



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Der Ehrenbrief des Jakob Püterich von Reichertshausen
an die Erzherzogin Mechthild**

Goette, Arthur

1899

III. Jakob Püterichs Verskunst.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65677](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65677)

III.

Jakob Püterichs Verskunst.

Jakob Püterichs Strophenbau schliesst sich aufs engste an Hadamar von Labers allegorisches Gedicht „die Jagd“ an.

Hadamars „klangvoll tönende Weise“ ist mehr als zwei Jahrhunderte berühmt und beliebt gewesen und von mehr als einem Dichter nachgeahmt worden.

(Stejskal. Zeitschrift f. d. Altertum XXII, 263 f. u. Ausgabe der Jagd, Wien 1880, S. XIII.)

Die Strophe geht zurück auf die Titurelstrophe, die ihrerseits wieder aus einer Vorstufe der Kudrunstrophe entstanden ist.

Diese entspricht in den beiden ersten Zeilen der Nibelungenstrophe, während die 3. und 4. Zeile klingend war und die letzte Halbzeile 5 Hebungen enthielt.

Die Kudrunstrophe lässt sich also folgendermassen darstellen:

/	/	/	\	/	/	/				a
/	/	/	\	/	/	/				a
/	/	/	\	/	/	/	\			b
/	/	/	\	/	/	/	/	/	\	b

Diese Strophe ahmte Wolfram im Titurel in der Weise nach, dass Zeile 1 und 2 seiner Strophe den Zeilen 3 und 4 der Kudrunstrophe gleichen; Zeile 3 erhält 5 Hebungen mit klingendem Ausgang; Zeile 4 bleibt wie in der Kudrunstrophe. Als Schema der Titurelstrophe ergibt sich also:

/	/	/	\	/	/	/	\			a
/	/	/	\	/	/	/	/	/	\	a
/	/	/	/	/	\					b
/	/	/	\	/	/	/	/	/	\	b

Einzelne Strophen haben in Zeile 1 und 2 gelegentlich einen Cäsurreim, z. B. Strophe 34.

Eine Umbildung dieser Strophe erlaubte sich Albrecht von Scharfenberg, der Dichter des jüngeren Titurel, indem er diese gelegentlichen Cäsurreime zur Regel machte, wobei er klingenden und stumpfen Ausgang zulässt.

Diese letztere Freiheit schränkt Hadamar von Laber wieder ein und gebraucht in seiner nunmehr siebengliederigen Strophe nur klingende Reime. Die „Jagd“ hat also diesen Strophenbau:

/ / / \	a
/ / / \	b
/ / / \	a
/ / / / / \	b
/ / / / / \	c
/ / / \	x
/ / / / / \	c

Diese kunstvolle und gewiss nicht bequeme Strophe wusste Hadamar mit grosser Leichtigkeit und gefälliger Anmut zu meistern.

Dass Jakob Püterich die Gewandtheit seines Vorbildes nicht annähernd erreichte, ist unzweifelhaft; ebenso aber steht es auch fest, dass seine Kunst sich weit erhob über die verunstaltete Form, in der die einzige hs. den Text überliefert.

Hier gilt es also festzustellen, welche Freiheiten sich Püterich erlaubte und welche metrischen Unregelmässigkeiten erst durch die Flüchtigkeit des Schreibers eindringen.

Sehr frei behandelt unser Dichter den Auftakt, der häufig im ersten Verse fehlt, wenn die Strophe wirkungsvoll mit der ersten Hebung beginnt: 9, 10, 11, 18, 20, 23, 32, 41, 42, 98, 99, 116, 119, 135.

Doch auch ausserhalb des Strophenanfanges fehlt oft der Auftakt: 52,2. 60,6. 62,2. 72,7. 85,2. 120,3,4. 121,3. 124,5. 130,3. 145,4.

In 75,7 und 79,4 gewinnt man leicht den Auftakt, wenn man auflöst

darumb aus drumb
geleicht aus gleicht.

Eine besondere Beachtung verdient in metrischer Beziehung das Geschlechtsregister; offenbar machte es dem Dichter viel Mühe, die Eigennamen in das Versmass zu zwängen. Daher fehlt hier der Auftakt ganz besonders oft, manchmal in 4, ja 5 und 6 Zeilen einer Strophe: 31, 4. 7. — 32, 1. 3. 5. 6. — 33, 3. — 34, 5. 6. 7. — 35, 1. 6. — 36, 5. — 37, 4. 5. 6. 7. — 38, 3. 4. 5. 7. — 39, 5. 6. — 41, 1. 4. 6. — 42, 1. 3. 4. 5. 6. 7. — 44, 5. — 45, 5. 6.

Ein zweisilbiger Auftakt findet sich in der hs oft; in den meisten Fällen kann er durch eine ganz geringfügige Änderung auf eine Silbe gebracht werden. Man kann also schreiben:

khüng, irs, eur, hant, meint, gschlecht, statt: khunig, 28, 1. 51, 2. — ires 51, 5 — euer 8, 3. 5. eurer 12, 2. — haben 33, 7. — vermeint 84, 6. geschlecht 12, 6. 36, 1. 69, 1.

Zweisilbiger Auftakt muss stehen bleiben nur 106: „von (der“.)

Sehr viel wichtiger als diese Unregelmässigkeiten im Auftakt ist es, wenn Püterich klingende und stumpfe Reime gebraucht, während Hadamar sich mit aller Strenge auf klingende Reime beschränkt.

Wenn sich bei Püterich ein ganz bindendes Gesetz auch nicht festlegen lässt, so kann man doch sagen, dass im ersten und jedenfalls im letzten Reimpaar auch im „Ehrenbrief“ klingende Reime die Regel sind.

Das letzte Reimpaar zeigt überhaupt nur in drei Strophen 9. 40. 105 stumpfen Reim, sodass man in den Strophen 18. 29. 31. 37. 48. 60. 91 die Synkope auflösen muss.

Um gerade in dem letzten Reimpaar stumpfe Reime zu vermeiden, hängt Püterich häufig ein unorganisches — e an:

bezalte: manigfalte 11.

seine: meine 27.

gunste: prunste 68.

gewalte: ungezalte 95.

Ähnlich verhält es sich bei den ersten Reimpaaren. Die Zeilen 1 und 3 sind fast regelmässig durch klingende Reime gebunden. Nur in einer zusammenhängenden Gruppe von

Strophen, welche sich mit den Bücherverzeichnissen beschäftigen, macht sich unser Dichter von der Regel frei und gibt stumpfe Reime in den Strophen: 98. 99. 100. 103. 107. 110. 114. 116. 117. 118. 121. 127. 128. 131. 132.

Da diese Ausnahmen sich in einem so engen Umfang zusammendrängen, handelt es sich wohl nur um eine vorübergehende Laune des Dichters. Die Regel ist die, dass das erste Reimpaar klingend ist.

Auch hier finden wir das Bestreben wieder, durch ein angehängtes unorganisches — e klingende Reime zu gewinnen:

zeite: geite 62.

dabeie: seie 73.

muete: tuete 74.

dreie: ameie 86.

khnechte: rechte 90.

inhalte: gwalte 93.

khunde: munde 96.

dabeie: dreie 97.

Dieses Hülfsmittel, das Hadamar nur in sehr bescheidenem Umfang gebraucht, ist bei Püterich eine beabsichtigte Freiheit und daher im Text beizubehalten, selbst da, wo es störend wirkt.

In schroffem Gegensatz zu dem ersten und letzten Reimpaar sind Zeile 2 und 4 in überwiegender Mehrheit mit stumpfen Reimen gebunden. Nur in 37 Strophen, also genau $\frac{1}{4}$ der Dichtung, erscheint an dieser Stelle klingender Reim. Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, dass Ulrich Füetrer in seinem Cyklus gelegentlich stumpfe Reime gibt, aber dann auch nur im zweiten Reimpaar.

Man hat also durchaus keinen Grund in der 2. und 4. Zeile gegen die hs. klingende Reime zu erzwingen, während sie für das erste und letzte Reimpaar als Regel gelten müssen.

Wir kommen nun zu dem wichtigsten Punkt der metrischen Untersuchung, zu der Frage: Nimmt Jakob Püterich für sein Gedicht regelmässigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung in Anspruch oder nicht?

Obwohl die hs. kaum ein paar Strophen aufweist, in denen

dieses Gesetz streng durchgeführt wäre, kann es nicht zweifelhaft sein, dass der Dichter diesen regelmässigen Wechsel angestrebt hat.

Wir müssen also untersuchen, durch welche Mittel Püterich die Verletzung des Tonverhältnisses, wie sie durch die deutschen Betonungsgesetze leicht hervorgerufen wird, auszugleichen suchte.

Einen sehr weitgehenden Gebrauch machte Püterich von der schwebenden Betonung, die besonders im Auftakt häufig ist. 1,2. 10,1. 19,1. 27,1. 47,1. 43,6. 51,5. 93,6. 94,7. u. s. f.

Ebenfalls häufig ist die Silbenverschleifung: z. B.: 8,7. 9,3. 18,7. 47,7.

Es wird sich empfehlen, das unterdrückte e im Text fortzulassen, wofür auch die hs. Beispiele bietet:

13,7 peütl die gót
97,2 zétl eur gnáden.

Inklination erscheint als Enklisis:

ichs 5. 10. 75. 117. 121.
sichs 59.
mirn 123. — vorm 12. — beim 101.
lebtens 79; schickhtens 124.

als Proklisis:

zerjagen 28.

Wie es ja für den bayrischen Dichter charakteristisch ist, sind auch bei Püterich Apokope und Synkope in grossem Umfang verwendet und lassen daher auch bei Herstellung des Textes den weitesten Spielraum.

Zu erwähnen ist ferner, dass die Zeilen sehr oft falsch abgeteilt sind: besonders häufig werden ein oder mehrere Worte aus der langen siebenten Zeile in die kurze sechste gezogen, die ja reimlos ist und daher den Fehler leicht verdeckt: 7. 29. 31. 34. 35. 37. 39. 42. 44. 45. 51. 52. 53. 72.

Endlich ist für den Strophenbau noch zu bemerken, dass oft eine Zeile einen Versfuss zu viel oder zu wenig hat. Weitaus die meisten dieser Fälle stellen sich dar als ein Irrtum des Schreibers, indem entweder ein Wort fehlerhaft wie-

derholt wird, oder andererseits ein Wort fehlt, das sich aus dem Sinn von selbst ergänzt.

Diese Fälle werden im engeren Anschluss an den Text in den Anmerkungen besprochen.

Dort werden auch Verbesserungsvorschläge angebracht für die Strophen 5. 45. 57. 124. 143, die teils erhebliche Lücken aufweisen, teils durchaus falsch abgeteilt sind.

Indem wir nun zu Jakob Püterichs Reimen übergehen, muss zunächst hervorgehoben werden, dass unser Dichter sehr reimarm ist.

Obwohl sein Werkchen ja nur 444 Reime zählt, sieht er sich dennoch genötigt, einzelne Reime wiederholt anzubringen:

puech: genueg 92. 93. 97.

suechet: ruechet 35. 58.

fundig: khundig 2. 54.

schreiben: beleiben 10. 71.

frau: au 4. 55.

mer: er 119. 127.

ligunt: verzigunt 51. 131.

ern: gern 1. 56.

*sch:
snel 116
note: Reim 11*

Wie schon bei Hadamar ist auch bei Püterich der Unterschied zwischen langen und kurzen Stammsilben im Reime aufgehoben:

64. khlamer: jâmer.

84. sagen: frâgen.

96. gnâden: beladen.

121. hân: began.

122. geschehen: lêhen.

124. wonent: schônent.

145. habent: âbent.

*jâ: gar 5 jâ: ent
wâr: gar 5
wâr: schô 22*

*1. mit 54
0 ochen: nâ
77 kchn: kâ:
grâte*

Eine Reihe interessanter Reime, in denen a mit o, o mit u, î mit ei, ü mit i, ö mit e gebunden werden, haben ihre Erklärung im Dialekt des Dichters und werden daher in den folgenden Teil verwiesen, der eben Püterichs Sprache gewidmet ist.

Binnenreim und Reimhäufung kennt Püterich nicht.

fu: mo: - pielfas 74

Folgende rührende Reime finden sich:

- 21. gnädiglich: tugentlich.
- 23. herzelichen: lobelichen.
- 45. Hilkhershausen: behausen.
- 94. ritterschaft: freudenschaft.
- 102. Sazenhofen: hofen.

43

Vokalische Reimungenaugigkeiten entstehen:

a) durch Synkope:

- 40 stern: m^{er}(e)n.
- 17 m^{er}(e)n: begern.

ern: yern!

b) durch Metathesis: 56. ^{er}eren: geren.

Von konsonantischen Reimungenaugigkeiten erwähne ich, dass gebunden werden:

a) r: rr

- 12. versperret: weret.
- 14. glosieret: verirret.
- 66. herre: were.

prinzen: minzen 15

blüete: schnecke 22

b) n: m

- 41. stein: heim.

werke

abz. kante: hochgenant 77

c) r: n

- 124. Erenreicher: gemeleichen.

106. 109

lanze, kante 34. 4.

d) (g: ch)

- 92. 93. 97 puech: genueg.

Differenz eines n zeigt 148 Österreiche: lobeleichen;

Differenz eines t zeigen:

- 75. machet: achtet.
- 78. gemacht: bedachtet.
- 86. darumb: khumbt.
- 147. Reichertshausen: tausent.

pündig: wündig 12 10

welde: melve 17

Nur den Wert einer Assonanz haben die Reime:

- 14. sel: Margaret.
- 22. ^{un}wirdig: ungüetig.

(sel: Margaret 14)

32 blucke: schucke

114. erkennet: gelernet.

Enjambement findet sich in folgenden Strophen: 3. —

45. — 54. — 58. — 67. — 85. — 91. — 92. — 126. —

Endlich wollen wir an dieser Stelle auf das Akrostichon eingehen, das in den Strophen 5—47 enthalten ist. R. Spiller

alle: male 67
Parzival: alle 107

wenden: schinder 82

hat in seinem schon mehrfach genannten Aufsatz: „Studien über Ulrich Füetrer“ Ztsch. f. d. A. 27, 279 zuerst auf das Akrostichon im Ehrenbrief aufmerksam gemacht und folgende Deutung vorgeschlagen: „Möchthielt geboren von Bayrn, Pfalzgräfin bei Rein, Erzherzogin von Osterreich, muetterhalb von Saftpfui, ein Enickhel des Römischen Khunig Ruebrächt und Tochter Ludwig, ein Pfalzgraf bei Rhein, [Pass ir von Otting] Herzogin in Bayern“.

Zunächst könnte man ja daran denken, die ersten Worte der ersten Strophe „Durchleuchtig hochgeborne fürstin“ als den Anfang des Akrostichons zu nehmen. Da aber Spiller darauf aufmerksam macht, dass auch Füetrer, der sich in seinem Akrostichon völlig an den Ehrenbrief anlehnt, einige Strophen vorausgehen lässt, die nicht zu dem Akrostichon gehören, so wird man auch Püterichs Akrostichon mit Strophe 5 beginnen lassen können.

Der Anfang macht nicht die geringsten Schwierigkeiten: 5. Möcht 6. Hielt 7. Geboren 8. Von 9. Bayern 10. Pfalz 11. Graf 12. In 13. Bei 14. Rein 15. Erz 16. Herzogin 17. In 18. Osterreich.

Die nächsten Strophenanfänge sind in der hs. wohl nicht richtig wiedergegeben. Strophe 22 beginnt mit einem Citat aus dem Titurel 96. Dort las Püterich jedenfalls saf nicht saft. Strophe 23 kann wohl begonnen haben mit foi statt pfui. Strophe 21 endlich lässt sich „von“ statt „vor“ lesen. Dann hätten wir: 19. Muetter 20. Halb 21. Von 22. Sa 23. foi.

Mechthildens Mutter war thatsächlich eine Tochter des Grafen Amadeus von Savoyen.

Dann folgt wieder ganz deutlich: 24. Ein 25. Enickhel 26. Des 27. Römischen 28. Khunig 29. Rue 30. Brächt.

Die folgenden Strophen sind schwierig: 33 Pass gehört nicht zu dem Akrostichon. 35 ist mit Spiller statt „Solch schimpf“ zu lesen: „Wiglichen schimpf“.

Ferner stören das Akrostichon die Strophen 40. 44. 45. 46.

Wenn man diese Strophen übergeht, löst sich das Akrostichon ganz deutlich auf:

31. Und 32. Tochter 34. Lud 35. Wig 36. Ein
37. Pfalz 38. Graf 39. Bei 41. Rhein 42. Herzog 43. Von
47. Bayern.

Für die Strophen 33. 40. 43. 44 schlägt Spiller die Anordnung 33. 44. 43. 40 vor, aus der sich ergeben soll „Passir von Otting“ = Base der Herren von Öttingen. Spiller räumt aber selbst ein, dass mit dieser Anordnung, die doch sehr starke Umstellungen verlangt, nichts gewonnen wird, da man nicht sieht, wie Mechthilde eine Base der Herren von Öttingen genannt werden kann.

Ich lasse also die Strophen in der alten Reihenfolge stehen und hebe das oben gegebene Akrostichon im Text durch grosse Buchstaben hervor.

IV.

Jakob Püterichs Sprache.

Die Sprache des Ehrenbriefes erscheint in der Form, wie sie die hs. überliefert, als ein buntes Gemisch verschiedener Stufen sprachlicher Entwicklung.

Die Grundlage bildet offenbar die Sprache der mhd. Blütezeit, an die sich Jakob Püterich, der begeisterte Verehrer der alten Meisterwerke, in vielen Punkten eng anschliesst.

Dennoch lässt sich nicht verkennen, dass der bayrische Dialekt des XV. Jahrhunderts besonders im Vokalismus eine bedeutende Weiterentwicklung erfahren hat, der sich auch unser Dichter nicht entzieht.

Endlich bilden eine dritte Stufe die überwuchernden Abweichungen, die der Schreiber des XVI. Jahrhunderts nach der Schreib- und Sprechweise seiner Zeit in den Text eingeführt hat.

Wenn wir nun darangehen, diese drei Stufen kritisch zu scheiden, so dürfen wir nicht vergessen, dass Jakob Püterichs Sprache selbst einer Übergangszeit angehört und daher vielfachen Schwankungen unterworfen ist.