll von geistreichen Bildern und Gleichnissen, voll von Personifikationon und Anspielungen — aber aus dem Herzen kommen sie nicht. Doch nein! Das Urteil ist zu hart; es gilt nicht von allen Dichtern und von all ihren Liedern. Es giebt auch Perlen in der Sammlung, es giebt auch wahrhaftige „Berufsdichter" unter ihnen. Die deutschen Schüler haben die französischen Meister entschieden übertroffen.

Auch in der **Form.** Ob Rudolf von Fenis und Heinrich von Veldeke sich wirklich der romanischen Silbenzählung bedienten, ist doch sehr zweifelhaft. Haben sie es aber gethan, so sind sie wenigstens recht bald von dieser Verirrung zurückgekommen, an der ihre Heimat die Schuld trug. Den Burggrafen von Rietenburg und Engelhart von Adelnburg ausgenommen, findet sich der daktylische Rhythmus zwar bei allen Dichtern, aber zumeist nur in éinem Liede und oft bloss in den Abgesang eingestreut. Übrigens stammt dieses Versmass wirklich aus dem Französischen, nicht etwa aus dem Lateinischen, wie man wohl zu glauben versucht sein könnte: denn dann fände es sich ganz gewiss nicht bloss bei den romanisierenden Dichtern, sondern auch in den älteren Minneliedern. Der jambische und der trochäische Rhythmus aber werden immer strenger voneinander geschieden d. h. die Regellosigkeit des Auftaktes schwindet immer mehr, und Hebung und Senkung wechseln gleichmässig miteinander ab. Nur Veldeke und Hausen bieten noch einige Beispiele für das Fehlen der Senkung. Bei den übrigen Dichtern dagegen folgen zwei Hebungen unmittelbar aufeinander nur in Worten wie merkaere (z. B. Reinmar 176,34), die sonst nicht in den Vers gegangen wären. Auch auf den Reim wird immer mehr Mühe verwendet. Das leuchtende Vorbild darin ist Veldeke. Er ist der erste, der den zweisilbigen Reim als eine besondere Art betrachtet: 'er rechnete die letzte Silbe als Senkung. Und nun wechselten beide Reime, klingender und stumpfer, in geregelter Weise miteinander ab. An die Stelle der blossen Assonanz aber, mit der sich die früheren Dichter noch vielfach begnügt hatten, setzte Veldeke den reinen Reim. Für die neue Lehre trat er, wie man angenommen hat, im Jahre 1184 persönlich ein. Es war zu Mainz, am Pfingstfest, als Kaiser Friedrich der Rotbart seine beiden ältesten Söhne Heinrich und Friedrich zu Rittern schlug. An 70 000 Fürsten und Herren sollen sich zu dieser Schwertleite eingefunden haben. Aber auch die Sänger, die Bringer der Lust, fehlten dem glänzenden Feste nicht. Und vielleicht hat Veldeke damals einzelne Stellen aus seiner Äneide vorgelesen, die er wohl kurz vor dem Feste vollendet hatte. So mag man denn seine Propaganda für die Reinheit des Reimes getrost in dieses Jahr setzen. Damit erklärt sich zugleich die grosse Reimungenauigkeit Hausens, die mit den folgenden Dichtern in gar keinem Verhältnis steht, vergl. Lehfeld, Beiträge II, 378 ff. Die ungenauen Reime selbst hat Gottschau in derselben Zeitschrift, Bd. 7, S. 420 ff. mit dankeswerter Genauigkeit zusammengestellt. Die Stellung der Reime ist zum Teil eine sehr künstliche. Zählt der Aufgesang vier Verse, so herrscht allerdings die einfachste Form a b a b vor. Doch wird auch das eine Reimpaar von dem anderen in die Mitte genommen, also abba z. B. Veldeke 66,1. Besteht der Aufgesang dagegen aus sechs Versen, so kommen unter anderen folgende Reimstellungen vor: aaa bbb findet sich 63,20; aab aab 56,1; aba aba 59,23; ab abba 63,28; und bei drei Reimen abc abc 58,11. Der achtzeilige Aufgesang 62,25 dagegen hat die einfachste Reimstellung abcd abcd. Gleicher Weise ist die Stellung der Reime im Abgesang eine künstliche. Die Abgesänge der eben angeführten Aufgesänge haben z. B. der Reihe nach folgende Formen der Reimstellung: cd cd, ba, bab, bxb, ccc, dd e ff e, ee a. Meistens hat der Abgesang seine eigenen

Reime wie in dem ersten, fünften und sechsten Beispiele, oder es kommt wenigstens ein neuer Reim hinzu, vergl. das letzte Beispiel. Wenn dagegen die Reime dieselben bleiben, so werden sie in einer dem Aufgesange entgegengesetzten oder wenigstens von ihm verschiedener Folge angeordnet. Die älteren Dichter zeigen vielfach das Bestreben, zweifachen Reim durch die ganze Strophe hindurchzuführen, vor allem Veldeke, von dessen dreiunddreissig Tönen neunzehn zweireimig sind. Ausserdem macht sich auch eine gewisse Vorliebe für Reime im Innern bemerklich.

Es ist im Vorhergehenden schon des öfteren von Aufgesang und Abgesang die Rede gewesen, ohne dass diese Begriffe erklärt worden wären: wir haben das jetzt nachzuholen. Die Strophe besteht nämlich in dieser Periode aus zwei streng geschiedenen, ungleichen Teilen, eben dem Aufgesang und dem Abgesang. Der erste zerfällt wiederum in zwei Teile, die aber einander völlig gleich sind: in die beiden Stollen. Die Trennung ist schon äusserlich dadurch angedeutet, dass in der weitaus überwiegenden Zahl der Strophen mit dem Aufgesang ein Satz zu Ende geht. Sodann weichen bisweilen die Verse des Aufgesanges in der Anzahl der Hebungen von den Versen des Abgesanges ab z. B. bei Veldeke 60,13:

Der blîtschaft sunder riuwe hât mit êren, hê ist rîche.	Erster Stollen
daz herze dâ diu riuwe in stât, daz lebet jâmerlîche.	Zweiter Stollen
er ist edel unde fruot, swer mit êren kan gemêren sîne blîtschaft, daz ist guot.	Abgesang

Entsprechend dieser Gliederung der einzelnen Strophen wird auch das ganze Lied dreiteilig aufgebaut zu drei, fünf oder sieben Strophen, während das einstrophige Lied immer mehr verschwindet. Neben der gegliederten Strophe aber finden sich auch noch ungegliederte z. B. 62,11, aber nur bei den älteren Dichtern und auch da nur selten. Dagegen wird die Mannigfaltigkeit der einzelnen Töne immer grösser: Rudolf von Fenis und Bernger von Horheim haben ebensoviel Töne als Lieder. Man hat übrigens daran gezweifelt, ob die dreiteilige Strophe wirklich aus Frankreich stammt, oder ob sie nicht doch in Deutschland entstanden ist. Für den französischen Ursprung der Dreiteiligkeit spricht ganz entschieden der Umstand, dass sie sich nicht in der volkstümlichen Lyrik und nicht im Spruche findet. Der Spruch ist stets einstrophig und wird zu didaktischen und politischen Zwecken verwandt. Das Lied geht von der Strophe aus und ist zunächst auf diese eine Strophe beschränkt; bezeichnete man doch ursprünglich mit daz liet die Strophe, während unser Lied mhd. durch den Plural diu liet bezeichnet wurde. Daneben steht der Leich, bei welchem die Musik überwiegt, während der Bau ein völlig freier und ungebundener ist. Denn der Dichter ist in jener Zeit zugleich sein eigener Komponist — daher der Name „Singer.“ Er sang sein Lied, sein Bote sang es, die Geliebte sang es wohl auch, die fahrenden Spielleute sangen's, und und schliesslich sang es die ganze Welt.

Auf die romanisierenden Dichter selbst des näheren einzugehen, gestattet mir der vergönnte Raum leider nicht; doch hoffe ich, nächstes Jahr das nachholen zu können.