



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

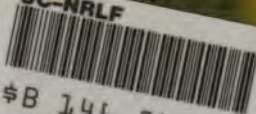
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

1522
F4Z8

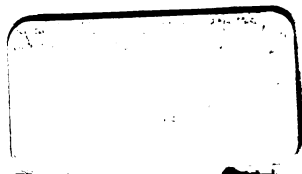
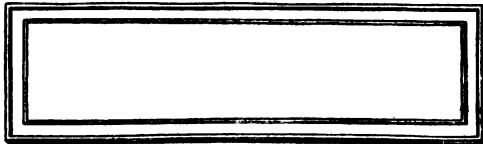
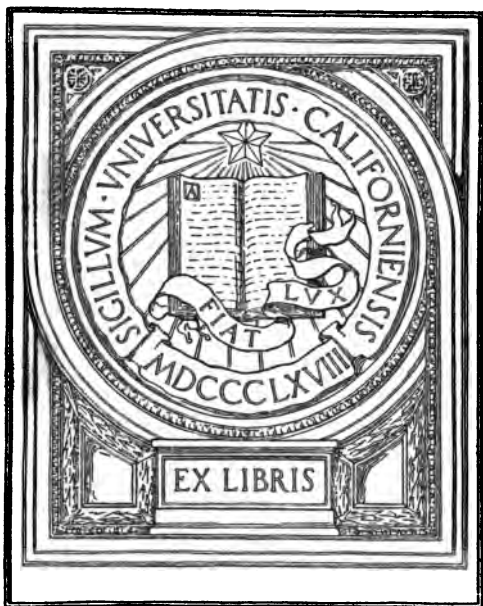
UC-NRLF



\$B 146 563

YC139689

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·



DIE
LIEDER
FRIEDRICH'S VON HAUSEN.

VON
MAX. SPIRGATIS.

TÜBINGEN,
DRUCK VON LUDWIG FRIEDRICH FUES.

1876.

DIE
LIEDER
FRIEDRICH'S VON HAUSEN.

VON

MAX. SPIRGATIS.

TÜBINGEN,

DRUCK VON LUDWIG FRIEDRICH FUES.

1876.

TO THE
ASSOCIATION

PT1522
F4Z8

BURDACH

T. L.

SEINEM HOCHVEREHRTEN LEHRER

HERRN

ADELBERT VON KELLER

IN

AUFRICHTIGER DANKBARKEIT

GEWIDMET.

Seit der grundlegenden Arbeit Müllenhoffs über Friedrich von Hausen (Haupt's Zeitschrift XIV S. 133 bis 143) ist nur noch gelegentlich und kurz desselben erwähnt worden.

Ich habe es deshalb, bei der Bedeutung, die Hausen für die Weiterentwicklung deutscher Lyrik gehabt hat, für nicht überflüssig gehalten, eine möglichst vollständige Darstellung seines Lebens — woran sich notwendig die Chronologie seiner uns erhaltenen Lieder schliesst — und seiner Metrik zu versuchen.

Die deutsche Lyrik hatte sich in der Mitte des zwölften Jahrhunderts in Österreich unabhängig von jeder Beeinflussung durch fremdes Wesen aus der epischen Volkspoesie entwickelt und sich von dort dem Rheine zu fortgepflanzt. Die Heimatsorte unserer ersten Lyriker zeigen uns diesen Weg. Am Rhein nun trifft diese vollkommen nationale Bildung mit einer anderen Art zusammen, durch die sie rasch und reich entwickelt wird.

Der älteste deutsche Lyriker, bei dem nicht nur romanischer Einfluss nachweisbar ist — das ist auch bei dem gleichzeitigen Veldeke —, sondern selbst directe Entlehnung, sowohl in Strophenform, als dem Inhalt nach, ist Friedrich von Hausen. Durch ihn hauptsächlich ist romanische Art angenommen und eingeführt worden, ihn werden wir deshalb als ersten Begründer jener höfischen Kunst ansehen, die nur wenige Jahrzehnte

später in Walther von der Vogelweide ihren Höhepunkt erreicht.

Über Hausens Leben und äussere Verhältnisse liegen zwar einzelne Daten vor, doch sind sie so gering und der Dichter selbst, wie seine Zeitgenossen geben über seine Stellung so wenig Aufschlüsse, dass man sich kaum ein klares Bild seines Lebens entwerfen kann und gezwungen ist ziemlich häufig zu Vermutungen seine Zuflucht zu nehmen. Gervinus¹⁾ hat hierbei auf einen tiefgehenden Unterschied zwischen deutscher und provenzalischer Lyrik hingewiesen. Bei den Troubadours finden wir neben Minneliedern echte Kriegslieder; Alles, was die Öffentlichkeit bewegte, spiegelt sich in ihren Gesängen, sie beeinflussen die öffentliche Meinung und sind deshalb von den Mächtigen gefürchtet und gesucht. Wie ganz anders bei unseren Sängern! Ein eigentliches Kriegslied finden wir bei ihnen kaum; häufig genug dagegen Kreuzlieder, die zwischen Gott und der Minne schwankend zur Gottesfart auffordern, aber keines, wie man es vom feurigen Geist eines echten Kriegers erwartet. Auch finden wir bei ihnen ausser Anspielungen auf Zeitgenossen und karge Höfe, kaum einige auf öffentliche Verhältnisse, mit Ausnahme des einzigen Walthers.

So ist auch „in Friedrich's von Hausen Liedern, ausser den Bezügen auf seine Kreuzfahrt, nichts zu entdecken, was auf seinen Stand, seine Stellung, seine Ritterschaft, seinen Staatsdienst unter Friedrich I. könnte schliessen lassen.“

1) G. G. Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtung. 5. Aufl. Lpzg. 1871. I. 483. 484.

Friedrich von Hausen ist der Sohn Walther's von Hausen, desselben, den Spervogel unter seinen Gönnern aufzählt:

Mich riuwet Fruot von über mer,
und von Hûsen Walther,
Heinrich von Gebechenstein:
von Stoufen was ir noch ein.
got gnåde Wernharte,
der ûf Steinberc gesaz
und niht vor den êren versparte ²⁾.

In welche Zeit dieser Spruch fallen müsse, ist ungefähr zu bestimmen. Wilhelm Scherer ³⁾ hat nachgewiesen, dass diese Strophe unter denen, die man unter dem Namen Spervogel zusammen zu fassen pflegt, mit die älteste ist, und dass nach den Urkunden, die wir über Walther von Hausen und über Stoufen haben, ihre Entstehungszeit 1175 oder 1177 sei.

In den Anmerkungen in M.F. zu dieser Strophe und in der Vorrede zu den Liedern Hartmann's von der Aue hat Haupt ⁴⁾ die Urkunden, in denen Walther von Hausen vorkommt, angeführt. Nach ihnen ist er von den vierziger Jahren bis 1173 bezeugt und zwar abwechselnd in Worms, Mainz und Speier. Er schliesst daraus, dass das Geschlecht Hausen ein pfälzisches war, das wahr-

2) Lachmann und Haupt: Des Minnesangs Frühling. Leipzig 1857. 25, 20—26.

3) Wilhelm Scherer: Deutsche Studien I. in: Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. LXIV. Band Heft I. Jahrgang 1870. Wien. S. 293.

4) Moriz Haupt: Die Lieder und die Büchlein und der arme Heinrich von Hartmann von der Aue. Leipzig 1842. S. XVI bis XVII.

scheinlich in Rheinhausen bei Mannheim seine Stamm-
burg hatte. Koberstein stimmt ihm hierin bei ⁵⁾).

Lachmann ⁶⁾, Bartsch ⁷⁾ und Gervinus ⁸⁾ hin-
gegen weisen auf eine Gegend des Niederrheins hin.

Für eine solche sprechen die niederdeutsch gefärbten
Reime Friedrich's von Hausen, die kaum so gering anzu-
schlagen sein dürften, wie Haupt es tut, da sie sämtlich
bei Veldeke zu belegen sind; man wird wol richtig tun,
den Geburtsort des Dichters so nahe als möglich dem
Niederrhein zu suchen. Oder vielleicht fallen dahin nur
seine Erziehungsjahre und erklären uns dadurch das Vor-
kommen der dialectischen Reime.

Friedrich von Hausen gehört einem freien, edeln
Geschlecht an. Man durfte dies schon aus der Bezeich-
nung „her“, die ihm die Hs. B giebt, schliessen, aber
wir haben auch seit kurzem noch Nachweise erhalten,
die einen etwas klareren Aufschluss über seine Verhält-
nisse und seine Familie geben. Nach diesen sehen wir
Walther von Hausen belehnt mit der Vogtei in Rorheim
und dieselbe richterliche Würde bekleidete er in Ibern-
heim ⁹⁾, er war begütert und hatte ein Allod in Dolges-

5) Aug. Koberstein: Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 5. Auflage von Karl Bartsch. Leipzig 1872. I, 221.

6) Lachmann, Rheinisches Museum von Niebuhr 1829 S. 426,
weist auf die Gegend von Trier.

7) Karl Bartsch: Deutsche Liederdichter des zwölften bis vier-
zehnten Jahrhunderts. Leipzig 1864. S. XXX.

8) Gervinus: Deutsche Dichtung I, 505.

9) In Baur's: Hessische Urkunden. Darmstadt 1860, findet
sich Band II. Nro. 11 eine in Worms 1173 datierte aber nicht aus-
gefertigte Urkunde, bei der als Zeugen mit aufgeführt werden:
Walterus de Husen, advocatus ejusdem villæ (Ibernshem) et Fri-
dericus filius ejus.

heim und weitere Besitzungen in Dinenheim. Überall erscheint uns da Walther als frommer, freigebiger Wohltäter der Kirche — war er es doch auch den Fahrenden gegenüber —; für seiner Eltern und sein eigenes Seelenheil verzichtet er auf die Vogtei Rorheim zu Gunsten des Klosters Schönau ¹⁰⁾; für sein Seelenheil giebt er ferner, in Gemeinschaft mit seiner Gemahlin Adelheid und seinem Sohn Friedrich, den Schwestern des Klosters Rupertsberg bei Bingen sein Allod in Dolgesheim ¹¹⁾, und in derselben Weise sehen wir Friedrich von Hausen fortfahren, er macht dem genannten Nonnenkloster — in dem damals die hl. Hildegard als Äbtissin waltete — für seiner verstorbenen Eltern Seelenheil grosse Schenkungen ¹²⁾.

Durch diese Ortsnamen werden wir aber in eine scharf begränzte Gegend geführt, in den Strich zwischen Bingen, Kreuznach, Worms und Mainz.

Damit stimmt es auch, dass wir in anderen Urkunden neben Hausen Personen finden, die in dieser selben Gegend ihren Sitz hatten. So erscheinen neben Walther von Hausen häufig der Rheingraf, der Graf von Veldenz, Graf Emicho von Länigen, namentlich aber Wernher von Bolanden ¹³⁾, und beider Söhne, Philipp von Bolanden und Friedrich von Hausen, sehen wir auch ihrerseits zusammen ¹⁴⁾.

10) Haupt: Hartmann von der Aue, XVI.

11) R. Heinzl: Geschichte der Niederfränkischen Geschäftssprache. Paderborn 1873. S. 367 f. Anmkg.

12) R. Heinzl a. a. O.

13) Vgl. die Urkunden, die Varrentrapp: Christian I. von Mainz, S. 132. 133. 134 aufführt.

14) 1186—1187 in Italien. Vgl. Töche, Heinrich VI, S. 83.

Jetzt finden wir es auch naheliegend, dass der Kaiser Barbarossa Walther von Hausen in Gemeinschaft mit Wolfram von Stein und Wernher von Bolanden mit Führung einer Untersuchung in einer denselben benachbarten Stadt (Osthofen) betraute ¹⁵⁾. Denn nach diesem allen darf man als sicher annehmen, dass das Geschlecht Hausen in der nördlichen Rheinpfalz oder im südlichen Rheinhessen seinen Sitz hatte. Mit der Wohlhabenheit desselben stimmt es, dass wir nirgends in unseres Dichters Liedern die sonst den Minnesängern geläufigen Klagen über Not und Mühsal treffen, ihn quält allein seine Geliebte, ihretwegen allein hat er sorgen, er singt ¹⁶⁾:

mit gedanken ich die zit vertribe als ich beste kan,
und lerne des ich nie began,
trüren unde sorgen pfelegen; des was vil ungewent min lip
durch elliu wip
wände ich niemer sîn bekommen
in solche kumberliche not als ich von einer hân genomen.

Friedrich von Hausen ist zum ersten Mal 1171 nachweisbar. Wir sehen ihn da in der Umgebung eines Mannes, der damals an höchster Stelle stand und sich grosser Gunst und eines gerechten Vertrauens seitens Friedrich I. zu erfreuen hatte, eines Mannes, der die wertvollsten Dienste bald als Diplomat, bald als Feldherr geleistet hatte und bis zu seinem tief beklagten Tode noch leisten sollte. Es war der Reichskanzler und Erzbischof Christian I. von Mainz ¹⁷⁾.

Seit seiner Erhebung durch den Kaiser zum Erz-

15) Haupt: Hartmann von der Aue, XVI.

16) M. F. 42, 10—18. Über die abweichende Verseinteilung der Strophe ist zu vgl. S. . . .

17) Ich benutze zur Schilderung dieses einflussreichen Mannes: Conrad Varrentrapp, Erzbischof Christian I. von Mainz. Berlin 1867.

bischof war er ein treuer Anhänger der staufischen Politik und ist sein Einfluss in allen wichtigen Angelegenheiten des deutschen Reiches nachweisbar. So hatten auf Christian's Vorschlag die Fürsten des Kaisers erst vierjährigen Sohn, Heinrich, zum deutschen König erwählt und gekrönt und damit einen sehnlichen Wunsch des Kaisers erfüllt; in Italien hatte Christian manche Siege über die lombardischen Städte erfochten, er hatte Verträge im Namen des Kaisers geschlossen und geheime Verhandlungen geleitet und sollte später noch wichtigere Dienste leisten: so im Venetianischen Frieden als Vertreter dem Kaiser in seinem Unglück helfend zur Seite stehen, so als Gesandter am Hofe von Palermo die Verheiratung der Erbin beider Sicilien mit des Kaisers Sohn Heinrich anbahnen, wodurch später der päpstlichen Machtstellung in Italien ein empfindlicher Schlag versetzt wurde.

Natürlich war es, dass ein Mann, bei dem die landesfürstliche Stellung so weit hinter die eines Beamten des Reichs zurücktrat, nicht auch noch grosse Sorgfalt seinem engeren Wirkungskreise angedeihen lassen konnte. Am meisten widmete sich Christian da noch den Angelegenheiten der Mainzer Kirchen und der nächstgelegenen Klöster. So auch im Jahr 1171, als er von einer Gesandtschaftsreise aus Konstantinopel nach Mainz für etwas längere Zeit zurückkehrte.

Da sehen wir nun Friedrich von Hausen zum ersten Mal und zwar in Gemeinschaft mit seinem Vater am 2. Aug. 1171 in Mainz eine Urkunde Christians als Zeuge unterzeichnen¹⁸⁾. Indessen die friedliche Tätigkeit des

18) Varrentrapp S. 133.

Reichskanzlers dauerte nicht lange, noch im Herbst desselben Jahres musste er nach Italien aufbrechen und seit dieser Zeit ist er nicht mehr oder höchstens vorübergehend nach Deutschland gekommen. Er starb in Italien 1183. Aber auch in diesem langen Aufenthalt jenseits der Alpen (1171—1183) besorgt Christian noch manchmal Mainzer Kirchen-Angelegenheiten und bei Verhandlungen solcher sehen wir 1175 in Pavia Friedrich von Hausen wieder bei ihm¹⁹⁾. Doch man darf daraus schwerlich schliessen, dass Friedrich den Reichskanzler nach Italien begleitete oder auch nur längere Zeit in seiner Nähe dort weilte; sein Name würde sonst auch noch in anderen italiänischen Urkunden Christians nicht fehlen.

Dieser erste italiänische Aufenthalt Hausens (1175), obgleich die Dauer nicht zu bestimmen ist, war jedenfalls nur ein kurzer.

Dann verschwindet der Dichter wieder für uns und erst von 1186 bis fast zu seinem Tode laufen Urkunden, die uns sein Leben in so weit veranschaulichen, dass sie ihn in nächster Umgebung der Hohenstauffer zeigen. In der Folge komme ich hierauf ausführlich zu sprechen.

Die Lieder, die wir von Hausen besitzen, sind in zwei Handschriften aufbehalten; in der Weingartner (B) und in der Pariser (C). Ausserdem findet sich noch ein Lied, von dem C nur 3 Strophen hat, in der Weimarischen Hs. (F) in 5 Strophen vollständiger überliefert, wenn auch hier ohne Angabe des Dichters. Die Anfangsverse dieses selben Liedes finden sich auch noch in einer Berner Hs. (p). vgl. Graff's Diutiska II. S. 265.

19) Varrentrapp S. 137.

In B²⁰) befinden sich unter dem Namen Håsen 48 Strophen, von denen 12, nämlich 12—23 andern Dichtern angehören; B 12—16 werden von C und A (Heidelberger Hs.) übereinstimmend Reinmar dem Alten zugeschrieben, und B 17—23 bilden den Anfang der Liedersammlung des Markgrafen von Hohenburg, wie sie in C erhalten ist. Müllenhoff²¹⁾ erklärt das Vorkommen dieser unächten Strophen durch das Einschleiben eines Doppelblattes in die Hs., was dadurch bestätigt werde, dass es die Strophen B 11 und B 24, die zu einem Liede gehören, trenne. In C stehen die den letzten entsprechenden Strophen in derselben Reihenfolge aber von der Einschaltung findet sich keine Spur.

In C²²⁾ sind für Hausen 53 Strophen überliefert, nämlich ausser jenen 36 ächten aus B noch 14 andere, die zwischen B 3 und B 4 eingeschaltet erscheinen und am Schluss noch die 3 ersten Strophen jenes Liedes: „Wol ir sist ein sælic wîp“, das in F am vollständigsten erhalten ist.

Ausserdem steht in C die Strophe 24 an ihrer richtigen Stelle, während die ihr in B entsprechende (28) unter den sie umgebenden, sowohl dem Inhalt, als der Form nach, vollständig vereinsamt dasteht.

Man wird deshalb bei einer Besprechung der Lieder Hausens C als die vollständigste Hs. zu Grunde legen müssen. Denn dass wir nicht hoffen dürfen seine Lieder

20) Herausgegeben durch Pfeiffer als fünfte Publication des literarischen Vereins in Stuttgart.

21) Moriz Haupt: Zeitschrift für deutsches Alterthum XIV. p. 133.

22) Minnesinger von v. d. Hagen. Leipzig 1838. Band I. 212a—217b.

vollständig zu besitzen, zeigt uns die Stelle des Gliers, in der neben anderen Dichtern, auch Hausen seiner kunstreichen Leiche wegen gepriesen wird, deren keiner leider uns erhalten ist, die Stelle lautet:

lebte der von Guotenburc,
von Turn, von Rugge Heinrich,
von Ouwe und der von Rôtenburc,
dâ bî von Hûsen Friderich,
die enkunden ûf ir eit
gezellen niht ihr sælekeit,
die doch mîn frowe alleine treit.
daz wâren alse guote man
daz man an leichen ir genôz
niemer mêr gevinden kan.
ir kunst war âne mâze grôz²³⁾.

I.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen gehe ich zur inhaltlichen Betrachtung der Lieder selbst über.

Die Anordnung der Lieder, wie sie Lachmann M. F. 42—55 gegeben hat, dem ich bei dieser Arbeit folge, ist weder chronologisch, das folgt schon aus der Wahrnehmung, dass die Kreuzlieder, die Hausen nur geringe Zeit vor seinem Tode sang, nicht als die letzten aufgeführt werden, noch folgt sie einer der beiden Hs.

An der Hand der Müllenhoffischen Arbeit²⁴⁾ versuche ich die chronologische Anordnung. Er vertheilt

23) V. d. Hagen: M. S. I 43b. Als Curiosität möchte ich noch erwähnen, dass beim Herumsuchen nach einem Verfasser der Nibelungen Karl und Nikola Mösler auch auf Friedrich von Hausen verfallen sind. Vgl. Pfeiffers Germania IX. p. 248.

24) Haupt's Zeitschrift XIV. 183—143.

die Lieder in drei Liederbüchlein, deren jedes ein besonderes Liebesverhältnis voraussetzen soll; ich werde namentlich die letztere Annahme prüfen.

Ich beginne mit dem ältesten Büchlein, das nach Müllenhoff M. F. 48, 23—55, 5 mit Ausnahme von 52, 37—53, 14 und 53, 31—53, 38 umfasst. Das Liebesverhältnis, in welches wir hiedurch eingeführt werden, stellt sich so dar:

Seine Geliebte wohnt am Rhein ²⁵⁾; von Jugend auf hat er ihr seine Liebe geweiht ²⁶⁾; sie zuerst hat sein Herz bezwungen ²⁷⁾, dafür nimmt die ihm von Gott im Traum gezeigte und so gleichsam beschiedene „frouwe“ ²⁸⁾ seine Liebe an unbekümmert um die Folgen ²⁹⁾; schon nach kurzem Dienst kann er sie sagen lassen „man könnte leichter den Rhein zu Po hin wenden, als sie veranlassen, sich seiner zu getrösten ³⁰⁾;“ zwar sprechen Manche von ihm schlecht bei ihr ³¹⁾, auch hindern Merker und Hüter ³²⁾ bei Zusammentreffen den ungestörten Gedankenaustausch der Liebenden ³³⁾, dennoch ist er ihrer Gunst so sicher, dass er es wagen kann, zuerst zwar schüchtern ³⁴⁾, dann aber keck ³⁵⁾, um die letzte Gunst zu bitten, denn sie solle

25) M. F. 49, 8.

26) 50, 11—12.

27) 50, 35—36.

28) 48, 23—31.

29) 49, 11.

30) 49, 8. 9. 12.

31) 50, 29. 30; 51, 9. 10.

32) 49, 4; 48, 36.

33) 48, 32—49, 3.

34) 49, 23.

35) 50, 5. 6.

ja nicht denken, dass er sie „zur Kurzweil liebe“⁸⁶⁾. Und er hat sich nicht getäuscht; in einem Selbstgespräch sucht die Geliebte ihr Gewissen darüber zu beruhigen, dass sie ihm alles gewähren will, was er verlangt; sollte sie dafür auch mit dem Leben büßen⁸⁷⁾.

Die Zeit der Abfassung der hier erwähnten Lieder ergibt sich annähernd durch folgende Betrachtung: Nach den Hinweisungen des Dichters auf seine Jugend (M. F. 50, 11 und 50, 35) sind wir wohl berechtigt dieselben so früh als möglich zu setzen; dazu kommt, dass hier noch die Strophenformen einfacher und altertümlicher als später sind; in diesen allein verwendet er noch die Zwiegespräche, die in ihrem dramatischen Wesen lebhaft an die ältesten Lyriker mahnen⁸⁸⁾; nachher benützt Hausen diese Form nicht mehr, obgleich sich ihm auch da häufig genug Gelegenheit bot. Ausserdem schliesse ich aus der Erwähnung des Po, dass diese Lieder gedichtet wurden, als Hausen Italien schon aus eigener Anschauung kannte, ich sehe sonst nicht ein, wie Jemand darauf kommen sollte, gerade diesen Fluss zu erwähnen, ich sehe vielmehr in der Zusammenstellung des Rheins mit dem Po eine Anspielung auf die Aufenthaltsorte beider Liebenden; sie wohnte am Rhein und er hatte dort von ihr Abschied nehmen müssen, um sich zum Erzbischof Christian nach Welschland zu begeben⁸⁹⁾. Denn ich beziehe diese

86) 50, 10.

87) 55, 3—5.

88) Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Band V, 118. 119. 146.

89) Ich lasse unentschieden ob das Lied M. F. 48, 32—49, 12 noch in Italien oder wie die nachfolgenden erst nach der Rückkehr

Lieder eben ihrer verhältnismässigen Altertümlichkeit wegen auf jenen nachweisbaren ersten italiänischen Aufenthalt, da wir aber seine Dauer nicht zu bestimmen vermögen, so ist auch eine nähere Zeitangabe für die Entstehung dieser Lieder nicht möglich. Doch fallen sie höchstens nur wenige Jahre nach 1175, und beginnen wenigstens noch unter dem frischen Eindruck des italiänischen Aufenthalts.

Bei der obigen inhaltlichen Zusammenstellung habe ich drei Lieder übergangen, die Müllenhoff auf dieses glückliche Liebesverhältnis bezieht, was ich aber nicht tun möchte. Es sind dies die Lieder M. F. 51, 13—52, 36 und 53, 15—30. Diese scheinen mir nicht zum Ton der übrigen zu passen, sie sind dafür zu ernst und schwermütig.

Aus der Fremde sind sie der Geliebten gesendet ⁴⁰⁾, sie zeigen uns den Dichter, wie er hinaus in die Welt zieht ⁴¹⁾ ihrer überall gedenkend; sein einziger Trost bei der Trennung ist, dass sein Herz immer bei ihr bleibt ⁴²⁾,

gedichtet sei. Uhland (Schrift. V, 147) bemerkt, dass bei solchen Wechselgesängen oft wirkliche Trennung hervortrete, es sei kein eigentliches Unterreden mehr, sondern die Worte der beiden von einander nichts wissenden „Redegesellen“ fänden ihre verständliche Vereinigung erst beim Zuhörer. Ein solcher Fall liegt hier vor. Man könnte sich vorstellen, dass in fernem Lande der Dichter den gestörten Abschied von seiner Geliebten noch einmal beklagt und dafür von dort aus noch die Merker verflucht. Die Geliebte indessen denkt seiner zu Hause am Rhein, stellt sich vor wie er wohl schon am Po weilen möge, und da sie ihm nicht selbst Treue geloben konnte, verspricht sie sie ihm wenigstens in ihrem Innern. „Verwandte Stimmen hallen zusammen wie ferne Abendglocken“.

40) 51, 28.

41) 51, 29; 52, 31.

42) 52, 30.

er kürzt sich die Meilen mit vorgestellten Zwiegesprächen; er sinnt was er ihr gerne sagen möchte, wenn er bei ihr wäre ⁴³) und klagt so in Gedanken ihr seine Liebesnot; da grübelt er auch darüber nach, was denn eigentlich die Minne sei ⁴⁴), die ihm all diesen Kummer verursache. Er macht sich Vorwürfe, dass er über seinen Stand liebe ⁴⁵), deshalb war sie ihm auch immer feindlich gesinnt gewesen ⁴⁶); war das doch schon sein Kummer als er noch in ihrer Nähe war! ⁴⁷)

Durch diese Zusammenstellung habe ich eigentlich schon die Gründe angegeben, die gegen eine Vereinigung der beiden Abteilungen und die Beziehung auf ein Liebesverhältniss sprechen; ich fasse sie jedoch genauer:

1) scheint mir die Stelle M. F. 52, 27—36, wo er so bescheiden und kleinmütig um die geringe Gunst bittet wenigstens an sie denken zu dürfen, nicht auf dieselbe Geliebte zu gehen bei der er es wagen durfte keck Alles zu verlangen. (50, 5. 6.)

2) Sagt der Dichter in meiner zweiten Abteilung, dass ihm die Geliebte immer feindlich war (52, 19), dadurch tritt sie in den schärfsten Gegensatz zur ersten, in der sich uns vom Anfang an ein durchaus glückliches Liebesverhältniss darstellt. (49, 8—12; 55, 3—5.)

3) Gehen diese drei Lieder auf eine hochgestellte Geliebte, er sagt ausdrücklich:

He ich sô höher minne
mich nie underwunden,

43) 51, 33—52, 2.

44) 53, 15—30.

45) 52, 7—12.

46) 52, 19.

47) 52, 20—24.

mîn möhte werden rât.
ich tet ez âne sinne. (52, 7—10.)

und dieses steht wiederum nicht in Übereinstimmung mit der ersten Abteilung. Dort sehe ich nur eine niedere Minne, das scheint mir neben dem ganzen Verlauf des Verhältnisses auch noch besonders bestätigt durch die Worte, in denen des Dichters „høhe wurde“ gepriesen wird (54, 38), die scharf absticht von der Stellung der Hütter der Geliebten und damit von ihrer eigenen; denn in diesem Sinne fasse ich die Worte:

„Si wænent hūsten mîn
die sin doch niht bestât“. (49, 5.)

Wollte man einwenden, dass auch in der ersten Abteilung stehe:

wan sich'z (herze) ze høhe huop. (49, 34.)

und dieses auf die hohe Stellung der Geliebten zu beziehen sei, so ist zu erwägen, ob dieses „ze høhe“, namentlich in Vereinigung mit dem folgenden: „wirt mir die Minne unguot“, nicht eher auf die Höhe der Forderung, auf den Lohn, den der Dichter für seinen Dienst verlangt, zu beziehen sei.

Und so komme ich zu dem Resultat, dass das Müllenhoffische dritte Liederbüchlein nicht an eine einzige Geliebte gerichtet ist, sondern dass man darin unterscheiden kann:

1) eine niedere Minne, deren Verlauf in den Liedern 48, 23—31.; 48, 32—49, 12.; 49, 13—36.; 49, 37—50, 18.; 50, 19—51, 12 und 54, 1—55, 5 vollständig zu überblicken ist, und

2) eine „høhe minne“, auf welche sich die Lieder 51, 13—32.; 51, 33—52, 36 und 53, 15—30 beziehn.

Später gebe ich den Zusammenhang an, in den diese vermutlich gehören⁴⁸⁾.

Ich gehe zur Betrachtung des zweiten Liederbüchlein über, das Müllenhoff an die Spitze seiner Untersuchung stellt und das aus jenen 13 nur in C sich findenden Strophen besteht, „die ähnlich wie das Doppelblatt in B in die ältere Sammlung eingefügt wurden, nur dass diese Strophen unzweifelhaft echtes Eigentum des Dichters sind.“ Eigentlich sind 14 Strophen eingefügt, aber die erste, C 4, steht in so engem Zusammenhang mit C 1—3 und C 18. 19 (B 1—3; 4. 5), dass man sie abtrennen muss und nur bei diesen später betrachten kann.

Diese 13 Strophen werden in M. F. in sechs Lieder geteilt, nämlich: 43, 28—44, 12; 44, 13—39; 45, 1—18; 45, 19—36; 52, 37—53, 14 und 53, 31—39. Das letzte gehört seinem Inhalt nach, der auf den Kreuzzug von 1190 bezüglich ist, nicht in diesen Zusammenhang und ist deshalb erst bei den noch folgenden Liedern später zu besprechen. Ausserdem möchte ich noch M. F. 45, 1—18 und 45, 19—36 in ein Lied zusammenfassen; den Grund gebe ich bei der Betrachtung der Metrik Hausens an⁴⁹⁾.

Durch das erste Gedicht (43, 28—44, 12) werden wir in ein schon längere Zeit währendes Liebesverhältnis eingeführt.

In den Verhältnissen des damaligen Lebens, in der strengen Scheidung der Stände lag es, dass es den Sängern schwierig wurde, ihre Geliebte auch nur zu sehen, gelingt dies trotz der Hindernisse, so preist es der Sänger billig

48) Vgl. S. 30—32.

49) Vgl. S.

als ein grosses Glück; doch nicht selten wird dies auch noch getrübt oder gar zerstört durch die Hut der Merker, — in allen Minnedichtern sind Klagen über die Spähe, über die Hüter zu finden. Hausen stimmt hier nicht, wie er es früher wohl konnte und tat (48, 36—49, 3)⁵⁰), in diese allgemein geläufigen Klagen ein, er wünscht sich hier die Hut herbei, als sei das ein Vorzeichen seiner Erhörung. Um der Liebe willen möchte er sein ganzes Leben hindurch die Qualen der Merker erdulden; denn wenn er beneidet, wenn er gehasst wird, so ist es ihm ein Zeichen, dass man seinen Liebesversicherungen Glauben schenkt⁵¹).

Im zweiten Liede (44, 13—39) bittet Hausen seine Geliebte um Lohn für seinen Dienst:

ich nie gewan
in al der werlt sô liebe enkeine.
des sol si mich geniezen lân. (44, 21.)

Er deutet aber auch gleichzeitig an, dass es fraglich ist, ob ihm Erhörung wird, ob er Erwidderung seiner Liebe erlangt, da sein Herz sich so hoch zu ihr emporhebt:

und arne i'z under stunden?
mîn herze es dicke höße stât.

Ich führe sogleich an, dass dieses „ze höße stân“ wirklich auf die Stellung der Geliebten, und nicht wie das oben erwähnte auf die Höhe des verlangten Lohnes, bezüglich ist. Das dritte Lied, das ich mit dem vierten

50) Auch 50, 19 ff. 54, 8. 9.

51) Denselben Gedanken drückt Bigger von Steinach, ein Zeitgenosse Hausens, mit den Worten aus:

„wan er ist unwert, swer vor nîde ist behuot“ M. F. 118, 16.
Andere Stellen führt Uhland, Schriften V, 140 auf.

vereinige (45, 1—36), ist ferne von seiner Geliebten noch jenseits der Alpen gesungen, er beklagt sich, dass er von ihr keine Nachricht habe, und wünscht sich in die Heimat zurück, dann

friesche ich lichte ein ander mære
des ich doch leider nien vernam
sit da; ich über die berge kam.

Jetzt fühlt er recht die Entfernung von ihr, da er in fremden Landen weilen muss; vor einem Jahre hätte sie ihn schon füglich erhören können:

sin möhte mich vor eime järe
von sorgen wol erlöset hân ⁵²⁾.

Ich verstehe dies dahin, dass Hausen, als er dies Lied sang, ungefähr ein Jahr, denn man wird einen solchen Ausdruck nicht allzu genau bei einem Dichter nehmen, vom Rhein fort war. Nach dieser Zeit muss er bald zurückgekehrt sein, denn das nächste Lied bezieht sich auf eine Zusammenkunft mit seiner Geliebten. Darnach würde dieser italiänische Aufenthalt die Dauer von ungefähr einem Jahre gehabt haben und das ist es, was man von Hausens zweitem Aufenthalt in Italien mit grösster Wahrscheinlichkeit nachweisen kann.

Ich gehe hier etwas genauer auf die Zeitverhältnisse ein ⁵³⁾.

Im März 1184 fand nach langer Ankündigung jenes prachtvolle Fest in Mainz statt, das Kaiser Friedrich I

52) Hierbei ist zu bemerken, dass dieses „von sorgen erlösen“ der Lohn für seine Liebe sein sollte, wie sich aus dieser Stelle in Vereinigung mit 45, 26. 27 klar ergibt; deshalb ist auch im zweiten Liede „des sol si mich geniezen län“ in diesem Sinne aufzufassen.

53) Ich benütze hier und in der Folge: Theodor Töche, Kaiser Heinrich VI, Leipzig 1867.

zur Feier der Schwertleite seiner Söhne Heinrich und Friedrich veranstaltet. Zu demselben waren Sänger von nah und fern herbeigeeilt; von Veldeke⁵⁴⁾ und dem Troubadour Guiot von Provins⁵⁵⁾ haben wir ihre eigenen Zeugnisse, und zahllose Gäste aus Deutschland, Italien Frankreich, England, sogar aus Spanien waren nach Mainz zusammengeströmt. Es wird deshalb nicht zu gewagt erscheinen, namentlich bei der Nähe seiner Heimat, die Anwesenheit Hausens vorauszusetzen. —

Nach einem kurzen Zuge gegen die Polen begibt sich der König Heinrich im September nach Flandern, um dortige Streitigkeiten mit dem Grafen Baldwin von Hennegau zu schlichten, und nachdem ein Waffenstillstand am 7. Nov. 1185 geschlossen ist, bricht er gleich darauf zu seiner Vermählung nach Italien auf. Zu Weihnachten 1185 ist er schon bei seinem Vater in Pavia und geht dann zu den Festlichkeiten nach Mailand, wo die Vermählung am 27. Jan. 1186 stattfindet. (Töche 52. 53.)

Wo sich nun Friedrich von Hausen in der Zeit nach 1175 aufgehalten habe, ist nicht nachzuweisen; ich habe es wahrscheinlich gefunden, dass er sich damals, den Erzbischof Christian in Italien verlassend, nach Deutschland zurückbegab, aber es ist kein Nachweis vorhanden, wo er dort gewohnt. Von 1175—1186 ist Friedrich von Hausen nicht nachweisbar. Zum ersten Mal erscheint er wieder in Borgo San Donnino, wo er am 30. April 1186 eine Urkunde des Königs Heinrich VI beglaubigt⁵⁶⁾, und da er bei diesem während des ganzen

54) Eneidt, hersgb. von Müller, Berlin 1783 v. 13020—13050.

55) Vgl. „Germania“ von Pfeiffer, I, 482 Anm.

56) Töche, 504. 638.

Jahres bleibt und ihm überall hin folgt (er bezeugt noch dessen Urkunden vom 6. Oct. 1186 und 28. Jan. 1187)⁵⁷⁾, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich annehme, dass Hausen auch mit dem König Heinrich zusammen nach Italien gekommen sei. Im Jahr 1187 trennt er sich jedoch vom König um zum Kaiser Friedrich nach Deutschland zurückzukehren; im Dezember 1187 finden wir ihn im Elsass⁵⁸⁾.

Ich stelle mir hiernach die Entstehung der obigen Lieder so vor: Die beiden ersten, noch in Deutschland gesungenen, fallen ins Jahr 1185; vom Spätjahr 1185 bis ins Jahr 1187 dauert der zweite italiänische Aufenthalt Hausens und während desselben, aber schon in Voraussicht seiner baldigen Rückkehr, entstand das dritte Lied: „gelebt ich noch die lieben zit.“ Nach dieser traf er mit seiner Geliebten zwar zusammen — Hausen war also in seine rheinische Heimat zurückgekehrt — aber er wurde nicht einmal ihres Grusses für würdig gehalten, und darüber aufs tiefste erbittert, bricht der Dichter in die Worte aus: „Wâfenâ, wie hât mich minne gelâzen“. (M. F. 52, 37—53, 14).

Im Verlauf der Untersuchung muss sich zeigen, ob durch dieses Lied wirklich, wie Müllenhoff es annimmt, das Liebesverhältnis abgebrochen werden sollte, oder ob man darin nur einen augenblicklichen Zornesausbruch, eine Drohung zu sehen habe; ich glaube das letztere.

Das vorläufige Resultat ist also: Die Lieder des zweiten Bûchleins fallen zwischen 1185 und 1187; oder um es

57) Tûche 639. 640; die erste Urkunde in Bologna, die zweite in Foligno ausgestellt.

58) M. F. 249.

noch genauer zu fassen, indem ich Späteres vorwegnehme, zwischen 1185 und Sommer 1187⁵⁹⁾. Denn eine klarere Auffassung dieses Liebesverhältnisses wird erst durch die Betrachtung des letzten Liederbüchleins ermöglicht. Ihm wende ich mich deshalb zu.

Das dritte Liederbüchlein besteht nach Müllenhoff aus den Strophen C 1—3. 4 und 18—30, die in M. F. in fünf Lieder, nämlich 42, 1—27; 43, 1—27; 45, 37—47, 8; 47, 9—48, 2 und 53, 31—38 eingeteilt sind.

Da Strophe C 4 dasselbe Metrum hat wie C 1—3 und C. 18. 19, so ist die Frage zu entscheiden, zu welchem dieser beiden Lieder sie gehört; aus einer eigentümlichen Strophenverkettung glaube ich nachweisen zu können, dass sie nicht, wie Hagen es tut, zu C 1—3 zu stellen ist⁶⁰⁾, sondern allein richtig zu C 18. 19, wie es Lachmann giebt, wobei jedoch zu bemerken ist, dass dieser eine falsche, v. d. Hagen dagegen die richtige Verseinteilung hat.

Ferner nehme ich mit Müllenhoff an, dass das Lied 45, 37—47, 8 in zwei Lieder zu trennen ist.

Ich gehe zur näheren Betrachtung der einzelnen Lieder über.

Das erste (42, 1—27) nimmt Bezug auf eine Zusammenkunft Hausens mit seiner Geliebten, bei der sie ihm die höhrenden Worte zugerufen hatte, er möchte schon immer Äneas heissen, sie würde doch niemals seine Dido. Aber trotz dieser Ungunst gelobt er sich ihr treu zu bleiben bis zum Tode („mfn herze muoꝝ ir klāse sīn

59) Vgl. S. 31.

60) M. S. 212a. I.

al die wile ich habe den lip“) und zu sehen, ob solche stäte Treue ihm nicht helfen werde; diesen Vorsatz bewirkt ihre Schönheit, ihre Trefflichkeit (ist mir von ir güete komen).

Die Anspielung Hausens auf die Äneide bezieht Müllenhoff auf die Behandlung der Fabel durch Heinrich von Veldeke. Über die Schicksale seines Werkes hat uns der Dichter selbst unterrichtet. Er hatte der Schlussrede zufolge drei Vierteile des Gedichts fertig, als er es bei der Vermählung des thüringischen Landgrafen Ludwig mit der Gräfin von Cleve dieser zum Lesen lieh, welcher es durch einen Grafen Heinrich von Schwarzburg entwendet wurde. Veldeke konnte sein Gedicht erst 1184 vom Landgrafen Hermann zurückerhalten⁶¹⁾, zu dem er nach dem berühmten Mainzer Fest gezogen war; wobei ihm der plötzliche Tod jenes Grafen wol förderlich gewesen sein mag⁶²⁾. Nicht allzulange nach 1184 mag Veldeke sein Gedicht umgearbeitet und vollendet haben. Auf dieses nun wird sich der grössten Wahrscheinlichkeit nach Hausen bezogen haben, denn wenn es auch denkbar ist, dass er selbst die Fabel aus der französischen Quelle kannte, so ist doch eine allgemeine Kenntniss derselben,

61) Eneidt, v. 13284—13299.

62) Nach dem Mainzer Fest hatte Friedrich I, wie schon oben erwähnt, seinen Sohn Heinrich gegen die Polen gesendet, wobei auf der Hinfart sich ein Unglück ereignete. „Als man sich nämlich am 26. Juli 1184 im Hause des Propstes zu St. Marien vor dem Könige eingefunden hatte, brach der Fussboden des Saales zusammen. Viele stürzten in eine Grube, die sich unter dem Hause befand, und kamen darin um“. Unter den Toten wird auch Heinrich von Schwarzburg aufgeführt. Töche, Heinrich VI, 33, Anmerkung 3.

wie sie dies Lied Hausens voraussetzt, erst durch das Werk Veldekes verbreitet worden.

Deshalb muss das Lied 42, 1—27 in jenen kurzen Zeitraum fallen, der zwischen der Rückkehr Hausens aus Italien (nach Jan. 1187) und seiner Kreuznahme (Anfang 1188) liegt. Es ist also im Laufe des Jahres 1187 entstanden.

Unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Italien hatte Hausen, wie wir gesehen haben, jenes Lied: „Wāfenâ, wie hat mich minne gelâzen“ gedichtet; M. F. 42, 1—27 schliesst demnach zeitlich so nahe als möglich daran an und man wird sich deshalb die Frage vorlegen und beantworten müssen, ob beide Lieder und damit beide Liederbüchlein auf dasselbe Liebesverhältnis Bezug haben.

Müllenhoff stellt die Alternative: Entweder ist das Lied vor dem italiänischen Aufenthalt gedichtet, dem widerspricht aber die Erwähnung der Eneit, oder es ist auf ein anderes Liebesverhältnis bezüglich.

Ich vermag dem nicht beizustimmen, ich beziehe die Lieder des Müllenhoffischen ersten und zweiten Büchleins nur auf eine einzige Geliebte. Meine Gründe dafür sind:

1) würde in dem Liede 42, 1—27 und dem folgenden, die zwischen dem Anfang des Jahres 1187 und dem Ende desselben fallen müssen (denn später kommen in den Gedichten Hausens stets Anspielungen auf den Kreuzzug vor), die also höchstens dreiviertel Jahre später entstanden sein können, als das letzte des vorigen Büchleins, ich sage, in diesen Liedern würde dann das vorhergehende Verhältnis totgeschwiegen sein.

2) in dem Liede 43, 1—27 sagt ferner Hausen

ouch solte mich wol helfen daz, daz ich ir ie was undertân
sit ich's began.

und dieses würde in dem Munde eines Liebhabers, dessen neue Neigung erst so kurze Zeit wâhren konnte, mehr als seltsam geklungen haben.

Dazu kommt, dass die beiden fraglichen Liederbûchlein in allen tatsächlichen Punkten übereinstimmen.

1) Im vorigen Liederbûchlein wohnt die Geliebte am Rhein (M. F. 45,15), in dem vorliegenden ist es ebenso, er sagt:

solt ich od ieman bliben sîn,
durch liebe od durch der Minnen rât,
sô wære ich noch alumbe den Rin (48, 4—6.)

2) wohnen nach dem vorliegenden Bûchlein seine Freunde bei seiner Geliebten, er sehnt sich, wie uns 43,1—27 zeigt, nach seiner Geliebten und seinen Freunden zurück:

Es wære ein wûnneclichiu zît, der nu bî friunden môhte sîn ⁶¹⁾.
ich wæne an mir wol werde schîn
daz ich von der gescheiden bin, die ich erkôs für elliu wip.

Auch erwähnt Hausen in seinem Abschiedsliede noch einmal beider zusammen, um sie in die Gnade des Herrn zu empfehlen (48, 3—22).

Und das nämliche Verhältnis sehen wir in dem vorhergehenden Bûchlein; er sagt dort von seinen Freunden, dass sie ihm bei seiner Liebesbewerbung förderlich sind und ihm bei der Geliebten zu nützen suchen, dass er allein ihrer Ungunst seine erfolglosen Bemühungen zuzuschreiben habe:

63) Lachmann hat ohne Grund gegen B. und C. „friunden“ in „froiðe“ umgeändert.

miehn hilfet dienst noch mîner friunde rât,
und daz si mir ist lieb alsam mîn selbes lîp.
mirn wendet ir hulde nieman wan si selbe,
si tuot mir alleine swaz kumbers ich trage.

M. F. 43, 30—33.

Und endlich ist

3) in beiden Fällen die Geliebte eine hochgestellte Frau. Dass an eine solche das vorige Büchlein gerichtet war, ist bereits oben erwähnt und in diesem sagt der Dichter:

Wær si mir in der mâze lieb, sô wurd es umb daz scheiden rât;
wan ez mir alsô niht enstât
daz ich mich ir getrœsten mûge (43, 19—21).

Durch diese Übereinstimmungen in beiden Büchlein und durch das Fehlen irgend eines trennenden Punktes glaube ich zur Annahme berechtigt zu sein, dass die Lieder nicht an zwei verschiedene Personen, sondern nur an eine gerichtet sein können und dass jenes scheinbare Absagelied (52, 37) in der Tat nur ein Drohlied sein kann.

Vielleicht mochte die Geliebte das Grüssen aus denselben Gründen unterlassen haben, die Hausen bei seiner ersten Geliebten zu dem „frömden mit den ougen“ (50, 33) bewogen hatten⁶⁴).

So ziehe ich denn die beiden letzten Liederbüchlein in ein einziges zusammen; dass man aber dieses vereinte Büchlein nicht auch mit dem von mir zuerst besprochenen zusammenfassen und demnach alle Lieder Hausens nur auf eine Geliebte beziehen darf, das zeigt eine kurze Auf- führung der Unterschiede beider.

64) Diez vergleicht in Poesie der Troubadours S. 266 diese Stelle mit einer gleichen provenzalischen.

1) Beim ersten Liebesverhältnis sahen wir eine niedrigere Minne, hier eine hohe.

2) Das erste Verhältnis war glücklich, die hohe Minne nicht, sie endet durch einen Bruch, der durch den Kreuzzug mit veranlasst wird.

3) In den Liedern der niederen Minne verwünscht der Dichter die Merker und beklagt sich über die „huote“ in denen der hohen Minne wünscht er sie sich herbei.

Zu dem zweiten Liebesverhältnis ziehe ich deshalb auch jene drei aus dem ersten Büchlein von mir abgeordneten Lieder (51, 13—32; 51, 33—52, 36 und 53, 15—30) und werde sogleich die Stelle angeben, in deren Zusammenhang sie aller Wahrscheinlichkeit nach gehören.

Ich kehre deshalb zur Betrachtung der einzelnen Lieder zurück; ich hatte gezeigt in welcher Zeit das erste Lied (42, 1—27) entstanden sein müste und erwähnt, dass Hausen damals in der Nähe der Geliebten weilte; aber dieses Glück sollte nicht lange währen, schon im nächsten Liede (43, 1—27) muss er sich wieder über die Entfernung von ihr beklagen, er sehnt sich zu ihr und zu seinen Freunden zurück und bedauert, dass er nicht bei ihnen während der „wünneclichen zît“ bleiben kann⁶⁵). Nach dem allgemeinen Sprachgebrauch unserer Minne-

65) Man vergleiche mit den Hausen'schen Worten: „Ez wære ein wünneclichiu zît der nu bi friunden möhte sîn“, die Worte Hartmann's v. d. Aue. M. F. 217, 14—18.

Diz wæren wünnecliche tage
der sî mit fröiden möhte leben
nû hât mir got ein swære klage
ze dirre schönen zît gegeben,
der mir leider niemer wirdet buoz.

sänger kann damit nur die Sommerfreude angedeutet sein; beim Beginn des Sommers also musste der Dichter seine Heimat wieder verlassen, und da alle Lieder dieses Büchleins in die Jahre 1187 und 1188 fallen, bei denen des letzteren aber Anspielungen auf den Kreuzzug vorkommen, so fällt dieses Lied in den Sommer 1187, und deshalb muss Hausen aus Italien, wo er bis zum 28. Jan. 1187 bezeugt ist, noch im Frühjahr zurückgekehrt sein.

Alle folgenden Lieder bieten nun Beziehungen zum Kreuzzug und ich möchte deshalb, ehe ich hierauf eingehe, noch jene drei ausgesonderten Lieder besprechen. Sie gehören nicht, das glaube ich bewiesen zu haben, zu dem ersten Liederbüchlein, sie fallen also nicht in die Zeit des ersten italiänischen Aufenthalts und könnten demnach, da sie ausdrücklich auf eine Trennung von der Geliebten Bezug nehmen (51, 29. 52, 31), entweder auf den zweiten italiänischen Aufenthalt oder auf die Trennung gehen, auf die durch das letzte besprochene Lied hingewiesen wurde. Als nämlich Hausen im Frühjahr 1187 nach Deutschland zurückgekehrt war, begab er sich zunächst in seine Heimat, wo die Lieder: *Wâfenâ, wie hât mich minne gelâzen* und *„ich muoz von schulden sîn unvrô“* entstanden, und als er bald darauf Abschied nehmen musste, tat er es, um sich *„ze fröiden“* zu begeben:

ze fröiden muoz ich urlop nemen; daz mir dâ vor ê nie geschach.

Da wir nun Hausen im Dezember 1187 in dem Gefolge und dem Dienst Kaiser Friedrichs treffen, so könnte man füglich dieses *„ze fröiden“* auf das erste Dienen beim Kaiser beziehen. Das wäre also die zweite Trennung, auf die die drei Lieder bezogen werden könnten.

Nach meiner Ansicht sind sie jedoch auf den zweiten

italiänischen Aufenthalt bezüglich. Wenn Hausen von seiner bevorstehenden Abreise spricht mit den Worten:

vert der lip in enclende,
mîn herze belibet doch aldâ,

oder wenn er, schon auf der Reise, seiner Geliebten noch einmal versichert:

mir nieman kan
erwern, ichn denke ir nâhe
swar ich landes kêre,

so scheinen mir diese Ausdrücke zu stark zu sein, um bei einem Abschied, den Hausen nahm um nach dem nahen Elsass zu gehen, verwendet werden zu können, sie scheinen mir recht gut auf den italiänischen Aufenthalt bezüglich sein zu können. Hausen gebraucht später, in Bezug auf seine Kreuzfahrt, den Ausdruck: „swar ich iemer var.“ (46, 13).

Demnach setze ich diese drei Lieder lieber in das Jahr 1185 als in die Mitte von 1187.

Nachdem ich so die Zeit der Entstehung dieser Lieder zu bestimmen gesucht habe, gehe ich zur Erörterung des Kreuzzuges, den Hausen mitmachte, über.

Das Lied 45, 37 führt in die Zeitverhältnisse ein.

Im October 1187 kam die Nachricht von der unglücklichen Schlacht bei Hittin und von dem Vordringen Saladins auf Jerusalem nach Deutschland⁶⁶⁾, und im Dezember desselben Jahres kommen die Abgesandten des Papstes auf den Reichstag nach Strassburg um die Versammlung zur Kreuzesnahme zu bewegen. Doch fanden sie hier noch wenig Theilnahme und selbst der Kaiser wollte nicht eher das Kreuz nehmen bis die Streitigkeiten

66) Töche, a. a. O. 87.

in Deutschland beigelegt wären⁶⁴). In dieser Zeit ist, wie schon öfter erwähnt, Hausen beim Kaiser⁶⁵). Aber schon am Ende des Jahres spricht sich Friedrich I. günstiger über einen Kreuzzug aus, der namentlich vom Cardinal Albano mit glühendem Eifer gepredigt wurde⁶⁶). Die Streitigkeiten mit den deutschen Kirchenfürsten werden wenigstens provisorisch im Feb. 1188 beigelegt und am 27. März fand in Mainz jener Reichstag statt, dessen alleiniger Zweck die Förderung des Kreuzzuges sein sollte⁶⁷).

In diese Zeit des Schwankens (October 1187 bis März 1188) versetzt das Lied 45, 37—47, 8. Der Dichter betont zwar wieder seine Beständigkeit.

Mīn herze unsanfte sīnen strīt
lāt, den e₃ nu mänge zīt
behabet wider da₃ aller beste wīp,

aber zugleich deutet er auf ferne Reisen d. h. auf die Kreuzesnahme hin, wenn er fortfährt:

der ie mīn līp
muo₃ dienen swar ich iemer var.

In den folgenden Strophen erklärt er, er wolle nicht mehr Minne treiben, sondern sich an Gott wenden:

nu wil ich mich an got gehaben:
der kan den liuten helfen ūz der nōt.
nieman wei₃ wie nāhe im ist der tōt.

Er will den erfolglosen Minnedienst aufgeben, um einem Herren sein Leben zu weihen, bei dem er sicher ist Lohn zu empfangen:

nu wil ich dienen dem der lōnen kan.

64) Töche, a. a. O. 91.

65) M. F. S. 249.

66) Töche, a. a. O. 92.

67) Töche, a. a. O. 95.

Dieses Lied ist offenbar abgefasst, als Hausen sich schon entschlossen hatte das Kreuz zu nehmen und das mag entweder kurz vor jenem Mainzer Reichstag, oder auf demselben, zugleich mit dem Kaiser, geschehen sein.

Es frägt sich jedoch dabei, ob die fünf Strophen nur ein Lied bilden, oder ob man nicht besser daran tue, die beiden ersten zu einem besonderen abzutheilen. Müllenhoff will es so machen, weil zwischen beiden Teilen kein rechter Zusammenhang stattfindet. Zwar sprechen beide Teile vom Kreuzzuge, aber in dem ersten ist noch kein eigentlicher Entschluss da, im zweiten tritt dagegen der Kreuzzugsgeanke in voller Schärfe hervor, er sagt: „nu wil ich mich an got gehaben.“ Und wenn es in der ersten Strophe heisst:

Si darf mich des zihen niet
ichn hete si von herzen liep.

so scheint das in einem gewissen Widerspruch mit den Worten der vierten Strophe zu stehen: „Einer frowen was ich zam.“

Man wird eine Bestätigung der Teilung in einer metrischen Eigentümlichkeit finden, die ich später anführen werde⁶⁸⁾.

Das folgende Lied (47, 9) ist nach der Kreuzesnahme gedichtet; obgleich durch sie der Dichter meinte aller Seelennot enthoben zu sein, kann er doch nicht anders als seiner Geliebten gedenken⁶⁹⁾ und erst in einer, wie es

68) Vgl. unten.

69) Uhl and merkt eine afrz. Stelle an, die denselben Gedanken ausdrückt:

Se le cors vait servir nostre segnor
Tout le miens cuers remaint en sa baillie.

Schriften V, 157.

scheint etwas später hinzugedichteten, Strophe desselben Tones entsagt er für immer ihrem Dienst und sucht dieses Aufsagen durch ihre Hartherzigkeit gleichsam zu entschuldigen.

Über Hausens Aufenthalt nach dem Mainzer Reichstag ist genaueres festzustellen.

Als der Kaiser am 27. März 1188 das Kreuz nahm, folgten seinem Beispiel die Edelsten des Volkes, so dass in Deutschland keiner für mannhaft galt, der ohne das Kreuz gesehen wurde⁷⁰⁾; aber der Kaiser sprach gleichzeitig aus, dass er vor einem Jahre den Zug nicht machen könne; trotzdem wurde schon über den Weg bestimmt und der Landweg vorgezogen. Die Jahresfrist 1188—1189 benützte der Kaiser um die Streitigkeiten in Deutschland beizulegen. Hausen begleitete ihn nicht auf den Reisen durch Deutschland, sondern war wieder in der Umgebung des Königs Heinrich⁷¹⁾, der ihn bei diplomatischen Verhandlungen benützte; so geleitete Hausen im Jahr 1188 den Grafen Balduin von Hennegau zum König und ist Zeuge wie ihn dieser mit der neugegründeten Markgrafschaft Namur zu Weihnachten 1188 in Worms belehnt⁷²⁾. Dieser Vorgang und die Theilnahme Hausens an demselben ist um so wichtiger, da den Zeugen Stillschweigen über den ganzen Vorfall auferlegt wurde⁷³⁾, wir also dar-

70) In Frankreich war dieselbe Stimmung; Diez, Poesie der Troubadours, S. 180—181, führt ein Kreuzlied von Pons de Capdeuil an, das hierauf bezüglich ist. Vgl. Diez, Leben der Troubadours: die Kreuzlieder von Pons de Capdeuil.

71) Dieser war Anfang 1188 aus Italien zurückgekehrt. Töche, a. a. O. 642.

72) M. F. S. 249.

73) Töche, a. a. O. 101.

aus sehen können in wie grosses Vertrauen der König unseren Dichter zog.

Der Aufschub, den der Kaiser für den Kreuzzug sich ausbedungen hatte, war indessen für die Unternehmung schädlich geworden. Bei vielen hatte sich der Eifer für die gute Sache abgekühlt, andere, namentlich rheinische Edelle, die Anhänger des Erzbischofs von Köln waren, und dadurch Feinde des Kaisers, wählten nicht nur im Gegensatz zu diesem den Seeweg, sondern wollten nicht einmal auf ihn warten und brachen schon im Jahr 1188 auf. Am schlimmsten jedoch war es, dass viele der rheinischen Grossen das heilige Zeichen ablegten und zu Hause blieben ⁷⁴). Auf diese Vorfälle geht die einzelne Strophe:

Sie wärent sich dem tôte verzîn,
wo Hausen diesen Leuten, wenn sie auch glaubten dadurch dem Tode entronnen zu sein, das ewige Gericht vorhält und ihnen zuruft, dass ihnen die Himmelstüre versperrt sein würde ⁷⁵).

Auf dieselben Umstände nimmt das folgende und letzte Lied Hausens Bezug. Schon ferne vom Rhein ist es gesungen ⁷⁶), er sendet es den Frauen seiner Heimat um sie zu warnen jenen Abgefallenen zu trauen oder auf ihre Treue zu bauen; wie kann der einem Menschen treu sein, der Gott sein Wort bricht! Er befiehlt seine Freunde

74) Töche, a. a. O. 103.

75) Vergleiche das zweite Kreuzlied von Pons de Capdeuil, namentlich den Schluss.

76) Die Weingartner Hs., die ein Bild Hausens giebt, scheint den Moment seiner Abfert aufgefasst zu haben, indem er dieses Warnungslied nach Hause sandte. Er sitzt im Schiffe und scheint sein Lied den Wellen anzuvertrauen.

in die Gnade des Herrn und spricht seinen frühen Tod ahnend:

sæn si min' ougen niemer mê
mir tæte iedoch ir laster wê 77).

Und seine Ahnung traf ein! Am 11. Mai 1189 war das Kreuzheer von Regensburg aufgebrochen und ein Jahr später am 6. Mai 1190, nur einen Monat vor seinem Kaiser, fiel Hausen bei Verfolgung der Heiden bei Philomelium in Phrygien.

Blicken wir noch einmal zurück auf den bisherigen Verlauf der Untersuchung.

Die Lieder Hausens umfassen einen Zeitraum von fünfzehn Jahren; um 1175 beginnen sie und 1189 verstummt der Mund des Dichters; in der ersten Zeit hatte er sich der niederen Minne zugewendet, deren Verlauf vollständig zu überblicken war und deren Dauer mehrere Jahre ausfüllen mochte, dann aber trat in der Überlieferung der Lieder eine Unterbrechung bis gegen 1185 ein, wo uns eine hohe Minne entgegentritt, die schon längere Zeit bestanden haben musste und deren Fortsetzung wir

77) Dass solche Abtrünnige der Verachtung anheimfielen zeigt eine Stelle des Leiches Rucke's.

Sô sprichet lihte ein bösser man,
der mannes herze nie gewan,
„wir sun hie heime vil sanfte beliben,
die zit wol vertriben
vil schône mit wiben“.

Sô sprichet diu der er dâ gert
„gespile, er ist nicht bastes wert:
waz sol er dan ze friunde mir?
vil gerne ich in verbir“.
„trût gespil, daz rât ich dir“.
fiu daz er ie wart geborn!

M. F. 98, 28—38.

in den uns erhaltenen Liedern sehen, bis der Kreuzzug dieses unglückliche Verhältnis löst und der Dichter sich der Gottesminne widmet. Wann und weshalb das erste, glückliche Liebesverhältnis abgebrochen und wann das zweite begonnen, ist nicht auszumachen gewesen, vielleicht bezogen sich die verloren gegangenen Leiche darauf⁷⁸⁾.

So ist als Hauptergebnis festgestellt, dass die Lieder Hausens bis 1175 zurückgehen, dass er also sich unmittelbar an die ältesten Lyriker anschliesst, und um so auffallender muss uns seine Behandlungsweise des Stoffes in Bezug auf die alten Meister des Gesanges werden. Uhland zeichnet die Art der letzten mit den Worten: „Der Gesang eines jugendlichen Volkes pflegt nicht Gedanken wie aus leerer Luft hervorspringen zu lassen, oder Gefühle in allgemeinen und farblosen Worten auszusprechen. Ein sichtbares, ein Naturbild, eine Handlung, eine lebende Gestalt, muss als Träger der Gedanken und Empfindungen zu Tage treten, Lyrisches und Episches sind noch ungeschieden, es gibt nur eine Art des Dichtens, worin Erzählung, Beschreibung, dramatische Handlung, Erguss des Gefühls, Betrachtung und Lehre zusammen fließen“⁷⁹⁾. Und gegen diese Art setzt sich Hausen durch

78) Ich füge hier noch einmal übersichtlich die chronologische Reihenfolge der Hausen'schen Lieder auf:

I. 48, 23—31; 48, 32—49, 12; 49, 13—36; 49, 37—50, 18
50, 19—51, 12; 54, 1—55, 5.

II. 43, 28—44, 12; 44, 13—39; 51, 13—32; 51, 33—52, 36;
53, 15—30; 45, 1—36; 52, 37—53, 14.

III. 42, 1—27; 43, 1—27; 45, 37—46, 18; 46, 19—47, 8; 47,
9—48, 2; 53, 31—38; 48, 3—22.

79) Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage
V, 119.

die Behandlung seines Stoffes; bei ihm finden wir keine Handlung, keine dramatische Form, nur in den ältesten Liedern finden wir vorübergehend monologische Fassungen, in späterer Zeit verschwinden auch diese, so dass man die Lyrik Hausens als reine Gedankenpoesie charakterisieren muss. Auch stellt er sich noch in einen weiteren Gegensatz zu seinen Vorgängern, Zeitgenossen und Nachfolgern, indem er das, was dem deutschen Minnegesang den wichtigsten Halt und Grund giebt⁸⁰⁾, gar nicht erwähnt, ich meine Betrachtungen über den Winter und Sommer, und damit die Gelegenheit aufgiebt hieran den Ausdruck seiner Stimmung knüpfen zu können. Während die anderen Minnesänger dem kommenden Winter, der ihnen alle Freude nimmt, mit Bangen entgegensehen, den Sommer dagegen sehnüchig erwarten, das erste Erwachen der Natur zu erspähen suchen und sich seines endlichen Kommens herzlichst freuen, finden wir in Hausen hiervon ausser einer beiläufigen Hindeutung (43, 10) keine Spur. Soll man dieses der Unempfindlichkeit seines Gemütes zuschreiben? Ich glaube sicher nicht; ein Mann, der seine Wehmut, seine Sehnsucht nach der Geliebten und der Heimat in so ergreifenden Worten und in so geschickter, formgewandter Sprache wie Hausen ausdrücken kann, ist nicht gegen die gewöhnlichen Freuden der Menschen gleichgültig. Der Grund für diese Schweigsamkeit liegt darin, dass der Dichter die Leiden des Winters nicht so erfuhr wie die anderen Minnesänger, und deshalb keine so dringende und brennende Veranlassung hatte den Sommer herbeizuwünschen; ihm gab

80) Uhländ, a. a. O. 120.

sein Wohlstand und seine Stellung genug Gelegenheit für so manche Freude auch im Winter; hiedurch mochte ihm das rechte Verständnis für die Winterklagen und das Herbeiwünschen des Sommers erspart bleiben.

Als das wesentliche in der Lyrik Hausens werden wir die feine, gewandte, dialectisch zugespitzte Durchführung der Gedanken bezeichnen müssen, in der er von Walther allein übertroffen, von Reinmar dem Alten vielleicht erreicht wird. Die Macht und Gewandtheit seiner Sprache wird noch gehoben durch die grosse Kunst der Reimbehandlung, so dass seine Lieder viele Jahrzehnte später entstanden zu sein scheinen, als die seiner unmittelbaren Vorgänger. Dieses wird aus dem zweiten Teil meiner Abhandlung, in der ich die Metrik Hausens bespreche, deutlich hervorgehn.

II.

Ich beschränke mich bei der Metrik Hausen's auf genaue Betrachtung des Strophenbaus und des Reims, und schicke nur wenige Bemerkungen über die Versbehandlung voraus:

Nach einer Hebung fehlt bei Hausen die Senkung nie ¹⁾).

Auf den Auftact nimmt Hausen noch keine Rücksicht; er unterscheidet noch nicht zwischen trochäischen

1) Beim ersten Liede M. F. 48, 23 haben beide Hs: „dô erwächete mín líp“; da aber sonst niemals die Senkung fehlt, so ändert Lachmann es um in: „dô erwachet ich ê zít“ und Bartsch, Liederdichter 21, nimmt hinter „erwachet“ eine Lücke an.

und jambischen Versen, er bindet noch beide Arten miteinander und führt in keinem Liede eine Versart durch ²⁾).

Einige Male findet sich zweisilbiger Auftact, zweimal ist er von Lachmann bezeichnet worden: M. F. 46, 15 und 50, 9 und ausserdem ist er in dem Liede 53, 15 noch zweimal anzunehmen, wenn man es nach dactylischem Rhythmus lesen will.

Hausen verwendet deutsche Verse von zwei bis acht Hebungen; der viermal gehobene Vers ist natürlich am häufigsten verwendet. Der fünfmalgehobene kommt nur in zwei Liedern (45, 37 und 47, 9) vor, ebenso der Vers von acht Hebungen (42, 1 und 43, 1) und die von sechs und sieben Hebungen nur in einem (54, 1).

Neben den nach deutschem Gesetz gebildeten Versen, findet sich auch eine undeutsche Behandlung des Verses in der Nachahmung von dactylischen Rhythmen, nämlich in den Liedern 43, 28.; 52, 37 und 53, 15. Man könnte versucht sein auch 47, 9 hinzuzuziehen, aber man kann dieses ohne jeden Anstoss als aus fünfmal gehobenen Versen bestehend betrachten, und hat keinen Grund, weil sich gleichzeitig einzelne Verse als viermal gehobene dactylische darstellen, diesen Rhythmus auf das ganze Lied auszudehnen.

2) Wenn wir gerade im ältesten Liede (48, 23) die Durchführung des Auftacts finden, so ist dies namentlich, da es nur eine Strophe hat, dem Zufall zuzuschreiben; erst wieder bei einem der letzten Lieder (47, 9) könnte die Frage entstehen, ob die drei ersten Strophen, welche consequente Durchführung des Auftacts haben, deshalb von der vierten zu trennen wären. Lachmann will es so fassen und das wäre dann das einzige, aber nicht einmal sichere Beispiel.

Diese undeutsche Art kam auf doppeltem Wege in die deutsche Dichtkunst, einmal aus der lateinischen Poesie des Mittelalters, weshalb man die ältesten Beispiele in Leichen findet³⁾, dann aber durch Nachahmung der Romanen. Zu der Annahme der letzteren Quelle kommt man schon durch die Wahrnehmung, dass sich dactylische Verse meistens bei den Lyrikern finden, die auch in anderer Beziehung, in Strophenbau und Reimkunst, von den Romanen gelernt hatten. Es war diese Nachahmung in dem Zeitraum von 1175—1200⁴⁾ eine reine Modesache, die sich später bald verlor.

Der gewöhnliche Vers, den wir mit dactylischem Rhythmus bei unseren Lyrikern finden, ist der viermal gehobene; er ist eine Nachahmung des zehn- oder elf-silbigen Verses der Romanen, bei dem die Deutschen nur die Zahl der Silben und den Rhythmus nachahmten. Deshalb wird es auch bei den sogenannten dactylischen Versen manchmal fraglich, ob man sie nach diesem Rhythmus oder nach der deutschen Art, in sogenannter jambischer oder trochäischer Weise zu lesen habe. Dieser Fall tritt gleich beim ersten der angeführten Lieder (43, 28) ein; deutsches oder undeutsches Metrum lässt sich durch das ganze Lied nicht durchführen, der Abgesang widerstrebt dem deutschen, und der Aufgesang in einzelnen Fällen durchaus dem dactylischen Verse, namentlich die dritte Zeile der ersten Strophe, die erste und zweite der zweiten Strophe und die dritte Zeile der dritten Strophe. Man wird deshalb, wenn man nicht das Lied aus Dactylen und

3) Koberstein, Deutsche Literaturgesch. I, 108.

4) Pfeiffer's Germania. VIII. 369.

Jamben oder Trochäen unregelmässig zusammen gesetzt sein lassen will, zwischen Auf- und Ab-Gesang scheiden müssen; letzterer hat dactylischen Rhythmus, ersterer besteht aus fünf- und sechsmal gehobenen Versen.

Bei den beiden anderen Liedern (52, 37 und 53, 15) ist zu bemerken, dass Hausen die viermal gehobenen dactylischen Verse mit kürzeren derselben Art mischt, ein Fall, der nur selten vorkommt⁵⁾; das erste dieser Lieder bietet bei Durchführung dactylischen Rhythmus keine Schwierigkeiten, beim zweiten ist man genöthigt bei 53, 20. 21 zweisilbigen Auftact anzunehmen, und nach der ersten Hebung in 53, 23 nur eine Senkung folgen zu lassen.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Strophe über. Die lyrische Strophe wird beherrscht durch das Gesetz der Dreitheiligkeit, das zuerst durch J. Grimm in seiner vollen Bedeutung erkannt worden ist. Man wird bei Hausen nur in wenigen Fällen im Zweifel sein, ob auf Zweitheiligkeit oder gar Unteiligkeit zu erkennen sei.

Es fällt bei unserem Dichter eine gewisse Armut in Bezug auf den Strophenbau in die Augen; es finden sich nur sechs-zeilige, acht-, neun- und zehn-zeilige Strophen.

1. Die sechszeilige Strophe.

Die einfachste Form derselben wäre aa, bb, cc, wobei also der Abgesang und die beiden Stollen dieselbe Anzahl von Versen hätten. Nach diesem Schema sind die Lieder 42, 1—27 und 43, 1—27 gebaut.

Lachmann in M. F. teilt die Strophe in neun Zeilen

5) Bartsch, Liederdichter, XXV.

ab, aber sowohl v. d. Hagen in M. S. I. 212a, als Pfeiffer im Abdruck der Weingartner Hs. ändern die Einteilung ab, so dass also zu lesen wäre:

ich muoz von schulden sîn unfrô, sît si jach dô ich bî ir was,
ich möhte heizen Ênêas,
und solte ab des wol sicher sîn, si wurde niemer mîn Tidô.
wie sprach si sô?
aleine frömdet mich ir lîp,
si hât iedoch des herzen mich beroubet gar für elliu wîp. etc.

Lachmann bekommt bei seiner Abteilung in jeder Strophe zwei Waisen, da aber Hausen sonst nirgends solche hat (nicht einmal Körner finden sich bei ihm), so kann man aus diesem Grunde allein schon mistrauisch gegen die Abteilung in M. F. werden, ja Lachmann hat in dem zweiten Liede (43, 1—27), das in dem gleichen Ton gedichtet ist, damit er in der ersten Strophe nicht gar drei Waisen bekam, gegen C⁶⁾ ändern müssen, und zwar ganz richtiges: „mich müet deich von der lieben bin so verre komen“ in:

„mich müet deich von der lieben dan
sô verre kom.“

um damit einen Reim auf „undertân“ und „began“ zu erhalten.

Ich halte diese Strophe für dreiteilig, allerdings ist gegen den strengen Gebrauch deutscher Lyrik gefehlt, deren Gesetz es ist, dass beide Stollen gleich gebaut seien, was hier nicht der Fall. Der zweite Vers des zweiten Stollens bekommt nach der angenommenen Einteilung im Gegensatz zu dem des ersten nur zwei statt vier Hebungen.

6) in B. ist diese Strophe nicht überliefert.

Eine solche Unregelmässigkeit ist höchst selten, aber nicht unbelegbar; Bartsch führt einen gleichen Fall bei Otto von Thurn an⁷⁾.

Die einfache Reihenfolge der Reime, die diesem Liede ein gewisses altertümliches Gepräge giebt, zeigt sich bei genauer Betrachtung der Reinkunst Hausens dienstbar. Hagen teilt nämlich nicht wie Lachmann diese sechs Strophen desselben Tones (42, 1—43, 27) ab, sondern zieht noch zum ersten Liede die Strophe: „mich müet deich von der lieben“ hinzu. Ich halte aber die Lachmannsche Lied-Abteilung für die allein richtige. Ich sehe nämlich im ersten Liede eine Strophenverkettung, die das Hinzuziehen einer vierten Strophe unmöglich macht und gleichzeitig die von mir angenommene Verseinteilung bestätigt.

Hausen entnahm diese Strophenverkettung sicher seiner Kenntnis der provenzalischen Lyrik. Denn den Provenzalen allein ist es eigentümlich durch den Reim nicht allein die Verse einer Strophe zu verbinden, sondern zugleich durch ihn alle Strophen zu einem Ganzen zu vereinen. Es sind mannigfache Arten, durch welche dieses Ziel erreicht wird, die häufigsten hat Diez⁸⁾ verzeichnet und Bartsch hat dieselben im ersten Band des Jahrbuchs für romanische Literatur vervollständigt. Auch der altfranzösischen Lyrik ist dieser Gebrauch nicht fremd, aber er ist durchaus nicht Gesetz wie bei den Provenzalen, bei denen ein Lied,

7) in: Strophenbau der deutschen Lyrik. Pfeiffer's Germania, II, 288.

8) Diez, Poesie der Troubadours, Zwickau 1826. S. 97—100.

dessen Strophen nicht verknüpft sind, eine Ausnahme bildet⁹⁾).

Bei den ersten deutschen Lyrikern findet sich von diesem Reimgebrauch nicht die geringste Spur; Veldeke kennt sie ebenso wenig und selbst ein Kenner und Nachahmer provenzalischer Lyrik wie Graf Rudolf von Fenis hat in seinen Liedern nur eine einzige Verkettung¹⁰⁾, während sich bei Hausen eine ganze Reihe derselben findet. Wenn ich bei diesen nur ausnahmsweise auf einen Provenzalen eigentümliche hindeuten kann, so mag dies teilweise seinen Grund darin haben, dass Hausen nachdem er bei den Provenzalen den ausgedehnten Gebrauch des Reimes kennen gelernt hatte, ihn nach seiner eigenen Art zu verwenden suchte¹¹⁾. Die drei Strophen

9) W. Wackernagel, *Altfranzösische Lieder und Leiche*. Basel 1846, S. 171.

10) M. F. 80, 25—81, 29, wo der Dichter die Verkettung dadurch herstellen wollte, dass er die Schlussworte einer Strophe als Anfangsworte der nächsten wiederholt. Doch hat er die Schwierigkeiten dabei nicht vollständig besiegen können und deshalb die Verknüpfung der beiden ersten Strophen durch grammatischen Reim ersetzt.

11) Spätere Minnesänger bedienen sich mitunter dieser Kunst; Strophenverkettung durch die Anfangsworte der Strophen ist nicht gerade so selten, ich möchte hier nur noch einen Nachahmer romanischer Art, Bernger von Horheim, anführen. M. F. 113, 1—32. ist auf solche Weise verknüpft:

- | | |
|------------|--|
| 1. Strophe | 1. Vers: Mir |
| | 8. Vers: daz ist gar gelogen |
| 2. Strophe | 1. Vers: Ich |
| | 8. Vers: mir wárt nie wirs . . . |
| 3. Strophe | 1. Vers: Ich |
| | 8. Vers: mir wárt nie baz . . . |
| 4. Strophe | 1. Vers: Mir |
| | 8. Vers: daz ist gar gelogen . . . |

dieses Liedes (42, 1—27) sind nämlich dadurch verknüpft, dass in allen dreien die Reimwörter „lîp“ und „wîp“ vorkommen und zwar so verteilt, dass sie in der ersten Strophe die c-Reime, in der zweiten die b-Reime, in der dritten die a-Reime bilden, ja man kann sogar noch hinzufügen, dass an allen drei Stellen „elliu wîp“ sich wiederholt. Da nun die Strophe nur drei Reime hat, haben diese beiden Reimwörter alle nur möglichen Stellen des Schemas durchlaufen, und deshalb passt eine vierte Strophe, wie v. d. Hagen es will, nicht zu diesem Liede, und damit ist auch die Annahme meiner Verseinteilung bestätigt.

M. F. 43, 1—27, das in dem gleichen Ton gedichtet ist, hat keine Verknüpfung. Auffallend ist es, dass die sen Strophen v. d. Hagen die Lachmannische Verseinteilung giebt; aber auch hier spricht das Hervortreten der Waisen gegen solche.

2. Die achtzeilige Strophe.

Die einfachste Formel, die wir bei Hausen finden, ist:
1) ab, ab; c c d d. (M. F. 52, 37—53, 14).

Es ist hier Dreiteiligkeit anzunehmen; der Abgesang kann vom Aufgesang durch folgende Mittel getrennt sein:

- a) durch gepaarten Reim im Gegensatz zum überschlagenden, oder durch gekreuzten im Gegensatz zum überschlagenden.
- b) durch andere Versart
- c) durch Verlängerung der Schlusszeile
- d) durch anderes Reimgeschlecht.

Es ist also hier die erste mit der vierten, die zweite mit der dritten Strophe gebunden.

In diesem Liede sind die Mittel a und d verwendet. Auch hier ist eine Art von Verkettung zu bemerken, der d-Reim beider Strophen (note) ist nach Hausen's Gebrauch gleich und ausserdem beginnt jede Strophe mit dem Wort: „Wäfen“. Dies letztere ist eine Art, die manche unserer Minnesänger verwenden, Haupt hat sie zusammengestellt in M. F. 303 zu 181, 13.

Im selben Ton und nach der selben Formel ist M. F. 53, 15—30 gedichtet. Zu bemerken wäre hier, dass die Reime 53, 19. 20 in jên, gesên, geschên umzuändern sind, denn es ist Gesetz in der deutschen Metrik, dass an gleicher Reimstelle in den Strophen auch gleiches Reimgeschlecht herrsche. In der zweiten Strophe sind an den betreffenden Stellen männliche Reime. Überdies hat Hausen wirklich sên etc. gesprochen, wie sich bei der Betrachtung der Reime zeigen wird.

2) Eine andere Formel der achtzeiligen Strophe entsteht, wenn man die einfachen Reime des Abgesangs der vorigen in gekreuzte verändert, also:

ab, ab; c d d c. (M. F. 43, 28—44, 12).

Auch hier ist Dreiteiligkeit anzunehmen, der Abgesang ist vom Aufgesang durch Mittel d und a getrennt, ausserdem ist der Abgesang dactylisch, der Aufgesang nach deutscher Art zu lesen.

3) Die nächste Formel entsteht aus der vorigen, wenn nur zwei Reime durch die ganze Strophe hindurchgehen, also:

ab, ab; ba ab. (M. F. 47, 9—48, 2).

Dieses Durchreimen weist auf Nachahmung der Romanen hin, wie W. Wackernagel zuerst nachgewiesen hat¹²⁾.

12) Altfranzösische Lieder und Leiche, S. 216. 217.

Auch hier ist auf Dreiteiligkeit zu erkennen, da der Aufgesang vom Abgesang durch Mittel *a* geschieden ist. Lachmann ändert die Stellung der Strophen um; die Handschriften haben die zweite und dritte Strophe des *M. F.* in umgekehrter Reihenfolge, auch trennt Lachmann die vierte Strophe ab, weil in ihr, im Gegensatz zur strengen Durchführung des Auftacts in den drei ersten, an zwei Stellen trochäischer Rhythmus eintritt; doch ist dieses allein bei Hausen wohl kein zwingender Grund zur Trennung. Nach derselben Formel ist gebildet: *M. F.* 49, 13—49, 36 und ist gleichfalls dreiteilig.

4) Ein anderes Schema entsteht, wenn man statt der gekreuzten Reime des Abgesangs überschlagende eintreten lässt:

ab ab, ba ba. *M. F.* 53, 31—38.

Hier ist es bei der geringen Abweichung zwischen Auf- und Abgesang schwer zu entscheiden, ob die Strophe als drei- oder als zweiteilig zu fassen sei, da überdies noch der Bau des Aufgesanges im Abgesang einfach wiederholt ist.

5) Eine seltsame Formel bietet

M. F. 50, 19—51, 12: ab, ab; ab cc.

Bartsch bemerkt¹³⁾, dass dies die Reinformel der italiänischen Stanze ist und neigt deshalb zur Annahme deutschen Ursprunges derselben. Es ist fraglich, ob man hier Dreiteiligkeit annehmen darf, da die Strophe aus drei congruenten Teilen, die zusammen also einen Absatz bilden könnten, und einem auch im Bau abweichenden Zusatz besteht. Doch könnte man letzteren als

13) Pfeiffer's *Germania*. II, 294.

das Unterscheidungszeichen des Abgesanges ansehen, der hier, gegen die Regel, statt an den Anfang an das Ende desselben getreten sei.

Ich habe hier auf eine Strophenverkettung aufmerksam zu machen. Die erste und vierte Strophe und die zweite und dritte Strophe sind mit einander gebunden.

In der ersten und vierten Strophe ist der b-Reim gleich, ja dieselben Reimworte: sinne, minne, wille wiederholen sich, und die a-Reime sind grammatisch.

Zwischen der zweiten und dritten Strophe ist das Verhältnis so, dass der a-Reim der zweiten (îde) zum b-Reim der dritten Strophe wird und der b-Reim der zweiten (ære oder besser âre) zum c-Reim der dritten Strophe verwendet ist.

3. Die neunzeilige Strophe.

1) Die einfachste Form dieser Strophe in Hausens Liedern ist:

ab, ab; cd cd d. M. F. 48, 23—31.

Lachmann hat hier an drei Stellen gegen B und C je eine Hebung getilgt, es geschieht das ohne Grund und ich lese deshalb von 48, 27 ab:

dô wart si leider mir benomen
daz ichn weiz wâ si sî
von der mir fröide solte komen
daz tâten mir die ougen mîn
der wolte ich âne sîn.

Die Strophe ist dreiteilig; der Abgesang ist durch verschiedene Versart und anderes Reimgeschlecht vom Aufgesang geschieden.

2) Wird in der vorhergehenden Formel die Durch-

führung zweier Reime durch das ganze Strophengebäude angewendet, so entsteht das Schema :

ab, ab ; ab ab b M. F. 48, 32—49, 12.

Wie erwähnt weist dieses Durchreimen auf romanischen Einfluss hin und hier hat Bartsch sogar das provenzalische Muster nachweisen können, dem Hausen im Bau und Reimordnung gefolgt ist. Es ist ein Lied Bernard's von Ventadorn¹⁴). Diese Entlehnung ist deshalb um so beachtenswerter, da sie uns die Bekanntschaft des Dichters mit der provenzalischen Lyrik in seiner frühesten Zeit verrät. Denn dieses Lied ist mit das älteste.

Auch hier ist Dreiteiligkeit anzunehmen ; der Bau des Aufgesanges ist im Abgesang wiederholt, aber am Schluss mit dem Zusatz einer gleichen Zeile verbunden.

3) Dieser Zusatz könnte eben so gut an den Anfang des Abgesanges treten und durch den Reim in Verbindung mit den Stollen stehen, während sonst der Abgesang neue Reime durchführt ; so ist zu fassen :

ab, ab ; acdde M. F. 54, 1 — 55, 5.

Es herrscht in dieser Strophe Dreiteiligkeit, der Abgesang ist durch gänzlich verschiedene Versart ausgezeichnet.

Dass in diesem Gedicht eine Strophenverkettung vorliegt, wage ich nicht zu behaupten, auffallend bleibt aber immer das Verhältnis zwischen einzelnen Strophen. So sind die erste mit der vierten und die dritte mit der fünften Strophe klar verbunden. Der b-Reim in der ersten und vierten Strophe ist derselbe (an) ; das gleiche ist bei der dritten und fünften Strophe der Fall (ach),

14) Berthold von Holle, Nürnberg 1858, XXXVII.

und der a-Reim (fp) der ersten wird der d-Reim der vierten Strophe, und gleichfalls der a-Reim (ert) der dritten der d-Reim der fünften Strophe.

Die zweite Strophe dieses Liedes steht jedoch allein da.

Neben diesen, wie mir scheint, beabsichtigten Übereinstimmungen, gehen dann noch weitere, in denen ich kein Gesetz erkennen kann; so bildet z. B. der a-Reim (fp) der ersten Strophe den c-Reim der zweiten und fünften und, wie erwähnt, den d-Reim der vierten Strophe; ein ähnliches Verhältnis zeigt sich bei dem a-Reim (in) der vierten Strophe. Sollte eine ausgefallene Strophe, die zwischen die vierte und fünfte hingehörte, den Schlüssel zu diesen Reimordnungen geben?

4) Es tritt der Zusatz, durch den der Abgesang grösser wird als der Aufgesang wieder an das Ende, aber nur zwei Reime werden nach romanischer Art hindurchgeführt, so entsteht die Formel:

ab, ab; b a ab a. M. F. 44, 13—39.

Es ist hier auf Dreiteiligkeit zu erkennen, der Abgesang ist durch gekreuzten Reim ausgezeichnet und ist so gebildet, dass er in seinem Bau die beiden Stollen wiederholt und eine gleiche Zusatzzeile hinzufügt.

5) ab, ab; aa b cc. M. F. 45, 1—36.

Man könnte sich diese Formel entstanden denken dadurch, dass der Abgesang die Stollen im Bau zwar wiederholt, aber den auszeichnenden Zusatz zwischen beide stellt.

Obgleich im Abgesang ein neuer dritter Reim hinzutritt, so ist doch Entlehnung aus dem romanischen anzunehmen, da eben die beiden Stollen im Abgesange wieder vor-

kommen¹⁵⁾. In M. F. werden die vier Strophen in zwei Lieder geteilt, ich möchte sie als ein Lied fassen, weil sich eine Strophenverkettung zu erkennen gibt. Die erste mit der dritten und die zweite mit der vierten Strophe sind gebunden. Die erste und dritte Strophe haben den gleichen a-Reim (it), die zweite und dritte den gleichen b-Reim (âre). Denn „ære“ ist überall in „âre“ umzuwandeln; unter den Reimworten steht nämlich „jære“, in diesem ist aber niemals Umlaut gewesen und kann gar nicht eintreten, weil in ihm nie ein Umlaut wirkendes i vorhanden war, es ist also der Dat. Sgl. in jâre = ahd. jara, got. jêra umzuändern und darnach auch die übrigen Reime zu gestalten.

4. Die zehnzeilige Strophe.

1) aa bb cc dd ee. M. F. 45, 37—47, 8.

Da die ältere Poesie nur den gepaarten Reim kannte und der überschlagende und gekreuzte erst seit der Verbreitung der Kenntnis romanischer Poesie auftritt und überhand nimmt, so scheint dieses Lied auf den ersten Blick für Hausen einfach und altertümlich, aber Bartsch hat nachgewiesen¹⁶⁾, dass diese Formel direct aus dem Provenzalischen entlehnt ist, dass Hausen darin nicht nur im Bau und fast ganz in der Reimordnung ein Lied Folquet's von Marseille nachgeahmt, sondern auch selbst den Gedankengang einer Strophe (der dritten) für seine erste beibehalten hat. Der Unterschied in der Reimordnung besteht nur darin, dass Hausen den dritten Reim,

15) Bartsch in Pfeiffer's Germania II, 297.

16) Pfeiffer's Germania I, 480—482.

der bei Folquet vier Zeilen umfasst (Zeile 5—8) in zwei Reimpaare aufgelöst hat.

Es ist in diesem Liede keine Teilung zu erkennen. Das provenzalische Lied hat dafür aber eine Verkettung, indem die beiden letzten Zeilen jeder Strophe den Reim „o“ haben¹⁷⁾; Hausen ahmt dieses nach, er bindet die beiden ersten Strophen an dieser Stelle durch den Reim „an“; die drei übrigen Strophen weichen jedoch hiervon ab, ja der Reim „ôt“ der dritten Strophe an der fraglichen Stelle scheint recht den Gegensatz hervorheben zu sollen. Da nun auch zwischen den beiden ersten und den drei letzten Strophen, wie schon früher bemerkt worden ist¹⁸⁾, kein rechter Zusammenhang stattfindet, so folge ich der Müllenhoff'schen Annahme und teile zwei Lieder ab. Das erste, aus den zwei ersten Strophen bestehend, schliesst sich sowohl in Form, teilweisen Inhalt als Nachahmung der Verkettung dem Liede Folquet's auf engste an, während das zweite, die drei übrigen Strophen umfassend, nur dem Bau nach dem provenzalischen gleicht. Doch ist auch in diesen drei Strophen eine Verkettung, wenn auch keine ganz klare. Der Reim „uot“ bildet in der ersten dieser Strophen den c-Reim, in der zweiten den b-Reim und in der dritten wieder den c-Reim, und verknüpft so diese drei zu einem Ganzen, während andere Reimverschlingungen zwischen je zwei Strophen hergehen; so zwischen der ersten und zweiten (M. F. 46, 19

17) Dies ist jedoch nicht der einzige Zusammenhang zwischen den provenzalischen Strophen; in ihnen wiederholen sich alle Reime; hat man die der ersten Strophe, so hat man auch die Reime aller Strophen.

18) Vgl. S. 25.

und 46, 29) der Reim „ie“; zwischen der zweiten und dritten (M. F. 46, 29 und 46, 39) der Reim „ân“ und zwischen der dritten und ersten der Reim „agen“.

Die folgenden drei Formeln stimmen darin überein, dass sie im Abgesang neben den Reimen der Stollen einen neuen hinzufügen, aber trotzdem ist auch hier Nachahmung aus dem Romanischen anzunehmen, da der Bau der Stollen im Abgesang wiederkehrt.

2) ab, ab; ba ba cc. M. F. 49, 37—50, 18.

Die Strophe ist dreiteilig, der Abgesang ist durch andere Reimordnung kenntlich gemacht.

Eine Verkettung ist durch zweizeiligen Refrain und durch den in beiden Strophen gleichen a-Reim (an) bewirkt.

3) Ändert man die Reihenfolge der Reime im Abgesang der vorhergehenden Formel um, so erhält man die des Liedes:

M. F. 48, 3—22: ab, ab; ab ab cc
auch hier ist wohl auf Dreiteiligkeit zu erkennen.

4) ab, ab; baa ccc M. F. 51, 13—32. Es ist ebenfalls dreiteilig.

Eine Verkettung wird durch den gleichen b-Reim (ân) beider Strophen hergestellt.

5) Endlich ist noch das einzige Lied Hausens zu erwähnen, dessen Stollen dreizeilig sind, nämlich M. F. 51, 33—52, 36, es hat die Formel:

abc, abc; c b cc.

Ich glaube nicht, dass man hierin Nachahmung der Romanen erblicken wird, ich sehe in dieser teilweisen Durchführung der Reime nur die Bemühung den Abgesang mit den Stollen in nahe Verwandtschaft zu setzen.

Aus den Strophenformeln ist zu ersehen gewesen, was für Reime für Hausen gebräuchlich sind und es ist deshalb nicht mehr nötig hierauf genauer einzugehen. Wir sahen den gepaarten Reim, wie er im epischen Gedicht und bei den ältesten Lyrikern Regel war auch bei Hausen in ganzen Liedern durchgeführt¹⁹⁾, in der bei weitem überwiegenden Anzahl der Strophen ist jedoch romanische Reimart. Es ist wohl beachtenswert, dass der Aufgesang eines jeden seiner Lieder die Reimordnung ab ab hat, aber niemals abba (ein einziges Lied (51, 33) hat mit Zuziehung eines dritten Reimes abc abc). Der Abgesang wird aus den verschiedenen Combinationen der überschlagenden mit den gepaarten Reimen gebildet, wie es eben die Strophenformeln gezeigt haben.

Bemerkenswert ist, dass Hausen keine Waisen hat.

Da dies der allgemeinen Annahme²⁰⁾ widerspricht, ist eine nähere Begründung notwendig.

Nach der Verseinteilung in M. F finden sich in drei Liedern Waisen; in dem einstrophigen 48, 23—31 und in den dreistrophigen 42, 1—27 und 43, 1—27.

In dem zuerst genannten ist die Waise 48, 28: *da3 ichn wei3; wā si sī.* Doch ist sie dies nur scheinbar, es ist si als ungenauer Reim²¹⁾ auf *mīn* und *sīn* (48, 30. 31) aufzufassen. Denn es ist Hausen eigentümlich und geläufig auf auslautendes n im Reim keine Rücksicht zu nehmen, überdies wird jeder Zweifel gehoben durch die

19) M. F. 42, 1—27; 43, 1—27; 45, 36—46, 18; und 46, 19—47, 8.

20) Vgl. z. B. Wilhelm Scherer: Deutsche Studien II. Wien 1874. p. 62: „Hausen hat nur wenige und nur stumpfe Waisen.“

21) Vgl. S. 61.

Wahrnehmung, dass in 44, 5 : 6 frî : mîn reimt — was nach Analogie der vorhergehenden Strophen des betreffenden Gedichts unzweifelhaft der Fall ist — und damit fällt die Waise 48, 28 bestimmt fort.

Es blieben demnach noch die beiden Lieder 42, 1—27 und 43, 1—27 übrig. Beide sind in dem gleichen Ton gedichtet, und nach der Verseinteilung in M. F. treten allerdings Waisen hervor. Aber nicht allein, dass dieses der einzige Fall wäre, es würden dann auch gleich zwei Waisen in jeder Strophe uns entgegentreten, in einer sogar drei — was bei der sonstigen gänzlichen Vermeidung derselben jedesfalls höchst auffällig wäre. Wenn man daher eine andere Verseinteilung wahrscheinlich machen könnte, durch welche diese hier allein hervortretenden Waisen getilgt würden, so könnte man derselben deshalb schon allein den Vorzug geben. Ich habe nun die fragliche Strophe als sechszeilige, mit gepaarten Reimen gefasst, die Waisen sind dadurch fortgefallen und gleichzeitig hat sich eine Bestätigung dieser Verseinteilung ergeben durch Hervortreten einer gewiss nicht zufälligen Strophenverkettung²²⁾. Lag aber diese in der Absicht des Dichters, so ist die angenommene Einteilung der Strophe die richtige und damit verschwinden auch die Waisen. Das zweite Lied (43, 1—27) hat zwar keine Bestätigung bringende Verkettung, ist aber im gleichen Ton wie das erste gedichtet. Das dort gewonnene Resultat ist also auch bei diesem anzuwenden; und so kommt man zu dem Schluss, dass die in Hausen's Liedern hervortretenden Waisen nur scheinbare sind.

22) Vgl. S. 47.

Gegen meine Annahme könnte allerdings sprechen, dass durch sie etwas hervorträte was auch, gleich den Waisen, nur einmal in den Hausen'schen Liedern zu belegen wäre: Der Vers von 8 Hebungen und das Misverhältnis im Bau der Stollen von 42, 1—27 und 43, 1—27²³).

Wenn aber auch der Vers von 8 Hebungen bei Hausen in keinem anderen Liede vorkommt, so ist er doch als Verdoppelung des viermal gehobenen, als epische Langzeile kein solch ungewöhnlicher Vers, dass man seines Hervortretens wegen die Annahme zweier Waisen in jeder Strophe vorziehen könnte. Ein schwereres Bedenken verursacht allerdings die Ungleichheit im Bau der Stollen.

Aber auch dieses muss bei Anerkennung der Strophenverkettung, die gerade in diesem Liede (42, 1—27) in ihrem Gesetz ganz klar ist, schweigen. Denn man wird das Erscheinen der Reimwörter *lip* und *wip* in der ersten Strophe als Reime des zweizeiligen Abgesanges, in der zweiten Strophe als Reime des zweizeiligen zweiten Stollens und in der dritten als Reime des zweizeiligen ersten Stollens, ich meine, man wird ein solches gesetzmässiges Erscheinen nicht dem Zufall zutrauen wollen.

Ich nehme deshalb als erwiesen an, dass bei Hausen keine Waisen erscheinen.

Ich gehe zu den besonderen Arten der Reime über.

1. Rührender oder reicher Reim.

Im eigentlichen Sinne ist ein solcher bei Hausen nicht vorhanden; was man dafür halten könnte, verliert durch

23) Vgl. S. 44—45.

seine Zusammenstellung mit nicht rührend reimenden Worten diesen Character ²⁴⁾. Solche Reime sind :

48, 32 schiet : liep (Adj.) : diet : liep (Subst.);

54, 28 sfn (Pron.) : bin : sfn (Verb) : mfn;

45, 20 twinget : bringet : vollebringet ;

48, 3 hât : rât : gât : ergât;

49, 38 wibe : libe : lide : belibe.

2. Grammatischer Reim.

Ich habe schon bemerkt, dass dieser Reim in einem Liede 50, 19 gebraucht wird, um die Verkettung der ersten mit der vierten Strophe zu vervollständigen ²⁵⁾, in der ersten Strophe sind die Reimwörter:

güete : gemüete : htiete

und in der vierten: huote : muote : guoten.

Ausserdem findet sich grammatischer Reim statt genauen Reimes in 52, 21 : 24 bevinden : befunden; in den entsprechenden Reimstellen der übrigen Strophen dieses Liedes ist immer genauer Reim. Unbeabsichtigt mögen die grammatischen Reime sein in 54, 21 : 27 ungewert : gewern und 51, 14 : 20 hân : hât.

Endlich tritt dieser Reim noch auf in 45, 33 : 36, welche beiden Verse überhaupt in ganz naher Beziehung zu einander stehen :

45, 33 swanne si mfn ougen sân

45, 36 da₃ si mfn ouge gerne siet.

24) Systematische und geschichtliche Darstellung der deutschen Verskunst von Immanuel Schneider. Tübingen 1861. S. 149 unter C.

25) Vgl. S. 50.

3. Erweiterter Reim.

Der stumpfe erweiterte Reim ist der häufigere :

a) stumpf:

44, 13 : 19 getân : gewan; 44, 22 : 30 getât : begât;
46, 7 : 8 niht versan : niht vernan (zugleich Doppelreim);
47, 20 : 24 verban : ergân; 48, 35 : 37 ungemach : geschach;
49, 7 : 11 vervât : ergât; 50, 14 : 16 gewan : bestân;
53, 19 : 20 gesên : geschên; 54, 20 : 22 : 23 ungemach : nie geschach : ie geschach (die beiden letzten zugleich Doppelreim) 46, 27 : 28 der nôt : der tôt;
52, 13 : 16 nu hât : nu stât.

b) klingend.

44, 36 : 39 mac vertragen : mac verdagen (zugleich Doppelreim) nach Hausen's ungenauer Reimweise ist 44, 31 „erhaben“ noch hinzuzuziehen; 46, 33 : 34 gewesen : genesen; 47, 25 : 30 erwenden : ernenden 49, 25 : 28 bescheine : deheine; 50, 35 : 37 unbetwungen : befunden 51, 15 : 18 behüete : gemüete und 50, 2 : 3 ir libe : ir lide.

4. Doppelreim.

Schon dreimal war solcher zugleich als erweiterter Reim bei diesem anzuführen, ausserdem erscheint er noch 44, 32 : 35

niemán gemêren : kân si; lêren.

5. Schlagreim.

Schlagreim bilden zwei auf einander folgende Reime und es können das entweder zwei durch eine Senkung getrennte Hebungen, oder Hebung und Senkung sein.

a) Ohne Hinzuziehung des Endreims:

1) Hebung und Senkung:

43, 32 niemán wan; 44, 16 wán an

2) zwei Hebungen:

54, 2 árebe it nie léit.

b) Mit Hinzuziehung des Endreims:

47, 29 : 32 ergân : hân getân und mit Berücksichtigung der ungenauen Reimweise Hausen's 50, 36 : 38 wíben : wíbe líde.

6. Mittelreim.

Er ist schon von Lachmann ausgezeichnet, und kommt bei Hausen nur in dactylischen Liedern vor.

53, 3 : 4 bin : sir : gewin; 53, 11 : 12 wân : hân : lán; 53, 19 : 20 jên : gesên : geschên und 53, 27 : 28 nôt : gebôt : tôt.

Schon bei dieser Übersicht war manchmal nicht völlige Gleichheit des Reimes zu bemerken, es ist deshalb nötig näher auf diesen Punkt einzugehen; ich unterscheide zwischen wirklich ungenauen und dialectischen Reimen.

A) Wirklich ungenaue Reime.

Ich werde diese Reime nach den Liederbüchlein wie sie S. 38 zusammengestellt sind, aufführen, man wird dadurch erkennen können, welche ungenauen Reime Hausen in seiner späteren Zeit zu vermeiden suchte.

a) Consonantisch ungenaue Reime.

In allen drei Liederbüchlein ist t : p gereimt und ist auf auslautendes n im Reim keine Rücksicht genom-

men, die Belege finden sich fast in jedem Liede, ich unterlasse deshalb eine genaue Zusammenstellung dieser ungenauen Reime.

I. Liederbüchlein.

1) b : d. 49, 38 : 50, 3 wibe : lide ; 50, 27 : 29 : 31 mide : nide : wiben ; 50, 36 : 38 wiben : lide.

2) ng : nd. 49, 14 : 16 : 17 : 20 lange : bekande : landen : ergangen ; 50, 35 : 37 unbetwungen : befunden.

3) nn : nd. 50, 13 : 15 inne : ingesinde.

4) nn : ll. 50, 22 : 24 minne : willen, dieselben Reimworte kehren in der vierten Strophe des betreffenden Liedes wieder (51, 6 : 8).

5) nt : mp. 49, 13 : 15 wunt : tump.

II. Liederbüchlein.

1) b : d. 44, 9 : 12 liden : belfben

2) b : g. 44, 31 : 33 erhaben : sage ; 52, 5 : 6 habe : vertrage.

3) lb : ld. 43, 32 : 35 selbe : engelde

4) mb : nd. 44, 1 : 4 kumber : wunder ; dieselben Worte kehren als Reime in 52, 17 : 20 wieder

5) nn : nd. 52, 18 : 21 minne : bevinden.

III. Liederbüchlein.

1) b : g. 46, 25 : 26 klagen : gehalten ; 47, 7 : 8 haben : tragen

b) Vocalisch ungenaue Reime.

Es erscheinen bei Hausen nur i : î und a : â gereimt ; letzterer Reim geht durch alle drei Büchlein.

I. Liederbüchlein.

1) i : i. 54, 28 : 30 sin : bin.

2) a : â 49, 21 : 23 : 26 : 27 hân : enpfân : man : gan

II. Liederbüchlein.

1) a : â 44, 13 : 15 : 18 : 19 getân : kan : hân : gewan

III. Liederbüchlein.

1) a : â 43, 5 : 6 untertân : began ; 46, 37 : 38 hân : kan ; 47, 1 : 2 hân : man und 47, 21 : 24 man : ergân.

B) Dialectische Reime.

Hausen hat an manchen Stellen nur dadurch genauen Reim erreichen können, dass er sich mundartlicher Formen bediente. Es sind folgende vier Punkte, bei denen die Verwandtschaft der Sprache Hausen's mit der nieder-rheinischen zu Tage tritt.

Hausen sprach auslautendes c wie ch ; dieses beweisen die Reime 48, 23 : 25 sach : tac und 54, 38 : 40 : 55, 1 mac : gepflac : jach (beide Stellen gehören zum ersten Liederbüchlein) ; die niederrheinische Sprache kennt ebenso wenig auslautende gutturale Tenuis²⁶⁾ und auch Veldeke reimt in seinen Liedern tach : sach : mach : gepflach. M. F. 61, 18.

Ferner findet sich rouwen (45, 7 und 49, 33) und voltrouwen (49, 36) (also im I. und II. Liederbüchlein) statt mhd. triuwen und riuwen, was sich abermals dem Reimgebrauch Veldeks' vergleicht. M. F. 56, 13. 14.

Sehr auffallend ist Hausens Behandlung des inlauten-

• 26) Pfeiffer's Germania III, 499.

den h²⁷⁾. Diese Spirans fällt einfach aus, so dass aus sehen sên aus geschehen geschên, aus gesehen gesên etc. wird, wie 45, 36 : 35 niet : siet (sihet); 54, 6 : 9 sê : wê und 45, 33 : 32 sân (sahen) : wân, deshalb ist an allen Stellen wo solches inlautendes h erscheint, dieses zu tilgen; namentlich also 46, 1 : 2 in jên : sên; 53, 19 : 20 in jên : gesên : geschên und 54, 37 : 39 in niet : giet umzuändern etc.

Auch ist es als dialectische, nach dem Niederrhein weisende Eigentümlichkeit anzusehen²⁸⁾, wenn Hausen m : n reimt; es findet sich zweimal 46, 7 : 8 versan : vernan (vernam) und 47, 18 : 20 nan (nam) : man (beide Stellen gehören ins dritte Liederbüchlein). Bei Veldeke, der mehr nach reinem Reim strebt, ist solche Freiheit nicht zu finden.

Dieses sind die ungenauen Reime Hausens. Wenn daher Koberstein sagt: „Bei Friedrich von Hausen ist fast durchgehends schon völliger Gleichklang, den er freilich öfter nur durch den Gebrauch niederdeutscher Formen erreicht hat“ und in der Anmerkung hinzufügt; „nur zuweilen hat er noch Bindungen wie zît : wîp“, so glaube ich durch die vorangehende Zusammenstellung die Ungenauigkeit dieser Angabe gezeigt zu haben. Unter den 53 Strophen Hausen's sind nur 17 genau und dialectfrei gereimt²⁹⁾ und diese Zahl steigt nur auf 20³⁰⁾, wenn man auch die durch den Gebrauch niederdeutscher Formen genau gewordenen hinzufügt.

27) Vgl. Pfeiffer's Germania III, 497 unter 7.

28) a. a. O. S. 498.

29) Nämlich. M. F. 42, 1; 42, 10; 42, 19; 43, 10; 43, 19; 45, 10; 46, 9; 47, 33; 48, 3; 49, 4; 52, 7; 52, 37; 53, 7; 53, 23 54, 1; 54, 10 und 54, 19.

30) Noch 45, 28; 53, 15; 54, 37.

