

deutsam, und vollends die Art des gebrauchten Tones gemahnt an das Vorbild: 16 Reimzeilen, paarweise gebunden, vier Hebungen stumpf oder drei Hebungen klingend, allerdings nach dem System des dreitheiligen Baues regelmässig geordnet, der Abgesang in folgender Weise gestaltet:

4 Heb. stumpf a.

3 Heb. klingend Waise. 4 Heb. stumpf a.

3 Heb. klingend b.

4 Heb. stumpf Waise. 3 Heb. klingend b.

Die natürliche Entsprechung: stumpfer Reim, klingende Waise; klingender Reim, stumpfe Waise — ist, wie man sieht, bewahrt.

37, 18. *„Sô wê dir, sumerwunne!*

Zwölfzeilige Strophe in Reimpaaren, jede Zeile zu vier Hebungen. Kein zweisilbiger Auftact überliefert; kein Hiatus. — Ein ähnliches Motiv wie im vorigen: Mahnung des treulosen Geliebten, den andere Frauen abziehen. Aber Liebesschmerz combinirt mit Trauer der Natur, mit herbstlichen Erscheinungen: dies in der formelhaften Weise vermuthlich des volkstümlichen Tanzliedes nach Liliencron bei Haupt 6, 73 ff. (Doch kennt auch die französische Poesie jener Zeit den formelhaften Natureingang.)

Hier zweifle ich nicht an der weiblichen Autorschaft. Freilich, wenn man die *wol stênden ougen* als „schöne Augen“ versteht (vergl. MF. 56, 22), so wäre es recht unpassend, dass die Frau ihre körperlichen Vorzüge selber lobte. Aber man wird wie MF. 186, 1. 2 (*êst nu lanc daz mir diu ougen mîn ze fröweden nie gestuonden wol*) an den hellen, ungetrübten Blick der Freude denken dürfen, den auch der Gegensatz *truobent* verlangt.

3, 1. *„Du bist mîn, ich bin dîn.*

In diesem sechszeiligen Liede redet eine vornehme Dame, gleichviel ob es von ihr herrührt, oder ob sie es bloss citirt. Das letztere nimmt wohl Schmeller an, wenn er (Bayer. Wb. 3, 500) das Gedichtchen unter die Improvisationen des Volkes rechnet und mit den Schnadahipfeln vergleicht. Die Dame schreibt an einen geistlichen Lehrer (MF. S. 222, 4 *ut per te didici*) und Liebhaber, grossentheils in Reimprosa.