quemlibet eorundem sub modis et formis contra non venientes seu non mittentes in dictis statutis apostolicis contentis, quam penam illum ad ipsum capitulum non venientem declaramus (st. et d.) incurrere dicta die feria 2^da^ si non venerit ad locum, ubi dictum capitulum celebrabitur antequam missa de spiritu sancto, que dicta die lune vel feria 2^da^ in ortu solis vel circa celebrari debeat, sit finita post huius finem immediate dictum capitulum debeat inchoari et simili modo qualibet die sequencium eadem hora continuari.

Item ordinamus eciam (et st.) quod dicta die lune id est feria 2^da^ missam debet celebrare sollempniter et cum nota de sco spiritu venerabilis pater dominus abbas Medlicensis[1]) sermonem vero faciet reverendus pater dominus abbas sancti Pauli in Lauental[2]) Salzburgensis dioecesis.

Ueber die Entwicklung der christlich-römischen Hymnenpoesie

und über ihre Bedeutung für die althochdeutsche Poesie.

Mit besonderer Berücksichtigung der Evangelienharmonie Otfrids v. Weissenburg.

Von P. Anselm Salzer in Seitenstetten.

(Schluss von Jahrgang IV., Heft III., Seite 35—40.)

Einige Beispiele mögen dieses beweisen:

α) Ungereimte Strophen bei Ambrosius und bei Otfrid.

Kehr. II, 1.	O. I. 7, 27.
Aeterne rerum conditor,	Johannes drúhtines drut
Noctem diemque qui regis,	uuílit es bithíhan,
Et temporum das tempora,	tház er uns firdánen
Ut alleves fastidium.	giuuérdo ginádon.

[1]) Abt in Melk war damals Gundakar (Keiblinger, Geschichte des Benedictinerstiftes Melk. Wien. 1851. 1. 423.), der ohne von Rom bestätigt zu sein, ins Grab stieg. 3. Juni 1340. «Invenimus ibidem dominum abbatem non confirmatum, berichtet der Visitator Abt Matthäus, in sua administracione et racione huiusmodi multa ab aliquibus fratribus committuntur . . . . Respiciat paternitas vestra eundem locum, quia est ecclesia exempta et sollempnior in tota Austria.»

[2]) In St. Paul bekleidete damals Heinrich I. (Zoeck) die Abtwürde. Siehe Neugart, historii monasterii ad S. Paulum. Clagenfurti 1848. 2. 66 ff.

Auf dieser Stufe erscheint der Reim zwar oft bei Ambrosius, wie Huemer (Ueber den Dimeter S. 28 fgg.) nachgewiesen hat, aber selten bei Otfrid.[1])

β) Ein Reimpaar und zwei reimlose Zeilen.

Kehr. II, 7.

Jesu labentes respice,
Et nos videndo corrige,
Si respicis, lapsi stabunt,
Fletuque culpa solvitur.

O. I. 5, 61 fgg.

Nust siu gibúrdinot
kíndes so díures,
so fúrira bi uuórolti
nist quéna berenti.

Kehr. XXX, 5.

Ut cum profunda clauserit
Diem caligo noctium,
Fides tenebras nesciat,
Et nox fideli luceat.

O. I. 6, 9 fgg.

Uuio uuárd ih ió so uuírdig
fora drúhtine,
thaz selba múater sín
giangí innan hús min?

Vergleiche noch O. I. 7, 9 in: er, iu: u; I. 7, 19 in: an, on: on und so an vielen Stellen bei S. Ambrosius und bei Otfrid.

γ) Dreizeiliger Vocalreim und eine ungereimte Zeile.

Kehr. II, 6.

Gallo canente spes redit,
Aegris salus refunditur,
Mucro latronis conditur,
Lapsis fides revertitur.

O. I. 18, 9.

Thar ist líb ana tód,
líoth ana fínstri,
éngilichaz kúnni
ioh éuuinigo uuúnni.

Auch diese Anwendung des Reimes ist bei Otfrid selten gleich der unter α) angeführten Art.

δ) Zwei Reimpaare.

1. Zwei Reimpaare mit verschiedenem Reime.

Kehr. LX, 4.

Arbor decora et fulgida,
Ornata regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.

O I. 1, 1 fgg.

Vuas líuto filu in flíze,
in managemo ágaleize,
sie thaz in scrip gicleiptin,
thaz sie iro námon breittin.

[1]) Beispiele aus den Hymnen für die folgenden Fälle siehe bei Grimm Gesch. d. R. S. 680 fgg.

Diese Art der Anwendung des Reimes ist bei Otfrid die gewöhnlichste; in den Hymnen findet sie sich erst bei den auf Ambrosius folgenden Dichtern des 4. und 5. Jahrhunderts. Ganz gewöhnlich ist sie in den späteren Hymnen. Otfrid suchte natürlich den Reim in seiner Vollendung nachzuahmen, daher gebraucht er zumeist diese Form.

2. Zwei Reimpaare mit dem gleichen Reime, also vierzeiliger Reim.

Kehr. LXV, 1.
Aurora lucis rutilat,
Coelum laudibus intonat,
Mundus exultans iubilat,
Gemens infernus ululat.

O. I. 6, 17.
Uuola kínd diuri,
fórasago mári!
ia kúndt er uns thia héili,
er er gibóran uuari.

Diese Art des Reimes finden wir, wenn wir uns auf die gewiss von Ambrosius stammenden Hymnen beschränken, bei diesem noch nicht; wohl aber bei Prudentius (Cath. I, 13. Per. II. 62), bei Fortunat und bei Gregor d. Gr. (Huemer Dimeter S. 29 fgg.). In Hymnen aus der späteren Zeit kommt er natürlich oft vor. Bei Otfrid treffen wir den vierzeiligen, gleichen Reim sehr oft an. So z B.: I. 6, 17; 7, 5; 7, 13; 8, 17, 21. 10, 5. 17. 25; 11, 5. 33. 37. 41; 1, 53. 103. 123. 125. Oft verbindet der gleiche Reim acht Verse, wie z. B.: I, 8, 12—15; I, 11, 11—15; I, 1, 19—23.

3. Ein rein gereimtes und ein unrein gereimtes Reimpaar.

Kehr. XLIII, 3.
Lavacra puri gurgitis
Coelestis agnus attigit;
Peccata, quae non detulit,
Nos abluendo sustulit.

O. I, 3, 23.
In thríu deil, ana zúiual,
so íst iz giscéidan
thaz édil in gibúrti
fon in uuáhsenti.

Andere Beispiele aus Otfrid sind: I. 1, 43. on: on, uam: uan; 57. ad: ah, un: un 2, 13. e: e, ioht: iot; 17 uam: uan, i: e; 49. az: az, ulle: olle, 3, 9 ein: eil, ot: ot. 17, ein: eim, e: i; 23. al: an, i: i; 37. o: on, i: i II 1, 9. ar: ar, al: ar.

Der Reim der Hymnenpoesie erstreckte sich anfänglich nur auf eine Silbe: tempora: gratia; liberi: Dei, ducis: sanguinis. Der Schlussconsonant brauchte nicht gleich zu sein; so finden

wir bei Ambrosius: dedit: criminis: diruit: sustulit; bei Sedulius: ambulat: dextera: negaverat: semitam. Es war also nur der Vocal das Entscheidende. Erst Venantius Fortunatus hat den Reim dadurch vervollkommnet, dass er auch die Gleichheit der Schlussconsonanten anstrebte. Zugleich beginnen mit ihm die klingenden Reime. Z. B.: pertulit: edidit: desiit: prodidit; viscera: vestigia: gratia: hostia. Doch ist die vollständige Ausbildung des Reimes den späteren Hymnendichtern zuzuschreiben. Bei Venantius und bei Gregor d. G. finden wir den Reim noch vielfach erst in der Entwicklung begriffen; im 9. Jahrhunderte aber war die Ausbildung des Reimes in der Hymnenpoesie vollendet und so konnte Otfrid nach vollendeten Mustern den Reim nachahmen.

Bei Otfrid sehen wir den gleichen Entwicklungsgang des Reimes wie in der Hymnenpoesie. Der Reim Otfrids ist auf der ersten Entwicklungsstufe; er ist nämlich stumpf, d. h. er erstreckt sich nur auf die letzte Silbe. Diese muss daher immer betont sein und die letzte Vershebung bilden, was wiederum auf den iambischen Rhythmus hinweist. Auch dann, wenn das letzte Wort zwei oder mehrsilbig war und der Hauptton auf der vorletzten oder drittletzten Silbe ruhte, musste die letzte Silbe potenziert werden, indem man ihr wenigstens den Tiefton oder Nebenton verlieh. Dies war damals noch leicht möglich, da die Endungs- und Bildungssilben noch nicht abgeschwächt waren. Z. B. máriùn: ríchùn, gibúrtì: unáhsentì; frám: quám; míltì: múrtì; ménigi: érentì; krístè: géistè. Verschieden ist die Entwicklung des Reimes Otfrids von der des romanischen dadurch, dass dieser anfänglich sich nur auf den Vocal bezog, ohne auf den vorhergehenden Consonanten Rücksicht zu nehmen, während jener bereits in seinem ersten Entwicklungsstadium auch den vorhergehenden Consonanten erfasst. Die Ursache hievon wird man wohl in dem verschiedenen Charakter der beiden Sprachen zu suchen haben, auf den wir schon im ersten Theil hingewiesen haben. Das Vorwiegen der Vocale im Romanischen ermöglichte die vollklingenden Reime: gentium: saeculum; die germanische Sprache hingegen mit ihren vielen Consonanten liess diese auch gleich anfangs zumeist an der Bildung der Reimsilben theilnehmen, um deren Bedeutung zu

erhöhen; z. B. éregrehtì: thiggentì; drúhtinè: drétannè. Doch kommen genug Fälle vor, in denen der vorhergehende Consonant nicht in die Reimsilbe gezogen wurde: gilust: akust; inthit: scribit; thanne: helle; singe: ginenne.

Es kommen bei Otfrid auch schon Reime vor, die sich auf zwei oder drei Silben erstrecken; doch sind diese nur zufällig entstanden und den späteren erweiterten Reimen nicht gleich zu setzen. Solche mehrsilbige Reime sind: I. 1, 26. bága: uuaga; réino: kléino; bithénkit: uuénkit; 24. ruachent; suachent; 29. frono: scóno; 33. francon: biauuankon; 34. biginnen; singen; 15. rehtaz: slehtaz 17. giscribe: libe, 2. gicleiptin: breittin· 3. gilícho: gúallicho 6. réini: cléini. 8. fúntan: gibúntan. 14 girústit: lústit. Auch der sogenannte rürende Reim kommt schon bei Otfrid vor; so wird oft das Hilfszeitwort sîn und das Personalpronomen sîn bei gleicher Form und gleicher Bedeutung mit einander gereimt.

So weist uns also auch der Reim Otfrids in seiner Anwendung und in seinem Bau auf romanischen Einfluss hin.

Es wird daher gewiss berechtigt sein, wenn wir auf Grund der unter A und B besprochenen Beweise die Ansicht W. Wackernagels als die richtige erklären und sagen, dass Otfrid sein Gedicht im Anschluss an die christlich-lateinische Hymnenpoesie geschrieben haben.

3. Die nach Otfrids Evangelienharmonie geschriebenen Denkmäler der althochdeutschen Poesie.

Es erübrigt noch zu untersuchen, in wie weit die christlich-lateinische Hymnenpoesie auch auf die späteren Denkmäler altdeutscher Poesie eingewirkt hat und inwiefern sie grundlegend für die Weiterentwicklung der Poesie geworden ist. Bevor ich diese Denkmäler betrachte, will ich erwähnen, dass die Hymnen nicht nur in deutschen sondern auch in lateinischen Liedern weltlichen Inhalts nachgeahmt worden sind. Beispiele solcher Art finden wir in den lat. Ged. des X und XI Jhdt. herausg. v. Grimm, in den Denkmälern Müllenhoffs und Scherers und in der von Schmeller herausgegebenen Sammlung: carmina burana. Solcher Art sind z. B. (Gr. L. Ged. S. 345).

Gallus et vulpes.

1. Stans apto consistorio
Gallus in sterquilinio,
Cuius laetus cacumine
constabat constantissime.

2. Vulpes adest famelica
Audit ingrata carmina,
Quibus motu plausibili
Gallus fiebat bervigil

Es folgen siebenzig solcher ganz nach Art der Hymnen (⏑ — ⏑ — | ⏑ — ⏑ —) gebauten Strophen.

Versus de Unibone

1. Rebus conspectis saeculi
Non satiantur oculi,
Aures sunt in hominibus
Amicae novitatibus.

2. Ad mensam magni principis
Est rumor unius bovis,
Praesentatur ut fabula
Per verba iocularia.

Es folgen noch 214 solcher Strophen. Gs. L. G. S. 354. Ueber die Form dieser Gedichte, deren Zahl besonders aus den «Carmina burana» vermehrt werden könnte, sagt J. Grimm L. Ged. S. XLIV, dass sie in Deutschland und besonders im lothringischen Gebiete lange Zeit hindurch üblich gewesen zu sein scheint. Die Verfasser waren zumeist Geistliche oder solche, welche in den Klosterschulen gebildet worden waren.

Die Dichtungen in deutscher Sprache betreffend ist der Einfluss der Hymnenpoesie auch nach Otfrid zu erkennen. Die Betheiligung des deutschen Volkes an den liturgischen Handlungen bestand bekanntlich lange Zeit hindurch in den Acclamationsrufen Kyrie eleison und Alleluja; eine grössere Betheiligung konnte man dem der lateinischen Sprache unkundigen Volke für den Anfang nicht ermöglichen. Die genannten Rufe dienten entweder als Responsorien auf die Worte des Priesters oder als Refrain auf ein von einem Vorsänger vorgetragenes Lied. Hiezu boten die verschiedenartigen Cult-Momente in der katholischen Kirche Gelegenheit genug.[1] Das Kyrie eleison wurde bald so üblich, dass man es auch an weltliche Lieder anhängte und sogar als Schlachtruf gebrauchte. Man begnügte sich dann nicht mehr mit der einmaligen Wiederholung, sondern wiederholte es oftmals, selbst 300mal. Bei dem Leichenbegängnisse

[1] Zahlreiche Beispiele finden sich gesammelt bei Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Hannover 1861. S. 11 fgg.

des heil. Gallus sang, wie Ratpert erzählt,[1]) Volk und Geistlichkeit Kyrie eleison:

Sequitur cum clero Johannes atque populo
Kyrieleison clamant et defletum tumulant.

Es konnte natürlich nicht ausbleiben, dass dieses Kyrie eleison im Munde des Volkes bald in verworrene Töne ausartete, wodurch die Andacht gestört wurde. Daher wurde durch den Salzburger Beschluss von 799 bestimmt,[2]) ut omnis populus honorifice cum omnis supplicationibus, devotione, humiliter et cum reverentia absque praetiosarum vestium ornatu vel etiam inlecebroso cantico et lusu saeculari cum laetaniis procedant Kyrieleyson clamare, ut non tam rustice ut nunc usque, sed melius discant. Ueber den häufigen Gebrauch des Kyrie gibt uns ein Capitulare Carl des Grossen Bericht: Baluzius T. I. col. 958: Et illo die seu sabbato ad vesperas et ad matutinas sive ad missam cum eorum oblationibus, si fieri potest, omnes canendo Kyrie eleison veniant et eundo et redeundo Kyrie eleison decantent. Similiter et pastores pecorum eundo et redeuudo in campum et ad domum faciant, ut omnes eos veraciter Christianos et devotos esse cognoscerent. Dieses Kyrie eleison wurde auch jenen vierzeiligen, nach Art der Hymnen gesungenen Gedichte angehängt. Ein Beispiel davon ist uns erhalten in dem Liede auf den heil. Petrus aus dem 9. Jahrhdt. Dieses besteht aus drei Strophen; jede enthält vier Verse und ist so gebaut wie die Otfridische; nach den vier Versen folgt, wahrscheinlich vom Volke als Refrain gesungen, zweimal das Kyrie eleison. Dadurch wurde die Strophe zur sechszeiligen, paarweise gereimten Strophe und dadurch für die späteren ebenso gebauten Strophen die Grundlagen geschaffen, als nämlich an die Stelle des Refrains Kyrie eleison mit den anderen Versen zusammenhängende Worte traten. Ich theile hier das Lied nach Roths Entzifferung mit:

---

[1]) Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8—12. Jahrhundert. K. Müllenhoff und W. Scherer. Berlin 1864. Nr. XII. Grimm und Schmeller Lat. Gedichte S. XXXVI.

[2]) Statuta Salisbg. S. 3. Pertz III p. 80.

1. Unsar trohtiu hât farsalt
sancte pêtre giuualt,
daz er mac ginerian
ze imo dingenten man.
Kirie eleyson
Christe eleyson.

2. Er hapêt ouh mit vuortum
himilrîches portûn,
dar in mach er skerian
den er uuili nerian.
Kirie eleyson,
Christe eleyson!

3. Pittêmês den gotes trût
alla samant uparlût,
daz er uns firtânên
geuuerdô ginâdên
Kirie eleyson,
Christe eleyson.

Gegen diese Abtheilung nach Kurzzeilen ist die nach Langzeilen, welche in den Denkmälern Nr. IX gegeben wird; hier erscheint nämlich das Gedicht bestehend aus drei Strophen von je zwei Langzeilen und dem Refrain Kirie eleison. Für die Vierzeiligkeit der Strophen scheint mir der ganze Charakter des Liedes zu sprechen. Ich finde in dem Liede grosse Aehnlichkeit mit dem Charakter, welchen gewöhnlich die Hymnen an sich tragen. Es ist interessant, dass auf den heil. Petrus uns mehrere Hymnen in Hssn. aus dem 8.—9. Jhdt. erhalten sind; so z. B. Mone III. 671, 672, 674. Mehrere solcher Hymnen sind erhalten in Hssn. aus dem 10.—12. Jhdt. so Morel 240, 242.

In der ersten und zweiten Strophe des Liedes auf den heiligen Petrus wird die Macht des h. Petrus angegeben, worauf nach jeder Strophe das Volk respondiert. In der dritten Strophe, welche die Bitte enthält, fiel die ganze Menge in den Gesang ein. Dass dieser Hymnus, oder wie manche lieber wollen, dieser «Leich» auf den heil. Petrus wirklich gesungen wurde, ergiebt sich aus den Neumen, welche jeder Strophe beigegeben sind. Wolf hat (Ueber die Lais S. 308 Anm. 152) nachzuweisen versucht, dass die Neumierung der 2. und 3. Strophe auf eine

[1]) Zuerst von Docen bekannt gemacht in Aretins Beitr. 1806. II St. S. 116. Miscel. I. 4. Facsimile bei Massmann, Abschwörungsformeln 1839. S. 137. Holland. Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern. Regensburg 1862. S. 406. Wackernagel altd. Leseb. 1, 277.

von der in der ersten Strophe angewendete, abweichende Melodie hinweise; damit wäre allerdings ein bedeutendes Moment gegen meine Ansicht geltend gemacht worden, denn eine wesentliche Eigenschaft der Hymnen ist die, dass jede Strophe die gleiche Melodie hat, entsprechend dem in allen Strophen gleichen Bau der Verse. Scherer aber hat in den Denkm. S. 276 nachgewiesen, dass in allen drei Strophen die gleiche Melodie angewendet wurde. Die paarweise und meist als stumpf auftretenden Reime erinnern ebenso wie der Versbau ganz an Otfrid und es dürfte unser Lied wahrscheinlich durch Nachahmung eines Otfridischen Capitel entstanden sein.[1])

Die vierzeilige, paarweise gereimte und durch den einmal oder zweimal wiederkehrenden Refrain Kyrie eleison oder Alleluja zur fünf- oder sechszeiligen vermehrte Strophe erscheint noch in Liedern des 11. und 12. Jhdt. So in dem Weinachtsliede bei Hoffm. S. 29, ferner bei Wackerng. II. nr. 39, 40, 41, 42, 43, 44. Derartige Gesänge nannte man «Kyrieeleis» oder einfach »Leisen.»

Statt des zweimal wiederholten Kyrie eleison wurden dann später Verse gesetzt, welche mit den anderen vier die sechszeilige paarweise gereimte Strophe bildeten. So z. B. P. Wack. II, nr. 52, 53, 54; im Herzog Ernst 4536:

Ernst begunde loben got,
mit den sînen was er frô,
sînen lîsen huop er dô:
Crist hêrre du bist gût,
nu hilf uns durch dîn reinez blût,
durh dîne hêrren wunden,
daz wir vrôlichen werden funden,
dâ süeze ist der engel dôn
in dîme rîche Kyrieleison.

(V. d. Hag. u. Büsch. Deut. Ged. d. M. A. I. Th.) Ferner gehört hieher Nr. I. unter den namenlosen Liedern in Haupts Minnesangs-Frühling.[2])

[1]) Graff, Otfrid S. VI hält Otfrid für den Verfasser, ebenso Docen u. Roth.
[2]) Vgl. W. Wackern. Altfranzösische Lieder u. Leiche. Basel 1846. S. 221 fgg.

Durch Verdopplung des hinzugefügten Reimpaares entstand dann die achtzeilige, paarweise gereimte Strophe. Vgl. Burggraf von Rietenburg in MSF. nr. 1, 2, 3; P. Wackng. II. nr. 62. 63. 64. Die achtzeilige Strophe führte zur 10—12-zeiligen paarweise gereimten Strophe. Beispiele finden sich besonders zahlreich in den altdeutschen Schauspielen, welche Mone herausgegeben hat. Neben dieser durch Verdopplung entstandenen Weiterbildung ist noch eine andere Art zu bemerken. Als sich nämlich das Gefühl für die genetische Entwiklung der sechszeiligen Strophe verloren hatte, wurde zu derselben ein Refrain gefügt und so die siebenzeilige Strophe gebildet. Dadurch wurde der dritte Theil der Strophe ungleich. Vgl. z. B. Melker Marienlied:[1])

1. Iu in ërde leite
Auron eine gertae:
diu gebar mandalon,
nuz ze also edile.
Die suozze hâst du fure brâht,
muoter âne mannes rât,
Sancta Maria.

Auf diese Weise wurde die Dreitheiligkeit der mittelhoch deutschen Strophe vorbereitet; die weitere künstliche Ausbildung der Dreitheiligkeit geschah unter dem französischen Einflusse, durch den auch die klingenden und die verschänkten Reime in die deutschen Poesie kamen.

Betrachten wir nach diesen Bemerkungen noch zwei andere Denkmäler der althochdeutschen Poesie in ihrem Verhältnisse zur christlichen-lateinischen Hymnenpoesie. Das eine ist «Christus und die Samariterin», gewöhnlich als «Leich» bezeichnet.[2]) Ich finde in diesem Gedichte gleichfalls die Hymnenpoesie nachgeahmt. Die paarweise auftretenden Reime, sowie die Einfachheit der Darstellung erinnert uns ganz an Otfrid; die mit den vierzeiligen zugleich auftretenden Strophen von je sechs Zeilen, weisen uns auf eine Entstehungszeit hin, in der statt des zweimal wiederholten Kyrie eleison bereits andere

[1]) Ose. Schade altd. Leseb. S. 115. Hoffmanns Fundgr. 2, 142.
[2]) P. Wackng. I. 279. MSD. nr. X. Piper altd. Leseb. S. 185.

Verse gesungen und dadurch die sechszeiligen Strophen gebildet wurden. Lachmann (Ueber Otfrid S. 280. Anm. 7.) hat das Gedicht in 7 Strophen von je zwei Langzeilen abgetheilt, doch mit Unrecht; denn in diesem Falle müssten die grossen Anfangsbuchstaben der Hs. ausser Acht bleiben und auch die durch den logischen Zusammenhang verbundenen Verse getrennt und Uebergänge der Constructionen aus seiner Strophe in die andere angenommen werden. W. Wackernagel, dessen Ansicht ich auch hier folge, theilt das Gedicht in vierzeilige und sechszeilige Strophen ab.

Das andere Denkmal der Poesie jener Zeit ist das «Ludwigslied.» Auch in diesem begegnen wir vierzeiligen und sechszeiligen Strophen; die ersteren sind überwiegend, die letzteren müssen als Weiterbildungen der vierzeiligen Hymnenstrophen angesehen werden.

Neben den Liedern mit vier- und sechszeiligen Strophen, zu denen auch die gereimte Uebersetzung eines Psalmes gehört, sind uns mehrere ganz nach Art der Otfridischen gebaute Lieder erhalten. So das Gebet des Sigihard bei MSD. nr. XV, dann bei P. Wack. II, nr. 45. 47. 47. 49. 50.

Hiemit schliesse ich meine Untersuchungen über den Einfluss der christlich-lateinischen Hymnenpoesie auf die althochdeutsche Poesie. Der Einfluss der Hymnen war mit dem Beginne der mittelhochdeutschen Zeit keineswegs abgeschlossen; die Uebersetzungen der Hymnen, welche im 13. und besonders im 14. und 15. Jhdt.[1]) entstanden, sowie auch die zahlreichen Lieder, die nach Art der Hymnen gedichtet wurden, beweisen, dass der Einfluss der Hymnenpoesie noch immer fortgedauert hat. Neben der Hymnenpoesie begann mit dem 9. Jhdt. noch ein anderer Zweig der kirchlichen Poesie, nämlich die Sequenzenpoesie, auf die deutsche Poesie in Bezug auf Form und Inhalt einzuwirken, wodurch der Einfluss der Hymnenpoesie zwar etwas geschwächt, aber nicht aufgehoben wurde.

---

[1]) P. Wack. I. 281. M. S. D. nr. XI. Pip. S. 186.

[2]) Kehrein. Kirchen- und religiöse Lieder aus dem zwölften bis fünfzehnten Jahrhundert. Paderborn. 1853. Ueber den Münch von Salzburg. Programm von Salzburg 1864.