Werk

Titel: Die Chronologie der gedichte Friedrichs von Hausen

Autor: Baumgarten, Oskar

Ort: Berlin

Jahr: 1882

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345204123_0026|log17

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

DIE CHRONOLOGIE DER GEDICHTE FRIEDRICHS VON HAUSEN.

Der dichter der unter dem namen Friedrichs von Hausen überlieferten lieder wurde früher in das 13 jh. gesetzt. Mone lässt ihn an dem nicht zu stande gekommenen kreuzzuge Friedrichs II im jahre 1227 teilnehmen, weil seine kreuzzugslieder nicht zeigen dass er das heilige land selbst betreten habe; auch Docen setzt ihn in diese zeit, und freiherr von Lassberg glaubt sogar dass er erst nach dem jahre 1265 nach veräufserung seiner stammburg in SGallen einen kreuzzug unternommen habe. von anderen bedenken aber abgesehen (vgl. über seine heimat MSH IV 150—154 und EHenrici Zur geschichte der mittelhochdeutschen lyrik s. 12—21), passen für eine so späte zeit weder Friedrichs oft noch ungenaue reime noch seine von Bartsch (Germ. I 480—481 und Berthold von Holle XXXVII anm.) nachgewiesene kenntnis und benutzung der provenzalischen dichter Folquet von Marseille und Bernart von Ventadorn, welche feststeht, auch wenn seine dactylen in den liedern MF 43, 28—44, 12; 47, 9—32; 52, 37—53, 14; 53, 15—30 nicht dem zehnsilbigen romanischen verse, wie Bartsch in der Zs. 11, 160 annimmt, sondern wie Martin ebenda 20, 59 vermutet, der lateinischen liederdichtung, die im 12 jh. durch geistliche aufkam, ihren ursprung verdankt.

Zuerst hat Lachmann in den anmerkungen zum Iwein v. 4431 (ausgabe II s. 316), wozu auch eine note zu einer anmerkung zu v. 6943 (s. 347) gehört, die vermutung ausgesprochen dass der dichter unserer lieder derjenige Friedrich von Hausen sei, der 1190 auf dem kreuzzuge des kaisers Friedrich Barbarossa von den Türken getötet wurde oder, wie eine urkunde ausdrücklich sagt, während er den Türken nachsetzte, in folge eines sturzes seines pferdes beim überspringen eines grabens den hals brach. die Lachmannsche vermutung nahm auch vdHagen in seiner ausgabe der Minnesinger an; Haupt hat sie dann nicht nur bestätigt, sondern selbst noch eine anzahl urkunden hinzugefügt, die uns nachricht von dem aufenthalte Friedrichs in den jahren 1171, 1175, 1186, 1187, 1188, 1190 geben und uns in den stand setzen, mit hilfe der specialgeschichte dieses zeitalters wenigstens

einige grundrisse seines lebens mit ziemlicher sicherheit zu zeichnen. Heinzel hat ferner noch in seiner Geschichte der niederfr. geschäftssprache aus Baurs Hessischen urkunden II nr 11 den dichter als zeugen mit seinem vater Walther in einem vertrage zwischen den brüdern zu Odderburc und der stadt Ibernsheim auch im jahre 1173 nachgewiesen. unbemerkt blieb noch, so viel ich weifs, die sich in Stumpfs Acta imperii s. 241 unter nr 177 findende urkunde des königs Heinrich für das domstift SMartin zu Lucca, die im jahre 1186 am 8 september in San Miniato ausgestellt ist; auch hier erscheint der dichter als zeuge, ohne dass durch diesen nachweis gerade ein wesentlicher nutzen erwächst, da sein aufenthalt in Italien in diesem jahre durch die urkunden vom 30 april aus Borgo San Donnino und vom 6 october aus Bologna schon hinlänglich sicher bezeugt ist.

So viel diese nachrichten auch zu wünschen übrig lassen, so haben sie doch zu dem versuche angeregt, die überlieferten lieder Hausens auch in chronologischer beziehung zu verstehen. betrachtet man dieselben aber in der anordnung, in der sie in MF stehen, so kann man zu keinem positiven ergebnisse kommen. erst Müllenhoff (Zs. 14, 133—143) hat das verdienst, aus der handschriftlichen überlieferung die ursprüngliche ordnung der lieder mit hilfe der liederbuchtheorie erkannt und zugleich die möglichkeit eines chronologischen verständnisses derselben dadurch gegeben und selbst nachgewiesen zu haben.

Die lieder Hausens sind uns in zwei hss. erhalten, in der Pariser C, die am meisten bietet, und in der Weingartner B. zu diesen beiden kommt noch die Weimarer hs. F, in der sich ohne namen fünf strophen finden, von denen, während in B diese sämmtlich fehlen, in C drei unter Hausens namen am ende der sammlung seiner lieder stehen und deswegen auch die beiden übrigen, die denselben ton haben, in MF ihm beigelegt sind. C 4—17 (MF 43, 1—9. 28—39; 44; 45, 1—36; 52, 37—38; 53, 1—14. 31—38) fehlen in B; dafür stehen aber in B unter Hausens namen zwölf strophen, B 12—23, die andere hss. anderen dichtern zuweisen. da aber noch hinzu kommt dass durch sie zwei zusammengehörige strophen, B 11 (MF 47, 25—32) und 24 (MF 47, 17—24), die auch in C als str. 26 und 27 zusammenstehen, getrennt werden, so ist es zweifellos dass sie durch ein versehen unter die lieder Hausens geraten sind. da ferner die

14 in B fehlenden strophen in C, str. 4—17, ungefähr denselben raum einnehmen als die 12 unechten strophen in B, so ist es wahrscheinlich dass in B das richtige blatt, auf welchem die in C erhaltenen 14 strophen standen, mit einem anderen, falschen vertauscht ist. den vorgang näher zu erklären, was Lehfeld in Paul-Braunes Beiträgen II 352—353 versucht hat, ist unwesentlich und führt nur zu unbeweisbaren und darum unzulässigen vorstellungen; es genügt die feststehende tatsache dass B 12—23 unechte, C 4—17 echte strophen Hausens sind. von diesen letzteren steht C 4 (MF 43, 1—9) allein, da es wegen verschiedenheit des tones und des inhaltes zu C 5—7, den nächsten ein lied bildenden strophen, nicht gehören kann, aber ebenso wenig auch trotz gleichen tones zu C 1—3 (MF 42, 1—27), weil diese drei anfangsstrophen durch den reim *lîp : wîp* verkettet sind; die strophe ist nämlich nach dem schema aa bb cc gereimt, und der reim *lîp : wîp* kommt in der ersten strophe als dritter, in der zweiten als zweiter, in der dritten als erster reim vor: er hat damit alle möglichen stellen durchlaufen, was zum beweise dienen kann dass aufser den drei strophen eine vierte zum liede nicht mehr gehörte. dagegen passt str. C 4 (MF 43, 1—9) dem tone und dem inhalte nach zu C 18. 19 = B 4. 5 (MF 43, 10—27), weswegen man annehmen darf dass sie in B vom schreiber nur aus versehen ausgelassen sei, wie derselbe denn ebenso bald darauf noch einmal eine strophe ausliefs. dann erscheinen aber die strophen C 5—17 (MF 43, 28—45, 36; 52, 37—38; 53, 1—14. 31—38) als ein einschiebsel, welches von Müllenhoff ein liederbüchlein genannt ist. scheidet man dieses aus C aus, wie die vorher erwähnten unechten strophen aus B, so stimmen die beiden hss. in der reihenfolge der ihnen gemeinsamen strophen überein; nur hat der schreiber von B zwischen str. 9 (MF 46, 29—39) und 10 (MF 47, 9—16) die strophe C 24 (MF 46, 39—47, 8) ausgelassen und sie an einer unpassenden stelle hinter str. 27 (MF 48, 13—22) als str. 28 nachgetragen. darin hat Müllenhoff nicht zufall gesehen, sondern gemeint dass mit B 27 eine reihe von strophen schloss, die wider ein liederbüchlein bildeten; war dies der fall, so erklärt es sich, warum die ausgelassene strophe gerade an dieser stelle nachgetragen wurde. und mit recht wird demjenigen, der in C 5—17 einen von den übrigen strophen zu trennenden abschnitt bereits erkannt hat, die stellung von

B 28 genügen, um einen neuen abschnitt durch sie angezeigt zu finden, wenn auch der inhalt der folgenden strophen es bestätigt. derselbe lässt aber von str. B 29 an (MF 48, 23—31) den anfang eines liebesverhältnisses erkennen und damit also auch den anfang eines neuen, dritten büchleins.

Die existenz von liederbüchlein bezeugt schon Johans Hadloup, derselbe dichter, der in der Manesseschen liedersammlung uns auch die einzige kunde von den urhebern dieser sammlung gegeben hat, dem Zürcher ratsherrn Rüdeger Manesse von Manek und seinem sohne, einem canonicus, die sich selbst nicht nannten. diese liederbüchlein nun, welche sammlungen der fahrenden sänger waren, sind nach Beneckes ansicht (Beitr. s. 301—302) die hauptquelle unserer grofsen minnesingerhandschriften; er selbst aber sagt dass jeder dichter einer eigenen untersuchung bedürfe. diese hat für Friedrich von Hausen Müllenhoff angestellt und die ansicht Beneckes zugleich bestätigt und im einzelnen näher ausgeführt. in ähnlicher richtung haben andere auch für andere dichter gearbeitet: Wilmanns Zs. 13, 217 und 14, 144, Heinzel 15, 125, Pfaff 18, 44 und besonders Scherer in seinen Deutschen studien. es würde mich zu weit führen und die übersichtlichkeit und einheit dieser untersuchung stören, wollte ich hier auf alle modificationen in den ergebnissen, die diese arbeiten enthalten, näher eingehen. ebenso wenig ist es nötig, die schrift von Spirgatis über Friedrich von Hausen ausführlicher zu betrachten, da sie in dem hierher gehörigen teile wichtige resultate nicht bietet, vielmehr Müllenhoffs theorie der liederbüchlein von vorn herein ohne weitere erklärung oder kritik als bewiesen annimmt und nur in der zeitbestimmung einzelner lieder und in der scheidung der liebesverhältnisse, wiewol Spirgatis so wie Müllenhoff deren mehrere annimmt, einige abweichungen zeigt. überdies ist die schrift, obgleich von Henrici in der Jenaer litteraturzeitung vom 26 januar 1876 recensiert, im buchhandel nicht erschienen. eingehend aber muss ich berücksichtigen, was Lehfeld, wie er sagt unterstützt von Zarncke, und was Paul, beide in den Beiträgen (n 344 und 437), gerade zur widerlegung der liederbuchtheorie und speciell der Müllenhoffschen arbeit beigebracht haben.

Ungenau zunächst ist es, wenn Lehfeld s. 363 worte Müllenhoffs, und zwar in anführungsstriche gesetzt, so widergibt: ‘es sei doch nicht eben wahrscheinlich dass viele von Hausens liedern

uns verloren gegangen seien.' denn Müllenhoff sagt vielmehr s. 141: 'aber dann (nämlich wenn die in dem ältesten büchlein beklagte trennung von der dame sich auf des dichters aufenthalt in Italien im jahre 1175 bezieht) hätten wir eine grofse lücke bis zu den ersten liedern des in C eingeschobenen büchleins, deren abfassung ins jahr 1185 oder frühestens 1184 fällt, und müsten schon annehmen dass alle lieder Friedrichs aus der zeit von 1175—1185 verloren gegangen sind, was doch nicht eben wahrscheinlich ist.' das ist aber etwas ganz anderes als Lehfeld angibt. denn Müllenhoff kann meinen dass viele von Hausens liedern verloren gegangen sind, und kann doch sagen dass es nicht eben wahrscheinlich sei dass alle lieder aus der zeit von 1175—1185 verloren gegangen sind. dadurch wird denn auch die ganze anmerkung Lehfelds s. 363, worin er sagt, nicht ausfindig machen zu können, welche gründe Müllenhoff für seine ansicht geltend machen wolle, und auf das zeugnis des von Gliers (MSH I 107, 17—18) und Wolframs im Parzival 297, 24—25 verweist, überflüssig. anstofs müssen ferner allgemeine wendungen erregen, wie ebenfalls auf s. 363 die folgende: 'man laufe gefahr, den dichter zum blofsen gelegenheitsdichter zu machen, wenn man reconstructionen wie Müllenhoff versuche.' denn zum teil solche gelegenheitsdichter sind in ihren lyrischen erzeugnissen auch die grösten dichter gewesen, deren eigentlicher beruf das dichten war; also kann man Friedrich von Hausen immerhin es ganz sein lassen, ohne ihn herabzusetzen, da sein eigentlicher beruf das dichten nicht war. bei den Provenzalen haben fürsten und andere hohe adlige nur solche gelegenheitsgedichte gemacht und gerade die gelegenheit eines realen verhältnisses hat ihren liedern öfter eine natürliche wärme und kraft der empfindung verliehen, obwol doch der grundzug ihres wesens im gegensatze zu den deutschen minnesingern die reflexion war. auch Friedrich von Hausen war ein vornehmer mann, der weder, wie ein armer fahrender, um des brotes willen ein minnelied zu dichten brauchte noch, wenn er aus rein poetischem drange nur aus der phantasie, nicht aus der würklichkeit geschöpft hätte, in seinen liedern so bestimmte und dabei doch an sich öfter so unbedeutende beziehungen ausdrücken konnte. wir haben durchaus keinen grund, daran zu zweifeln dass sich seine lieder nur auf würkliche verhältnisse beziehen. dies wird noch mehr einleuchten, wenn es

im folgenden gelungen ist, das nachzuweisen, was Paul s. 343 von der liederbuchtheorie verlangt, dass die strophen nicht noch verschiedene andere stark abweichende anordnungen haben können oder, was er noch höher stellt, dass eine würkliche entwicklung in dem verhältnisse des dichters zur geliebten stattfindet.

Aber auch Paul gibt sich nicht gleiche mühe, beweise für als gegen Müllenhoff zu finden. das zeigt er bei der beurteilung eines hauptpunctes, der stellung der beiden strophen B 28 (MF 46, 39) und C 17 (MF 53, 31), über die ich oben schon gesprochen habe und im folgenden noch ausführlicher handeln muss.

Zunächst gehe ich näher auf str. B 28 ein, von deren stellung Paul s. 443 meint dass sie nur dann etwas beweise, wenn vorausgesetzt werden müste dass das nachtragen einer strophe nur am schlusse eines liederbuches stattfinden konnte. das sei aber zu viel behauptet, und wenn die möglichkeit eines nachtrages auch im inneren eines liederbuches zugegeben werde, so zwinge nichts mehr zur trennung der in BC gemeinschaftlich überlieferten lieder in zwei liederbücher oder mit anderen worten seien diese beiden liederbücher Müllenhoffs nicht erwiesen. freilich hat Müllenhoff nicht immer erklärungen zu den resultaten seiner untersuchung gegeben, aber sie lassen sich nicht schwer finden. so ist aus seiner arbeit recht wol zu ersehen dass die trennung der in B und C gemeinschaftlichen lieder in zwei liederbücher sich nicht allein auf die stellung der strophe B 28 (MF 46, 39) gründet, sondern auch darauf dass die folgenden lieder mit B 29 (MF 48, 23) ein erst beginnendes liebesverhältnis darstellen. auch darum hat Müllenhoff dort den abschluss, hier den anfang eines liederbüchleins erkannt. bei einer problematischen untersuchung wie die über die chronologie der lieder Friedrichs von Hausen muss ein beweismoment das andere stützen und stärken, und wenn dann durch das zusammenstellen von stützen ein bau zu stande kommt und feststeht, so darf man die stützen nicht wider vereinzeln und dadurch schwächen, so dass der ganze bau zusammenbricht. das hat aber Paul auf die gezeigte art getan. indessen wird er einwenden dass er in dem mit B 29 (MF 48, 23—31) beginnenden liederbüchlein gar nicht ein erst anhebendes liebesverhältnis erkenne, sondern ein schon bestehendes oder das schon bestehende, wie er denn in der tat s. 449 zeigt dass er Müllenhoffs auffassung der ersten lieder dieses büchleins

nicht teilt. es muss zugegeben werden dass er mit recht bemerkt dass es keinen zwingenden grund dafür gibt, wenn Müllenhoff MF 48, 23—31 vor den beginn des liebesverhältnisses setzt. denn der dichter, welcher erzählt dass er in einem traume ein sehr schönes weib gesehen habe, das ihm beim erwachen wider entschwunden sei, beschuldigt seine augen dass er nun der freude entbehre. immerhin kann er also wol vor dem traume die dame würklich gesehen haben. dann ist aber das lied freilich nicht vor den beginn des liebesdienstes zu setzen, sondern ist vielmehr der erste, noch unbestimmte ausdruck desselben. Pauls weitere bemerkung aber, dass das darauf folgende lied 48, 32 den dichter schon ziemlich in der liebe fortgeschritten zeige, ist nur durch die frauenstrophe 49, 4 begründet. die frauenstrophen aber müssen, wie ich glaube, bei einer chronologischen bestimmung gänzlich ausgeschlossen oder wenigstens nicht ebenso wie die übrigen beurteilt werden, weil sie nicht von der dame selbst kommen, sondern nur der einbildung des dichters entsprungen sind, der der geliebten das in den mund legt, was er von ihr vernehmen möchte (vgl. Paul-Braune Beitr. II 416 und 450). muss man aber aus diesem grunde, den allerdings Müllenhoff nicht beachtet hat, die frauenstrophen zunächst würklich ausschliefsen, so bleibt vom zweiten liede allein die erste strophe übrig, in der nur enthalten ist dass der dichter mit der dame zusammengetroffen sei, aber der leute wegen ihr nicht gesagt habe, was er auf dem herzen hatte. wenn er gerade dies hervorhebt, so liegt es wenigstens bei mitberücksichtigung des ersten liedes nahe, an eine liebeserklärung zu denken und dadurch die annahme des anfangs eines liebesdienstes bestätigt zu finden. wenn aber dann im dritten liede 49, 13 der dichter mit den worten

mir ist daz herze wunt
und siech gewesen nu vil lange
(deis reht: wan ez ist tump)
sîtz eine frowen êrst bekande

auf eine schon lange zeit der liebe hinweist, so scheint dies schlecht für den anfang eines liebesverhältnisses zu passen und mit recht macht Paul s. 449 darauf aufmerksam. aber wenn auch das liebesverhältnis offen erst mit MF 48, 23 begann, so war die geliebte doch dem dichter schon von kind auf bekannt; denn im folgenden liede MF 50, 11 sagt er:

ich hân von kinde an si verlân
daz herze mîn und al die sinne,

sodass Pauls einwand in der tat dadurch wider hinfällig wird. anders verhält es sich aber mit MF 45, 19, wo der dichter den ausdruck gebraucht: *ich sage ir nu vil lange zît* und damit allerdings nur das schon seit lange offen erklärte verhältnis meinen konnte, wie er denn auch einige verse später fortfährt:

daz si hât alselhen nît
den ze rehte ein sælic wîp
niemer rehte vollebringet,
daz si dem ungelônet lât,
der si vor al der werlte hât.

das lied steht aber auch nicht, wie jenes dritte des ersten büchleins, unter den ersten eines eben erklärten liebesverhältnisses, sondern fällt, wie wir sehen werden, in eine beträchtlich spätere zeit. so allgemein nun die lieder des ersten büchleins auch sind, so wird doch die dargelegte auffassung jenes dritten liedes auch durch eine unzweideutig sich zeigende entwicklung bewiesen. das erste lied ist das allgemeinste: es enthält dass der dichter von einer schönen dame geträumt hat, und vermuten lässt es sich dass er vorher diese dame gesehen und dass sie dieselbe war, wie diejenige, an die er die anderen lieder gerichtet hat. das zweite lied sagt schon dass er ihr seine herzenswünsche habe offenbaren wollen, um der leute willen es aber unterlassen habe. im dritten liede (C 34—26. MF 49, 13—36) spricht er bereits ganz offen von lohn und lässt dabei den zweifel merken, ob er gewährung finden werde (49, 33—36). im vierten liede (C 37—38. MF 49, 37—50, 18) nennt er den lohn, den er meint: er will dass ihm die dame immer angehöre. im fünften liede (C 39—42. MF 50, 19—51, 12) stellt er bei sich eine überlegung an, wie am besten zu diesem lohne zu gelangen wäre: er wünscht die bewachung der dame, so sehr sie ihn selbst auch hindere, damit nicht jeder zu ihr sagen dürfte, was er wollte, wodurch sie ihm, dem dichter, misgünstig werden könnte; in so weit aber die bewachung auch ihn selbst, der stäte minne beabsichtige, von der dame zurückhalte, ist ihm dieselbe unerwünscht. im sechsten liede (C 43—44. MF 51, 13—22) ist der dichter nicht mehr in der nähe der dame (v. 27—32), wie noch im vorigen liede, welches auf eine persönliche annäherung hindeutete (50, 33. 51,

1—2). daher ist es natürlich dass er nun mit seiner sorge beginnt, deren sich gott erbarmen würde, wenn er sie um seinetwillen litte. aber er werde seinen willen — den er im vorangegangenen vierten liede näher bezeichnet hatte — durchsetzen, da auch in der ferne sein herz bei der geliebten sei. das siebente lied (C 45—46. MF 53, 15—30) enthält eine noch stärkere klage: er möchte schon der Minne das auge ausstechen und wünscht dass die Minne tot sei: so quält sie ihn. diese vermehrte klage erklärt sich am leichtesten, wenn man annimmt dass der dichter noch in der ferne weilt, und damit stimmt denn auch das folgende, achte lied (C 47—50. MF 51, 33—52, 36) gut zusammen, welches ebenfalls in der ferne verfasst ist. der dichter sucht sich in demselben das leid der trennung dadurch zu erleichtern dass er in der ferne an die geliebte denkt; dabei klagt er wider über seine not, die ihm nahe gehe. wie er schon im vorigen liede die Minne tot gewünscht hatte, so sagt er in diesem dass es besser gewesen wäre, er hätte so hoher minne sich nicht unterwunden. nach dieser darlegung, in der sich ein anschluss der zusammenstehenden lieder an einander und eine entwicklung des verhältnisses gezeigt hat, glaube ich mit recht Pauls ausspruch s. 448—449 zurückweisen zu dürfen dass die lieder dieses büchleins so wenig bestimmten anhalt bieten, dass man sich dieselben ebenso gut oder ebenso schlecht in jeder beliebigen anderen folge entstanden denken könnte. wie würde sich beispielsweise das achte lied als erstes ausnehmen, wenn darauf das erste oder zweite folgte! der dichter würde dann mit einem liede beginnen, in dem er in der ferne und durch lange sorgen schon verzweifelte und dahin gekommen wäre, von seinem lieben zu sagen: *ich tet ez âne sinne* (52, 10), und in dem folgenden ersten liede würde er dann durch das traumbild der geliebten beseligt sein, oder würde, wenn das zweite lied folgte, plötzlich in der nähe der geliebten weilen und von seiner trennung und ausgestandenen not nichts wissen und wünschen, der dame sein herz zu entdecken, es aber schüchtern der leute wegen unterlassen. und nun könnte man sich noch alle die anderen lieder zwischen das achte und das zweite oder erste gestellt denken und die ungereimtheit würde dieselbe oder noch gröfser sein.

Um aber die in diesem büchlein gezeigte chronologische ordnung auch erklärlich zu finden, ist es nötig, von der entstehung

der liederbüchlein eine vorstellung zu gewinnen. Paul (s. 438 bis 443) stellt es in abrede dass liedersammlungen der dichter selbst die quelle unserer grofsen minnesingerhandschriften gewesen seien und findet eine chronologische anordnung nicht begründet; er denkt sich die lieder einzeln veröffentlicht; doch kommt er im hinblick auf den Frauendienst des Ulrich von Lichtenstein s. 439 zu dem satze: 'wir würden also in der regel höchstens auf kleinere sammlungen aus bestimmten perioden stofsen.' damit hat er eigentlich schon genug zugegeben. wie sollen wir es uns aber vorstellen dass die dichter ihre lieder einzeln veröffentlichten? was bedeutete überhaupt früher veröffentlichung, als es noch keine druckereien gab? Paul meint s. 440 dass die beschaffenheit der überlieferung am begreiflichsten sei, wenn man zunächst nur mündliche verbreitung der einzelnen lieder annehme. doch erkennt er s. 442 an dass in einzelnen fällen es sich doch einmal anders habe verhalten können, findet dies aber bei Friedrich von Hausen nicht erwiesen. Lehfeld beruft sich s. 364, um zu zeigen dass unsere grofsen minnesingerhandschriften nicht auf handexemplare der dichter selbst zurückgehen und dass es in letzteren eine chronologische anordnung nicht gebe, auf Benecke. dieser spricht aber nur von liederbüchlein der fahrenden sänger und sagt auch von deren entstehung nur dass die fahrenden jeder seine sammlung durch die der anderen vermehrt hätten. und das genügt auch im allgemeinen. dass sich damit aber eine chronologische anordnung nicht vertrage, könnte man nur dann leicht einräumen, wenn es sich als wahr herausstellte dass die lieder, wie Paul meint, ursprünglich nur mündlich verbreitet wurden und dass die dichter ihre lieder weder selbst gleich von anfang an aufzeichneten noch, wenn sie nicht schreiben konnten, sie dictierten. hier kommt es nicht auf andere dichter, sondern nur auf Friedrich von Hausen und auf die aufzeichnung seiner lieder oder liederbücher an. sollte dieser aber, der mit wichtigen staatsgeschäften betraut wurde, würklich des schreibens unkundig gewesen sein oder sich die zeit genommen haben, seine lieder, wenn er sie der dame vortragen lassen wollte, einem boten mündlich zu lehren? das ist beides nicht wol glaublich. dazu kommt sein eigenes zeugnis MF 51, 27—28:

sît ich des boten niht enhân,
sô wil ich ir diu lieder senden,

welche worte (vgl. Diez Poes. der troub. s. 257—258) durch den gegensatz, in welchem der bote und das senden der lieder stehen, bezeugen dass der dichter seine lieder teils und gewöhnlich der dame durch einen boten mündlich vortragen, teils sie ihr nur schriftlich übergeben liefs, damit sie in letzterem falle sie entweder selbst lese oder von einem anderen sich vorlesen lasse. wenn aber Friedrich überhaupt, wie hieraus hervorgeht, die schrift anwandte, so wird er sie, wie dies von vorn herein bei ihm wahrscheinlich ist, auch immer angewandt haben und auch, wenn er die lieder von einem boten vortragen lassen wollte, sie demselben schriftlich zu diesem zwecke übergeben haben. auch die dame wird dann von jedem liede ein exemplar zu eigenem besitz und gebrauch erhalten haben. kam nun ein fahrender spielmann und bat um lieder, so wird er sie, soweit sie damals gerade entstanden waren, von dem dichter oder der dame oder dem boten oder wer sie sich sonst von nahe stehenden abgeschrieben hatte, der natur der sache gemäfs, wenn auch nicht notwendig, in der chronologischen folge erhalten haben. später entstandene erhielt er ebenso. aber er schrieb inzwischen auch noch lieder anderer dichter in sein liederbuch, und so mögen die lieder eines und desselben dichters in den exemplaren der fahrenden nicht immer zusammengestanden haben. schrieb dann aus einem solchen exemplare irgend ein fahrender sich wider lieder ab, so stellte er die einzelnen sammlungen, die denselben verfasser hatten, wol zusammen, liefs aber, da er auf die chronologische entstehung derselben nicht achtete, in seinem exemplare eine ältere sammlung auf eine jüngere folgen, wodurch die chronologische ordnung im ganzen zwar aufgehoben wurde, innerhalb der einzelnen büchlein aber bestehen blieb. da es bei dieser auffassung für die liederbücher der fahrenden spielleute verschiedene quellen gab, so wird dadurch zugleich die ungleichheit des umfanges der liederbücher in den hss., die verschiedenheit der anordnung der lieder, und auch das vorkommen einzelner lieder, welche umstände Paul s. 439 als schwierigkeiten hervorhebt, in so fern erklärt, als sich annehmen lässt dass nur der dichter und die dame die lieder vollständig besafsen, nicht aber andere diesen nahe stehende personen, die nicht dasselbe interesse hatten und nur gelegentlich sich einmal dieses oder jenes lied abschreiben mochten. dennoch fehlt darum die gewähr für erhaltung des ursprünglichen nicht, sondern

wo sich zusammenhang in der reihenfolge der lieder überhaupt oder innerhalb einzelner liederbüchlein finden lässt, werden wir vermuten dürfen dass die uns vorliegende hs. auf das liederbuch eines fahrenden zurückgeht, der aus der ersten oder zweiten quelle, also vom dichter oder der dame selbst, die lieder erhalten hatte.

Da diese ganze, speciell für Friedrich von Hausen und nach der beschaffenheit seiner lieder und ihrer überlieferung entwickelte auffassung aus Beneckes ansicht hervorgegangen ist, so zeigt sich dass Lehfeld mit unrecht auf diesen sich berief, um gerade die chronologische anordnung der lieder anzugreifen. zugleich ist jetzt auch ein noch bestimmterer mafsstab zur beurteilung der strophe C 17. MF 53, 31—38 gewonnen worden, in bezug auf welche Paul s. 444 sagt dass Müllenhoff, indem er sie als einen anhang bezeichne, der nicht dahin, sondern vielmehr zu den letzten liedern des nächsten büchleins gehöre, mit der grösten leichtigkeit über einen punct hinweggehe, der, richtig gewürdigt, seine hypothese stürzen müsse. aber Müllenhoff hat nur eine erklärung und begründung unterlassen, das resultat, zu dem er gekommen, ist gewis ein richtiges. es wird durch die stellung der strophe eben nur bewiesen dass die späteren schreiber, wie schon erwähnt ist, von der chronologie der büchlein, die sie abschrieben, nichts wusten oder nichts wissen wollten. ein fahrender spielmann lernte diese strophe Hausens, die er in seiner sammlung noch nicht hatte, kennen und schrieb sie willkürlich an das ende des in C eingeschobenen büchleins, weil in seinem exemplare entweder dieses büchlein für sich bestand oder, wenn alle drei büchlein bei ihm zusammengeschrieben waren, dieses den schluss bildete.

Nach der im vorigen gegebenen erklärung der lieder des nach Müllenhoff ältesten büchleins und nach der begründung ihrer chronologischen ordnung bleiben für eine eingehendere betrachtung noch die beiden anderen büchlein übrig. in ihnen behaupte ich nicht nur auch die chronologische ordnung, sondern finde auch eine fortsetzung des in dem besprochenen büchlein begonnenen liebesdienstes, sodass ich meine dass der dichter in allen uns erhaltenen liebesliedern nur von einer und derselben dame spricht, die er von allen weibern zuerst lieb gewonnen und allein sich erkoren hat, damit sie dauernd ihm angehöre. wenn dies der dichter in dem ältesten büchlein beteuert und damit

zusammenstimmendes auch in den beiden anderen büchlein sich findet, so haben wir kein recht, ihm etwa deswegen zu mistrauen, weil wir bei liebesdichtern von profession solche beteuerungen wenig beachten. es hat etwas misliches, wenn man, wie Müllenhoff, welcher durch gleichstellung der frauenstrophen und durch die, wie sich unten zeigen soll, unrichtige auffassung des liedes MF 52, 37 dazu gezwungen war, sagt, im liede MF 42, 1 verheimliche oder verläugne v. 14 der dichter die frühere liebesnot. wenn man nicht die lieder Hausens überhaupt nur für ein leeres spiel der phantasie ansieht, so hat eine solche annahme durchaus keine wahrscheinlichkeit.

In dem in C eingeschobenen büchlein ist die strophe C 17. MF 53, 31—38 als ein dahin nicht gehöriger anhang oben nicht nur beseitigt, sondern als solcher auch nachgewiesen und erklärt worden, sodass Paul jetzt hoffentlich nicht mehr wie s. 444 grund zu sagen findet: 'wenn man sich erlaubt, das widersprechende willkürlich zu beseitigen, so ist es nachher leicht, sich die dinge nach seinem gefallen zurechtzulegen.' wenn sich nun dieses büchlein an das vorher besprochene würklich, wie ich meine, zeitlich und sachlich anschliefst, so muss dies gleich durch das erste lied C 5—7. MF 43, 28—44, 12 gerechtfertigt werden. das letzte lied des vorigen büchleins zeigt den dichter in einer kleinmütigen stimmung, in der er an der geliebten verzweifelt. was schliefst sich mehr daran an (vgl. Reinmar MF 193, 19—21), als dass er sich, wie in diesem ersten liede, an ihre gnade und nur an diese allein wendet und dass er jetzt sagt 43, 29 *da enmac mir werren weder huote noch der nît*, während doch im fünften liede des vorigen büchleins MF 50, 19—51, 12, weil er da noch hoffnungsvoller war und mehr vertrauen hatte, bei der dame etwas auszurichten, ihm die huote noch in so fern lästig und ärgerlich war, als sie ihn in seiner liebe hinderte und er nur um ihrer anderen guten seite willen sie gelobt hatte. jetzt ist ihm das hindernis der huote ganz gleichgiltig; er verlässt sich nicht mehr auf sich selbst, sondern nur auf die gnade der dame; die huote und die feindschaft der hüter würde ihm jetzt nur angenehm sein; sie würde ihm zeigen dass er geliebt werde. das glück ist ihm aber leider so günstig gewesen, sagt er ironisch 44, 3—4, dass es ihn vor dieser feindschaft bewahrte. das folgende lied C 8—10. MF 44, 13—39 erklärt, warum er dennoch von seiner liebe nicht

lasse, weil nämlich die besten allgemein freundlich von der dame seines herzens sprechen und sie in der tat von so grofsen inneren und äufseren vorzügen ist, dass gott kein weib besser ausgestattet habe. er verlangt nach lohn und spricht v. 28 noch hoffnung auf ihre erbarmung oder gnade, wie im vorigen liede, aus, die aber von zweifel nicht frei ist, wie v. 33—39 erkennen lassen. in dem dritten liede C 11—12 (oder bis 14, vgl. unten). MF 45, 1—18 (oder bis 36) ist der dichter noch immer — denn so muss man, wie ich gleich zeigen will, schliefsen — in der ferne und zwar in Italien (v. 18). er sehnt sich nach der heimat zurück. auf die gnade der geliebten wollte er sich im ersten liede allein verlassen und hatte auch im zweiten ausdrücklich darauf noch seine hoffnung gegründet; die erfüllung dieser hoffnung knüpft er jetzt in diesem dritten liede v. 15—19 speciell an die bedingung dass er in der heimat sei; dann, glaubt er, würde er von der dame vielleicht günstige nachricht empfangen, die er nun nie vernommen hat, seit er über die berge kam. wenn er nun aber v. 12 sagt *alrêrste hât daz herze mîn von der frömde grôze swœre,* so scheint er erst vor kurzem nach Italien gekommen zu sein, und doch widerstreitet dem der ausdruck v. 1 *gelebt ich noch die lieben zît, daz ich daz lant solt aber schouwen,* den er nur gebrauchen konnte, wenn er schon lange in der fremde war. daraus geht denn hervor dass jene anderen worte *alrêrste hât daz herze mîn von der frömde grôze swœre* sich nicht auf den damaligen aufenthalt in fremdem lande allein beziehen können, weil sie in diesem falle notwendig auf den anfang dieses aufenthaltes weisen würden, sondern dass sie auch auf anderen aufenthalt in der fremde noch rücksicht nehmen. der dichter meint: zum ersten male macht mir das verweilen in der fremde das herz schwer; sonst, als ich noch nicht liebte, ertrug ich die trennung von der heimat leichter. daher ist es wol begründet, wenn ich annehme dass er in diesem liede noch immer in Italien war und dass von dem sechsten liede des ersten büchleins an (MF 51, 13—32), das wie gezeigt das erste lied war, welches er der dame aus der fremde sandte, auch alle folgenden, die bis jetzt besprochen sind, dort entstanden. Paul erkannte auf seinem wege nur bei dem einzigen liede MF 45, 1 dass der dichter es in Italien abgefasst habe und zwar während seines längeren urkundlich im jahre 1186 bezeugten aufenthaltes daselbst, welcher (vgl. Lehfeld

s. 348) sich wahrscheinlich vom november 1185 bis in das jahr 1187 hinein ausdehnte. Paul selbst meint s. 445 dass in einer so langen zeit man mehr lieder vom dichter erwarten sollte, fügt aber keine erklärung hinzu, warum wir nur ein lied, wie er meint, aus dieser zeit hätten. das folgende vierte lied C 13—14. MF 45, 19—36 schliefst sich an das vorhergehende an. die worte v. 19 *ich sage ir nu vil lange zît, wie sêre si mîn herze twinget* und v. 28 *niemen sol mir daz understân, sîn möhte mich vor eime jâre von sorgen wol erlœset hân* sprechen von einem schon lange zeit bestehenden verhältnis. die zeitbestimmung eines jahres ist an der stelle, die das lied einnimmt, wol erklärlich. hierdurch wird aber das lied an dieser stelle nur im allgemeinen gerechtfertigt. ein näherer anschluss aber gerade an das vorige lied findet in doppelter beziehung statt, durch form und inhalt. Müllenhoff sagt s. 135, man könne fragen, ob Friedrich vHausen das lied nach seiner rückkunft gedichtet oder dem vorangegangenen liede als geleit mitgegeben habe. aber es wäre auch an sich denkbar, er hätte es selbständig in der fremde gedichtet. jedoch lässt sich über die beiden letzten fälle nicht sicher entscheiden. nur wahrscheinlich kann es werden dass das lied nicht selbständig, sondern als geleit zu dem vorigen, also ebenfalls in Italien, gedichtet war oder, mit anderen worten, mit dem vorigen ein einziges lied bildete, weil neben dem gleichen ton eine, wenn auch nicht vollkommene, strophenverkettung der beiden lieder, wenn sie vereinigt werden, vorhanden ist. denn der viermal vorkommende erste reim der ersten strophe entspricht dann dem ersten reim der dritten strophe und der dreimal vorkommende zweite der zweiten strophe dem zweiten der vierten strophe. beweisen aber lässt es sich, wenigstens unter mitwürkung der durch die vorangegangenen lieder gewonnenen anschauung, dass das lied nicht in der heimat gedichtet ist. denn nicht anders kann man wol die worte v. 33—34 verstehen *swanne si mîn ougen sân, daz was ein fröide für die swœre.* die praeterita *sân* und *was* zeigen dass der gedanke ist: ich sehe jetzt die dame nicht mehr und erfreue mich nicht mehr einer entschädigung für meine herzensnot durch ihren anblick. also weilt der dichter nicht in der heimat, sondern ist der dame fern. wenn es aber v. 35—36 heifst: *alleine wil sis glouben niet, daz si mîn ouge gerne siet,* so beweist das praesens *siet* nichts gegen diese annahme. denn nicht allein *siet* steht da,

sondern *gerne siet,* das bezeichnet aber eine dauernde, nicht auf einen augenblick der gegenwart beschränkte eigenschaft, also so viel als lieb hat, und konnte vom dichter auch in der ferne gesagt werden. daher blickt derselbe hier aus der fremde sehnsüchtig, wie im vorigen liede, nach der heimat zurück und erinnert die dame an die zeit, wo er noch glücklicher war als jetzt, als er in ihrer nähe sich, wie v. 32 sagt, einem lieben wahne hingab. das alles klingt wie eine mahnung, ihm das glück, nach dem er trachte, wenn er heimkehre, nach langem ausharren zu gewähren. der hinweis auf die heimat im vorigen und in diesem liede legt endlich zusammen mit der erwartung, die er im vorigen liede für eine wendung in seinem liebesverhältnisse an die rückkehr knüpfte, die vermutung nahe dass der dichter irgend eine, wenn auch unbestimmte (vgl. 45, 1) hoffnung hatte, bald heimzukehren, und durch das folgende lied wird diese vermutung noch glaublicher und ebenso auch durch das erste lied des dritten büchleins, da aus diesem wenigstens sicher hervorgeht dass der dichter würklich in die heimat zurückgekehrt ist: denn dass diese lieder so auf einander folgen, habe ich unten zu erweisen gesucht. zunächst gelange ich zu dem fünften liede des zweiten büchleins (C 15—16. MF 52, 37—53, 14), welches zugleich das letzte in demselben ist, da, wie oben gezeigt, str. C 17. MF 53, 31—38 an dieser stelle chronologisch unrichtig steht. die Lachmannsche conjectur — denn mit unrecht (vgl. MF vorr. v) werden von Paul alle Lachmannschen conjecturen Haupt zugewiesen — 53, 12 *lân* wird von Lehfeld, Paul, Bartsch, wie ich glaube mit recht, gemisbilligt. Müllenhoff aber folgt ihr und wird wol vornehmlich dadurch zu einer auffassung des liedes geführt, die gewis nicht richtig ist. zunächst bemerkt Paul s. 425, aber freilich wenig treffend, dass der ausdruck *mit triuwen dienen lân* nicht heifsen würde den dienst aufgeben, sondern ungetreu dienen. diese erklärung erscheint aber mindestens als gesucht. *dienen* und *lân* gehören durch ihre stellung zusammen. dazu kommt erst nachträglich im folgenden verse *mit triuwen* und drückt daher wol nur aus dass das dienen, welches der dichter lassen will, bisher ein treues war. wenn ich aber auch den erwähnten einwand Pauls zurückweisen muss, so sind doch andere gründe, welche gegen die conjectur *lân* und die darauf gebaute erklärung des liedes sprechen, vorhanden. die bezeichnung der dame als die

guote (v. 5. 8. 13) passt nicht zu Müllenhoffs auffassung des liedes als einer aufkündigung. besser wäre auch bei einer solchen auffassung v. 14 *bliuwete* statt *bliuwet*. richtig sagt ferner Lehfeld s. 355 dass die erste strophe des liedes (v. 2 und 4—6) gerade hoffnung auf erhörung ausdrücke, und deshalb also die zweite im Müllenhoffschen sinne mit ihr gar nicht vereinigt werden dürfe. sodann scheint die erklärung Müllenhoffs von *iender funde* v. 10 nicht möglich (vgl. Lehfeld s. 354. Paul s. 426). wenn nun aber auch nach Paul und Lehfeld *iender* im abhängigen hypothetischen satze würklich negativ ist, so verwirft doch Paul mit unrecht Müllenhoffs erklärung des verbums *verkêren* in v. 9 als abwenden, indem er selbst aus stellen wie Trist. 11893 und Iwein 1336 dafür einen anderen sinn sucht, wie es scheint, da er ihn nicht näher bezeichnet, den von in liebesunruhe versetzen. das wörtchen *sus* v. 9 bezieht Paul ferner nicht auf das vorangehende, auf die unterlassung des grufses von seiten der dame, sondern auf das folgende, so dass er so zu verstehen scheint: freilich hat die dame eines grufses mich für unwert erachtet; sie kann mir aber doch das herz in solche liebesunruhe versetzen, dass ich meine, ich würde nirgend auf der welt ein besseres weib finden. aber die grundbedeutung von *verkêren* ist überall umkehren, umändern, umwandeln. eine umwandlung des herzens darf aber Paul nicht zugeben, wenn er *iender* negativ fasst und zugleich *sus* auf das folgende bezieht. denn er meint ja gerade dass des dichters herz nicht umgewandelt, sondern wie in der ersten strophe und wie früher oft, der dame in liebe ergeben sei. also muss entweder *iender funde* mit Müllenhoff positiv verstanden werden, was aber darum unzulässig scheint, weil es die oben erwähnten schwierigkeiten im gefolge haben würde, oder — und das scheint das einzig mögliche — *sus* ist auf das vorhergehende, auf den unterlassenen grufs, zu beziehen. der sinn wäre also: durch die unterlassung des grufses kann sie mir wol das herz umwandeln; aber noch hat sich mein herz nicht umwandeln lassen, noch ist immer mein wahn dass ich nirgend in der welt ein besseres weib finden würde. wenn diese erklärungen richtig sind, so wird auch Pauls meinung richtig sein dass, weil v. 12 ein reim auf *hân* nötig ist, für *wil dienen,* was eine falsche ergänzung sei, *sîn undertân* das ursprüngliche war und nicht, was Lachmann mit umkehrung des sinnes vermutete, *wil dienen lân.* jedesfalls hat der dichter hier aus-

gesprochen dass er der dame mit treue weiter dienen wolle, wie sehr sie ihn auch martere. so enthält das lied nicht einmal eine drohung, viel weniger eine aufkündigung, verrät aber eine erregte stimmung in den ausrufen: *wâfenâ, wie hât mich Minne gelâzen* und *wâfen, waz habe ich getân sô zunêren, daz mir diu guote ir gruozes erbunde.* fragen wir nach dem grunde dieser erregung, so wird im liede selbst erwähnt dass die dame einen grufs unterlassen habe. sonst wird vom dichter niemals gesagt dass sie ihm einen grufs gesandt habe. wenn es würklich geschehen wäre, hätte er dies wol irgend einmal angedeutet. in der heimat traf der dichter mit der dame bisweilen zusammen, wie aus dem ersten (vgl. MF 48, 30), zweiten (vgl. MF 48, 32—33), fünften (vgl. MF 50, 33. 51, 1. 2), vielleicht auch aus dem dritten und vierten liede (vgl. MF 49, 16. 50, 13) des ersten büchleins und sicher auch aus dem ersten (vgl. MF 42, 2. 3. 6) und zweiten liede (vgl. MF 43, 24. 25) des dritten büchleins hervorgeht. dass er nur in der heimat gelegenheit fand, von der dame persönlich oder vielleicht auch durch einen boten, den er in der fremde, wie MF 51, 27—28 zeigt, nicht benutzte, etwas zu vernehmen, darauf scheinen ferner im dritten liede des zweiten büchleins auch die verse MF 45, 15—18 hinzuweisen:

wære ich iender umb den Rîn,
sô friesche ich lihte ein ander mære,
des ich doch leider nien vernam,
sît daz ich über die berge kam.

wie ist also hier in dem letzten liede des zweiten büchleins die klage über einen von der dame unterlassenen grufs zu erklären? der dichter hatte, wie gezeigt worden ist, in den vorangegangenen liedern auf seine rückkehr in die heimat hingedeutet; er hatte in ihnen der dame gesagt, welche hoffnung er an diese rückkehr knüpfe; ihre gnade (MF 43, 28) und ihr erbarmen (MF 44, 30) hatte er angerufen, als er in den letzten liedern des ersten büchleins nach der trennung in eine verzweifelnde stimmung geraten war, und hatte so wider etwas zuversicht gewonnen, in der er sich auf ein günstiges *mære*, wenigstens wenn er heimkommen würde, noch verliefs. wenn er nun auf einmal in folge eines ihm nicht gebrachten grufses in ein erregtes lied ausbricht, so ist dies nur aus dem gezeigten zusammenhange und der chronologischen ordnung der lieder zu verstehen. also war er zurück-

gekehrt und hatte nicht gefunden, was er erwartete: die dame hatte ihm nach so langer abwesenheit und so vielen ihr gesandten liebesklagen nicht einmal einen gruſs des willkommens gegönnt, als er endlich heimkehrte. darüber muste er erregt sein. in solcher stimmung sendet er denn der dame das lied als ein zeichen seiner befremdung. aber er bricht mit ihr keineswegs; das widerstreitet ganz seinem character, wie wir aus anderen liedern ihn kennen lernen. um ihn würklich zu einem abbrechen des verhältnisses zu bringen, dazu bedurfte es noch anderer ursachen, dazu muste zu seiner hoffnungslosigkeit noch der ihn ergreifende beruf als gottesstreiter hinzukommen, der ihn mit höheren gedanken und pflichten als denen des weltlichen minnedienstes erfüllte. jetzt bleibt der dichter noch in seinem liebeswahn befangen und will der dame noch weiter dienen, wie er sogar im liede MF 42, 1—27, das er dichtete, als er einen directen abweis von seiten der dame erfahren hatte, mit dem bekenntnis seiner unwandelbaren treue fortfährt, weil er versuchen will, ob er nicht gerade dadurch doch endlich die dame noch umstimme. eben hierher gehören noch stellen wie MF 52, 32; 44, 28; 43, 4; 46, 34 als belege, sodass schon um des characters willen des dichters die Lachmannsche conjectur *lân* mit bestimmtheit zu verwerfen ist. verhält sich dies alles so, was wird der dichter getan haben, nachdem er dies klagende und vorwurfsvolle lied der dame geschickt hatte, wenn er in der heimat war? dass auf diese frage gerade das erste lied des dritten büchleins die zutreffendste auskunft gibt, ist mit ein beweis dass das dritte büchlein sich chronologisch hier anschlieſst und selbst chronologische ordnung hat, wie es auf der anderen seite die nachgewiesene chronologische ordnung des zweiten büchleins noch fester begründet. das erste lied des dritten büchleins MF 42, 1—27 zeigt dass der dichter die gelegenheit, auch persönlich mit der dame zu sprechen, nicht unbenutzt gelassen hat. die dame ist aber nicht weniger beharrlich als der dichter selbst: sie hat ihm gesagt, auch wenn er Aeneas hieſse, würde sie doch nimmer seine Dido. wegen dieser rückhaltlosen absage ist der dichter, der immer über das spröde verhalten der dame klagte und traurig war, nunmehr *von schulden unfrô* und sollte eigentlich keine hoffnung weiter hegen. aber die vortrefflichen eigenschaften der dame (vgl. v. 27) veranlassen ihn, dennoch in der treue auszuhalten. da das letzte

lied des zweiten büchleins, wie gezeigt ist, keine aufkündigung enthält, so ist man aus diesem grunde wenigstens auch nicht mehr, wie Müllenhoff, gezwungen, ein neues verhältnis in diesem liede anzunehmen, wenn man das dritte büchlein für später abgefasst hält. wenn aber Paul, der weder Müllenhoffs ansicht von der chronologie der lieder noch seine auffassung des letzten liedes des zweiten büchleins als einer aufkündigung teilt, doch s. 445 sagt dass derselbe darin recht haben werde dass das lied 42, 1—27 sich auf ein noch neues verhältnis beziehe, so kann er zu diesem urteil nur veranlasst sein durch v. 12—18:

und lerne des ich nie began,
trûren unde sorgen pflegen.
des was vil ungewent mîn lîp:
durch elliu wîp
wânde ich niemer sîn bekomen
in solhe kumberliche nôt
als ich von einer hân genomen.

aber so konnte der dichter auch sprechen, wenn eine anzahl von liedern, in denen er trauer und liebessorge geäufsert hatte, schon vorangegangen war, wenn nur diese lieder auf dasselbe verhältnis sich bezogen. denn er weist dann durch jene worte allgemein nicht auf die zeit hin, die diesem liede, sondern die diesem ganzen liebesverhältnisse vorangieng, und sagt daher nicht ohne bedeutung *des was vil ungewent mîn lîp* statt *des ist vil ungewent mîn lîp.* denn er deutet dadurch die frühere liebesnot, die er um derselben dame willen gehabt hat, vielmehr an, als dass er sie läugnet oder verschweigt, wie Müllenhoff annehmen muste. fasst man das lied in der erörterten chronologischen folge auf, so ist man dadurch zugleich auch der nötigung überhoben, seine zeitbestimmung von der frage abhängig zu machen, ob die erwähnung des Aeneas und der Dido würklich auf Veldekes Eneit zurückzuführen sei, wie Müllenhoff nicht bezweifelt. denn nach der hier gefundenen zeitfolge fällt ohnehin das lied, wie sich zeigen wird, in eine fest bestimmte zeit, für welche eine beziehung auf Veldekes Eneit ebenso wenig unbedingt notwendig als unmöglich ist. andererseits ist durch die annahme einer solchen beziehung allein noch gar nicht einmal sicher ausgemacht dass das lied nicht auch früher als 1187 oder 1188, wie Müllenhoff schliefst, abgefasst wäre, da der 1174 oder 1175 (vgl. Ettmüller vorr. s. xv)

entwendete und nach Thüringen gekommene erste teil der Eneit dort umgeschrieben, wie in der Eneit selbst (Ettm. s. 353, 11) bezeugt wird, und also auch wol verbreitet war, ehe Heinrich von Veldeke seine hs. wider erhielt (vgl. Lehfeld s. 356). überdies konnte bekanntschaft mit namen wie Aeneas und Dido auch ohne Veldekes gedicht nicht allein durch die Provenzalen, denen namen der classischen sagen sehr geläufig waren, sondern auch noch durch die klöster in die höheren kreise gelangen, und es sind vielleicht in ihnen solche namen öfter auch geradezu sprichwörtlich geworden, zumal da es im 12 jh. in Deutschland selbst eine lateinische liebesdichtung der geistlichen gab (vgl. Schmellers vorrede zur ausgabe der Carmina Burana s. vi). ehe ich nun das folgende lied näher betrachte, muss ich auf die bedeutung der kreuzzugslieder für die chronologische ordnung hinweisen. Paul erkennt s. 446 zwar an dass man ihr zusammenstehen noch am ehesten als einen grund für chronologische folge geltend machen könne, meint jedoch, sie könnten leicht deswegen so an einander gereiht sein, weil sie als kreuzzugslieder leicht erkennbar gewesen seien und gelegentliche ordnung der lieder nach dem inhalte in unseren hss. sicher vorkomme. auch könnte ihre sammlung einem liebhaber von kreuzzugsliedern ihre entstehung verdanken. aber all diese einwendungen Pauls sind zurückzuweisen, weil sich auch in diesen, auf den kreuzzug bezüglichen liedern eine entwicklung des verhältnisses des dichters zur dame zeigt. dass die unvollständigkeit aber, die vorhanden ist, in so fern str. C 17. MF 53, 31—38 an einer anderen stelle steht, kein beweis dafür sein kann dass die zusammenstellung nicht vom dichter herrühre, erhellt aus dem, was oben über die stellung dieser strophe bemerkt ist; im folgenden wird noch ein erklärungsgrund mehr hinzukommen. ferner beruft sich Paul noch auf eine vermutung, die Haupt zu MF 48, 15 in frageform und also selbst keineswegs als eine hinlänglich begründete ausgesprochen hatte, dass in dem liede MF 48, 3—22 eine strophe fehle. darauf sowie auf die nach Paul unbedingt notwendige umstellung der strophe 47, 25 — 32, welche in den hss. vor strophe 47, 17 — 24 steht, komme ich unten bei beurteilung der betreffenden lieder zurück. Paul spricht hier ohne weiteres von fehlern, die er als solche nachzuweisen kaum versucht hat. wenn wir nun kreuzzugslieder diejenigen nennen, die überhaupt nur eine beziehung auf den kreuzzug enthalten,

so könnte man schon das zweite lied des dritten büchleins MF 43, 1—27 in diesem sinne als ein kreuzzugslied bezeichnen. ich muss dies aber ausführlicher erklären, da das chronologische verständnis dieses zweiten liedes, zu dessen betrachtung ich jetzt komme, nicht leicht ist. ich habe die meinung, die ich bei der besprechung der strophe MF 47, 33—48, 2 noch erläutern werde, dass die dame in Trier wohnte, und glaube dass der dichter das im ersten liede MF 42, 1—6 erwähnte gespräch mit derselben ende des jahres 1187 gehabt hat, als er, wie urkundlich bezeugt ist, den kaiser bei dessen zusammenkunft mit Philipp August von Frankreich im december des jahres 1187 begleitete und auf dieser reise auch nach Trier kam (vgl. Prutz III 300, Töche s. 92). diese annahme kann natürlich ihre wahrscheinlichkeit nicht durch das erste und zweite lied des dritten büchleins selbst, sondern nur nach vollständigem nachweis der chronologischen ordnung der lieder durch den zusammenhang gewinnen. in dem zweiten liede beklagt der dichter die wider eingetretene trennung von der dame und stellt seine dadurch veranlasste sorge dar, aber er erwähnt auch dass der abschied, den er von der dame nehmen durfte, ein freudiger war, wie vormals nie. die erwähnung des abschiedes gerade in diesem liede ist wider ein beweis für die chronologische ordnung, da das vorige lied sich auf eine zusammenkunft mit der geliebten bezog. wenn aber Müllenhoff die worte v. 26 *ze fröiden muos ich urlop nemen* so zu verstehen scheint, als meinte der dichter, durch den abschied von der geliebten wäre er von aller freude geschieden, so würde dies nur möglich sein, wenn dastände *zer fröide*; denn nur dies könnte bedeuten von der freude überhaupt oder von aller freude; *ze fröiden* aber heifst von gewissen, zwar nicht näher bezeichneten, durch den zusammenhang aber doch bestimmten freuden, nämlich denjenigen, die das freundliche entgegenkommen, mit dem die dame diesmal den dichter auszeichnete, diesem bereitete. wie wollte man denn sonst auch, wenn man den inhalt der übrigen lieder mit berücksichtigt, den folgenden vers 27 deuten: *daz mir dâ vor ê nie geschach*? zum ersten male vielmehr erwähnt hier der dichter ein freundliches entgegenkommen der dame und die worte v. 23:

ouch sol si mîn vergezzen niet,
wiech von ir schiet
und ich si jungest ane sach

sind inniger und zuversichtlicher zugleich, als sie sonst in seinen liedern begegnen. dies ist aber auffällig. denn er hat bisher über das zurückhaltende und sogar ihm abholde (vgl. MF 52, 19) wesen der dame immer geklagt, er hat sogar erst kurz vorher einen directen abweis erhalten, wenn die dargestellte chronologische ordnung würklich begründet ist. was kann also die dame so plötzlich zu einer geneigten gesinnung veranlasst haben? wir können nicht glauben dass sie ihm irgend welche hoffnung auf erfüllung derjenigen wünsche gemacht habe, die er bisher immer in seinen liedern ausgesprochen oder gemeint hatte. denn diese annahme wird sonst durch nichts unterstützt, sondern noch in dem offenbaren absageliede MF 47, 33—48, 2 sagt der dichter vielmehr bei seiner aufkündigung des verhältnisses:

swie vil ich si geflêhet oder gebœte,
sô tuot si rehte als ob sis niht verstê

und lässt dadurch erkennen dass die dame auf das, was er selbst wünschte und um das er sie so oft in seinen liedern gebeten hatte, bis zuletzt nicht eingegangen war. wenn sich das lied nun aber an den genannten aufenthalt in Trier anschliefst, so werden wir durch dasselbe in eine zeit versetzt, in der man nach jahre langem müfsigen zusehen in der abendländischen christenheit in folge der immer dringender werdenden not, die aus dem heiligen lande herüberscholl, endlich mit ernst an eine abhilfe zu denken begann. schon auf dem reichstage zu Strafsburg im december 1187 war von den beiden abgesandten des cardinals Albano, der selbst noch nicht hatte erscheinen können, und in einer auch den kaiser tief ergreifenden rede (Prutz s. 297) endlich von dem bischof von Strafsburg selbst zum kreuzzuge aufgefordert worden. noch hatte der kaiser aber aus sorge für das reich es abgelehnt, das kreuz zu nehmen und ein beispiel für viele dadurch zu geben. dennoch hatten schon damals an 500 ritter, hingerissen von der beredsamkeit des bischofs, sich mit dem kreuze schmücken lassen. als aber die bald darauf zwischen Mouzon an der Maas und Yvois stattfindende zusammenkunft des kaisers mit dem französischen könige sich zu einem förmlichen friedenscongress gestaltete, der alle wichtigen gegen den kreuzzug obwaltenden bedenken des kaisers fast beseitigte, da nur der Kölner erzbischof noch feindlich ihm gegenüberstand, aber auch dieser nach officieller, auch vom französischen könige bestätigter anerkennung

der ansprüche des grafen von Hennegau isoliert war und so sich mit sicherheit voraussehen liefs dass sein widerstand bald wol oder übel gebrochen sein würde, wurde mit dem cardinal Heinrich von Albano die bestimmte verabredung getroffen, am sonntage Laetare, 27 märz 1188, auf dem reichstage zu Mainz den kreuzzug ins werk zu setzen, zu welchem denn auch bald der cardinal ein schwungvolles einladungsschreiben an alle geistlichen und weltlichen fürsten erliefs. die entschliefsung zum kreuzzuge und die verabredung für den Mainzer reichstag scheint noch während der zeit der zusammenkunft des kaisers mit dem französischen könige stattgefunden zu haben. denn der cardinal Albano war ja allein zu solchem zwecke persönlich erschienen und wird die günstige gelegenheit nicht unbenutzt gelassen haben (vgl. Prutz s. 299. 300). bedenkt man nun die begeisterung, von der zu jenen zeiten noch das unternehmen von kreuzzügen begleitet war, so wird man mit sicherheit schliefsen können dass die kunde von dem jetzt bestimmt bevorstehenden kreuzzuge überall mit freuden begrüfst wurde, und namentlich auch dass man dem kaiser und denen, die in seiner begleitung waren, noch durch besondere hochachtung und auszeichnung bei sich darbietender gelegenheit die gehobene stimmung zu erkennen gegeben haben wird. was gewinnen wir aber dadurch für die erklärung unseres liedes? auf die wünsche des dichters war die dame nicht eingegangen, sie hatte ihm vielmehr gesagt, wenn er auch ein noch so ausgezeichneter mann, wenn er auch Aeneas wäre — und eine derartige äufserung selbst scheint jetzt verständlicher zu sein —, so würde sie doch nimmer seine Dido. aber sie entliefs ihn freundlich; denn er war in ihren augen schon ein kreuzritter, dem sie deswegen, aber auch nur deswegen einige zuneigung zeigte, was sie vorher nie getan (vgl. MF 43, 27). als der dichter das lied verfasste, war er schon von der dame geschieden, aber es ist nicht ohne schwierigkeit, den ort und die zeit der abfassung genauer zu bestimmen. es fehlen nachrichten über Friedrich von Hausen bis gegen ende des jahres 1188. nur wahrscheinlich ist es noch dass er ende märz dieses jahres in Mainz war und dort das kreuz nahm. denn auf diesem reichstage war die begeisterung für den kreuzzug so allgemein, dass nicht nur kaiser und fürsten und scharen von rittern sich das kreuz anheften liefsen, sondern überhaupt niemand, wie Töche s. 96 sagt, für mannhaft galt, der ohne kreuz gesehen

wurde; es war dieselbe begeisterung, die für den gleichen kreuzzug um diese zeit, wenn auch an einem anderen orte, der troubadour Pons von Capdueil bezeugt, wenn er sagt:

für edel gilt kein held zu dieser zeit,
der kreuz und grab nicht hilfe eilt zu bringen (Diez Poesie der troub. s. 181).

Friedrich von Hausen, der treue diener des kaiserlichen hauses, wird also sicher damals zusammen mit dem kaiser das kreuz genommen haben, und wenn ihn würklich aufserordentliche umstände daran verhinderten, so wird er jedesfalls, sobald das hindernis beseitigt war, das versäumte nachzuholen sich beeilt haben. ehe nun der kreuzzug tatsächlich angetreten wurde, vergieng noch ein volles jahr, das der kaiser von vorn herein zur erledigung der dringendsten reichsgeschäfte sich ausbedungen hatte: erst am 11 mai 1189 bestieg er das schiff, welches ihn die Donau hinabführte, und erst am 31 mai schied er von der deutschen erde (Töche s. 112). auch Friedrich von Hausen wird also um diese zeit erst aufgebrochen sein. wir haben mehrere lieder, die die stimmung widergeben, die ihn seit seiner kreuznahme beherschte: sie zeigen einen innerlichen kampf gegen das, was ihm früher lieb war. er hatte sich dem dienste gottes und für gott dem tode geweiht und denkt an den tod (vgl. MF 46, 28). von solcher stimmung enthält unser lied MF 43, 1—27 noch keine spur: das kreuz scheint er noch nicht genommen zu haben, als er es verfasste. daher fällt die abfassung des liedes in die zeit vom ende des jahres 1187 bis zum Mainzer reichstage. Müllenhoff nahm an dass das lied ende des jahres 1187 zur zeit der zusammenkunft des kaisers mit dem französischen könige oder ende des jahres 1188 gedichtet wäre, zu welcher zeit Friedrich von Hausen in Worms an der beilegung der angelegenheiten des grafen von Hennegau teil nahm. aber es finden dann weder v. 1—2 *mich müet deich von der lieben dan sô verre kom*, die auf eine weite entfernung hindeuten, noch v. 10—11 *ez wære ein wünneclîchiu zît, der nu bî friunden* (Lachmann: *bî fröiden*) *möhte sîn* eine erklärung. in dem ausdrucke *wünneclîchiu zît* scheint eine beziehung auf die natur zu liegen. andere minnesinger gebrauchen ihn wenigstens gewöhnlich zur bezeichnung der frühlings- oder sommerzeit (vgl. Lehfeld s. 358). Friedrich von Hausen aber war durchaus ein reflectierender dichter, der es im gegen-

satze zu anderen minnesingern nicht liebte, das leben in der natur zu beachten. wenn er dennoch hier einmal einen darauf bezüglichen ausdruck gebraucht, so wird dies einen besonderen grund gehabt haben. Lehfeld meint dass wahrscheinlicher als Müllenhoffs vermutung die annahme sei dass der dichter im sommer 1188 mit könig Heinrich in Italien war, als dieser auf einem — übrigens nur durch eine einzige, sich in den Kölner annalen 304 findende notiz bezeugten — zuge gegen die Lombarden kämpfte. in bezug auf diese annahme und auf die worte *sô verre kom* sagt auch Paul s. 446, um Müllenhoffs ansicht zu widerlegen: 'was liegt näher, als anzunehmen dass das lied in Italien gedichtet ist? und diese einfachste und natürlichste auffassung sollen wir aufgeben, blofs um der unglückseligen liederbuchtheorie zu liebe?' aber die liederbuchtheorie erweist sich auch hier keineswegs als so unglückselig, wie Paul meint. zunächst halte ich es für unwahrscheinlich dass das lied erst im sommer 1188 entstanden ist, weil die stimmung, die sich darin ausspricht, den gottesstreiter auch nicht in einer silbe erkennen lässt, sondern derselben art ist, als in allen denjenigen liedern, die sicher vor der kreuznahme abgefasst sind. die kreuznahme des dichters hat aber, wie oben auseinandergesetzt ist, aller wahrscheinlichkeit nach schon ende märz auf dem Mainzer reichstage stattgefunden. dagegen meine auch ich dass die worte *sô verre kom* am natürlichsten auf eine weite entfernung bezogen werden, und schliefse wie Paul und Lehfeld, wenn auch nicht allein aus den worten *sô verre kom,* dass das lied in Italien gedichtet wurde. Töche hat s. 521—522 es wahrscheinlich gemacht dass bald, nachdem Clemens III den päpstlichen stuhl bestiegen hatte, also bald nach dem 19 december 1187, etwa im anfange des jahres 1188, eine gesandtschaft des kaisers in der angelegenheit der kaiserkrönung seines sohnes Heinrich nach Rom gieng, welche zugleich mit der beglückwünschung des neuen papstes beauftragt war. in der begleitung dieser gesandtschaft kann sich sehr wol auch Friedrich von Hausen befunden haben. er hatte an den wichtigen politischen ereignissen der zeit persönlich teilgenommen und war zuletzt vom kaiser auch als einer der zehn hohen richter über die ansprüche des grafen von Hennegau bestellt worden. des letzteren angelegenheit war aber trotz der anerkennung der ansprüche in so fern noch nicht zum völligen abschluss gebracht, als die ur-

kundliche bestätigung nur in anwesenheit des königs Heinrich, der in Savoyen krieg führte und bald zurückerwartet wurde, geschehen sollte. schon früher war Friedrich von Hausen speciell im dienste des königs Heinrich und in seiner begleitung gewesen; sollte es nun unwahrscheinlich sein dass er jetzt jener gesandtschaft, die in einer den könig persönlich betreffenden angelegenheit nach Rom reiste, beigegeben wurde, um zugleich etwa dem könige genauere kunde von den ereignissen in Deutschland zu bringen? wie lange die gesandtschaftsreise dauerte, wissen wir nicht; aber im juni 1188 kamen schon wider päpstliche gesandte zum kaiser nach Trier, um die durch die kaiserlichen gesandten bereits überbrachten nachrichten zu bestätigen. durch diese erörterungen wird die möglichkeit gegeben, alle schwierigkeiten in der chronologischen erklärung des liedes MF 43, 1—27 zu lösen. der dichter verfasste es in weiter ferne von der heimat, in Italien, als er das kreuz noch nicht genommen hatte. nur von der dame wurde er schon als kreuzritter betrachtet und deshalb freundlich in Trier verabschiedet. seine stimmung aber ist noch nicht die eines kreuzritters. er, der sonst die natur nicht bewunderte, lobt doch das italienische klima, als er aus der rauhen december- oder januarluft seiner heimat unter den himmel des milderen Italiens gekommen war und bezeichnet die jahreszeit dort als eine *wünneclîche zît,* wie andere dichter die jahreszeit, die in der heimat dem kalten winter folgt, gewöhnlich nannten. v. 11 ist Lachmanns schreibung *bî fröiden* für das überlieferte *bî friunden* (vgl. Paul s. 425) um so unwahrscheinlicher, als gerade unter den dargestellten verhältnissen, wenn der dichter nicht nur von der heimat weit weggekommen war, sondern auch fast allein in fremdem lande weilte, da er diesmal nicht wie früher in dem gröfseren kreise des königlichen hofes sich befand, ein vermissen der freunde sehr erklärlich ist. das folgende lied reicht in MF von 45, 37 bis 47, 8 und umfasst nach Lachmann fünf strophen C 20—24. mit recht scheint aber Müllenhoff die drei letzten strophen, weil sie durch ihren inhalt mit den vorangehenden nicht zusammenhangen, abgesondert und als selbständiges lied betrachtet zu haben. in der zweiten strophe gebraucht der dichter ausdrücke wie *daz aller beste wîp, der ie mîn lîp muoz dienen swar ich iemer var; ich bin ir holt; ich gedenke ir; got schuof si rehte wol getân.* dagegen ist die vierte strophe voll von unzufriedenheit mit der dame, wes-

halb sich auch der dichter als ritter zu der erklärung verpflichtet fühlt, im übrigen rede er nur gut von ihr, wie von allen frauen. eine besondere zuneigung wie in der zweiten strophe drückt er dadurch nicht im mindesten aus. und wenn er fortfährt, gott solle ihm jetzt immer höher stehen, als die frauen; ihnen wolle er fortan nur nach gott *ein holdez herze tragen*, so bezeichnet auch dies nur seine ritterlichkeit, die ihm auferlegte, den frauen hold zu sein, und von seiner dame besonders spricht er hier gar nicht. während der dichter ferner in der zweiten strophe noch erklärt hatte: *der ie mîn lîp muoz dienen swar ich iemer var*, stellt er in der vierten nicht nur dar, wie die dame ihn ohne lohn gelassen habe und unmilde und ohne gnade gegen ihn gewesen sei, sondern fährt auch fort: *nu wil ich dienen dem, der lônen kan*. da muss man doch nach dem zusammenhange gewis hinzudenken: und der dame will ich nicht mehr dienen. derselbe gegensatz findet sich ausgedrückt durch die praesentia der zweiten strophe wie: *ich bin ir holt, ich gedenke ir* verglichen mit den praeteriten der dritten und vierten strophe: *ich hete liep, daz mir vil nâhe gie; dazn liez mich nie an wîsheit kêren mînen muot; einer frowen was ich zam, diu âne lôn mîn dienest nam; vor aller nôt sô wânde ich sîn genesen, dô sich verlie mîn herze ûf genâde an sie*. denn hieraus geht hervor dass in den letzten strophen der dichter wenigstens darstellt dass er sein herz überwunden hätte, während er in der zweiten strophe seine liebe noch offen ausspricht und noch nicht unterdrücken mag. Paul bemerkt dies alles nicht und verwirft deshalb auch entschieden Müllenhoffs annahme. aber nicht nur durch den inhalt, sondern auch durch die form des liedes wird dieselbe wahrscheinlich. die strophen sind, wie Bartsch Germ. 1 480—482 nachgewiesen hat, einem gedichte Folquets von Marseille nachgebildet. doch ist Friedrich sehr frei verfahren. das provencalische muster hat in den beiden letzten zeilen die reimsilbe *ot* durch alle strophen. Friedrich vHausen hat aber die beiden ersten strophen an dieser stelle verkettet, indem er in der ersten in den beiden letzten versen die reimsilbe *an*, in der zweiten an dieser stelle die reimsilbe *ân* hat. *a* und *â* bilden aber bei Hausen einen reim, also auch hier *an* und *ân* eine verkettung, die drei anderen strophen zeigen an dieser stelle eine verschiedenheit, sind unter einander aber an einer anderen stelle durch die reimsilbe *uot* verkettet,

die in der dritten und fünften strophe den dritten, in der vierten strophe den zweiten reim bildet. diese strophenverkettung scheint bei dem ersten anblick unvollkommen zu sein, weil sie in den drei strophen nicht einheitlich an derselben stelle stattfindet. schon in dem liede 42, 1—27 ist aber auf eine verkettung hingewiesen, die auch durch reime, die nicht an gleicher stelle standen, herbeigeführt wurde und es liefs sich da eine künstliche form erkennen, die zum beweise diente dass das lied dreistrophig und nicht vierstrophig sei. durch nähere betrachtung wird man auch in diesem liede auf eine beabsichtigte künstliche form geführt und gewinnt den glauben, der dichter habe hier die dreiteiligkeit, die durch zwei stollen und einen abgesang jede einzelne lyrische strophe gewöhnlich beherscht, aber gerade in diesem Folquet nachgebildeten liede bei lauter geparten reimen nicht erkennbar ist, in der einheit des dreistrophigen liedes durch die stellung der verkettenden reime sichtbar machen wollen, sodass er in den drei ein ganzes bildenden strophen zweimal den verkettenden reim den stollen entsprechend in gleicher weise, einmal dem abgesang entsprechend anders stellte. es pflegt der abgesang, wo aufser der form auch noch der inhalt für die einteilung in betracht kommt, wol um des letzteren willen passend gewöhnlich ans ende zu treten. wo aber eine dreiteiligkeit nur durch die form — wie in unserem liede nur durch den verkettenden reim und die dreizahl der strophen — zur anschauung gebracht wird, konnte es symmetrischer scheinen, den abweichenden teil in die mitte zu setzen. so findet sich ja vereinzelt auch der abgesang zwischen die stollen gestellt, wie in der griechischen lyrik die ἐπῳδός zwischen στροφή und ἀντιστροφή. eine ähnliche künstelei in der form lässt sich auch in dem folgenden liede MF 47, 9—32 beobachten, worauf ich unten zurückkomme. nach allem, da gründe des inhalts und der form sich vereinigen, folge ich Müllenhoff und nehme statt des einen Lachmannschen liedes zwei an. ich bespreche zunächst das lied MF 45, 37—46, 18. C 20—21. dasselbe muss verfasst sein, nachdem der dichter das kreuz genommen hatte, sei es nun dass er dies auf dem Mainzer reichstage ende märz 1188 oder, wenn er zu diesem termine von seiner reise aus Italien noch nicht zurückgekehrt war, etwas später tat. der eingang des liedes klingt nicht anders als eine entschuldigung, und zu einer solchen konnte er wol veranlasst werden,

wenn er sich dem dienste gottes geweiht hatte. weil er die dame nicht verletzen möchte, glaubt er ihr einen beweis seiner liebe schuldig zu sein, da er dieselbe eben durch die kreuznahme vernachlässigt zu haben scheinen konnte, und zeigt deshalb, wie zerstreut und verwirrt er gerade durch seine liebe geworden sei, da er den grufs der leute verkehrt oder gar nicht erwiderte. die dann folgende zweite strophe lässt es noch bestimmter erkennen dass er, wie auch Paul annimmt, das kreuz würklich genommen hat. hieraus folgt zugleich dass das lied wahrscheinlich in der heimat und sicher nach jener letzten italienischen reise abgefasst ist. der dichter sagt dass sein herz seine liebe zu der dame nicht willig aufgebe; er beteuert, wohin er auch gehe, ihr ergeben zu bleiben. er wolle an sie denken, sagt er, fügt aber hinzu, so oft er es vor gott dürfe. gott werde ihm die sünde, die er dadurch begehe, wol verzeihen, da er die dame so vortrefflich erschaffen habe. konnte der dichter so sprechen, wenn er nicht schon das kreuz genommen, wenn er nicht würklich sich schon gott verpflichtet hatte? ich glaube dass ein zweifel hier nicht besteht. es zeigt sich in dem liede eine stimmung, die von der der vorangegangenen lieder wesentlich verschieden ist, aber zusammenstimmt mit der der folgenden lieder, in denen sie nur noch stärkeren ausdruck annimmt. auch das folgende lied MF 46, 19—47, 8 ist wie das besprochene ein entschuldigungslied; aber der ausdruck ist herber. von ergebenheit gegen die dame wird schon nichts mehr erwähnt. er rede zwar, meint der dichter, von frauen niemals anders als gut, aber das müsse er doch beklagen dass er aus liebe zu einer frau an gott nicht dachte. dieser solle ihm fortan am höchsten stehen. der inhalt dieses liedes bestätigt die chronologische ordnung von neuem, in so fern er die stimmung des dichters in der im vorigen liede angefangenen richtung weiter entwickelt zeigt. das dann folgende lied enthält in MF drei strophen 47, 9—32, von denen aber die zweite und dritte in B und C umgekehrt stehen. der inhalt lässt beide stellungen zu, und nur durch die ausdrucksform der gedanken scheint Lachmann bewogen zu sein, die umstellung vorzunehmen. der dichter sagt in der ersten strophe: mein herz und mein leib sind in streit, und von selbst folgen sie einander nicht; gott allein kann den streit scheiden. passend schliefst sich die zweite strophe der hss. hieran an; denn gott wird nun darin gebeten dass er

das herz an eine stätte sende, wo es wol empfangen werde. der dichter, der hierdurch gott um mitleid mit dem herzen zu bitten scheint, hat selbst mitleid und beklagt die sorge des herzens, die es allein fortzusetzen wage, da er selbst nun als kreuzritter an derselben nicht mehr teil nehme und sie nicht mehr enden helfe. in dieser zweiten strophe ruht der eigentliche zweck des gedichtes, die bitte zu gott, er solle sich des armen herzens erbarmen; sie ist der hauptteil des liedes, die erste und dritte strophe sind nebenteile. in der dritten (bei Lachmann zweiten) strophe fügt der dichter hinzu dass er geglaubt hätte, als er das kreuz nahm, würde er von der liebessorge frei sein. nur wenn das herz die torheit aufgäbe, sei er in wahrheit ein seliger mann; aber leider sei dies dem herzen gleichgiltig. diesen teilen des inhaltes entspricht die form. der hauptteil hat eine eigene form des ausdruckes, die apostrophe an das herz, während die beiden anderen teile die gleiche form der gewöhnlichen erzählung tragen. in der zweiten strophe der hss. nun muss das umspringen der form von dem erzählungston in die apostrophe und von der apostrophe wider in den erzählungston anstöfsig sein und man konnte leicht glauben, den störenden wechsel zu mildern, wenn man die apostrophe als schlussteil setzte. Müllenhoff erwähnt die umstellung Lachmanns nicht, gewis weil er sie nicht für hinlänglich sicher hielt. aber Lehfeld und Paul machen ihm aus diesem schweigen einen vorwurf. beide aber versuchen mit keinem worte die notwendigkeit der umstellung zu beweisen; nur benutzt Paul diesen fehler der hss., wie er es nennt, mit anderen fehlern, die auch gar nicht vorhanden sind, um zu zeigen dass die hss. keine mafsgebende ordnung der lieder enthalten. wenn nun aber der hauptteil schon die abweichende form der apostrophe enthielt, so trat er noch auffälliger hervor, wenn er in die mitte gestellt wurde. ferner hat hier in diesem dreistrophigen liede der dichter offenbar wider beabsichtigt, das princip der dreiteiligkeit auch in dem bau des liedes selbst so durch den sprachlichen ausdruck und den mehr und minder bedeutsamen inhalt hervorzuheben, wie wir es durch reimverkettung bereits in den ebenfalls dreistrophigen liedern MF 42, 1—27 und 46, 19—47, 8 beobachteten, im ersteren falle auf andere, im zweiten auf ganz ähnliche weise, und nachher es noch einmal durch reimverkettung bei dem fünfstrophigen liede MF 54, 1—55, 5, auch in ähnlicher

weise, finden werden. die ähnlichkeit besteht aber hierbei darin dass wir in diesen liedern zwei sich wie die stollen entsprechende glieder und ein mit dem abgesang vergleichbares nicht entsprechendes glied haben und dass aufserdem des letzteren stellung in der mitte die dreiteilung noch schärfer kenntlich macht. wenn sich dies aber ohne zweifel alles so verhält, so kann die folgende strophe MF 47, 33—48, 2, obgleich sie denselben ton hat, doch nicht zu demselben liede gehören. dasselbe lehrt auch ihr inhalt. im vorigen liede hat der dichter vom herzen gesprochen und es gott befohlen, indem er selber um die not desselben sich nicht mehr bekümmern wollte; in diesem wendet er sich gegen die dame, um sich zu rechtfertigen dass er sie verlasse. er könnte sie hassen, sagt er, die er früher liebte, und niemand dürfte es ihm als unstäte anrechnen, da sie auf seine bitten nicht eingehe. er wäre ein narr, wenn er mit ihrer sprödigkeit zufrieden wäre: er wolle es nicht mehr. ihm scheine dass ihr wort, da es ihm keine freude mache, nutzlos für ihn dahin gehe, gerade wie es der sommer von Trier tun würde, wenn er ihn wartend auf ihre gunst noch verbrächte. kein anderer als der letztere gedanke liegt wol in den worten: *mich dunket wie ir wort geliche gê reht als ez der sumer von Triere tæte.* Haupt vermutete eine sprichwörtliche redensart, die er selbst aber sagte nicht erklären zu können; Lachmann indessen scheint die worte in der tat in ähnlicher weise, wie ich sie eben erklärt habe, verstanden zu haben, da er aus ihnen schloss dass des dichters heimat Trier sei. dies letztere ist nun zwar durch spätere untersuchungen widerlegt und des dichters heimat vielmehr in der gegend von Worms (vgl. Henrici Zur geschichte der mittelhochdeutschen lyrik s. 14) und jedesfalls dem Rheine näher liegend gefunden worden; aber wenn der dichter auch nur von seinem vorübergehenden aufenthalte in Trier spricht und ihn wegen der unerbittlichkeit der dame als nutzlos bezeichnet, so geht doch daraus hervor dass die dame in Trier ihre heimat hatte oder wenigstens wohnte. wie das lied MF 45, 37 bis 46, 18 ist auch dieses recht eigentlich zur rechtfertigung und wol noch in der heimat verfasst, wie auch Lehfeld und Paul annehmen. während jenes lied aber des dichters neigung für die dame, auch auf die gefahr hin dass gott darüber zürne, frei ausspricht und deshalb wol in die erste zeit nach der kreuznahme fällt, wird dieses lied durch seinen inhalt in eine spätere zeit gewiesen, da der dichter

in ihm der dame seinen dienst mit entschiedenheit kündigt. als ursache dieser aufkündigung nimmt Lehfeld eine eben erlittene abweisung an: und diese annahme wäre möglich, wenn wir weiter kein lied von Friedrich von Hausen hätten. betrachtet man aber auch die anderen lieder sammt jenem MF 42, 1—27, in welchem sich würklich eine solche abweisung erwähnt findet, so erweist sich Lehfelds annahme als unbegründet. das vorangehende lied MF 47, 9—32 soll einen beweis gegen die chronologische ordnung enthalten, weil es, wie Lehfeld s. 359 behauptet, fern von der dame und zweifellos auf dem wege nach dem heiligen lande gedichtet sei. Paul drückt sich etwas unentschiedener aus, wenn er s. 448 sagt, es müsse bereits auf dem kreuzzuge gedichtet sein oder wenigstens unmittelbar vor dem aufbruche. daraus allein lässt sich schon vermuten, da Paul dieselbe sache wie Lehfeld führt und dessen ansichten nicht ohne grund modificiert und abgeschwächt haben wird, dass der letztere mit seinem 'zweifellos' zu viel behauptet hatte. auch bringt derselbe dafür keinen anderen beweis, als dass er auf die worte hinweist: *sô bite ich got daz er dich ruoche senden an eine stat, dâ man dich wol enpfâ.* diese allein aber geben nicht einmal eine sicherheit dass das lied nicht vor der kreuznahme gedichtet sei, geschweige nach dem aufbruch zum heiligen lande, da sie der dichter auch hätte aussprechen können, wenn er den kreuzzug mitzumachen und nach dem heiligen lande zu ziehen auch nur die absicht hatte. indessen geht aus v. 18 *dô ich daz kriuze in gotes êre nan* hervor dass der dichter schon das kreuz genommen hat, aber weiter auch nichts. zwischen dieser zeit jedoch und dem würklichen aufbruche liegt noch ein volles jahr, wenn er mit dem kaiser das kreuz nahm und mit ihm auch aufbrach, wie es doch sehr wahrscheinlich ist. der inhalt des gedichtes spricht weiter nur noch dafür dass es nach dem liede MF 45, 37—46, 18 verfasst ist, da der dichter, wie v. 25—32 zeigen, sich um sein herz jetzt nicht mehr kümmern will, sondern es in seiner not allein lässt und es nur gottes gnade noch empfiehlt, also seiner liebe entsagt, was er in jenem liede noch nicht getan hatte. jedesfalls steht es auch an einer so passenden stelle, dass die chronologische ordnung dadurch nicht nur nicht gestört, sondern offenbar bestätigt wird, während sie gerade gestört werden würde, wenn das lied MF 45, 37 etwa nach diesem und dem folgenden MF 47, 33

stände. ferner soll das lied nach Lehfeld dieselbe friedlich-sehnsüchtige stimmung atmen wie MF 48, 3—22; auch spreche 48, 35 f (soll wol heifsen: 48, 5 f, da 48, 35 ja zu einem ganz anderen liederbüchlein gehört) deutlich genug aus dass der dichter in ungetrübtester liebe von seiner dame geschieden sei. alle solche auffassungen aber, ohne die stütze der chronologischen ordnung gebildet und nur aus dem einzelnen liede, nicht aus einem zusammenhange aller lieder abgeleitet, reichen nicht einmal aus, die lieder selbst, für die sie gelten sollen, zu verstehen und befriedigend im einzelnen zu erklären, und können auf richtigkeit keinen anspruch machen. sehnsüchtig freilich ist des dichters stimmung, daran ist sein herz schuld, und er vermag es selbst bis zuletzt nicht zu hindern; aber friedlich kann sie nicht heifsen, wenn das herz in streit mit dem verstande und gewissen ist, wie der dichter es doch auch bis zuletzt zu erkennen gibt. sein herz verlangt nach nahrung und es findet sie noch nicht im dienste gottes. aber seiner höheren pflicht getreu, bestrebt sich der dichter, sich über die neigung desselben zu erheben, und bittet gott dass er demselben in seinem dienste einen ersatz gebe. der dichter ist eben wegen seiner herzensnot, wie er selbst MF 47, 21 andeutet, noch nicht *ze rehte ein lebendic man*. einen *gouch* nennt er sich, wenn er die dame nicht aufgeben würde, da sie ihn nicht glücklich mache, sondern seine wünsche nicht verstehen wolle. er sagt nicht dass er sie hasst, aber wol dass, wenn er sie jetzt hassen würde, dies niemand deswegen, weil er sie früher geliebt hätte, *unstæte* nennen dürfte. aber sein herz will er nicht mehr an sie hängen, es soll im dienste gottes frieden finden. das lied MF 48, 3—22 enthält durchaus nichts, was den vorangegangenen liedern widerspräche, nichts, was sich nicht vielmehr auf das beste anschlösse. der dichter sagt: das herz glaubt von mir, ich könnte meiner höheren pflicht so vergessen, dass ich am Rheine geblieben wäre, wenn irgend jemand um der liebe willen hätte in der heimat bleiben dürfen. dass dieser glaube aber auch nach des dichters sinne sei — denn er, der kreuzritter, und sein herz werden in den letzten liedern immer wie zwei verschiedene und einander feindliche personen dargestellt — gibt er keineswegs zu, sondern sagt vielmehr MF 48, 9 mit bemerkbarer zurückhaltung *swie ez doch dar umbe ergât*. aber er empfiehlt die dame gottes gnade, dessen willen er sich unterordnet, indem er ihr entsagt. gottes

gnade aber konnte er, als christlicher kreuzritter, auch einen feind empfehlen. jedoch ist es, wie gezeigt, nicht einmal würklich ausgesprochen dass er hass oder feindschaft gegen die dame hegt, und auch der ausdruck: *ich wær ein gouch, ob ich ir tumpheit hæte für guot* kann dies nicht beweisen; denn *tumpheit* ist kein schimpfwort in dem heutigen sinne und *gouch* nennt er sich selber. die letzte strophe MF 48, 13—22 ist an die frauen im allgemeinen gerichtet und beschliefst diese lieder mit einer warnung, die zugleich eine letzte rechtfertigung ist. ein solcher schluss kann es widerum nur bestätigen dass wir es hier würklich mit einer chronologischen liedersammlung zu tun haben. Müllenhoff spricht von dem inhalte dieser letzten strophe so, als ob der dichter v. 15—16 meinte, wenn die frauen einen der in der heimat zurückgebliebenen ritter liebten, so wäre es eine schande für sie. dann ist aber freilich *deheinen* ohne beziehung, da von den zurückgebliebenen rittern vorher nicht gesprochen ist, und man müste schon sagen dass Haupts frage, ob eine strophe vorher ausgefallen sei, zu bejahen wäre. aber diese beziehung ist hier darum nicht wol möglich, weil die folgenden worte *wie kunde in der gedienen iet, der gotes verte alsô erschrac* unter dieser voraussetzung völlig zusammenhangslos und unverständlich wären. *deheinen* kann hier nicht *ullum*, sondern muss nach dem zusammenhange *nullum* bedeuten. der dichter wünscht nicht dass jemals der tag käme dass die frauen keinen lieb hätten, der ihnen nicht dienen könnte, weil er gott dienen müste. das wäre eine unehre für sie. er sende ihnen also dieses lied, um sie zu warnen. denn es würde ihm wehe tun, wenn sie sich solche unehre zu schulden kommen liefsen, auch wenn er nie wider heimkehrte. *deheinen* ist also auf alle, die zum kreuzzuge aufgebrochen waren, zu beziehen, und der dichter versteht darunter auch sich selbst, wie unter den guten frauen, von denen er spricht, auch seine dame; er meint aus dem sinne aller weggezogenen mit *deheinen* 'keinen von uns.' der gedanke *wie kunde in der gedienen iet, der gotes verte alsô erschrac* ist allgemein zu fassen, als ob es hiefse 'einer der.' das wort *alsô* kann sich nur auf die damals vollzogene würkung der furcht vor gott beziehen, also auf die geschehene kreuznahme und den bereits erfolgten aufbruch nach dem heiligen lande. wenn sich nun so aus dem zusammenhange der strophe die dargelegte auffassung von *dehienen* ergibt,

so wird dieselbe auch dadurch noch verständlich dass der dichter schon in der vorigen strophe von seinem wegzuge von der heimat gesprochen und in den worten v. 4 *solt ich od ieman bliben sin* bereits sich mit den anderen, die nach dem heiligen lande aufgebrochen waren, zusammengestellt hatte, sodass die beziehung 'keinen von uns' hinlänglich vorbereitet zu sein scheint. wahrscheinlich ist das lied noch im mai 1189 verfasst, als der dichter zwar vom Rheine bereits aufgebrochen war, aber noch in Deutschland weilte. kurz darauf mag dann und ebenfalls in Deutschland das noch übrige kreuzzugslied C 17. MF 53, 31—38 entstanden sein; es ist das einzige von allen überlieferten liedern des dichters, welches keine beziehung auf den minnedienst enthält. stand es nun ursprünglich, wie ich glaube, auch in der richtigen chronologischen folge, nämlich an letzter stelle, so musten beide umstände es begünstigen dass ein schreiber es ausliefs, zumal da das vorangehende lied an die frauen ein abschiedslied ist und daher leicht als schlusslied der ganzen sammlung gelten konnte; später wird es dann ein anderer schreiber an die in C sich findende, chronologisch nicht passende stelle gesetzt haben. dass es aber würklich zuletzt verfasst wurde, ist, auch abgesehen von dem fehlen der beziehung auf den minnedienst, aus einem anderen grunde nicht unwahrscheinlich. das lied enthält nämlich eine drohung gegen die, welche den kreuzzug versprochen hatten und sich ihm doch entzogen. sein herz nun hatte der dichter dem frieden gottes überlassen, der dame hatte er entsagt und sie gottes gnade empfohlen und zuletzt sich an die frauen im allgemeinen mit einem rechtfertigenden und mahnenden abschiedsworte gewandt. mit allem, was ihm nahe lag, hatte er somit abgeschlossen; es galt jetzt sein leid zu tragen und seiner pflicht treu zu sein. da konnte ihn wol der gedanke an die meineidigen, die ehrlos und feige in der heimat zurückblieben und bequeme sicherheit den gefahren vorzogen, am leichtesten zu einem solchen warn- und drohliede gegen sie bewegen.

Ohne chronologische bestimmung sind bisher noch die frauenstrophen geblieben. auch in ihnen lässt sich der inhalt als kriterium der abfassungszeit benutzen, aber nicht anders, als dass derselbe die stimmung des dichters und nicht der dame widergibt. die strophe MF 49, 4—12 hat in den hss. ihren richtigen platz im ersten büchlein und bildet mit der strophe MF 48, 32 bis

49, 3 zusammen ein lied. es tritt darin die zuversichtlichste hoffnung des dichters hervor, wie sie im anfange dieses liebesdienstes, wo nur erwartung und noch keine erfahrung sprach, auch erklärlich ist. schwieriger scheint es, die strophen MF 54, 1 bis 55, 5 chronologisch zu beurteilen. Müllenhoff lobt sie als das schönste und hervorragendste beispiel von Friedrichs dichtungsart. hart ist aber der übergang von dem schlusse der dritten strophe in MF *ich entars in niht gewern* zum anfange der vierten *ich wil tuon den willen sîn*, sodass Lehfeld s. 361 eine scheidung in zwei lieder für notwendig hält. Paul stimmt ihm s. 450 hierin nicht bei: ihm scheint vielmehr das schwanken der dame, der plötzliche übergang von banger scheu zu kühnem entschlusse psychologisch wol begreiflich oder, besser ausgedrückt, psychologisch wol begreiflich vom dichter dargestellt. denn auch Paul ist der ansicht dass nur des dichters phantasie ihm die dame so gewogen zeige. indessen muss man doch gegen Paul geltend machen dass der übergang unvermittelt, wie er ist, immerhin hart erscheint. nun ist ferner die überlieferung der beiden hier in betracht kommenden hss. C und F nicht übereinstimmend. C hat nämlich nur die drei ersten strophen und str. 2 und 3 in umgekehrter folge, als sie in F stehen; in MF folgen die strophen wie in C. hat nun aber F wie die vollständigere so auch die richtigere überlieferung, so konnte der schreiber in C, der nur die drei ersten strophen kannte, zur umstellung dadurch bewogen werden dass die zweite strophe in den letzten versen *ich wil immer hüeten mîn; ich entars in niht gewern* einen besseren liedabschluss zu bieten schien als die dritte. ferner fällt, wenn F die richtige strophenfolge hat, jene härte des übergangs der zweiten und dritten strophe fort und an ihre stelle tritt dann eine vollkommen schöne schilderung eines seelenkampfes: die erste strophe spricht den wunsch des herzens, die zweite den widerstand des verstandes, die dritte wider den wunsch des herzens, die vierte und fünfte strophe den völligen sieg des herzens über den verstand aus. endlich nehmen wir bei annahme der überlieferung von F noch wahr dass auch in diesem fünfstrophigen liede der dichter dem princip der dreiteiligkeit gefolgt ist. die reimsilbe, welche den bau dieser strophen beherscht, weil sie dreimal vorkommt, während die anderen nur je zweimal stehen, ist die, welche am ende des zweiten, vierten und fünften verses

jeder strophe sich findet. in diesen reimen entsprechen aber die strophen 1 und 2 den strophen 4 und 5, während strophe 3 in der mitte ohne verbindung allein steht. strophe 3 erscheint also wie ein in die mitte gestellter abgesang, strophe 1 und 2 zusammen wie ein stollen, strophe 4 und 5 als der andere stollen. einen derartigen bau des liedes finden wir nun hier schon zum dritten male und das princip der dreiteilung im liede selbst überhaupt schon zum vierten male beobachtet. daher müssen wir bewuste kunst und die in F stehende überlieferung als die allein richtige annehmen und ebenso in den fünf strophen ein einziges lied erkennen. dieses kann aber nach meinem dafürhalten nur zu der zeit verfasst sein, als der dichter nach langer liebesnot aus Italien zurückkehrte und alle hoffnung für seine liebe, wie oben gezeigt ist, auf diese rückkehr setzte, also nach dem liede MF 45, 1—36. eine äufsere bestätigung dieser erklärung kann man vielleicht in der ersten strophe des liedes in den worten MF 54, 9 *swenne er kome* finden. jedesfalls war damals die gelegenste zeit, der dame ein kunst- und gemütvolles lied zu senden, welches eindruck auf sie machen konnte. darum mag er auch, abweichend von der gewöhnlichen form seiner lieder, ihr selbst die worte geliehen haben, welche die innigkeit seiner eigenen empfindung aussprachen. aber die dame wollte den bittenden nicht verstehen und erfreute ihn bei seiner ankunft nicht einmal mit einem grufse, so dass wir es jetzt noch mehr begreifen, als wir durch die erklärung der anderen lieder oben schon im stande waren, dass er sein nächstes lied mit *wâfenâ, wie hât mich Minne geldzen* begann. demnach ist das lied MF 54, 1—55, 5 seiner zeitordnung nach das vorletzte des zweiten büchleins und wird seiner form wegen als frauenlied und vielleicht auch, weil es das liebesverhältnis des dichters deutlich durch die völlige gewährung, die es ausspricht, abzuschliefsen schien, aus seiner chronologischen ordnung, falls jemand doch einmal bei offenbaren merkmalen etwas auf dieselbe gab, herausgenommen und ans ende der sammlung gesetzt und nachher an dieser stelle, wie in C, verstümmelt oder ganz ausgelassen und, wie in F, unter fremde lieder geraten sein.

Nach den obigen zusammenhangenden und ausführlichen erörterungen fallen die frühesten fünf lieder C 31—42 (MF 48, 23 bis 51, 12) vor den wahrscheinlich schon ende des jahres 1185

beginnenden aufenthalt des dichters in Italien. der anfang des offen erklärten verhältnisses mag also wol in das jahr 1184 zu setzen sein. diese zeit wird nicht zu früh, eher zu spät angenommen sein, da der dichter MF 49, 25 selbst mit den worten *swie selten ich ez ir bescheine* andeutet dass diese lieder nicht sehr schnell einander folgten. das folgende lied C 43—44 (MF 51, 13—32) scheint nicht mehr in der heimat, aber nach dem ausdrucke MF 51, 29 *vert der lîp in enelende* zu schliefsen noch vor der ankunft in Italien und auf der reise selbst gedichtet zu sein. auf eine erst kurze abwesenheit von der heimat deutet wol auch das wörtchen *noch* in v. 15 *swie ich mich noch dâ vor behüete*. während des aufenthaltes in Italien, also vom ende des jahres 1185 bis zum jahre 1187, sind dann die noch übrigen zwei lieder des ersten büchleins C 45—50 (MF 53, 15—30. 51, 33—52, 36) und von den liedern des zweiten büchleins die lieder C 5—14 (MF 43, 28—45, 36) entstanden. vielleicht auch noch in Italien oder aber auf der rückreise nach Deutschland, möglicher weise auch erst bei der ankunft in Deutschland ist das lied F 40—44 (MF 54, 1—55, 5) gedichtet, also im sommer oder herbst 1187. einige zeit danach, jedesfalls noch im herbst 1187, entstand das lied C 15—16 (MF 52, 37—53, 14). es folgen dann die lieder des letzten büchleins, von denen C 1—3 (MF 42, 1—27) ende 1187 um die zeit des aufenthaltes des dichters in Trier, als er in der begleitung des kaisers war, verfasst ist. in Italien auf einer gesandtschaftsreise ist dann in den ersten monaten des jahres 1188 das lied C 4. 18—19 (MF 43, 1—27) gedichtet. die folgenden lieder C 20—28 (MF 45, 37—48, 2) fallen zwischen den reichstag zu Mainz am 27 märz 1188 und den aufbruch nach dem heiligen lande anfang mai 1189. die beiden noch übrigen C 29—30 und C 17 (MF 48, 3—22 und 53, 31—38) sind wahrscheinlich noch im mai 1189 verfasst.

Das alter, in welchem der dichter stand, als er 1184 seinen liebesdienst begann, lässt sich annähernd daraus bestimmen dass er zuerst 1171 urkundlich als zeuge vorkommt. die rechtsverhältnisse damaliger zeit aber gaben schon dem zwölf- oder dreizehnjährigen knaben eine bedingte mündigkeit, die auch die fähigkeit zeuge zu sein in sich geschlossen zu haben scheint (vgl. Eichhorn Deutsche staats- und rechtsgesch. II 649—652 und desselben Einleitung in das deutsche privatrecht s. 764 und 569 bis

570), sodass man nur so viel sicher schliefsen kann, dass Friedrich von Hausen nicht später als 1158 geboren ist. der ritterschlag, durch welchen die väterliche gewalt und vormundschaft beendet wurde, konnte schon im fünfzehnten jahre erteilt werden (vgl. Fürth Die ministerialen s. 336—337), und dadurch ist es auch erklärlich dass sich viele belege aus dem mittelalter finden, durch die das fünfzehnte lebensjahr als zeit der mündigkeit angegeben wird (vgl. Grimm RA 415). vielleicht aber deutet gerade der umstand dass Friedrich 1171 und 1173 nur in gemeinschaft mit seinem vater zeuge war und auch 1175, als er im dienste Christians, des erzbischofs von Mainz, stand, noch mit dem zusatze *Waltheri filius* als zeuge angeführt wird, darauf hin dass er damals noch 'binnen seinen jahren' war und ritterschlag und unbedingte mündigkeit noch nicht erlangt hatte. wenn aber Henrici Zur gesch. der mittelhochdeutschen lyrik s. 16 sagt, Friedrich habe eine hervorragende rolle in des erzbischofs dienste gespielt, so ist beachtenswert dass sich die urkunden aus dem jahre 1175, auf die es hier ankommt, auf zuwendungen beziehen, die der Mainzer SStephanskirche gemacht sind. die besitzungen der familie Hausen lagen aber nicht weit von Mainz, und ein verhältnis der familie zur Mainzer kirche ist mit sicherheit anzunehmen. denn nicht nur war Friedrichs vater Walther in angelegenheiten derselben öfter zeuge, sondern vergabte auch zusammen mit seiner gemahlin Adelheid und seinem sohne Friedrich dem der Mainzer kirche zugehörigen nonnenkloster Rupertsberg ein allod, wie denn auch Friedrich selbst nach der eltern tode demselben kloster kleinere geschenke machte. da konnte der erzbischof eben der engen beziehungen wegen, die die familie Hausen schon damals zur Mainzer kirche haben mochte, den jungen Friedrich, der in seinem gefolge war, urkunden, die eben jene kirche betrafen, als zeugen leicht mit unterschreiben lassen. eine hervorragende stellung Friedrichs also, die immerhin auf ein gereifteres alter schliefsen lassen würde, kann daraus nicht gefolgert werden und man muss daher auch an dem jahre 1158 als spätester grenze für das geburtsjahr festhalten. Friedrich von Hausen wird also mindestens 26 jahre alt gewesen sein, als er seinen ersten ernsthaften liebesdienst begann. wenn er aber MF 50, 11—12 sagt *ich hân von kinde an si verlân daz herze mîn und al die sinne,* so lässt sich dies wol am besten so erklären, dass er früher,