

DIE VORTRÄGE

THOMAS BEIN (Aachen)

ÜBERLEGUNGEN ZUR 15. AUFLAGE DER LACHMANN-CORMEAUSCHEN WALTHER-AUSGABE

Ich möchte im Folgenden einige Überlegungen zur Diskussion stellen, die mit Blick auf eine 15. Auflage der Walther-Edition von Christoph Cormeau entstanden sind.

Der konkrete Anlass ist der, dass die zur Zeit auf dem Markt befindliche 14. Auflage etwa 2006 abverkauft sein wird. Der de Gruyter-Verlag ist nicht nur bereit, sondern auch sehr daran interessiert, eine teilweise deutlich veränderte 15. Auflage zu verlegen.

1.

Diese Neuauflage soll in unterschiedlichen Bereichen modifiziert werden, wie ich sie hier zunächst tabellarisch zusammenfasse:

- vollständige Revision des kritischen Textes und der Apparate unter Berücksichtigung der gesamten, seit 1994 (seinerzeit Redaktionsschluss) erschienenen einschlägigen Forschungsbeiträge;
- grundsätzlich neuer editorischer Umgang mit dem ‚Fassungsproblem‘: synoptische Editionen dort, wo die handschriftliche Varianz Sinnrelevanz auf Text-, Strophen- bzw. Ton-/Liedebene besitzt (dazu ausführlicher weiter unten);
- aus den beiden vorangegangenen Vorhaben ergibt sich ein drittes: die (textkritische) Kommentierung aller Veränderungen an der 14. Auflage, was z. T. umfangreiche interpretatorische Arbeiten erfordert;
- im Zusammenhang mit einem solchen Kommentar wird der editorische Rechenschaftsbericht, den Cormeau in der 14. Auflage (aufgrund seiner schweren Krankheit) recht knapp hatte ausfallen lassen müssen, erweitert, um den editorischen Zugriff Cormeaus im Grundsätzlichen wie im Speziellen besser nachvollziehbar zu machen;
- vor dem Hintergrund, dass Studierende der Germanistik gerade im Bereich der älteren deutschen Sprache nurmehr geringe bis gar keine Vorkenntnisse haben und dass durch veränderte Studienordnungen und Studiengänge (Bachelor) eine gründliche universitäre Ausbildung in alt- und mittelhochdeutscher Sprache kaum noch möglich ist, müssen Textausgaben mehr und mehr Erschließungshilfen mitbringen; neue integrale Bestandteile der Ausgabe (so auch vom Verlag erwünscht) sollen eine Einführung in ‚Leben und Werk‘ sowie Überset-

- zungshilfen zu jedem Ton sein (ähnlich wie in der ‚Minnesangs Frühling‘-Ausgabe von Moser/Tervooren);
- neben einer ‚Printversion‘ der 15. Auflage soll auch eine elektronische XML-basierte Version erscheinen, die neben einer Volltextrecherche mit Copy/Paste-Exportfunktionen noch weitere ‚Mehrwerte‘ gegenüber der Druckausgabe aufweisen wird, darunter Tondokumente (musikalische Rekonstruktionen; professionelles Vorlesen mhd. Texte) und Bilddokumente (Handschriftenfaksimiles).

2.

Einige der o. g. ‚Maßnahmen‘ möchte ich im Folgenden näher erläutern:

2.1. TEXTGESTALT

Die Textgrundlage in der 15. Auflage soll an Verlässlichkeit gewinnen. Dazu rechnet zum einen die Korrektur von Fehlern, wie sie etwa in Rezensionen angemerkt worden sind. Darüber hinaus aber soll jeder einzelne Ton einer gründlichen Revision unterzogen werden. Bisherige erste Arbeiten haben gezeigt, dass dies am besten folgendermaßen zu handhaben ist: Cormeau hatte für jeden Ton eine Leithandschrift bzw. eine Leithandschriftengruppe gewählt, die für den kritischen Text maßgeblich sein sollte. Im Apparat sind die relevanten handschriftlichen Abweichungen vom kritischen Text vermerkt. Das Verhältnis von Text und Apparat wird nun in jedem einzelnen Fall überprüft:

Sind alle Abweichungen dokumentiert? Wenn der kritische Text von der Leithandschrift/-engruppe abweicht: ist die Abweichung ‚nötig‘ und gut begründet?

Arbeitsintensiv ist insbesondere der zuletzt genannte Fall, denn es geht hier darum, Entscheidungsfindungen zu rekonstruieren und auf ihre Stichhaltigkeit zu überprüfen. Von großem Vorteil ist, dass ich nach meinem Weggang aus Bonn den gesamten Arbeitsapparat Cormeaus mit nach Aachen nehmen konnte: über 20 gefüllte Aktenordner befinden sich im Aachener ‚Walther-Archiv‘. In diesen Ordnern sind zu jedem Ton Akteneinheiten gesammelt, die seinerzeit bei der Editionsarbeit angelegt worden sind. In diesen Akten ist die allmähliche Genese einer Ton-Edition dokumentiert; viele (leider nicht alle) Entscheidungen für die eine und gegen eine andere Lesart sind hier protokolliert. Ich habe also – freilich in bestimmten Grenzen – die Möglichkeit, Cormeaus Überlegungen nachvollziehen zu können. In den Fällen, in denen es strittige Entscheidungen gegeben hat, soll in einem auf die Einzelstelle bezogenen Kommentar offengelegt werden, wie es zu der Entscheidung gekommen ist, welche Überlegungen dahinter standen. Dies geschieht auch dann, wenn ich Cormeaus Entscheidung nicht mehr mittragen möchte und zur Leithandschrift/-engruppe zurückkehre bzw. wenn sich in der Forschung der letzten 10 Jahre entsprechende nachvollziehbare Kritik findet, die ich übernehme.

Methodische Maxime bei der Revision wird also sein: noch strengere Beachtung des Leithandschriften/-gruppen-Prinzips. Cormeau hat zweifellos den richtigen

Weg eingeschlagen, sich von der Rekonstruktionsphilologie Carl von Kraus' deutlich zu lösen; er hat sich orientiert an der Leithandschriftenedition, wie sie seit den 1970er-Jahren in der germanistischen Mediävistik mehr und mehr grundgelegt wurde (durch die Minnesang-Editionen Günther Schweikles und Hugo Mosers/Helmut Tervoorens und auch durch die Frauenlob-Ausgabe Karl Stackmanns/Karl Bertaus). Er hat bedenkenswerte Überlegungen Burkhard Wachingers aufgegriffen (zu Mosers/Tervoorens MF-Ausgabe), dort, wo Handschriften deutliche Verwandtschaften zeigen, nicht sklavisch *einer* Handschrift zu folgen, sondern als Grundlage eine Rekonstruktionsstufe anzuvisieren.

Nach Meinung einiger Fachvertreter, mich eingeschlossen, hätte Cormeau dieses Prinzip jedoch konsequenter umsetzen und die Textbasis somit intersubjektiv verbindlicher gestalten können.

Dafür ein Beispiel aus dem Leich, der insgesamt nach der Leithandschrift C ediert wurde:

In Versikel II a 1,1 hat Cormeau die handschriftliche C-Lesart *bæses* gegen *blædes* aus Handschrift k getauscht. Zunächst scheint der Eingriff einzuleuchten: Es geht um die Begierde des Fleisches, und das Fleisch ist ‚schwach‘ (= *blæde* bzw. *bræde*). In vielen deutschsprachigen theologischen Texten der Zeit findet man das Adjektiv *bræde/blæde* in diesem Kontext. Dennoch ist freilich auch die Lesart *bæse* ohne weiteres möglich, sowohl grammatikalisch als auch semantisch. *bæse* kann, ähnlich wie *blæde/bræde* ‚schwach‘ bedeuten, hat darüber hinaus freilich noch eine ethische Bedeutungsnuance: es ist Gegensatzbegriff zu ‚gut‘ – und auch dies würde trefflich in den größeren Leichkontext passen. Mit Blick auf ein möglichst konsequent angewendetes Editionsprinzip möchte ich daher die C-Lesart *bæse* zu ihrem Recht kommen lassen. Eine solche Änderung gegenüber der 14. Auflage bedingt freilich einen Kommentar. In diesem Kommentar sollte zum einen erläutert werden, welche Überlegungen Cormeau veranlasst hatten, von C abzuweichen, und zum anderen soll begründet werden, warum in der 15. Auflage eine andere Entscheidung getroffen wird.

Es gibt viele Fälle, die vorstehendem Beispiel ähnlich sind. Ihre Diskussion nimmt viel Zeit in Anspruch und erfordert häufig umfangreiche Recherchen motivischer, lexikalischer und nicht selten auch grammatikalischer Art. Aus Raumgründen muss ich an dieser Stelle auf weitere Falldokumentationen verzichten.

Alle 97 Töne des Hauptteils der 14. Auflage sowie alle Töne des Anhangs sollen einer wie vor skizzierten Revision unterzogen werden. Selbstverständlich gibt es, besonders im IV. Buch, eine Reihe von Tönen, die weniger Probleme bereiten werden, weil die Überlieferung unikal, gut und/oder kaum strittig ist. In den Büchern I–III aber haben wir es häufig mit komplexen Überlieferungssituationen zu tun, die eine aufwändige Detailrevision provozieren.

2.2. REVISION DER ÜBERLIEFERUNGSBEDINGTEN LIEDFASSUNGSPROBLEMATIK

Detailarbeit auf der Wort-/Satzebene ist der eine große Teil der Revision. Der andere Teil setzt auf einer nächsthöheren Ebene an: auf der Strophen- und Lied-/Tonebene. In der Editionswissenschaft ist es nach wie vor eine strittige Frage, wie man mit der in den Handschriften manifesten Strophenfolge- und -bestandsvarianz umgehen soll. Grundsätzlich sind zwei Wege denkbar:

Gemäß einer eher traditionellen Sichtweise (z. B. Lachmann, von Kraus) entsteht eine solche Varianz erst im Prozess der Texttradition – vom Autor (-Willen) bereits weit entfernt; da das erklärte editorische Ziel aber ein Archetyp ist, wird versucht, aus den variierenden Textfassungen *eine* zu rekonstruieren, die zumindest als autornah gelten darf. In dieser Radikalität dürfte heutzutage niemand mehr an das Phänomen herangehen.

Geradezu einen gegenteilig radikalen Ansatz vertreten jene Philologen (z. B. G. Schweikle, H. Heinen, U. Müller), die als vorrangiges Ziel einer Edition die lückenlose Dokumentation variierender Texte betrachten. Sie gehen über eine bloße Faksimilierung meist nur insoweit hinaus, als sie die Texte (mehr oder weniger streng diplomatisch oder auch normalisiert) transkribieren und somit leichter zugänglich machen.

Als Materialsammlung haben solche Projekte zweifellos ihre gute Berechtigung, ich würde sie aber nicht im engeren Sinn ‚Editionen‘ nennen. Eine Edition sollte mehr leisten als eine bloße Überlieferungsdokumentation. Der Editor sollte sich vielmehr mit den Eigenheiten der Überlieferung vertraut machen, sie kommentieren und interpretieren und als Ergebnis dieser Arbeit Texte präsentieren, mit denen (z. B. ein Literarhistoriker) weiterarbeiten kann.

Dies vorausgesetzt will ich mich dem Fassungsproblem folgendermaßen nähern:

Corneau war sich des Problems zwar sehr bewusst, aber er war kein Freund von synoptischen Fassungseditionen. Nur in sehr wenigen Fällen hat er zum Darstellungsmittel der Textsynopsen bzw. Doppeditionen gegriffen (vgl. z. B. Ton 8a; 41 V, 49/49a I, 62 IV). Sehr viel häufiger hat er durch den Einsatz eines größeren Zeilendurchschusses zwischen Strophen deutlich machen wollen, dass die eine oder andere Strophe in der Überlieferung nicht in der in der Edition gebotenen Ordnung erscheint. In der Praxis hat sich gezeigt, dass dieses Mittel wohl nicht das geeignete gewesen ist. Studierende (und sicher auch andere Benutzer) nehmen das größere Spatium selten wahr; überdies suggeriert eine fortlaufende Nummerierung immer einen kohärenten Zusammenhang.

In der Edition von Ton 40 beispielsweise begegnet das Lied mit 5 Strophen; zwischen der IV. und V. befindet sich ein größerer Zeilenabstand, aber er allein kann die Überlieferungssituation nicht evident machen. Dazu muss man sich die Übersicht am Kopf des Tons ansehen. Hier erfährt man, dass die V. Strophe allein in der Handschrift G überliefert ist, während die Reihe I–IV in Hs. C verbürgt ist, eine

Reihe IV III II I in B, eine Reihe IV I II in E und schließlich eine Reihe II IV in a. Wir stehen also dem Phänomen gegenüber, dass ein Text in fünf Handschriften überliefert worden ist – und in *jeder* Handschrift ist er *deutlich anders* überliefert! In den Angaben zu Beginn des Tons wird dies zwar mitgeteilt, doch liest der Benutzer der Edition sodann lediglich einen nach C hergestellten vierstrophigen Text, dem eine G-Strophe als fünfte angefügt ist. In der Praxis der Interpretationsarbeit gehen die übrigen Fassungen verloren – auch hier hat der kritische Text eine große suggestive Kraft. Daran ändert auch nichts, dass Cormeau im 2. Apparat notiert hat: „Sinnvoll auch die umgekehrte Folge IV–I nach BG.“ Ein solcher Hinweis hat sich in der Praxis als zu knapp und versteckt erwiesen (ich rekurriere hier auf Hinweise von Kolleginnen und Kollegen sowie auf mehrere Walther-Seminare und die Erfahrungen, die ich dort mit Studierenden – auch fortgeschrittenen – machen konnte).

M. E. muss in solchen Fällen anders vorgegangen werden. Zum einen müssen andere typographische Lösungen gefunden werden, um in der Überlieferung nicht zusammengehörige Strophen zu separieren. Man könnte hier durchaus an einen längeren waagerechten Strich denken, der zwar nicht ‚schön‘ sein mag, aber doch für den Benutzer ein deutliches Signal setzen würde. Auch ist über das Problem des Durchnummerierens neu nachzudenken; zu erwägen ist in solchen und ähnlichen Fällen eine Indizierung der römischen Strophennummern mit einer Handschriftensigle (bezogen auf das Beispiel also: V^G), um deutlich zu machen, dass diese Strophe zwar an fünfter Stelle steht, aber nur in *einer* bestimmten Handschrift, die nicht Basishandschrift des edierten Liedes ist.

Letztere Lösung ist besonders dann geboten, wenn solche Strophen bloße ‚Zusatzstrophen‘ sind (ich übernehme einstweilen diese alte Bezeichnung), d. h., wenn wir eine Überlieferungssituation vorfinden wie z. B. in Ton 86: CE überliefern einen dreistrophigen Komplex (I, II, III), U^x weist einen fünfstrophigen auf (I, II, III, IV, V). Die Textabweichungen sind dort, wo es vergleichbar ist, unter den drei Handschriften recht gering. Eine Synopse würde wenig effizient sein, doch muss in der Präsentation des kritischen Textes deutlich gemacht werden, wie die Strophenkomplexe überliefert worden sind, d. h. was in der Überlieferung zusammen gehört. Dies könnte folgendermaßen aussehen:

86

I^{CEUx} *Der rife tet ...*

II^{CEUx} *Uns hât der winter ...*

III^{CEUx} *Versûmt ich disen ...*

IV^{Ux} *Ez was an einer ...*

V^{Ux} *Diu quote ...*

Anders freilich muss mit Fällen umgegangen werden, in denen aufgrund der Textvarianz und/oder der Strophenfolge- und -bestandsvarianz der Sinn einer Fas-

sung in größerem Maße tangiert wird. Nur hier halte ich es für sinnvoll, mit Textsynopsen bzw. Mehrfacheditionen eines Tones zu arbeiten. Der Editor soll den Benutzer der Edition nicht mit belanglosen Varianten ‚zuschütten‘, sondern er soll nach einer Analyse und Deutung der Varianz nur die Fälle umfangreich dokumentieren, die von hermeneutischem Belang sind.

Man wird hier gleich kritisch einhaken und fragen können, was denn weitreichende interpretatorische Konsequenzen seien und wo die Grenzen, die für eine Fassungsedition relevant sind, zu ziehen seien.

Auf einer theoretischen Ebene wird man lange und wahrscheinlich ohne klare Ergebnisse solche Fragen diskutieren können. Dennoch glaube ich, dass sich in der praktischen, individuellen, auf den einzelnen Fall bezogenen Auseinandersetzung mit Textvarianz ein Profil erarbeiten lässt, das die Edition von Textsynopsen konzipiert an den Bedürfnissen des Literaturhistorikers orientiert. Rechenschaft über diese Vorentscheidungen wird im Kommentar zum Ton abgelegt; darüber kann und wird im Nachhinein diskutiert werden – für eine solche Diskussion Vorgaben zu liefern, scheint mir indes eine wesentliche editorische Aufgabe zu sein.

Für die weitere Erforschung des Waltherschen ‚Werks‘ dürfte es von Vorteil sein, den Blick der Benutzer möglichst konzise auf genau diejenigen Varianzfälle zu lenken, die ‚der Rede wert‘ sind, wo sich z. B. durch lexikalische Variationen ein minnetheoretisches Begriffsspektrum verändert oder wo aufgrund von Plus-/Minusstrophen Pointen variieren oder einzelne Liedfassungen in eine ganz andere Richtung gehen.¹

In einigen Beiträgen haben Fachkollegen und auch ich zu zeigen versucht, dass selbst quantitativ große Text-Varianzen für das ‚Verständnis‘ des Textganzen oft nur geringe bis gar keine Konsequenzen haben. Semantisch bedeutender können demgegenüber Varianzen im Bereich der Strophenbestands- und -folgevariation sein – aber auch hier nicht in allen Fällen.

Erste Durchsichten der (Minne-) Liedtöne der 14. Auflage (es handelt sich allerdings erst um eine eher grobe Vorsichtung, die noch verfeinert werden muss!) zeigen, dass etwa 20–30 Töne eine Variabilität (auf Text- und Strophenebene) aufweisen, der editorisch anders als bisher begegnet werden muss, darunter in jedem Fall die Töne 7, 15, 18, 19, 21, 23/23a, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 40, 43, 44, 49/49a, 51. Diese und noch einige andere Töne (auch aus dem ‚Anhang‘) werden in ihren je unterschiedlichen Überlieferungsmanifestationen minutiös zu inter-

¹ Anmerkung: Es liegt auf der Hand, dass insbesondere die (Minne-) Lieddichtung unter einer solchen Perspektive zu untersuchen ist. Die überlieferten Strophenkomplexe der Sangspruchdichtung sind bekanntlich nur bedingt als liedhafte Einheiten zu rezipieren – in welcher Zusammenstellung sie einstmals zum Vortrag kamen, ist heute kaum noch rekonstruierbar. Die anhaltenden Diskussionen zum prominenten Fall des ‚Reichstons‘ (2) zeigen das deutlich, noch schwieriger wird es bei den sehr umfangreichen Tönen 11 oder 12. Synoptische Fassungseditionen sind indes auch hier nicht ausgeschlossen (der dreistrophige ‚Reichston‘ böte sich durchaus an – entscheidend wird das Ergebnis von Einzelfallanalysen sein).

pretieren sein. Das Ergebnis dieser Interpretationen gibt die editorische Richtung vor, d. h., in welcher Intensität vom Mittel der (Doppel-/Dreifach-) Synopse oder einer drucktechnisch anderen Mehrfachedition eines Tones Gebrauch gemacht werden wird.

Maxime sollte bei den Entscheidungen stets sein, eine Höchstmaß an Information und Übersichtlichkeit für den Benutzer zu erreichen. Der Benutzer muss schnell auf die wesentlichen Varianten hingewiesen werden – in einer Weise aber, die durchaus irritiert und veranlasst, das interpretatorische Geschäft zu modifizieren.

Als Beispiel will ich kurz auf Walthers Lied 39,1 (Cormeau 15), *Uns hat der winter geschat über al* hinweisen. In einem im Druck befindlichen Beitrag habe ich es ausführlich besprochen², daher fasse ich hier nur einiges Wesentliche zusammen:

Cormeau hatte zwischen der II. und der III. Strophe einen größeren Zeilendurchschuss eingefügt, um anzuzeigen, dass nicht alle fünf Strophen in dieser Reihenfolge zusammen gehören. Auch hier suggeriert die fortlaufende Nummerierung aber eine Reihenfolge – die indes so in keiner Handschrift zu finden ist. Im Apparat weist Cormeau darauf hin, dass in den Carmina Burana eine „Parodiestrophe“ zu finden sei (135a); sie ist im Anhang der Ausgabe ediert. Es stellt sich die Frage, wie man mit der Überlieferungslage editorisch anders und für den Benutzer der Ausgabe hilfreicher umgehen könnte – und ob eine dann gefundene Alternative einen Mehrwert gegenüber der bisherigen Praxis aufweist.

Zur Beantwortung solcher Fragen muss zunächst ein genauer Blick auf die Überlieferung geworfen werden:

Die Weingartner Liederhandschrift B und die Große Heidelberger Liederhandschrift C überliefern eine zweistrophige Fassung, die Strophen I und II. Mit nur zwei kleinen Ausnahmen stimmen beide Handschriften im Wortlaut (mit differierender Graphie) völlig überein. Die Würzburger Liederhandschrift E überliefert eine fünfstrophige Fassung mit anderer Reihenfolge: III, IV, II, I, V, die außerdem auch eine Reihe von Textvarianten zu den beiden parallel auch in BC überlieferten Strophen aufweist. Die Carm. Bur.-Hs. M tradiert inmitten eines lateinischen, thematisch ähnlichen Liedkontextes die Str. 135a, im gleichen Ton wie Carm. Bur. 135 angelegt und überdies auch große metrische Ähnlichkeiten mit den deutschen BCE-Strophen aufweisend.

Für einen Editor ist die Textherstellung der ersten beiden Strophen nach BC nicht besonders kompliziert. Beide Hss. gehen auf eine Vorlage zurück, beide weisen eine kleine Verderbnis auf, wobei diejenige in Hs. C die gravierendere ist, denn hier ist augenscheinlich ein grammatischer Bereich berührt: *er lat ovch den meien den strit* – es ist nicht davon auszugehen, dass der Mai hier im Plural aufscheint, eher ist der flektierte Artikel falsch. Dem gegenüber fehlt in B an einer Stelle das

² *Uns hat der winter geschadet über al* (Walther L. 39,1, Cormeau 15): Über Textfassungen, Textgenesen und literaturwissenschaftliche Konsequenzen. In: *Magister et amicus*. Festschrift für Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag. Hg. von Václav Bok und Frak Shaw. [Wien] 2003, S. 579–599.

Zeitadverb *nu*, das jedoch nur Bedeutung für eine glattere Metrik hat: *so lise ich blwomen da rife nv lit* (C). Cormeaus Entscheidung, die ersten beiden Strophen „auf der Basis von B“ zu edieren, ist von daher gut nachvollziehbar.

Bleiben wir zunächst hier stehen und begreifen wir diese in B und C überlieferten beiden Strophen als Lied, das für sich interpretiert werden kann.

Doch es ist nicht nur diese Fassung allein, die einen Sinn ergibt, sondern auch die E und M-Fassung stellen eigene, gute Sinnkomplexe dar.³ Von daher sollten alle Fassungen (M, BC und E) gleichberechtigt nebeneinander ediert werden. Nur auf diese Weise kann überhaupt die Fassungsvarianz adäquat wahrgenommen werden; und nur so können weitergehende Überlegungen, die literarhistorische Beurteilung der Fassungen betreffend, angestellt werden.

Die Fassungsedition würde mit Blick auf ihre hermeneutische Relevanz im Kommentar begründet. Folgende Überlegungen spielen dabei eine Rolle:

- Es liegen in drei Handschriften (BCE) zwei unterschiedlich lange Lieder mit einem gemeinsamen Bestand von zwei Strophen und einem weitgehend gleichen Tonschema vor, wodurch die Lieder einen Bezug zueinander haben. Davon ist zunächst die Carm. Bur.-Strophe in M abzusetzen; sie weist zwar eine Tonähnlichkeit auf, teilt jedoch mit keiner anderen Handschrift den Text und nimmt insgesamt eine Sonderstellung ein.
- Die Textvarianzen zwischen den beiden Handschriften B und C sind äußerst gering.
- Die Textvarianzen zwischen den Handschriften BC und E sind, wo es vergleichbar ist, demgegenüber größer, wenn sie auch nicht sinnträchtige Bereiche betreffen.

Etwas anders stellt sich der Fall dar, wenn man die Auswirkungen der E-Varianten auf die Metrik des Tons in Augenschein nimmt. Sie berechtigen uns zu Mutmaßungen über die Textgenese der Fassung E, denn auffälliger Weise lassen diejenigen Strophen, die E allein überliefert, kaum noch daktylische Muster erkennen, selbst die Vierhebigkeit ist nicht immer gewährleistet; und auch die Carm. Bur.-Strophe ist nicht durchgängig daktylisch realisiert.

Aufgrund dieser Gegebenheiten glaube ich sicher sagen zu können, dass das E-Lied eine späte Kontamination metrisch unterschiedlich realisierter Liedfassungen ist. Aber auch wenn man hier anderer Meinung sein mag: In jedem Fall ist es geboten, die unterschiedlichen Textzustände editorisch durchsichtig und rasch handhabbar aufzubereiten. Der Aufwand ist in diese Fall mit Blick auf den interpretatorischen Nutzen mehr als gerechtfertigt.

2.3. WORTERKLÄRUNGEN

Wie oben bereits angedeutet, soll die 15. Auflage mehr Erschließungshilfen mitbringen. Geplant sind lexikalische Hilfen zu jedem Ton. Bei solchen Unternehmungen

³ Für nähere Begründungen muss ich auf meine Ausführungen in dem in Anm. 2 genannten Beitrag verweisen.

gen ist immer problematisch, die richtige ‚Mischung‘ zu finden: man sollte auf der einen Seite keine Banalitäten glossieren, auf der anderen Seite aber für Anfänger schwierige Stellen nicht übersehen. Ich habe vor, in Seminaren verstärkt Stichproben zu machen, welche Wörter und/oder grammatikalischen Strukturen besondere Schwierigkeiten bereiten. Im Folgenden ein Beispiel, wie die Glossierung aussehen könnte:

Beispiel Ton 67 I/II

I	<i>Ez wær uns allen einer hande sælden nôt, daz man rehter fröide schône pflæge als ê. ein missevalen</i>	97,34
5	<i>daz ist mîner fröiden tôt, daz dien jungen fröide tuot sô rehte wê. War zuo sol ir junger lîp, dâ mit si fröide solten minnen? heî, wolten sî ze fröiden sinnen, junge man, des hulpen noch diu wîp.</i>	98,1
10		
II	<i>Nû bin ich iedoch frô und muoz bî fröiden sîn durch die lieben, swie ez dar under mir ergât. mîn schîn ist hie noch, sô ist bî ir daz herze mîn, daz man mich ofte sinnelôsen hât. Hei, solten sî ze samene komen, mîn lîp, mîn herze, ir beider sinne! daz sî des wol wurden inne, die mir dicke fröide hânt benomen.</i>	98,6
5		
10		

Erläuterungen:

I, 3 *schône*: in schöner Weise. **I, 6** *dien*: dialektal für *den*. **I, 7** *sol*: von *suln*, hier: nützen, taugen. **I, 9**: *wolten sî*: Optativ.

II, 3: *durch*: wegen. **II, 4**: *schîn*: hier so viel wie ‚körperliche Erscheinung‘. **II, 6**: *daz*: sodass. *hât*: von *hân*, hier: halten für. **II, 10**: *dicke*: oft. *benomen*: genommen

2.4. DER ‚ELEKTRONISCHE WALTHER‘

Erstmals soll eine Ausgabe Walthers von der Vogelweide nicht nur in einer Printform erscheinen, sondern – diese begleitend – auch in elektronischer Realisierung (auf einem physikalischen Datenträger, CD oder DVD). Die technische Seite dieses Projektteils wird vom Verlag resp. von einer vom Verlag beauftragten Spezialfirma getragen. Die CD/DVD soll folgendes Leistungsspektrum aufweisen:

Der Datenträger enthält:

- die mhd. Texte, Apparate und Worterklärungen
- eine kurze Einführung in Leben und Werk Walthers sowie in die Prinzipien der Ausgabe (insgesamt knapper gehalten als in der Buchversion, auf die verwiesen wird)

- den Kommentar, evtl. ebenfalls etwas komprimiert (gegenüber der Buchausgabe)
- eine Einführung in die Benutzung der CD/DVD, Beschreibung ihrer Leistungen
- Beispiele für die Benutzung und den spezifischen Recherchemehrwert der CD/DVD
- ausgewählte Farbbilder aus der Walther-Überlieferung
- Musikbeispiele (Audio)
- mhd. Lektüre einiger Texte (Audio)

Der Datenträger ermöglicht:

- Volltextrecherchen im mittelhochdeutschen (normalisierten) Text
- Copy-and-paste-Funktionen/Textexportfunktionen
- Recherchen im Handschriftenapparat
- eine Verlinkung von Text, Apparat und ggfls. Worterklärungen und Kommentar
- eine Verlinkung aller Abkürzungen und (Hss.-/Hgg.-) Siglen (Popup-Windows)
- ein schnelles Springen zu den einzelnen Tönen mit Hilfe eines links auf dem Monitor stets mitlaufenden Inhaltsverzeichnisses.

* * *

Soweit meine Vorstellungen zur Revision der 14. Auflage. In wie weit sie sich werden realisieren lassen, hängt noch von verschiedenen unwägbaren Faktoren ab. Die mehr und mehr zunehmenden Belastungen in der universitären Lehre (Prüfungen) und Selbstverwaltung (Konzeptionierung und Betreuung neuer Studiengänge) ziehen erhebliche Arbeitskapazitäten aus dem Forschungssektor ab. Und ohne personelle Unterstützung sind editorische Vorhaben wie das skizzierte kaum denkbar. Hinzu kommt, dass die Kollegen Ranawake und Steinmetz ebenfalls ein größeres Walther-Projekt vorgestellt haben (siehe ihren Beitrag in diesem Band), von dem ich erst auf der Tagung in Zeiselmauer erfahren habe. Es wäre sehr wünschenswert, wenn zwischen den ‚konkurrierenden‘ Editionsgruppen mehr Kommunikation aufgebaut würde, denn angesichts der vielen existentiellen Probleme, die unser Fach derzeit hat, ist es geboten, ökonomisch zu arbeiten – sowohl was die wissenschaftlichen als auch was die materiellen Ressourcen angeht.