merklich angeregt, dagegen nicht frei geblieben von der einwirkung Hausens, hat er seinerseits durch die mannigfaltigkeit, tiefe und lebhaft frische seiner poesie einen dauernden einfluss auf die minnedichtung seiner engeren heimat geübt.

A N H A N G.

Ueber die drei perioden des minnesangs vor Walther von der Vogelweide.

Im vorstehenden ist mehrfach auf eine ansicht von der entwicklung des minnesangs bis auf Walther von der Vogelweide bezug genommen, die ich hier zum schluss weiter auszuführen und näher zu begründen gelegenheit nehmen will. Die deutschen lyriker des 12. jahrhunderts lassen sich in drei gruppen zerlegen, je nachdem sie in ihrer technik sich enger zusammenordnen, wobei natürlich nicht geleugnet werden soll, dass auch innerhalb derselben gruppe von den liedern eines dichters zu denen eines anderen nicht selten ein bedeutender fortschritt in formeller beziehung erkennbar ist.

Erste periode.

Die erste gruppe bilden ausser dem Kürenberger, dem burggrafen von Regensburg und Spervogel¹⁾ Meinloh von Sevelingen, der burggraf von Rietenburg²⁾ und Dietmar von Eist.¹⁾ Bei diesen allen zeigt der stro-

¹⁾ Der kürze wegen sehe ich diese namen als für die ganze sammlung der ihnen handschriftlich zugeschriebenen sprüche und lieder in MSF zu recht bestehend an. Dass die lieder Dietmars streng genommen nicht alle in eine periode gesetzt werden können und zum teil schon in die nächste hinübergreifen, versteht sich bei ihrem in gedankengehalt und in der form vielfach ganz verschiedenen charakter von selbst. Vgl. über Dietmar von Eist oben s. 381 und anm. 1) ebd., über Spervogel: Scherer, Deutsche studien I, s. 1 ff. und II, s. 37 f.

²⁾ Den burggrafen von Rietenburg stelle ich, wiewol er unter Hausens einfluss steht, dennoch seiner technik nach an das ende dieser periode; er hat zwar, wie weiter unten ausgeführt ist, bereits den überschlagenden reim, scheidet auch klingenden und stumpfen versausgang und gliedert seine strophen, aber im übrigen ist der bau der-

phenbau noch altertümliche einfachheit. Der Kürenberger knüpft in dem bau seiner lieder unmittelbar an den volks-gesang an, in dem Otfrids versbau wol von der ältesten zeit sich noch erhalten hatte.¹⁾ Diese älteste strophe von vier viermal gehobenen, paarweis reimenden versen ward zunächst in der poesie des 12. jahrhunderts dadurch umgestaltet, dass man den letzten vers beliebig verlängerte. Wuchs diese erweiterung der schlusszeile bis zur doppelten länge des ursprünglichen verses an, so konnte der vers durch eine cäsur in zwei hälften zerlegt werden, und diese form liegt uns in der strophe des Salomon und Morolt vor. Diese erweiterung des verses durch vorsetzung einer solchen waise, wie man den teil vor der cäsur genannt hat, konnte nun aber auch auf alle übrigen verse ausgedehnt werden, man erhielt auf diese waise also eine strophe von vier achtmal gehobenen versen, deren jeder durch die cäsur in zwei gleiche hälften zerfiel. Damit war aber das ursprüngliche princip die schlusszeile der strophe zu erweitern verwischt, und man suchte dies nun dadurch wiederherzustellen, dass man jeden der verse mit ausnahme des letzten um eine hebung kürzte, und so entstand der Kürenbergston, in dem die strophen 7, 19—10, 24 gedichtet sind. Aus diesem entwickelte sich der ton 7, 1—18 dadurch, dass die vor der 3. reimzeile eingeschobene waise verdoppelt ward. Ich schliesse mich in dieser auffassung der Kürenbergstöne Scherer²⁾ an; Bartsch³⁾ geht aus von einer strophischen abteilung von je 2 langzeilen, die, nachdem der reim in folge der nach und nach eintretenden schwächung der flexionssilben von der cäsur nach dem ende verlegt war, durch den reim gebunden wurden. Die zugrundelegung dieser strophenform reicht aber für die erklärang aller der variationen der töne des Kürenbergers und der folgenden lyriker nicht aus.

selben noch von alter einfachheit: im verse können an allen stellen die senkungen beliebig fehlen, was in der 2. periode gar nicht mehr vorkommt, seine reime sind noch archaisch-unrein und es herrscht durchaus einstrophigkeit.

¹⁾ Vgl. Wackernagel, Litgesch.² s. 168.

²⁾ Ztschr. f. d. alt. 17, s. 569.

³⁾ Der strophenbau in der deutschen lyrik, Germ. 2, s. 258.

Zwei neue variationen jener alten vierzeiligen strophe finden wir bei dem burggrafen von Regensburg. Hier sind einmal der ersten, zweiten und vierten reimzeile waisen vorgeschoben, während der dritte vers in ursprünglicher gestalt blieb; so entsteht der ton 16, 1—14. In dem zweiten ton 16, 15—17, 6 haben sämtliche reimzeilen waisen vor sich, aber die letzte ist um eine, ihre waise um zwei hebungen erweitert.

Spervogels töne sind variationen einer sechszeiligen strophe von versen zu je vier hebungen. In dem 1. tone, der die strophen 20, 1—25, 12 umfasst, ist der erste, zweite, fünfte und sechste vers erweitert, und zwar der erste und zweite um je zwei hebungen, der fünfte und sechste um eine waise. (In der strophe 22, 33 sind die cäsuren gereimt.) In dem zweiten ton Spervogels (25, 13—30, 33) ist die letzte reimzeile, wie in dem vorigen die beiden ersten, um zwei hebungen verlängert und ihr zugleich eine viermal gehobene waise vorgeschoben. Die strophe 30, 34 weicht von dem zweiten ton dadurch ab, dass die letzte reimzeile nicht verlängert, dagegen auch der fünften eine viermal gehobene waise vorgesetzt ist. Uebrigens ist die autorschaft Spervogels für diese strophe zweifelhaft; sie steht in A unter strophen, die nach Lachmann und Haupt¹⁾ nicht zu den übrigen unter Spervogels namen überlieferten gehören.

Auch bei Meinloh ist die vierzeilige reimstrophe einmal zu einer von 6 paarweis reimenden versen erweitert und jedem eine waise vorgeschoben, dabei aber die kürzung der verse um eine hebung nicht vorgenommen. Diese form zeigt der ton 14, 14, in welchem diese und die folgende strophe gedichtet sind. Aus dem streben den letzten vers durch eine verlängerung auszuzeichnen erklärt sich wider die verdoppelung der waise vor der letzten reimzeile; so ergibt sich der ton 11, 1, welche form alle strophen bis 14, 13 tragen. (Die cäsuren sind in diesem ton bisweilen gereimt, z. b. 12, 14. 16; 13, 27. 29; dasselbe ist beim Kürenberger vielleicht 7, 10. 12 der fall.) Endlich ist der erstgenannte ton abermals verlängert zu einer achtzeiligen strophe, vor deren letzter reimzeile wiederum die waise verdoppelt wurde, in dem ton 15, 1.

¹⁾ MSF² s. 244.

Von den genannten unterscheidet sich zuerst der burggraf von Rietenburg, wengleich v. d. Hagen¹⁾ und Haupt²⁾ ihn für identisch hielten mit dem vorigen. Seinen ersten ton (18, 1—24) bilden strophen von acht je viermal gehobenen versen, die sich von dem letzterwähnten ton Meinlohs dadurch unterscheiden, dass keinem der verse waisen vorgeschoben sind. Sodann erscheint bei ihm zuerst der überschlagende reim, den er am anfang einer strophe von 10 je viermal gehobenen versen anwendet, die den zweiten ton (18, 25) bildet; von diesem unterscheidet sich der vierte ton (19, 27) im abgesang durch das fehlen der anreimung, durch die stellung, und in der 2. und 3. zeile auch durch das geschlecht der reime. Eine variation dieses letzteren bildet der dritte ton 19, 7—26, indem der 5., 6., 9. und 10. vers um eine hebung gekürzt, und der reim durchgehends stumpf ist.

Eine weit grössere mannigfaltigkeit im strophenbau als bei den bisher genannten zeigen die lieder Dietmars von Eist. Zunächst lehnt er sich jedoch an jene noch an. Der ton 33, 15—34, 18 trägt in seinem bau noch den charakter altertümlicher einfachheit; es ist die strophe von 4 vierhebigen versen, die paarweis reimen und deren jedem eine waise vorgeschoben ist. Ebenso einfach erscheint die alte vierzeilige strophe in dem ton 39, 18, wo nur der zweite und vierte vers um eine hebung verlängert sind; dagegen ist sie bedeutend umgebildet und erweitert in dem tone 32, 1—12. Wie in jenen beiden erstgenannten tönen ist auch der bau der frauenstrophe 37, 18 noch sehr einfach; sie besteht aus 12 paarweis reimenden versen von je vier hebungen; von ihr unterscheidet sich der ton 37, 4 nur dadurch, dass die letzte zeile fünf hebungen hat, während zugleich die zahl der verse um zwei vermehrt ist. Kunstvolleren bau haben dagegen die übrigen zehn töne, die sämtlich im einzelnen zu erörtern hier zu weit führen würde.

Das gemeinsame in dem strophenbau der genannten dichter ist, dass die strophen entweder gar nicht gegliedert sind, wie beim Kürenberger, dem burggrafen von Regensburg und Meinloh von Sevelingen, oder nur in einzelnen tönen und

¹⁾ MSH 4, s. 155.

²⁾ MSF², s. 233; vgl. jedoch Scherer, D. stud. 2, s. 28 ff.

auch hier in noch einfacher weise. Das letztere ist der fall in den liedern des burggrafen von Rietenburg und in einem teile der strophen Spervogels und Dietmars von Eist; wenigstens kann man bei diesen die anfänge des später so reich entwickelten kunstprinzips erkennen, wenngleich die gliederung, die sich bei gleicher länge sämtlicher verse und namentlich wenn der überschlagende reim hinzutritt oft schon von selbst ergibt, vielleicht nicht überall eine beabsichtigte ist, denn z. b. in dem zweiten ton Spervogels, in dem man die anfänge des dreiteiligen baus erkennen könnte, wird dieser nicht durch die reimstellung unterstützt. Bei Dietmar von Eist dagegen tritt die gliederung in einzelnen liedern deutlich hervor. So besonders in dem letzten ton 40, 19, wo die stollen durch eine schon künstlich verschlungene reimstellung in ihrer zusammengehörigkeit bezeichnet sind, während den abgesang nicht nur die eigenen reime, sondern auch die abweichende länge der verse von ihnen scheidet. Ebenso ist dreiteiliger bau in den tönen 34, 19—35, 15; 36, 5; 36, 23; 36, 34 und 39, 30—40, 18. Auch in dem ton 35, 16—36, 4 ist die gliederung wenigstens durch die reimstellung bezeichnet. In den übrigen acht tönen ist sie auch bei Dietmar nicht zu erkennen.

Was den versbau anlangt, so stimmen die dichter dieser gruppe darin überein, dass die senkungen im verse noch beliebig fehlen dürfen. So bei dem Kürenberger: im ersten halbvers selten und immer nur zwischen der ersten und zweiten hebung¹⁾: *Leit mächet sorge* 7, 19. *wíp vīle schōene* 9, 21. *liep ūnde leide* 9, 23. *wíp ūnde vederspil* 10, 17; im zweiten halbvers um so häufiger und an allen stellen; zwischen der ersten und zweiten und der zweiten und dritten hebung: *nīe frō' wérden sīt* 7, 26; zwischen der dritten und vierten: *ald ich geniete mīch sīn* 8, 8 u. s. w. Beispiele vom fehlen der senkungen beim burggrafen von Regensburg sind: *daz nīdent mērkæ're* 16, 19; *des ist mīn hērze wunt* 16, 20; *daz ich sō gū'etlīchen lac* 17, 2; *dēs tūot*

¹⁾ Abgesehen von allen den fällen, wo der erste halbvers eine scheinbar klingende waise ist, die man aber bei den dichtern dieser ersten periode wol als vierhebig-stumpf auffassen muss. In diesen fällen, die ich nicht alle besonders anführe, fehlt also auch stets die senkung zwischen der dritten und vierten hebung.

mir senede wê 17, 4. In Spervogels erstem tone sind die beispiele selten¹⁾; ich finde nur zwei: alse mîn geselle Spêrvogel sanc 20, 18. êst hiute mî'n, mórne dîn 22, 29. Vielleicht auch 22, 9: sô wê dir ârmû'eta, obwol man hier auch anders betonen könnte. Sehr zahlreich dagegen im zweiten ton. Die senkung fehlt zwischen der ersten und zweiten hebung: Steînbêre die tugende hât 26, 6. die hêrbêrge rûmen 27, 10. ein wôlf ûnde ein witzie man 27, 20. ein wôlf sí'ne sünde flôch 27, 27 u. s. w. Besonders häufig zwischen der zweiten und dritten hebung: iun wahset kôrn nôch der wîn 25, 14. ez sol der grânsprünge man 26, 23. wie sich der rî'ché betraget 26, 27. vil guot ist eîgên gemach 26, 35. der wirt hât trûckénen fuoz 27, 8 u. s. w. Zwischen der dritten und vierten hebung: und von Hûsen Wâlthêr 25, 21. dô der guote Wêrnhart 25, 34. vil dicke sô der gâst mûoz 27, 9. Oefters begegnen auch verse, in denen zwei senkungen fehlen, z. b.: swâ ein gûot boûm stâ't 29, 20. kôrn sæ't ein bû'mân 30, 6 u. s. w. Bei Meinloh fehlt die senkung zwischen der ersten und zweiten und der dritten und vierten hebung des ersten halbverses: ûnstæ'tiu frîuntschâft 12, 18; zwischen der zweiten und dritten: der dâ wôl hêlen kan 14, 22; zugleich auch zwischen der dritten und vierten: ich lebe stôlzlî'ché 12, 27. sô wê den mêrkæ'rén 13, 14. im trûret sî'n hêrzé 14, 7; zwischen der dritten und vierten allein: ich rede ez umbe dâz nîht 15, 5. Im zweiten halbvers zwischen der ersten und zweiten hebung selten, nur: die rêhten wârheit 15, 10 und in der zweiten waise des letzten verses: swâz sie gebiutet 15, 16; um so häufiger zwischen der zweiten und dritten hebung, z. b.: an vil gû'etlî'chen sehen 11, 13; gar umbe ein trû'rén gegeben 11, 26; ebenso 12, 19. 21 u. s. w. Zwischen der dritten und vierten hebung: daz enwirret dîr nîet 11, 6. und wirt zerfûeret dûr nî't 12, 17. Bei Rietenburg zwischen der ersten und zweiten hebung: diu nâhtégâl ist gesweiget 18, 17; zwischen der zweiten und dritten: mir gestuont mî'n gemüete 18, 9. sô wurde ich gôldé gelîch 19, 19; zwischen der dritten und vierten: wie minne ein sælekeit wære 18, 27.

¹⁾ Abgesehen von den beiden letzten reimzeilen, in denen stets die senkung zwischen der 3. und 4. hebung fehlt.

Viel seltener als bei den bisher genannten dichtern fehlen die senkungen in den liedern Dietmars von Eist. Zwischen der ersten und zweiten hebung nur dreimal: *diu wêrlt nôch ir alten site* 36, 5. *jârlânc mir truobent ouch* 37, 21. *dich ândêrre wibe* 37, 24. Zwischen der zweiten und dritten: *sô al diu wêrlt rûowe hât* 32, 9. *seneder frîundînnē bote* 32, 13. *daz al die wêrlt dûhte guot* 33, 9. *mîniu wôl stê'n-den ougen* 37, 22. *des man ich dîch, lieber man* 37, 29. Zwischen der dritten und vierten hebung fehlt die senkung: *du fliugest swar dir lîep ist* 37, 9. Andere fälle werden mit erwähnt werden bei der erörterung der behandlung tonloser schlusssilben im versausgange.¹⁾

Der reim ist bei den dichtern dieser periode noch unrein. Unter den vocalisch ungenauen begegnet besonders häufig der von *a : â*, der ja auch in der zeit der höchsten blüte des minnesangs nicht völlig verschwindet. So bei dem Kûrenberger: *entstân : man* 7, 16. 18; *man : getân* 10, 6. 8. Spervogel: *an : entstân* 24, 1. 2. *dan : getân* 24, 19. 20. *bûman ; gân* 30, 6. 7. Meinloh: *getân : man* 13, 23. 26; 28. 30. *gewan : lân* 14, 15. 17. Sehr häufig bei Eist: *verlân : gewan* 35, 5. 7. *hân : kan* 35, 21. 23; 33. 35. *hân : gewan* 36, 23. 25. *getân : man* 37, 12. 13; 28. 29; 40, 35. 36. Vgl. auch 38, 34. 35. *naht : brâht* 35, 20. 22. : *bedâht* 40, 3. 5. Der reim *i : î* findet sich nur bei dem burggrafen von Rietenburg: *rîch : mich* 18, 15. 16. *mich : gelîch* 19, 17. 19; 28. 30.²⁾ Zu erwähnen ist noch der reim *waldes : goldes* bei Spervogel 30, 27. 28, wo vielleicht nur die letzte silbe reimen soll; ebenso *sâhe : zewâre*, wie Lachmann 37, 25. 26 in einem der ganz altertümlichen, unter Eists namen überlieferten töne schreibt. (Bartsch³⁾: *sâhe : ze wâre*.) Der reim *her : dar* 39, 28. 29 ist nicht handschriftlich, sondern von Haupt eingesetzt.

Weit zahlreicher sind die fälle des consonantisch ungenauen reim. Es finden sich bei den bisher genannten dichtern folgende consonanten im reime mit einander gebunden:

¹⁾ Vgl. unten s. 417.

²⁾ Haupt kürzt die silbe *lîch*; vgl. Zarneke N. L.¹ (1871), s. CXIII.

³⁾ Liederd. II, 23. 24.

I. Verschlusslaute verschiedener organe, aber gleicher potenz.

A. weiche.

1) b : g.

Spervogel: erarget : darbet 27, 3. 5. leben : pflegen 27, 29. 30. tage : grabe 30, 20. 21. Meinloh: gegeben : pflege 14, 31. 33. gegeben : gelegen 15, 6. 8. Eist: vertragen : gegeben 35, 25. 27. liebe : fliegen 37, 6. 7. ougen : gelouben 37, 22. 23.

2) b : d.

Eist: geliebe : schieden 32, 7. sterben : werden 32, 11. 12. wibe : mîde 32, 14. 16. Vgl. 37, 24. 25.

3) g : d.

In einem falle bei Eist: eigen : heiden 40, 21. 24.

B. harte.

1) p : t.

Kürenberger: liep : niet 7, 11. 13; 9, 26. 28; 10, 14. 16. Meinloh: derselbe reim 11, 6. 8. wîp : nît 12, 15. 17. Regensburg: wîp : sumerzît 16, 16. 18. Rietenburg: liep : niet 18, 5. 6. lîp : zît 19, 5. 6; 7. 9. Eist: liep : niet 32, 9. 10; 33, 32. 34 u. ö. zît : wîp 35, 16. 18; 39, 6. 7.

2) t : k.

Kürenberger: bette : wecken 8, 10. 12. Spervogel: stare : wart 28, 13. 14.

II. Dauerlaute.

A. spirans : spirans.

Kürenberger: was : sach 7, 7. 9.

B. spirans : liquida.

Spervogel: græwe : alwære 27, 13. 14. Eist: sæhe : zewære 37, 26. 27.

C. liquida : liquida.

Spervogel: êre : sêle 29, 31. 35.

D. liquida : nasal.

1) l : n.

Regensburg: erwelt : went 16, 9. 11. Spervogel: sine : teile 28, 17. 19.

2) r : n.

Kürenberger: jâr : hân 8, 34. 36. Spervogel: keiser : weisen 30, 22. 23.

E. nasal : nasal.

Kürenberger: zam : man 10, 18. 20. Spervogel: be-nam : man 26, 22. 23. Eist: schœne : kœme 32, 3.

III. Verschlusslaut : dauerlaut.

A. verschlusslaut : spirans.

1) p : ch.

Eist: loup : ouch 37, 20. 21.

2) g : w.

Meinloh: ougen : frouwen 13, 27. 29. Eist: derselbe reim 37, 14. 15.

B. verschlusslaut : liquida.

Kürenberger: hemede : edele 8, 18. 20. Spervogel: teilen : leide 29, 24. 26. Eist: walde : gevalle 37, 10. 11. Der reim friedel : schiere bei Eist 39, 18. 19 steht nicht in der hs., sondern rührt von Lachmann her.

C. verschlusslaut : nasal.

1) g : m.

Kürenberger: fliegen : riemen 9, 6. 8.

2) g : n.

Kürenberger: zinnen : singen 8, 2. 4. Spervogel: lange : manne 29, 6. 7. Eist: minne : singen 32, 17. 18. dinge : inne 33, 8, 10.

3) d : n.

Kürenberger: wünne : künde 7, 20. 22. geweine : scheiden 9, 14. 16. Spervogel: grînen : vermîden 28, 8. 9. Eist: kunde : wunne 35, 6. 8. alleine : heide 37, 4. 5. sumerwunne : geswunden 37, 18. 19.

Zu den fällen des consonantisch ungenauen reims gehören auch diejenigen, in denen eins der beiden reimwörter das plus eines consonanten zeigt. Besonders häufig ist überschlagendes n. Es findet sich fast stets nach tonlosem e; so beim Kürenberger: bette : wecken 8, 10. 12. geweine : scheiden 9, 14. 16. Spervogel: êren : lêre 20, 14. 16. harte : garten 29, 13. 14. teilen : leide 29, 24. 26. brunnen : sunne 30, 34. 35. Rieten-

burg: singen: gedinge 18, 19. 20. Eist: geliebe: schieden 32, 7. minne: singen 32, 17. 18. erwenden: sende 34, 20. 22. liebe: fliegen 37, 6. 7. wibe: mîden 37, 24. 25. ruome: bluomen 39, 31. 33. Einmal nach stummem e: gegeben: pflege bei Meinloh 14, 31. 33. Einmal nach ê: wê: entstên Regensburg 17, 4. 6. Vereinzelt auch nach î: sî: sîn Kûrenberger 9, 34. 36. Spervogel 20, 25. 26: sîn: bî. Von anderen überschlagenden consonanten hegegnet dreimal t: stige: schriget, wie wol bei Spervogel 27, 17. 19. mit Bartsch¹⁾ zu schreiben ist. Ferner meist: weiz bei Meinloh 14, 23. 25 und trôst: erkôs bei Rietenburg 18, 26. 28. Hier ist auch noch der vereinzelte reim gezûrnet: unverdûrnet bei Spervogel 26, 17. 19 zu erwähnen.

Klingende und stumpfe reime erscheinen noch nicht streng gesondert; der klingende reim wird meistens als zweisilbig-stumpfer verwant. Dies tritt z. b. zu tage beim Kûrenberger, wenn auf halbverse, wie 'gewan ich kûnde' 7, 22, oder 'an einer zinnen' 8, 2, oder 'niuwet wecken' 8, 12 drei hebungen zu verteilen sind, wie die entsprechenden einsilbig reimenden verse in diesem tone beweisen. Bei dem burggrafen von Regensburg und Meinloh von Sevelingen finden sich überhaupt keine zweisilbigen endreime, die nicht verschleifbar wären. Bei Spervogel ist es ebenfalls ohne allen zweifel, dass er tonloses e im versausgang als gehoben verwendet, wie es sich in den stollen des zweiten unter seinem namen überlieferten tones zeigt; vgl. z. b. die strophe 29, 13 mit 29, 20. Auch Dietmar von Eist verwendet noch solche reime; vgl. z. b. 32, 17. 18 mit 33, 3. 4 und 33, 11. 12. Ebenso in den tōnen 37, 4 und 37, 18. Rietenburg unterscheidet allerdings in den tōnen 18, 1—24; 18, 25 und 19, 27 zwischen klingenden und stumpfen reimen.

Was die reimstellung anbetrifft, so sind überall zwei auf einander folgende verse durch den reim gebunden. Rietenburg zuerst hat, wie schon erwähnt, in zweien seiner tōne die einfachste form des überschlagenden reims. Ebenso Eist in den tōnen 34, 19—35, 15; 35, 16—36, 4; 36, 5; 36, 23; 36, 34; 39, 30—40, 18. Schon künstlicher verschlungen in der

¹⁾ Liederd. III, 65. 66.

stellung aab ccb sind die reime in den stollen des tones 40, 19, wie ebenfalls bereits oben bemerkt wurde.

Endlich lassen sich die genannten dichter auch in bezug darauf mit einander vergleichen, dass bei ihnen allen das einstrophige lied, resp. der spruch bei weitem überwiegt. Der Ktirenberger hat nur ein lied von zwei strophen, im übrigen nur einstrophige. Ebenso sind die lieder Meinlohs und der burggrafen von Regensburg und Rietenburg sämtlich einstrophig. Auch Eist hat noch 31 lieder von einer strophe gegen nur drei mehrstrophige.

Zweite periode.

Von den bisher besprochenen dichtern unterscheidet sich die zweite gruppe, zu der ich zunächst Friedrich von Hausen und die sich unmittelbar neben ihn stellenden dichter Bernger von Horheim und Bligger von Steinach¹⁾, ferner Ulrich von Gutenberg, Rudolf von Fenis, Albrecht von Johansdorf, Heinrich von Rugge, Hartwig von Rute, den von Kolmas und Heinrich von Veldeke rechne, besonders durch die strengere gliederung der strophe, die grössere mannigfaltigkeit der töne und den genaueren bau des verses. Was den erstgenannten punkt anlangt, so sind die strophen zwar noch zu einem grossen teil aus einer reihe von versen aufgebaut, welche sämtlich dieselbe anzahl von hebungen haben (gewöhnlich 3, 4 oder 5 hebungen), doch sind die einzelnen teile der strophe schon schärfer angedeutet. Einmal durch den satzbau, indem in der weit überwiegenden zahl der strophen der aufgesang mit einem satz abschliesst; sodann durch den reim und seine stellung. Bisweilen unterscheidet sich nämlich der abgesang von dem aufgesang dadurch, dass er lauter eigene reime hat, z. b. bei Hausen in den tönen 43, 28; 48,

¹⁾ Bei Bligger von Steinach könnte man, da die zahl der auf uns gekommenen strophen so gering ist, zweifeln, ob er in diese oder die folgende periode zu setzen ist; ich rechne ihn zu der gruppe dieser dichter, weil im ersten liede der dactylische rhythmus noch härten zeigt, im zweiten zweireimigkeit herrscht und beide aus lauter versen von gleicher hebungszahl bestehen. Ausserdem gehört er als persönlicher bekannter Hausens hierher.

23; 52, 37—53, 30. Horheim: 115, 3; 27. Bliigger von Steinach: 119, 13. Fenis: 83, 25; 36; 84, 10. Johansdorf: 86, 1—87, 4; 87, 29—88, 32; 88, 33 u. s. w. Rugge: 99, 29—101, 6; 101, 15; 103, 35—106, 23 u. s. w. Kolmas: 120, 1. Veldeke: 58, 11—34; 59, 23; 60, 13—28 u. s. w. Oder die stellung der reime im abgesang ist eine den reimen des aufgesangs entgegengesetzte; während also z. b. die reime der stollen in der ordnung ab ab auf einander folgen, ist ihre stellung im abgesang ba ba, z. b. bei Hausen 49, 37; 53, 31. Johansdorf 87, 5. Veldeke 57, 10. Oder sie sind wenigstens in einer vom aufgesang verschiedenen folge angeordnet, also entweder abba oder baab oder aba oder bab u. s. w. Vgl. Hausen 47, 9—48, 2; 49, 13. Horheim 112, 1. Bliigger 118, 19. Fenis 81, 30; 83, 11. Hartwig von Rute 116, 1. Veldeke 56, 1; 64, 34; 66, 9. Alle variationen der reimstellung aufzuzählen ist überflüssig; in irgend einer weise unterscheidet sich aber der abgesang stets in seinen reimen vom aufgesang; ich finde nur ein einziges beispiel, wo auf- und abgesang dieselben reime verbunden mit gleicher stellung zeigen: bei Rugge 110, 26. Ausserdem finden sich aber auch schon öfters töne, in denen die einzelnen verse der stollen in bezug auf die zahl der hebungen mit einander correspondieren, während die verse des abgesangs in der hebungszahl abweichen; wodurch sich natürlich der abgesang noch schärfer von dem aufgesang abhebt. Beispiele hiervon sind bei Hausen die töne 43, 28; 54, 1. Bliigger: 119, 13. Johansdorf: 89, 9; 91, 36; 93, 12; 94, 15. Rugge: 101, 7; 109, 9—110, 25. Veldeke: 60, 13—28; 61, 18; 67, 33; 68, 6 u. s. w.

Neben dieser strengeren gliederung finden sich nun aber auch noch manche töne, deren strophen ungegliedert aufgebaut sind; z. b. bei Hausen die töne 42, 1—43, 27; 45, 37. Johansdorf 92, 7. Ebenso bei Hartwig von Rute 117, 1; 117, 14 und Veldeke 62, 11; 64, 10; 67, 25.

Die mannigfaltigkeit der töne ist bei den dichtern dieser gruppe schon eine sehr grosse. Bei Rugge haben von den 31 liedern, bezw. sprüchen, 12 verschiedenen bau, bei Hausen 17 von 21, bei Veldeke 34 von 39, bei Johansdorf 14 von 18. Bei Rudolf von Fenis und Bernger von

Horheim ist sogar die zahl der töne der der lieder gleich. Wenn wir absehen von den liedern Dietmars von Eist, welche, wie erwähnt, zum teil in diese periode gehören, so beweist auch dies einen bedeutenden fortschritt gegenüber den früheren dichtern.

Das gleiche gilt vom bau des verses, in dem hebung und senkung völlig regelmässig mit einander abwechseln. Bei Hausen liesse sich für das fehlen einer senkung nur etwa der vers 50, 8 (= 18) anführen: dâ stât dehein scheiden zuo (wenn man nicht 'déhein' betonen will). Auch bei Veldeke finde ich kein beispiel, das sicher wäre; denn die folgenden verse: 56, 14: durch tumpheit, niht von untroûwen; 59, 37: daz ich bin rîch und grôz hêre; 61, 10: daz mich die nîdigen nîden; 62, 13: diu wîp hâzzen grâwez hâr; 19: daz ich grâ' bin; 64, 19: ir sâne mâchet mir den muot; 65, 13: diu zît ist verklâret wal; 15: wan si ist trûeb unde val lassen sich, vernachlässigung des wort- und satzaccents angenommen, auch mit regelmässiger abwechselung von hebung und senkung lesen. In den liedern Berngers von Horheim, Bliggers von Steinach, Ulrichs von Gutenberg, Rudolfs von Fenis finden sich auch beispiele dieser art nicht; ebenso wechselt bei Johansdorf, Rugge, Hartwig von Rute und dem von Kolmas hebung und senkung stets regelmässig mit einander ab.

Auch der unreine reim begegnet bei den dichtern dieser gruppe nicht mehr so häufig, wie in den liedern der früheren, wenn man allenfalls absieht von Friedrich von Hausen, der in dieser beziehung noch völlig auf dem standpunkt jener steht. Unter den vocalisch unreinen reimen findet sich der von a : â noch sehr häufig. So bei Hausen: dan : undertân 43, 1. 5. getân : kan : hân : gewan : lân 44, 13. 15. 18. 19. 21. naht : verdâht 46, 5. 6. hân : man 47, 1. 2. man : ergân 47, 21. 24. hân : enpfân : man : gan 49, 21. 23. 26. 27. man : verlân : gewan : bestân 50, 9. 11. 14. 16. kan : lân : enpfân : man : undertân 52, 29. 32. 33. 35. 36. Einmal findet sich auch i : i in sîn : bin 54, 28. 30. ¹⁾ Vereinzelt steht in bezug auf den reim der vers 52, 24, wo 'befunden' an stelle eines correcten reims

¹⁾ In einer strophe, die Lehfeld (Beitr. II, s. 361) für unecht hält.

auf 'minne' und 'befinden' (vv. 18 und 21) gesetzt ist. Veldeke: a : â: an : enpfân 66, 1. 4. ungemache : sprâche 67, 3. 4. i : î in einem falle: schîn : bin 64, 17. 20. Dialectisch ist wol der reim wort (also wôrt) : gehört 67, 5. 6. Ebenso aberellen : willen 62, 25. 29. linden : ende 64, 27. 30.¹⁾ Bei den übrigen finden sich nur reime von a : â; z. b. bei Bernger von Horheim: kam : wân 112, 2. 4. Gutenburg: getân : getân : enkan : undertân : man : enkan 78, 7. 9. 10. 11. 12. 14. Fenis: wân : hân : kan 80, 1. 4. 7. gewant : erkant : hânt 80, 9. 12. 15. lân : hân : ban 80, 17. 20. 23. man : hân 84, 35. 36. Johansdorf: began : hân 86, 1. 3. wâr : gar 88, 6. 8. hân : kan 89, 32. 35. brâht : naht 90, 5. 8. gar : jâr 92, 4. 5. Rugge: hân : kan 103, 31. 33. enkan : stân 103, 36. 38. naht : gedâht 109, 19. 21. In den liedern Bliggers von Steinach, Hartwigs von Rute und des von Kolmas sind die reime vocalisch rein. Erwähnen will ich hier noch den reim verwandelôt : rôôt, der sich einmal bei Rugge 107, 13. 14 findet (vgl. Reinmar 196, 35. 37).

Von consonantisch ungenauen reimen sind nicht mehr sämtliche der vorigen periode im gebrauch und sie finden sich verhältnismässig nicht mehr so häufig; auch hier wider abgesehen von Hausen, der einzelne consonantisch unreine reime sogar öfter gebraucht, als die dichter der ersten gruppe. Ich ordne die bei den dichtern dieser periode vorkommenden consonantisch ungenauen reime zur rascheren übersicht ebenfalls nach der art der reimenden consonanten.

I. Verschlusslaute.

A. weiche.

1) b : g.

Hausen: klagen : gehaben 46, 25. 26. haben : tragen 47, 7. 8. tage : habe 52, 3. 5. Fenis: stiget : belibet 80, 5. 6. Johansdorf: besnaben : (gevage, conjectur Haupts) 87, 25. 27. Rugge: tragen : haben 107, 19. 21. genuoge : truobe 108, 27. 28.

2) b : d.

Hausen: selbe : engelde 43, 32. 35. liden : beliben 44,

¹⁾ Vgl. Pfeiffer, Germ. 3, s. 496 und Braune, Untersuchungen über Heinrich von Veldeke, Ztschr. f. d. philol. 4, s. 267 f.

9. 12. libe : lide 50, 2. 3. nide : wiben 50, 29. 31. wiben : lide 50, 36. 38. Hierher kann auch gestellt werden der reim kumber : wunder 44, 1. 4; 52, 17. 20, wo also mb auf nd reimt. Gutenberg: beliben : vertriben : vermeiden 78, 24. 26. 31. vermeiden : liden : beliben 78, 33. 35; 79, 4. Jener eben bei Hausen genannte reim wunder : kumber findet sich auch hier 79, 6. 13.

3) g : d.

Hausen : lange : bekande : landen : ergangen 49, 14. 16. 17. 20. unbetwungen : befunden 50, 35. 37. Gutenberg: singen : bringen : vinden 77, 36. 38; 78, 4. Fenis: klagen : geladen 82, 2. 4.

B. harte.

1) p : t.

Hausen sehr oft: zît : wip 42, 10. 14 u. ö. lieb : niet 43, 19. 23; 45, 37. 38 u. s. w. nît : lip 43, 29. 31. zît : lit : lip : wip 45, 1. 3. 5. 6. zît : lip : nît : wip 45, 19. 21. 23. 24. schiet : lieb : diet : lieb 48, 32. 34. 36; 49, 1. wunt : tump (wo also zugleich n mit m reimt) 49, 13. 15. huop : unguot 49, 34. 35. warp : verspart 53, 35. 37. Horheim: wip : lip : strit : git : zît 114, 13. 15. 17. 19. 20. Rugge: wip : lit 103, 20. 22. Rute: lit : lip 116, 9. 11.

2) t : k.

Gutenberg: geranc : gedanc : underwant : erkant : sanc : beswane 78, 16. 18. 19. 20. 21. 23. Fenis: stat : wac : mac 81, 2. 3. 4.

II. Dauerlaute.

A. spirans : spirans.

Gutenberg: lâzen : wâfen : entslâfen 78, 6. 8. 13.

B. liquida : nasal.

Hausen: minne : willen 50, 22. 24. wille : sinne 51, 6. 8.

C. nasal : nasal.

Horheim: kam : wân 112, 2. 4. Johansdorf: küniginne : gimme 93, 1. 4. Kolmas: bilgerine : lime 121, 3. 4.

III. Verschlusslaut : dauerlaut (nasal).

1) g : n.

Rugge: sinne : minne : gedinge 106, 35. 37; 107, 2.

2) d : n.

Hausen: inne: ingesinde 50, 13. 15. minne: befinden 52, 18. 21. Fenis: verbrennet: verwendet 82, 21. 24.

Auch überschlagendes n findet sich noch ziemlich häufig, besonders bei Hausen, und auch hier hauptsächlich nach tonlosem e. Vgl. gunde: kunde: stunden: wunden 44, 23. 25. 26. 29. scheiden: heiden: beide: leide 47, 9. 11. 14. 15. lange: bekande: landen: ergangen 49, 14. 16. 17. 20. frouwe: beschouwen 49, 30. 32. minne: willen 50, 22. 24. nide: wiben 50, 29. 31. wiben: lide 50, 36. 38. muote: guoten 51, 7. 9. verwüeten: behüete 51, 13. 15. erwenden: ende: senden: enelende 51, 23. 25. 28. 29. minne: bevinden 52, 18. 21. Bei Hausen auch einigemale nach stummem e: trage: klagen 43, 33. 34. erhaben: sage 44, 31. 33. sagen: klage 51, 35; 52, 2. Einmal nach â: lân: enpfâ 47, 26. 28. Zweimal nach î: frî: mîn 44, 5. 7. sî: mîn: sîn 48, 28. 30. 31. Bei den übrigen mit ausnahme von zwei fällen bei Johansdorf (vgl. unten) nur nach tonlosem e. Fenis: brâhte: dâhten 80, 14. 16. vertriben: libe 80, 21. 22. krenken: gedenke 81, 30. 32. Fenis hat auch an zwei stellen überzähliges h im inlaut: hâte: brâhte 80, 13. 14. lieht: verriet: nicht: geschiet 82, 20. 22. 23. 25. Johansdorf: genomen: kome 86, 25. 27. haben: grabe: besnaben: (gevage) 87, 22. 24. 25. 27. sêre: kêren 87, 26. 28. wichen: himelriche 92, 24. 27. Rugge: wibe: libe: vertriben: belibe 110, 35. 37; 111, 2. 4. Rute: ende: erwenden 116, 8. 10. Kolmas: strâze: enlâzen 121, 6. 7. berâten: spâte 121, 11. 12. Veldeke: frouwe: Souwe: rouwen: untrouwen: schouwen 56, 10. 11. 13. 14. 17. aberellen: willen: stille 62, 25. 29. 35. linden: ende: vinde: underwinde 64, 27. 30. 32. 33. winde: linden 66, 6. 8. muote: guoten 68, 28. 29. Bei Gutenburg findet sich auch einmal überschlagendes t in wunder: besundert: kumber 79, 6. 8. 13. Ebenso bei Johansdorf: güete: wüetet 92, 15. 17. Endlich ist noch der einmal bei Hausen vorkommende reim von benomen: kom 48, 27. 29 zu erwähnen.

Es tritt also in der ausbildung des reims im ganzen ein entschiedener fortschritt der dichter dieser periode gegenüber denen der ersten gruppe zu tage. Zwar nicht in bezug auf genauigkeit in den vocalen, denn bei diesen wie jenen findet

sich noch hauptsächlich der reim von a : â und ganz vereinzelt der von i : î. Es kommen jedoch einzelne consonantisch ungenaue reime, wie die von w und h : r, r : l, r : n, p : ch, g : w, d : l, g : m, die sich wenigstens hie und da bei den früheren finden, jetzt gar nicht mehr vor. Dagegen haben die dichter der ersten gruppe bis auf den reim von t : ht, der sich nur bei Fenis findet, alle ungenauigkeiten, welche bei den dichtern der zweiten gruppe begegnen; denn der reim von ch : c bei Hausen¹⁾ (sach : tac 48, 23. 25. mac : jach 54, 38. 40) und Veldeke²⁾ (sach : mac 61, 22. 23), der bei den früheren nicht vorkommt, ist dialectisch. Besonders einzelne dichter dieser periode zeichnen sich durch das streben nach reinheit der reime aus; namentlich Veldeke, der bereits völlig genau reimt, abgesehen von den reimen mit überschlagendem n, in denen aber das n in Veldekes dialect vermutlich nicht mehr voll empfunden wurde. Ebenso findet sich in dem leich Gutenburgs, in welchem 75 verschiedene reime verwendet sind, keine einzige ungenauigkeit, weder in den vocalen noch in den consonanten. Das gleiche gilt von Rugges leich.

Und auch in so fern ist der reim bei den dichtern dieser gruppe ein genauerer geworden, als jetzt zwischen klingendem und stumpfem versausgange streng unterschieden wird. Dieser unterschied wird von sämtlichen dichtern dieser periode stets auf das genaueste beobachtet. Auch die strophen 57, 10 und 63, 28 bei Heinrich von Veldeke bilden keine ausnahme, wie es nach der schreibung in MSF scheinen könnte. In der erstgenannten strophe sind die wörter 'tage', 'klage', 'trage', 'verzage' mit â anzusetzen, wir haben hier also in den ersten versen der stollen und dem zweiten und vierten des abgesangs entsprechend den übrigen strophen nicht stumpfe, sondern klingende reime, und ebenso in der ersten strophe des tones 63, 28—64, 9, wo in den zweiten versen der stollen und im ersten des abgesangs gelôvet : hôvet : dôvet zu schreiben ist.³⁾

Die stellung der reime ist bei diesen dichtern schon

¹⁾ Vgl. Lehfeld a. a. o. s. 346.

²⁾ Pfeiffer a. a. o. s. 499. Braune a. a. o. s. 281.

³⁾ Vgl. Pfeiffer a. a. o. s. 502. Braune a. a. o. s. 277.

eine künstlich verschlungene. Besteht der aufgesang aus vier versen, so findet sich in der regel die einfachste form des überschlagenden reims, also ab ab. Selten so, dass ein reim-paar das andere in die mitte nimmt a bb a (Bligger 118, 1. Fenis 80, 1; 84, 10. Veldeke 66, 1). Ist der aufgesang aus 6 versen aufgebaut, so wird die reimstellung mannigfach variiert: entweder sind die stollen durch zwei verschiedene reime gebunden in der stellung aab aab (Veldeke 56, 1), oder aba aba (Rugge 106, 24—107, 26. Veldeke 59, 23; 64, 26; 66, 16), oder durch drei verschiedene reime in der folge abc abc (Hausen 51, 33. Johansdorf 89, 21; 94, 15. Rugge 99, 29—101, 6. Veldeke 58, 11—34 u. s. w.). Bei achtzeiligem aufgesang finden sich die reime in der stellung abcd abcd (Veldeke 62, 25), oder aabc ddbc (Bligger 119, 13), oder abcc abcc (Fenis 83, 25—84, 9) u. s. w. Ebenso künstlich verschlungen ist die stellung der reime im abgesang.

Ausser dem erwähnten unterscheiden sich ferner die dichter dieser periode von den früheren durch ihre nachahmung der Romanen, welche sich besonders einmal in dem bestreben, zwiefachen reim durch eine ganze strophe durchzuführen, sodann in der anwendung der romanischen silbenzählung im verse zeigt. Was den ersten punkt angeht, so ist freilich die zwiereimigkeit bei keinem dieser dichter die regel; Hausen hat sie nur in 5 seiner 17 töne angewandt (44, 13; 47, 9—48, 2; 48, 32; 49, 13 und 53, 31), Fenis in zweien seiner 9 (81, 30; 83, 11), Johansdorf in dem ton 87, 5. Rugge in dreien seiner 13 töne. Ebenso ist sie durchgeführt in drei tönen Berugers von Horheim (112, 1; 113, 33; 114, 21), in dem ton Gutenburgs 77, 36—79, 14, in einem tone Bliggers von Steinach (118, 19) und in einem tone Hartwigs von Rute (116, 1—25). Am meisten tritt dies bestreben bei Heinrich von Veldeke hervor, der die zwiereimigkeit in 19 seiner 33 töne anwendet (56, 1; 57, 10; 60, 21; 60, 29; 61, 9; 61, 18; 61, 25; 61, 33; 62, 11; 63, 20; 64, 17; 64, 26; 64, 34; 65, 5; 65, 21; 65, 28; 66, 9; 67, 25; 68, 6). Die meisten dieser töne sind schon von Bartsch¹⁾ angeführt, ihre zahl lässt sich aber, wie diese zusammenstellung zeigt, noch vermehren.

¹⁾ Germ. 2, s. 297.

Die anwendung der romanischen silbenzählung ist meiner ansicht nach zweifellos bei Rudolf von Fenis 80, 1; 80, 25.¹⁾ Bei Veldeke vermutlich in den tönen 62, 11 (?); 62, 25 (?); 63, 20.²⁾ Ausserdem lieben diese dichter den dactylischen rhythmus; er ist angewant von Hausen in dem abgesang des tones 43, 28³⁾ und in dem tone 52, 37—53, 30⁴⁾, ferner findet er sich bei Horheim 113, 1; 113, 33; 114, 21; 115, 27. Bligger von Steinach 118, 1. Gutenburg 77, 36—79, 14. Fenis 82, 26. Johansdorf 87, 5; bei Rugge in dem leich 98, 30—32 und 99, 1. 2; sodann in den tönen 101, 15 und 108, 22. Rute 117, 26. Kolmas 120, 1. In einigen dieser töne lässt die häufige vernachlässigung des logischen accents vermuten, dass in ihnen ebenfalls silbenzählung angewant worden, besonders da in mehren schon die zwiereimigkeit romanischen einfluss beweist. Doch bedarf dies einer besonderen untersuchung, die uns hier zu weit führen würde.

Sodann haben die dichter dieser gruppe eine vorliebe für den inneren (d. h. namentlich in-, binnen- und mittel-) reim. Er findet sich z. b. in dem leich Gutenburgs 71, 17—72, 2 und 76, 8—25. Bei Fenis in dem ton 82, 26. Rugge 100, 12; 101, 15; 102, 27; 106, 24—107, 26; 110, 26. Horheim 115, 3 und 115, 27. Kolmas 120, 1. Ferner bei Hausen in dem ton 52, 37—53, 30 und Veldeke 58, 35—59, 22; und 62, 25.

Was die zahl der strophen anlangt, die zu einem liede verbunden werden, so herrscht das einstrophige lied, bezw. der spruch, nicht mehr so fast ausschliesslich, wie in der vorigen periode. Hausen hat unter seinen 21 liedern nur drei einstrophige; bei Veldeke finden wir freilich blos 6 zwei- und mehrstrophige lieder, aber bei Fenis bestehen von 9 liedern 7, bei Johansdorf 13 von 18, bei Rugge 11 aus mehren strophen.

¹⁾ Vgl. Pfaff in der Zschr. f. d. altert. 18, s. 54 und Paul in den Beitr. II, s. 434.

²⁾ Ueber andere fälle von romanischer silbenzählung bei Veldeke vgl. Paul a. a. o. s. 421.

³⁾ Nach Paul a. a. o. s. 423 f. ist hier dactylischer rhythmus auch in den stollen anzunehmen. — ⁴⁾ Vgl. Lehfeld, Beitr. II, s. 377.

Dritte periode.

Was die dichter der zweiten periode begonnen, das streben nach strengerer gliederung der strophe, nach mannigfaltigkeit der töne, mehrstrophigkeit des liedes und reinerem reim, das bringen die dichter der dritten gruppe zum abschluss. In einigen stücken berührt sich freilich Heinrich von Morungen noch mit den früheren; so, um an das letzterwähnte anzuknüpfen, in dem streben nach zwiereimigkeit und der öfteren anwendung des dactylischen rhythmus.¹⁾ Dagegen bei Engelhart von Adelnburg, Reinmar und Hartman findet sich beides entweder gar nicht oder sehr vereinzelt. Zwiereimigkeit herrscht in keinem ton weder bei Reinmar noch bei Hartman. Dactylischer rhythmus ist von Hartman nur angewandt in dem tone 215, 14; bei Reinmar sind allein in dem abgesang des liedes 154, 32 und 155, 27 einzelne dactylen eingestreut.

Der innere (in-, binnen- und mittel-) reim wird nur noch selten als schmuck der strophe verwant. Er findet sich ausser bei Morungen²⁾ nur bei Reinmar in dem tone 191, 7—33, abgesehen von einigen fällen, wo er sich zufällig einstellt, wie 162, 32; 164, 38; 176, 27. E. Regel³⁾ stellt ihn auch 199, 25 her, indem er den ersten und zweiten sowie den vierten und fünften vers der strophe in eine zeile zusammenzieht.⁴⁾

Der dreiteilige bau der strophe ist jetzt die regel; töne, deren strophen ungegliedert sind, finden sich ganz selten.⁵⁾ Von Reinmar ist die dreiteiligkeit in den bloss vierzeiligen strophen des tones 182, 14⁶⁾ vernachlässigt, und auch 180, 28⁷⁾ fehlt eine strenge gliederung. Bei Hartman dagegen herrscht das princip der dreiteiligkeit in allen tönen und ebenso in den beiden liedern Engelharts.

Diese dreiteiligkeit in den liedern tritt jetzt noch viel schärfer hervor, als bei den dichtern der vorigen periode.

¹⁾ Vgl. oben s. 355. 356. — ²⁾ Vgl. oben s. 373. — ³⁾ Zu Reinmar von Hagenau, Germ. 19, s. 176. — ⁴⁾ Vgl. auch ebd. s. 175 und 177. — ⁵⁾ Ueber Morungens tagelied vgl. oben s. 377. — ⁶⁾ Dies lied wird von Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge, s. 58, Reinmar abgesprochen. — ⁷⁾ Nur in C überliefert; vgl. Schmidt a. a. o. s. 55.

Nur in wenigen tönen ist dieselbe hebungszahl durch alle verse der strophe durchgeführt; bei Heinrich von Morungen und Engelhart von Adelnburg findet sich dies gar nicht. Die vierzahl ist durchgeführt von Reinmar in den tönen 188, 31; 191, 7—33; 203, 10; von Hartman 214, 12; 215, 14. Die fünfzahl bei Reinmar 194, 18; bei Hartman 205, 1—206, 18. Die sechszahl bei Hartman 212, 13. Diesen zunächst stehen die töne, in denen nur ein vers des abgesangs eine von den übrigen versen verschiedene hebungszahl zeigt. Hierher gehören bei Morungen die töne 131, 25; 133, 13; 136, 1; 137, 27; 140, 32; 144, 17; sodann die beiden töne Engelharts 148, 1 und 25; bei Reinmar 178, 1; 183, 33; 187, 31; 191, 34; 198, 28; 201, 12; bei Hartman 211, 20. Häufiger wird der abgesang so von dem aufgesang unterschieden, dass dieser lauter verse von gleicher hebungszahl hat, während jener durch einen reicheren wechsel von versen verschiedener länge sich auszeichnet. Vgl. Morungen 147, 17. Reinmar 150, 1; 151, 1—32; 151, 33; 152, 25—153, 4; 153, 5—154, 31; 175, 1—176, 4; 181, 13—182, 13; 190, 3; 198, 4; 201, 12. Hartman 207, 11—209, 4; 212, 37; 213, 29; 214, 34; 217, 14. In der weit überwiegenden zahl der töne wird aber auch die gliederung des aufgesangs dadurch klar bezeichnet, dass zwei oder mehr unter sich in bezug auf länge und häufig auch reimgeschlecht ungleiche verse im ersten teil einer gleich grossen anzahl gleicher verse im zweiten teil genau entsprechen, während von diesen beiden gleichen teilen des aufgesangs die verse des abgesangs durch ihre abweichende länge sich wider unterscheiden, eine bezeichnung der gliederung, die, wie wir gesehen haben, auch schon bei einzelnen dichtern der vorigen periode, wie Hausen, Veldeke, Rugge, Johansdorf, Bligger von Steinach, wenn auch in geringerem umfang, zu tage trat.

Ausserdem wird die gliederung natürlich auch durch den reim und seine stellung bezeichnet, indem die stollen durch gleiche reime mit entsprechender stellung gebunden sind, während der abgesang meist eigene reime hat, oder doch wenigstens in ihm eine oder mehrere neue reime hinzukommen. Doch ist schon erwähnt, dass Morungen in einem teil seiner töne noch die zwiereimigkeit liebt.

Die mannigfaltigkeit der töne ist auch bei diesen dichtern eine sehr grosse.¹⁾ Unter den 81 überlieferten liedern Reinmars sind 62 verschiedene töne; allerdings weicht das lied 155, 27 nur in der reimstellung von 154, 32 und 165, 1 nur dadurch von dem ton 163, 23—164, 38 ab, dass der zweite vers des abgesangs in 165, 1 um zwei hebungen kürzer ist. Von den 20 liedern Hartmans haben 17 verschiedenen bau.

Was den versbau anlangt, so trägt nur bei Reinmar einmal (176, 34) das wort *mérkæ're* zwei hebungen.

Die reime sind völlig rein, nur ausnahmsweise wird noch a mit â gebunden.²⁾ In Engelharts beiden tönen findet sich überhaupt kein beispiel. Reinmar entschlüpft an zwei stellen ein solcher reim (*hâr : gar* 160, 39. 161, 3; *lân : an* 189, 9. 10). Dagegen hält er a und â genau aus einander 156, 27, wo das schema der reimstellung in den stollen ab ab ist und dieses wird in der ersten strophe dieses tones ausgefüllt durch die reimwörter *man, wân* und *enkan, hân* (vgl. auch 194, 4 *getân, hân*; *began, man*). Einmal findet sich, wie schon erwähnt, der reim *nôt : unverwandelôt* 196, 35. 37. Hartman hat den reim von a : â nur an einer stelle: 212, 9. 12 *undertân : gewan*. Von consonantisch unreinen reimen findet sich nur bei Reinmar *lîp : git* 182, 18. 19 in einem von Erich Schmidt Reinmar ab- und Rugge zugesprochenen liede.

Endlich mag noch erwähnt werden, dass bei den dichtern dieser letzten gruppe das mehrstrophige lied das einstrophige bei weitem überwiegt. Bei Morungen finden sich nur 5, bei Reinmar 18, bei Hartman 3 einstrophige lieder.

Es ergeben sich also für die drei besprochenen perioden im allgemeinen folgende charakteristischen momente:

I. periode.

1) Die lieder sind in ihrem bau von altertümlicher einfachesheit; es liegt ihnen zum grossen teil eine vier- oder sechszeilige strophe von versen zu je vier hebungen zu grunde, die durch vorschiebung von waisen vor einzelne oder alle verse variiert wird. Die strophe ist meist ungegliedert, die zahl der verschiedenen töne gering.

¹⁾ Ueber Morungen vgl. o. s. 353. — ²⁾ Ueber Morungen vgl. o. s. 372.

2) An allen stellen des verses darf die senkung beliebig fehlen.

3) Der reim ist in einigen fällen vocalisch, besonders aber consonantisch ungenau; er bindet meistens zwei auf einander folgende verse; zwischen klingenden und stumpfen reimen wird noch nicht überall streng unterschieden.

4) Mehrstrophige lieder finden sich erst ganz vereinzelt, das einstrophige lied oder der spruch überwiegt bei weitem.

II. periode.

1) Die gliederung der strophe tritt meistens klar hervor, doch finden sich noch töne, in denen das gesetz der dreiteiligkeit nicht beobachtet wurde. Die mannigfaltigkeit der töne ist eine bedeutend grössere geworden.

2) Hebung und senkung wechseln bereits regelmässig mit einander ab.

3) Der ungenaue reim weicht zurück, die zahl der fälle ist geringer, einzelne arten kommen gar nicht mehr vor. Seine stellung ist schon oft eine künstlich verschlungene. Die beiden arten des reims sind streng geschieden. — Es zeigt sich ferner der einfluss der Romanen in der öfteren anwendung der zwiereimigkeit und der romanischen silbenzählung; sodann herrscht eine vorliebe für den dactylischen rhythmus und inneren (d. h. in-, binnen- und mittel-) reim.

4) Gegen das häufiger werdende mehrstrophige lied treten die einstrophigen mehr zurück.

III. periode.

1) Die dreiteilige, strenge gliederung der strophe ist regel, ausnahmen kommen nur ganz vereinzelt vor; die mannigfaltigkeit der töne ist eine sehr reiche.

2) Hebung und senkung wechseln wie in der vorigen periode regelmässig.

3) Die reime sind durchaus rein. Die vorliebe für zwiereimigkeit und dactylischen rhythmus zeigt sich bloss noch bei einem der dichter; ebenso wird der innere reim nur noch ganz selten verwendet.

4) Das mehrstrophige lied überwiegt bei weitem.

LEIPZIG, im october 1878.

EMIL GOTTSCHAU.