

GISELA KORNRUMPF (München)

HARTMANN ODER WALTHER?

Aspekte von Zuschreibungsdivergenzen im Überlieferungskontext

Der Appell an die Minnesang-Forscher, sich nicht mit den kritischen Ausgaben (und schon gar nicht mit den Texten ‚über dem Strich‘) zu begnügen, sondern *ad fontes* zu gehen, die variierende Überlieferung selbst in Augenschein zu nehmen und ‚unvoreingenommen‘ zu betrachten – dieser Appell ist nicht neu und ist nicht erst von der in die Jahre gekommenen New Philology ausgegangen. Es liegen neue, auf verschiedene Weise an der Überlieferung orientierte Ausgaben vor,¹ andere sind seit einer Weile im Entstehen begriffen. Und der Abbildungsband zu Walther von der Vogelweide, um nur diesen zu erwähnen, ist vor gerade einem Vierteljahrhundert erschienen.²

Variierende Texte der mehrfach überlieferten Lieder,³ Variationen der Strophenform, des Strophenbestandes und der Strophenfolge haben viel Aufmerksamkeit gefunden, Deutungsbemühungen und Editions-Experimente provoziert.

¹ Folgende Ausgaben sind mit Abkürzung zitiert:

HMS – Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts ..., von Friedrich Heinrich von der Hagen, Teil I–IV, Berlin 1838, Neudruck Aalen 1963.
KLD – Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hrsg. von Carl von Kraus, Band I: Text (1952), Band II: Kommentar, besorgt von Hugo Kuhn (1958), 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf, Tübingen 1978.

L. (Cormeau) – Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neubearb. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner hrsg. von Christoph Cormeau, Berlin, New York 1996; daneben: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hrsg. von Karl Lachmann, Berlin 1827, 2. Ausgabe Berlin 1843.

MF (Moser/Tervooren) – Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I. Texte, 38., erneut revidierte Aufl. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment, Stuttgart 1988.

SSM – Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearb. und hrsg. von Max Schiendorfer. Band 1: Texte, Tübingen 1990.

Die verwendeten Handschriften-Siglen entsprechen denen in KLD, L., MF und SSM. Kurzbeschreibungen der Handschriften, Literatur und Abbildungsnachweise s. in Cormeaus Walther-Ausgabe.

² Walther von der Vogelweide. Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien. Abbildungen, Materialien, Melodietranskriptionen, hrsg. von Horst Brunner, Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler, Göttingen 1977 (Litterae 7).

³ Eine zeitlich begrenzte Dokumentation bietet Hubert Heinen (Hrsg.), *Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und frühen 13. Jahrhunderts*, Göttingen 1989 (GAG 515).

Eine spezielle Situation ergibt sich bei Liedtexten, die mehrfach, aber unter wechselnden Namen – ‚Autornamen‘, wie man meint – überliefert sind. Ich denke hier jetzt nicht an die sogenannte gespaltene Autorschaft, bei der abweichende Namensnennungen sich komplementär zueinander verhalten: Von dem einen Autor stammen Form und Melodie, der ‚Ton‘; der andere hat sie für einen neuen Text entlehnt. Das gibt es vor allem in der Sangspruch-Überlieferung, doch auch scheinbare Widersprüche in der Überlieferung von Minneliedern lassen sich so verstehen: Die Liedstrophe *Ich minne, sinne, lange zît: / versinne Minne sich, / wie si schône lône mîner tage* (L. 47,16, Cormeau 24) ist im Codex Manesse (C) und in der Weingartner Liederhandschrift (B) innerhalb des Walther-Corpus aufgezeichnet; die Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A) hingegen bietet die Strophe im Reinmar-Corpus (A 27), in direktem Anschluß an das Reinmar-Lied *Daz beste, daz ie man gesprach* (MF 160,6, Moser/Tervooren XI), und dessen auffallend voluminöse Form ist, wie erst Huisman erkannte, in L. 47,16 benutzt und – spöttisch-überbietend – mit reichem Schlag- und Binnenreinschmuck versehen.⁴

Mir geht es im folgenden um Lieder, die in der einen Handschrift unter dem Namen „Rudolf von Rotenburg“, in der anderen unter „Walther“, in einer dritten unter „Neidhart“ erscheinen oder einmal unter „Heinrich von Morungen“, ein anderes unter „Walther“ firmieren, wobei die Versionen im Hinblick auf Text, Strophenbestand und -folge Varianten aufweisen. Günther Schweikle war wohl der erste, der nachdrücklich dafür plädierte, diese Attributionsdivergenzen nicht als ‚Überlieferungspanne‘ wegzuerklären, sondern in ihnen Spiegelungen einer realen Praxis zu sehen.⁵ Vier Fälle hat Max Schiendorfer 1985 unter dem programmati-

⁴ Johannes Alphonsus Huisman, *Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide*. Mit einem Exkurs über die symmetrische Zahlenkomposition im Mittelalter, Utrecht 1950 (*Studia litteraria Rheno-Traiectina* 1), S. 35–46. Vgl. dazu Carl von Kraus, in: *KLD II*, S. 329–332; Gisela Kornrumpf und Burghart Wachinger, *Alment. Formentlehnung und Tönegebrauch in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung*, in: *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*, hrsg. von Christoph Cormeau, Stuttgart 1979, S. 356–411, hier S. 362 mit Anm. 23; Frieder Schanze und Burghart Wachinger, *Katalog der Texte. Älterer Teil. Q–Z*, Tübingen 1991 (*Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts* 5), S. 632 (‘ZX/9/1).

⁵ Vgl. Günther Schweikle, *Minnesang in neuer Sicht*, Stuttgart, Weimar 1994, Einleitung S. IX, S. 265–277: *Eine Morungen-Parodie Walthers? Zu MF 145,33 (zuerst 1971), S. 337–363: Steckt im *sumerlaten*-Lied Walthers von der Vogelweide (L. 72,31) ein Gedicht Reinmars des Alten? (zuerst 1968); ders., *Hartmann von Aue und Walther von der Vogelweide? Nochmals zu MF 214,34 ff. und L. 120,16 ff.*, in: *Sô wold ich in fröiden singen*. Fs. f. Anthonius H. Touber zum 65. Geburtstag, hrsg. von Carla Dauven-van Knippenberg und Helmut Birkhan, Amsterdam, Atlanta/GA 1995[a] (*Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 43–44), S. 449–458. – Allgemeiner auch ders., *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik. I. Die frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar*, Darmstadt 1977, S. 21 ff.; *Minnesang*, 2., korr. Aufl. Stuttgart, Weimar 1995[b] (*Sammlung Metzler* 244), S. 28–32.*

schen Stichwort „sängerische Interaktion“ diskutiert.⁶ Eine Liste der einschlägigen Lieder aus Cormeaus Walther-Ausgabe und ‚Des Minnesangs Frühling‘ (Moser/Tervooren), verknüpft mit grundsätzlichen Überlegungen, hat kürzlich Thomas Bein gegeben.⁷ Ein Sänger hat, so die Vorstellung, das Lied eines anderen aufgegriffen, es verändert, ergänzt, auch parodistisch umgemodelt; und dieser Umgang mit den Liedern von Kollegen fand unter dem Namen des jeweils Verantwortlichen Eingang in die Sammelüberlieferung. Eine Stütze für eine solche Praxis sieht Schweikle u. a. in der Tatsache, daß Namendivergenzen nicht beliebig auftauchen: Die genannten, an der mutmaßlichen Interaktion beteiligten Sänger können als Zeitgenossen gelten.⁸ Die uns erhaltene namenorientierte Überlieferung des Minnesangs, die – nach verstreuten Einzelaufzeichnungen in gattungsfremdem Zusammenhang und den Anonyma im Carmina-Burana-Codex – erst um 1270 mit der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift einsetzt, bewahrt demzufolge authentische Zeugnisse sängerischer Interaktion aus der Frühzeit, die – so gesehen – „eine konkretere Vorstellung der Dichtungswirklichkeit“⁹ ermöglichen.

Ohne Annahmen, deren Richtigkeit sich nicht stringent beweisen läßt, kommt keine Interpretation der Überlieferung aus. Schweikle setzt voraus, daß mit den Liedversionen entstehungsnah die Namen von primären Autoren und deren variierenden Kollegen fixiert wurden, und schließt u. a. aus Beobachtungen zum Schreiberverhalten in den überkommenen Codices, daß diesen eine von den frühen Aufzeichnungen ausgehende, insgesamt recht sorgfältige schriftliche Weitergabe der Einzellieder oder Kleinstgruppen vorausliegt (nicht etwa spät erst eine bis dahin mündliche Tradition verschriftlicht worden ist).¹⁰

Mir scheint freilich, daß die Hauptquellen unserer Kenntnis des Minnesangs bis ca. 1230/50, A, B, C, auch E, eher auf unterschiedlich strukturierten schriftlichen Sammelüberlieferungen mit vielgliedriger Vorgeschichte basieren (die für Einwirkungen der jeweils aktuellen Aufführungspraxis und Dichtungsnorm sowie für Aufzeichnungen jeglicher Art durchaus offen waren). Die aus dem Vergleich von C mit B und mit A erkennbaren Vorstufen *BC und *AC lassen sich zeitlich nicht genau situieren. Für die Datierung (und Lokalisierung!) von *B, der unmittelbaren Vorlage des Grundstocks der Weingartner Handschrift, und damit zugleich für *BC hat jetzt allerdings Karin Schneider einen Anhalt in einigen längst aus der Mode ge-

⁶ Max Schiendorfer, Handschriftliche Mehrfachzuweisungen: Zeugen sängerischer Interaktion im Mittelalter? Zu einigen Tönen namentlich aus der Hohenburg-, Rotenburg- und Walther-Überlieferung, *Euphorion* 79 (1985), S. 66–94.

⁷ Thomas Bein, Zum Umgang mit handschriftlichen Autorzuweisungen: Bilanz und Vorschläge für eine literarhistoriographische Handhabe, in: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposions 13.–17. Oktober 1999, hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety unter Mitarbeit von Andrea Hofmeister-Winter, Bern usw. 2000 (Jahrbuch für Internationale Germanistik A, 52), S. 15–36, hier S. 16–19.

⁸ Schweikle 1977 [Anm. 5], S. 23; 1995a [ebd.], S. 458.

⁹ Schweikle 1995a [Anm. 5], S. 458.

¹⁰ Vgl. z. B. Schweikle 1977 [Anm. 5], S. 23, 12 ff.

kommenen paläographischen Besonderheiten im Grundstock von B gefunden: Es „liegt wohl die Vermutung am nächsten, daß der Hauptschreiber sie aus seiner Vorlage übernahm, die nicht später als um die Mitte des 13. Jahrhunderts im bairischen oder schwäbischen Raum entstanden sein dürfte“; *B dürfte demnach „nur wenig jünger als die Handschrift der ‚Carmina burana‘ gewesen sein“.¹¹ Und hinter *BC wird dank den 1985/88 von András Vizkelety bekanntgemachten Resten der sog. Budapester Liederhandschrift (Bu) eine noch ältere Vorstufe *BuBC erahnbar.¹² Der B und C, A und C sowie E und C gemeinsame Liederfundus ist nun derjenige Bestand, innerhalb dessen Zuschreibungsdivergenzen hauptsächlich auftreten – kein Wunder, denn der Minnesang seit ca. 1230/50 ist großenteils unikal (in C) überliefert, so daß widersprüchliche Attributionen gar nicht auftreten können (selbst wenn die Redaktoren von C solche in ihren Quellen vorfanden¹³). Die Zeitgenossenschaft der als Autoren von Varianten desselben Liedes konkurrierenden Sänger verdankt sich also möglicherweise statt ihrer Interaktion (und deren alsbaldiger schriftlicher Protokollierung) der Nachbarschaft im gesammelten Repertoire. Denn eins versteht sich von selbst: Wo Sammlungen angelegt werden, die ‚namentlich autorisierte‘ Lieder vereinigen, kann es in ergänzten, erweiterten, umorganisierten Abschriften zum Verlust, zur Verschiebung, Vertauschung, Verlesung oder zur Fehlzurordnung von Namen kommen (sei es, weil der Schreiber irrt, sei’s, weil der Rubrikator eine Anweisung übersieht, die Blattfolge gestört wird usw.). Für all das gibt es Beispiele. Und beim intensiven Vergleich der Sammlungen lassen sich solche Störungen auch in Vorstufen noch durchschauen oder begründet vermuten, am ehesten freilich dann, wenn auf der Ebene von Lieder- und Stro-

¹¹ Karin Schneider, Einige paläographische Bemerkungen zur Weingartner Liederhandschrift, in: *Magister et amicus*. Fs. f. Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag, hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw, Wien 2003, S. 241–247, Zitat S. 246. – Dieser zeitliche Ansatz trifft sich mit Kuhns Überlegungen: Hugo Kuhn, Die Voraussetzungen für die Entstehung der Manesseschen Handschrift und ihre Überlieferungsgeschichtliche Bedeutung, in: H. K., *Liebe und Gesellschaft* (Kleine Schriften 3), hrsg. von Wolfgang Walliczek, Stuttgart 1980, S. 80–105, hier bes. S. 96–99.

¹² Vgl. zu Bu die Beiträge in: *Lyrikhandschriften* [Anm. 7].

¹³ Dubletten wurden nicht nur Autorcorpus-intern, sondern im Prinzip Corpus-übergreifend vermieden. Gelegentliche Versehen geben lediglich eine Ahnung davon, daß die C-Redaktoren öfter mit divergierenden Zuschreibungen jüngerer Minnelieder konfrontiert waren. Beispiele aus dem von Hand A_s geschriebenen Grundstock: Heinrich von der Mure (C Nr. 33) KLD 22 IV (=) von Buchein (C Nr. 91) KLD 5 III; Ulrich von Winterstetten (C Nr. 36) KLD 59 XXXII (=) Der Taler (C Nr. 101) SSM 25.2; von Trostberg (C Nr. 84) SSM 19.4 und 5.I–II (=) von Buchein (C Nr. 91) KLD 5 II und IV 1–2. – Das Schlußlied des Heinrich-Teschler-Corpus (C Nr. 93), das als ganzes von Hand F_s nachgetragen wurde (SSM 21.1–13), hatte nicht lange zuvor Hand E_s am Ende des Walther-Corpus (Nr. 45), anscheinend in einem Zuge mit der Elegie und dem Halmlied, eingetragen; die Walther-Zuweisung wurde bemerkenswerterweise an Ort und Stelle von zeitgenössischer Hand (F_s?) durch die Beischrift *Meister heinrich Teschler* korrigiert (C 145^{rb}, mit roter Unterstreichung und rotem Caputzeichen). Analoge Fälle kommen m. W. in C nicht vor; vereinzelte Namen-Beischriften innerhalb anderer Corpora sind anders zu bewerten.

phenbestand und -folge und im Text nächste Verwandtschaft besteht – wenn also gerade kein Anlaß gegeben ist, eine Interaktion von Sängern zu erwägen.

Es ist oft schwer oder schier unmöglich, bei Attributionsdivergenzen zu entscheiden, ob sie die Interaktion zweier oder dreier Sänger spiegeln könnten oder eher im Zuge des mündlichen Gebrauchs oder der schriftlichen Weitergabe der Lieder entstanden sind. Als Deutungsmuster sollte die ‚Interaktion‘ deshalb keineswegs aufgegeben werden (ebensowenig wie angesichts von Liedversionen, die unter ein und demselben Namen überkommen sind, von vornherein die Möglichkeit ausgeschlossen werden darf, daß wir es mit mehreren Autorfassungen zu tun haben). Man sollte das Deutungsmuster nur nicht verabsolutieren – gelenkt von der Hoffnung, der späten Überlieferung Spuren eines frühen Gebrauchs der Lieder zu entlocken, den die verantwortlichen Redaktoren gar nicht für Literarhistoriker der Neuzeit festhalten wollten –; dann läuft man Gefahr, mehrdeutige Befunde vorschnell zu vereindeutigen. Häufig ist in solchen Fällen – und generell bei der Erörterung von Liedern, die sich als überlieferungsnah versteht – das Augenmerk zu stark auf das eine Lied oder das eine Strophenensemble fixiert; allenfalls wird noch das Autorcorpus bzw. der unmittelbare Kontext eines Liedes in den Blick genommen. Die Gliederung eines Corpus, seine Position in der Gesamthandschrift und deren Schichtung, Corpus-übergreifende Interessen der Redaktoren oder Auftraggeber (oder ihrer Vorgänger) usw. spielen m. E. in solchen Überlegungen immer noch eine zu geringe Rolle.

Ich komme zu zwei Fällen, an denen die im Titel genannten Namen beteiligt sind. Mein Ehrgeiz zielt nicht darauf, die Frage „Hartmann oder Walther?“ bündig zu beantworten. Ich möchte lediglich aufzeigen, wie man bei diesen Liedern mit dem Überlieferungskontext argumentieren kann.

I.

Zunächst zu dem Lied *Wê, war umbe trûren wir? / jô gezimt ez nieman wol*,¹⁴ das B und C unter Hartmann von Aue überliefern (MF S. 308 f., Moser/Tervooren XVIII), die Würzburger Liederhandschrift (E) gegen 1350 in ihrem Reinmar-Corpus¹⁵ und die Mörserschen Bruchstücke einer md.-nd. Liederhandschrift (m) im frühen 15. Jahrhundert unter „Walther“.¹⁶

Wê, war umbe trûren wir? ist Hartmann seit der ersten Ausgabe von ‚Des Minnesangs Frühling‘ (1857) und schon 1842 von Haupt als „unhartmannisch“ abgespro-

¹⁴ Heinen [Anm. 3], S. 64 f.

¹⁵ Vgl. Friedrich Maurer, Die „Pseudo-Reimare“. Fragen der Echtheit, der Chronologie und des „Zyklus“ im Liedercorpus Reinmars des Alten, Heidelberg 1966 (Abh. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Jg. 1966,1), S. 159 f.; Helmut Tervooren, Reinmar-Studien. Ein Kommentar zu den „unechten“ Liedern Reinmars des Alten, Stuttgart 1991, S. 215–226, vgl. auch S. 151 f.

¹⁶ Erstmals aufgenommen in Cormeaus Walther-Ausgabe, Anhang 119; s. u. Anm. 29.

chen worden.¹⁷ Es ist in beschwingten stolligen Siebenzeilern aus auftaktlosen männlichen Vierhebern, die Hartmann ‚sonst nicht‘ verwendet, mit dem Reimschema ab, ab, cxc gedichtet; lediglich der Schlußvers ist als auftaktiger Fünfheber ausgezeichnet.¹⁸ In B (Nr. 9) und C (Nr. 60) steht das Lied mit fünf Strophen immerhin mitten in einem Hartmann-Corpus (B 1–28, C 1–34), das die Lieder I. III–IV. II. V–VI. XVIII.¹⁹ VII–VIII umfaßt und im Grundriß bereits für die Liederhandschrift *BC angesetzt werden darf, trotz einiger Abweichungen in Strophenbestand (I 3. 4. 5, III 6, V 5.6 fehlen in B) und Strophenfolge (sie differiert in II, III 5 steht in B erst nach IV); das machen auch textliche Übereinstimmungen gegen A in den Liedern III und II deutlich. Erwähnt zu werden verdient die Position von Lied XVIII zwischen zwei ebenfalls in Siebenzeilern gedichteten Liedern: dem einstrophigen VI (Auft. 4 ab, ab, cxc) und dem dreistrophigen VII (nach Carl von Kraus: A4a A7b, A4a A7b, 5c A2d/A2d A5c).

Im Würzburger Reinmar-Corpus (E <...>213–376), dem ein Walther-Corpus vorangeht (E 1–212<...>), erscheint *Wê, war umbe trâren wir?* ohne die Schlußstrophe von BC und in anderer Reihung der Strophen: Reinmar E 265–268 (XVIII 1. 3. 4. 2). Vgl. Tabelle 1.

Das Corpus E ist zu Anfang defekt; nach einer zeitgenössischen Zählung sind elf Lieder mit rund 50 Strophen und der Eingang des zwölften verloren. Läßt man die von Lachmann als Anhang abgetrennten Strophen (e 342–376) außer Betracht und vergleicht E 213–341 mit den Reinmar-Corpora in C (Nr. 37, eine Lage), B (Nr. 13: B 1–35, dazu Nr. 16a, der bild- und namenlose Eintrag nach dem Morungen-Corpus: b 1–87) und A (Nr. 1), so ist noch klar eine Gliederung in zwei vom Form-Profil her strikt unterschiedene Abteilungen zu erkennen.²⁰ E <...>213–272/278 und E 273/279–341. Reinmar E 265–268 steht in der ersten Abteilung, zwischen Liedern in überwiegend auftaktlosen, sechs- bis siebenzeiligen Strophen (zu Recht

¹⁷ Die Lieder und Bûchlein und der Arme Heinrich von Hartmann von Aue, hrsg. von Moriz Haupt, Leipzig 1842, die Lieder S. 1–24, hier 23,4–24,17 (mit S. XX); vgl. Vorwort S. VI: „ich habe dieses lied aufgenommen um nichts wegzulassen was in B und C Hartmanns namen trägt, aber an das ende verwiesen und als unhartmannisch eingeklammert.“

¹⁸ In E und m scheint mir mit Tervooren [Anm. 15], S. 222 f., die Strophenform verunklärt, die von ihm konstatierte „durchgehende Vierhebigkeit des Schlußverses“ jedoch nicht gegeben (vgl. außer E 4,7 auch E und m 2,7).

¹⁹ In C erscheinen V, VI und XVIII als ein einziger Ton, weil der Rubrikator die zweimalige Anweisung (*Nota*, C 185^{vb}) übersehen hat, die Farbe der Strophenlombarden mit Beginn von Lied VI und XVIII zu wechseln.

²⁰ Vgl. meine Andeutung in: Walthers ‚Elegie‘. Strophenbau und Überlieferungskontext, in: Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl Heinz Bock, hrsg. von Jan-Dirk Müller und Franz Josef Worstbrock, Stuttgart 1989, S. 147–158, hier S. 154. Meine Auffassung der Anlage und Geschichte des Reinmar-Corpus E trifft sich in einigen, nicht in allen Punkten mit Hausmanns Auffassung, worauf ich hier nicht im einzelnen eingehen kann; vgl. Albrecht Hausmann, Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen und Basel 1999 (Bibliotheca Germanica 40).

Florileg m Bl.3rv	Reinmar E (Nr.2)	C Nr.37	Reinmar B Nr.16a = b	A Nr.1	Hartmann von Aue C Nr.60	B Nr.9	andere	Ausgabe
	[Abteilung I] (elf Lieder verloren)							
	<.>213		78				namenlos p 33	MF 179,3 (= XXIX)
	214		79					
	215		80				35	
	216		81				34 s 37,2	
	-		82				-	
	-		83				-	
	217		-				-	
	usw.							
van nyphen 1	229	118	75					MF 178,1 (= XXVIII)
2	230	-	-					
-	-	120	77					
3	231	121	-					
5	232	119	76					
4	233	-	-					
	usw.							
walter -	252	242						MF 196,35 (= L1a/b)
1	253	243						m: Walther, Anh. 116
2	254	-						
-	255	244						
-	256	-						
iiii -	257	70	27					MF 168,30 (= XVII)
-	258	71	28					m: Walther, Anh. 117
-	259	72	29					
3	-	-	-					
walter -	260							MF 201,33 (= LVII)
4	261							m: Walther, Anh. 118
5	262							
-	263							
6	264							
iiii -	265				22	18		MF s.308f. (= Hartmann XVIII)
7	266				24	20		m: Walther, Anh. 119
8	267				25	21		
9	268				23	19		
-	-				26	22		
							(Walther) G, (Reinmar) Gx	
	269	134/139					18	MF 182,34 (= XXXIII)
	270	139/134					19	
	-	135					20	
	-	136					-	
	-	137					-	
	-	138					-	
	-	-					21<.>	
	usw.							
	[Abteilung II]							
	usw.							
(walter) -	291	62	20	38				MF 166,16 (= XV)
-	292	67	23	41				m: Walther, Anh. 120
-	293	63	21	39				
-	294	64	22	40				
10	295	65	24	-				
11<.>	296	66	-	42				
(danach in m Blattverlust)								
	usw.							
	339	234						MF 195,10 (= XLIX)
	340	235						
	341	233						
	[Lachmanns Anhang e]							
	342							
	bis							
	376							

Tabelle 1. Hartmann von Aue XVIII / Reinmar / Walther von der Vogelweide, Anhang 119
im Kontext des Reinmar-Corpus E und des Florilegs in m

In den Tabellen zeigt <.> den Verlust von Strophenanfang oder -ende, <...> den Verlust ganzer Strophen an.

hebt Tervooren hervor, daß „der spezielle Kanzonentyp bei Reinmar häufig, bei Hartmann und Walther nur einmal belegt ist“²¹). Allerdings sind die letzten Lieder der Abteilung recht dünn, teils nur hier oder nur hier für Reinmar, jedenfalls nicht in den für uns zentralen Reinmar-Corpora bezeugt.²² Die Position im Zentrum oder im Kern des Corpus²³ entpuppt sich als Position in einer Schlußpartie und ist sehr bedingt aussagekräftig.²⁴ Ein Redaktor, der daran interessiert war, eine möglichst repräsentative Reinmar-Sammlung anzulegen – und einen solchen muß man für eine Vor(vor)stufe *E postulieren –, könnte das Lied eben deshalb einer Kerngruppe leichter Lieder angereiht haben, weil es sich gut zum bereits Vorhandenen fügte.

Schließlich die Möerschen Bruchstücke, m: drei Doppelblätter aus der Schlußlage einer Liederhandschrift.²⁵ Von Belang ist hier nur der Bestand von erster Hand,²⁶ der – nicht ganz konsequent – mit Namen versehen ist: Bl. 1^r–4^r, Z. 1–4 (vor Bl. 1 und zwischen den Blättern ist Text verloren). Ich vermute darin den Schluß eines Frauenlob-Corpus (1^rv. 2^r), dem – ähnlich wie in der Weimarer Liederhandschrift (F) – Lieder und Sangsprüche anderer angehängt sind.²⁷ *Wê, war umbe trûren wir?* findet sich, ohne die Eingangs- und die Schlußstrophe von BC, auf Bl. 3^v; die drei Strophen sind ebenso gereiht wie in E (XVIII 3. 4. 2); voran gehen drei Strophen aus dem fünfstrophigen Lied, das im Reinmar-Corpus E ebenfalls unmittelbar vorangeht (MF 201,33, Moser/Tervooren Reinmar LVII); zusammen bilden sie einen *walter* überschriebenen Block (m 4–6, 7–9). Ein erster Block unter dem Namen *walter* umfaßt drei Strophen aus zwei im Reinmar-Corpus E benachbarten Tönen (m 1–2, 3), die in C (Nachtrag von Hand B_o) bzw. C/b ebenfalls für Reinmar bezeugt sind. Und auf neuer Zeile folgen – ohne Wiederholung des Namens *walter* im dafür wohl vorgesehenen Freiraum – die zwei Schlußstrophen eines Liedes aus Abteilung II des Reinmar-Corpus E (m 10–11), das zu den bestbezeugten, zentralen Reinmar-Liedern gehört (MF 166,16, Moser/Tervooren XV, auch in

²¹ Tervooren [Anm. 15], S. 223; vgl. auch S. 225.

²² Doch ist zu bedenken, daß im Reinmar-Corpus A die Lieder in ‚leichten‘ Formen weitgehend fehlen, vielleicht in einer Vorstufe weggelassen sind.

²³ Tervooren [Anm. 15], S. 225, 151.

²⁴ Vgl. auch Hausmann [Anm. 20], S. 64 mit Anm. 131.

²⁵ Vgl. Günter Schmeisky, *Die Lyrik-Handschriften m* (Berlin, Ms. germ. qu. 795) und *n* (Leipzig, Rep. II fol. 70a). Zur mittel- und niederdeutschen Sangverslyrik-Überlieferung. Abbildung, Transkription, Beschreibung, Göttingen 1978 (GAG 243), bes. S. 4–17, 66–68, 111–119, 145–154.

²⁶ Schmeisky (ebd., S. 67, 68) weist Bl. 3^v, Z. 35 bis Bl. 4^r, Z. 4 (*van nyphen, walter*; Schluß einer Strophe in Frauenlobs Langem Ton) einer zweiten Hand zu. Mir scheint noch dieselbe Hand am Werk zu sein, die allerdings – vielleicht nach einer Pause – ihre Arbeit in etwas kleinerem Duktus fortgesetzt hat.

²⁷ Vgl. meinen Beitrag: Konturen der Frauenlob-Überlieferung, in: *Cambridger ‚Frauenlob‘-Kolloquium 1986*, hrsg. von Werner Schröder, Berlin 1988 (Wolfram-Studien 10), S. 26–50, hier S. 45–47; s. auch: ‚Weimarer Liederhandschrift‘, in: ²VL 10 (1999), Sp. 803–807, hier Sp. 805.

A, b, C); in v. 2 der zweiten Strophe endet m Bl. 3^v. Die fünf Töne und elf Strophen, die die Möserischen Bruchstücke unter *walter* bieten, stimmen in ihrer Reihung zum Reinmar-Corpus E (abgesehen davon, daß die Strophe m 3 keine Parallele in E hat), und der Text stellt sich, soweit ein Vergleich über E hinaus möglich ist, klar zu E, ohne daß m etwa direkt oder indirekt von E abhinge. Offenbar liegt ein Florileg aus einer mit E verwandten Reinmar-Sammlung *Em vor; es mag einst mit weiteren Strophen aus Liedern der Abteilung II auf den (mindestens zwei) Blättern, die nach m Bl. 3 verloren sind, fortgesetzt worden sein. Wie geriet das Florileg unter Walthers Namen?²⁸ Nahe läge die Erklärung, in der Vorlage der Auswahl habe das Reinmar-Corpus an ein Walther-Corpus angeschlossen (wie in E) und Walthers Name sei einfach fortgeschrieben worden. Doch geht dem *walter*-Abschnitt in m unter dem Namen *van nyphen* Bl. 3^{rv} Reinmars Botenlied (MF 178,1, Moser/Tervooren XXVIII) voraus, das E an früherer Stelle der Abteilung I mit demselben Strophenbestand enthält (die letzten zwei Strophen sind in m gegenüber E vertauscht); Position, Strophenbestand und Verwandtschaft der Texte sprechen dafür, daß dieselbe Quelle benutzt wurde wie für den Abschnitt *walter* m 1–11.²⁹ Wie aber ist die Neifen-Attribution zu erklären?³⁰

²⁸ Lachmann erwähnt m im Vorwort zur 2. Walther-Ausgabe 1843 (S. XI): „was die möserischen bruchstücke unter der aufschrift *Walter* enthalten ..., durfte, da ihnen keine andere handschrift beistimmt, nicht in betracht kommen.“ – Berücksichtigt ist m im Litterae-Band zur Walther-Überlieferung [Anm. 2]; eine vergrößerte, farbige Abbildung der *walter*-Seite jetzt bei: Peter Jörg Becker, Eef Overgaauw (Hrsg.), Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln, Mainz 2003, S. 113. Die Texte sind in den von Thomas Bein betreuten Anhang zu Cormeaus Walther-Ausgabe aufgenommen, hier Abschnitt I: Töne, die Walther in wenigstens einer Handschrift [A, C, E, Z, m] zugewiesen werden, Nr. 116–120; vgl. dazu Beins Vorbemerkung S. 301.

²⁹ So schon in aller Kürze Konrad Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, 2., berichtigte Auflage mit ergänzenden Aufsätzen über die altdeutsche Lyrik, Halle (Saale) 1928, S. 194. Vgl. auch meinen Beitrag von 1988 [Anm. 27] sowie Hausmann [Anm. 20], S. 58 f. – Tervooren [Anm. 15], S. 151 f., hat Bedenken gegen die Auffassung dieser 16 Strophen als zusammenhängendes Exzerpt geäußert und nur hinter den Strophen *walter* m 1–9 aus vier in E benachbarten und sehr ähnlich gebauten Tönen „Konturen einer Sammlung“ sehen wollen. Doch kann der Redaktor einer Auswahl selbstverständlich Lieder in seiner Vorlage überspringen, in denen er für sein spezielles Interesse keine geeigneten Strophen findet.

³⁰ Neifens Lieder kennen wir zwar fast nur aus dem – allerdings mehrschichtigen – Corpus in C (Nr. 17). Drei Lieder jedoch sind mit einer oder einigen Strophen anonym in (oberdeutschen) Florilegien vertreten, bemerkenswerterweise zwischen Strophen Walthers, Walthers von Mezze und Reinmars bzw. vor Strophen Leutholds von Seven, Walthers und Reinmars; s. Franz-Josef Holznagel, Minnesang-Florilegien, in: *Da hæret ouch geloube zuo*. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstages, hrsg. von Rüdiger Krohn und Wulf-Otto Dreeßen, Stuttgart, Leipzig 1995, S. 65–88, bes. S. 84 und 86 f. Die Zeugnisse für Neifens geradezu sprichwörtliche Bekanntheit s. KLD II, S. 86 f. Zwei Strophen im Hofton des Marner, die Neifen vor oder um 1300 (abweichend von C) beigelegt werden, s. bei Martin Steinmann, Das Basler Fragment einer Rolle mit mittelhochdeutscher Spruchdichtung, ZfdA 117 (1998), S. 296–310, hier S. 301 f.

Der Zuschreibung von „Hartmann“ XVIII 3. 4. 2 an Walther in den Möerschen Bruchstücken wird man jedenfalls, wenn die Strophen als Bestandteil eines Reinmar-Florilegs erkannt sind, kein Gewicht im Hinblick auf eine sängerische Interaktion beimessen; die Autoren-Trias reduziert sich auf „Hartmann“ im Überlieferungsstrang *BC (Str. 1–5) und „Reinmar“ im Überlieferungsstrang *Em (Str. 1. 3. 4. 2);³¹ nur das Verhältnis dieser zwei Liedversionen zu den zwei Namen gälte es zu klären.³² Das Florileg in m verdient jedoch auch als solches unser Interesse und ebenso seine Verbindung mit Minnesängernamen wie Walther und Neifen. Denn die Namentradierung versiegt, von m und der Walther-Nennung in der gleich noch zu erwähnenden Haager Liederhandschrift (s) abgesehen, schon bald nach der Mitte des 14. Jahrhunderts; Anonymisierung oder Anonymität herrscht in der späten Minnelied-Überlieferung vor. Wenige Namen leben durch Dichterlegenden weiter, Neidhart ist ein Sonderfall. Am fortdauernden Namen-Interesse in der Meisterliederüberlieferung und in Katalogen alter Meister hat der Minnesang allenfalls einen marginalen Anteil.

II.

Das Lied oder Strophenensemble *Dir hât enboten, frowe quot, / sînen dienst, der dirs wol gan*³³ überliefern A und C unter Hartmanns Namen (MF 214,34, Moser/Tervooren XII 1–3), die Würzburger Handschrift E in ihrem Walther-Corpus (L. 120,16, Cormeau 93); ferner bringen C und die Haager Liederhandschrift s aus dem frühen 15. Jahrhundert je eine E-Strophe unter Walthers Namen. Vgl. dazu Tabelle 2.

³¹ Vgl. Tervooren [Anm. 15], S. 225, dessen Einschätzung ich teile. – Anders Bein 2000 [Anm. 7], S. 29–31; er plädiert hier für die Einbeziehung des Liedes (und aller *walther*-Strophen aus m) in die Walther-Philologie, während er 1996 im Anhang zu Cormeaus Walther-Ausgabe, S. 301, zur Zuschreibung von m 1–11 bemerkt: „Der Zeugniswert ist gering.“

³² Schiendorfer gibt zu diesem Lied zu bedenken, daß „die Strophenumstellung mit abweichenden Autornamen korrespondiert“ und das Stück zudem „parodistische Züge aufweist“, weshalb „die Möglichkeit sängerischer Interaktion zu prüfen“ sei; ob er auch den *walther* der Möerschen Bruchstücke miteinbeziehen würde, bleibt offen. Vgl. Max Schiendorfer, Minnesang als Leselyrik – Mouvance – Rollen- und Sprachspiele. Eine Antwort auf Thomas Cramers Umwertung aller Werte, *ZfdPh* 122 (2003), S. 392–408, hier S. 400.

³³ Vgl. Heinen [Anm. 3], S. 62f. – Aus der reichen Literatur nenne ich hier nur die folgenden Beiträge (ohne im einzelnen darauf eingehen zu können, ob die Argumentation der Autoren sich mit meiner trifft oder davon abweicht): Christoph Cormeau, Zur textkritischen Revision von Lachmanns Ausgabe der Lieder Walthers von der Vogelweide. Überlegungen zur Neubearbeitung am Beispiel von MF 214,34/L. 120,16, in: *Textkritik und Interpretation. Fs. f. Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Heimo Reinitzer, Bern usw. 1987, S. 53–68; Schweikle 1995b [Anm. 5] (vgl. auch Schweikles Kommentar in seiner Ausgabe: *Walther von der Vogelweide. Werke. Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Stuttgart 1998 [RUB 820], S. 639–643); Nikolaus Henkel, Wer verfaßte Hartmanns von Aue Lied XII? Überlegungen zu Autorschaft und Werkbegriff in der höfischen Liebeslyrik, in: *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, hrsg. von Elizabeth Andersen u. a., Tübingen 1998, S. 101–113; daran anknüpfend ders., Vagierende Einzelstrophen in der Minnesang-Überlieferung, in: *Fragen der Liedinterpretation*, hrsg. von Hedda Ragotzky u. a., Stuttgart 2001, S. 13–39.

Walther von der Vogelweide		Hartmann			W.v.Mezze		Singenberg		Ausgabe	
s	O	F	E	C	B	A	C	A		
Flor.	Frqm.	Flor.	(Nr.1)	Nr.45 (Es.As)	Nr.25	Nr.4	Nr.60	Nr.16	Nr.53	Nr.6
[Abteilung I]										
1 bis 109										
??	5	110	417							Walther 91 (= L. 118,24)
	6	111	418							
	7	112	419							
	8	113	420							
	-	114	421							
27		115	213	77	132					Walther 35 (= L. 59,37 + 182f.,1)
28		116	214	78	131					
29		117	215	79	130					
		-	216	80	-					
30		118	217	81	-					
31<.>		119	-	-	-					
<...?>		120	-	-	-					
[Abteilung II]										
??		121				42	1			Walther 93 I-IV (= L. 217,1 usw.)
		122				43	2			
		123				44	3			MF 214,34
29,4		124				-	-			(= Hartmann XII)
??		125	422							Walther 92 (= L. 119,17)
		126	423							
		127	424							
		128	425							
??		129	426			-	-			Walther 93 V (= L. 120,16)
43	-	130	427							Walther 94 (= L. 120,25)
44<.>	26	131	428							
<...>	-	132	429							
<...>	27	133	430							
<...>	28	134	431							
??		135	432							Walther 95 (= L. 121,33)
		136	433							
		137	434							
8		138						12	97	Walther von Mezze
9		139						13	98	KLD 62 IV
10		140						14	99	Ulrich von Singenberg
29,1	11	141						15	100	SSM 12.26: A, 26a: CEOs
29,2	12<.>	142						16	-	Walther, Anh. 106: EOsAC
??		143				namenlos s	68	22		Walther von Mezze
		144						23		KLD 62 VII
		145				namenlos y		24		
		146						-		Walther, Anh. 107: ECs
		147						-		
<...>		148	149	61						Walther 21 (= L. 44,11 / 171,1)
2		149	-	-						
1		150	-	-						
3		151	148	60						
usw.										
29,3	<...>	45	157	241	13					Walther 44 (= L. 69,1 + 190,1)
		13	46	158	242	12				
		14	47	159	243	10				
		15	48	160	-	-				
		16	49	161	240	11				
usw.										
30,1	4	34	170	144	56	(Walther) D 256<.>	a	24		Walther 20
30,2	5	35	171	145	57		<...?>	25		(= L. 43,9)
30,3	6	36	172	146	58		<...?>	26		
30,4	7	37	173	147	59		<...?>	27		
usw.										
17<.>		178	-	-						Walther 37
<...>		179	-	-						(= L. 61,32 / 184,1)
<...>		180	-	-						
<...>		181	-	-						
<...?>		-	221	89						
??	-	182	155	66	1	(Walther) N 6				Walther 23 + 23a (= L. 45,37; 46,32)
	14	183	156	67	2		7<.>			
	16	184	157	69	4					
	17	185	158	70	5					
	15	186	159	68	3					
[Intermezzo und Abteilung III] 187 bis 212<.> (Schluß des Corpus verloren)										

Tabelle 2. Hartmann von Aue XII / Walther von der Vogelweide 93 im Kontext des Walther-Corpus E

Im Hartmann-Corpus des Codex Manesse (C Nr. 60) und in A (Nr. 16) erscheinen beidemal drei Strophen – der Dialog von Bote und Dame und eine Ich-Klage – in gleicher Folge ohne bemerkenswerte textliche Differenzen, aber mit einer ganzen Reihe gemeinsamer Abweichungen von jenem Wortlaut, den E überliefert.³⁴

Der Grundstockschreiber A₃ des Codex Manesse bringt die Strophen unter neun Liedern ohne Parallele in B (IX–XVI; XVII³⁵) an vierter Stelle (C 42–44) und entnahm sie offensichtlich einer nah mit A verwandten Sammlung, die er bereits zu Lied III ergänzend herangezogen hatte³⁶ und in anderen Corpora ebenfalls zur Komplettierung des aus einer B-ähnlichen Quelle geschöpften Bestandes benutzt.

Die Hartmann-Gruppe in A umfaßt drei Lieder: XII und II–III (beide auch in BC). Sie steht im ‚gemischten Anhang‘ (Nr. 13–34, 8–12) nach einem Kopfteil mit größeren Autorcorpora (Nr. 1 [plus 2, 3], 4–7).³⁷ Voran gehen drei Lieder Rudolfs von Rotenburg (Nr. 13)³⁸ und zwei Lieder Heinrichs von Rugge (Nr. 14, 15);³⁹ es folgt ein Tagelied Wolframs von Eschenbach (Nr. 17).⁴⁰ Vom Überlieferungskontext her erweckt die Hartmann-Attribution des Liedes XII in A kein Mißtrauen. Ein auf Hartmann zentriertes Lieder corpus bietet A indes nicht. Es mag mehr als Zufall sein, daß XII nicht nur mit Lied II das Boten-Motiv teilt (hier auf den *sanc* bezogen) und an II wiederum direkt Lied III anknüpft: *Ich sprach, ich wolt ir einer leben ...*,⁴¹ sondern das Stichwort *sumer* aus XII 1,5 bereits in den beiden Rugge-Liedern vor-

³⁴ Str. 2,8 und Str. 3,5 sind im Vergleich zu den übrigen Strophen und zu E um einen Takt zu kurz (ohne Eingriff bei Moser/Tervooren, im zweiten Fall auch bei Cormeau). Hervorzuheben ist – mit Schweikle 1995b [Anm. 5], S. 451 – der ‚unanstößige‘ Reim *began : gewan* (Str. 3,1 : 3) in E statt *vernam (vernan) : gewan* in AC; und in Str. 2,5 kommt die ‚Walther“-Version E ohne das Adjektiv *stolz* der ‚Hartmann“-Version aus.

³⁵ MF 218,5, Moser/Tervooren XVII (*Ich var mit iuweren hulden, herren unde mâge*), ist Nachtrag der Grundstockhand.

³⁶ Vielleicht folgt C auch in der – von B abweichenden – Reihung der Strophen des Liedes II der A-ähnlichen Vorlage. Doch könnte ebensogut B aus irgendwelchen Gründen die Strophenfolge von *BC auf den Kopf gestellt haben.

³⁷ Vgl. meinen Artikel: ‚Heidelberger Liederhandschrift A‘, in: ²VL 3 (1981), Sp. 577–584, hier Sp. 581.

³⁸ KLD 49 VII–VIII, XIV. Alle drei Lieder auch in C (Nr. 23) unter Rudolf von Rotenburg, jedoch anscheinend nicht einer A-ähnlichen Quelle entnommen; engere Übereinstimmung im Text zeigen nur XIV 1 und 2.

³⁹ MF 106,24 und 107,27, Moser/Tervooren VIII–IX. Beide Lieder auch in B (Nr. 11) und C (Nr. 44) unter Rugge, in C außerdem im Reinmar-Corpus (Nr. 37); sie gehören in den Bereich der Reinmar-Rugge-Vermischung, ohne jedoch von der Forschung ernsthaft für Reinmar beansprucht worden zu sein.

⁴⁰ KLD 69 VII, auch MF Moser/Tervooren VII. Das Lied steht in C ebenfalls unter Wolfram (Nr. 47) und ist aus A-ähnlicher Quelle bezogen.

⁴¹ So der Wortlaut in A. Moriz Haupt hat dieses Selbstzitats wegen in seiner Hartmann-Ausgabe 1842 [Anm. 17] und in ‚Minnesangs Frühling‘ Lied II gegen BC, wo es erst vor Lied V erscheint, vorgezogen.

kommt und das erste Rugge-Lied mit *lieben mæren* endet, die die Frau einem Boten aufträgt.

Der Überlieferung unter Hartmanns Namen in AC steht die jüngere im Walther-Corpus der Würzburger Handschrift gegenüber, die zahlreiche textliche Varianten und zwei Plusstrophen aufweist: E 121–124 mit E 129 (s. u.). E wurde von Karl Lachmann bekanntlich nicht hoch eingeschätzt, er mißtraute ihren Attributionen prinzipiell.⁴² Freilich kannte er, als er die Walther-Ausgabe erarbeitete, als Vertreter des md.-nd. Überlieferungsstrangs außer E nur den Nachtrag zum Walther-Corpus in C aus engverwandter Quelle (Nr. 45, Strophe 390–447 [406–470] von Hand E_s) und das namenlose Walther-Florileg in der jungen Weimarer Liederhandschrift (F 1–49), noch nicht die Haager Liederhandschrift (s. s. u.) und nicht die Bruchstücke früher md.-nd. Walther-Sammlungen, zu denen neben O (ehemals Berlin, jetzt Krakau)⁴³ vor allem auch U gehört (in Tabelle 2 nicht vertreten, da die erhaltenen Strophen nur aus dem Bereich E 1–104 stammen). Die späteren Funde haben das Bild, das man sich von diesem Überlieferungszweig machte (junge Aufzeichnung, schlechter Text, unzuverlässige Zuschreibung), in mancher Hinsicht entscheidend verändert⁴⁴ und Carl von Kraus in seiner Neubearbeitung 1936 auch zu Revisionen des Textbestands veranlaßt. Freilich bleibt auf weite Strecken E einziger Repräsentant des Strangs.

In Buch IV (Teil 2: L. 113,31–125,11, Cormeau 85–97) nahm Lachmann keine nur in E(F) bezeugten Lieder auf – und schon gar nicht Lieder, die C, sei's auch mit weniger Strophen, unter anderen Namen bringt wie außer E 121–124 beispielsweise E 138–142, E 143–147 –; er führt diese nur im Vorwort S. IXf. an.⁴⁵ L. 113,31–125,11 gibt also (mit drei Einschränkungen) den Textbestand des aus einer E-ähnlichen Sammlung bezogenen letzten Nachtrags im Walther-Corpus C wieder.⁴⁶ Die

⁴² Lachmann, ¹1827, S. VIII: „unkritische vermehrungen aber könnten der sammlung nur einen zweifelhaften werth geben. so habe ich die meistens unbedeutenden zusätze in EF, die auch der sammler von C verschmähete oder noch nicht fand, als zum theil sicher unecht, zum theil verderbt, nur in die anmerkungen gesetzt. ferner habe ich folgende lieder übergangen ...“.

⁴³ Carl von Kraus, Berliner Bruchstücke einer Waltherhandschrift, ZfdA 70 (1933), S. 81–120. Dazu ergänzend meine Beiträge von 1988 [Anm. 27], S. 44f., und 1989 [Anm. 20], S. 155f.

⁴⁴ Vgl. u. a. Cormeau, Einleitung zur Walther-Ausgabe, S. XVI, XVII.

⁴⁵ Eine Ausnahme bildet das einstrophige (?) Lied E 50, das Lachmann im Vorwort (S. XI) mitteilt. 1843 hat Lachmann die übrigen ‚verworfenen‘ vier Lieder aus E(F), „weil sie doch in keine ausgabe eines andern dichters gehören, der vorrede angehängt“ (S. XIII). Bei Cormeau jetzt als 110–114 im ersten Anhang.

⁴⁶ Vgl. Lachmanns Anm. zu 113,31. Die Einschränkungen betreffen C 401–403, 442–444 und 445–447. Das dreistrophige Lied C 401–403 (als solches nur hier, in E und U bezeugt) hat Lachmann als Parallelüberlieferung bei C 244–245 berücksichtigt (L. 70,1, Cormeau 45); C 244–245 erscheinen in der Handschrift allerdings als Schlußstrophen des Liedes L. 69,1 (Cormeau 44), das in einem sehr ähnlich gebauten Ton gedichtet ist (was mehrere Aufsätze der letzten Jahre thematisiert haben). Das Halmlied C 442–444 (in E wohl mit den letzten Blättern des Walther-Corpus verloren, in F und O ohne die dritte Strophe, aber mit einer Plusstrophe zu Beginn) ist als Parallelüberlieferung zu C 234 / B 102 aufgefaßt (L. 65,33, Cormeau 42); die einzelne BC-Stro-

auf E 121–124 folgenden Strophen E 125–137 berücksichtigt Lachmann in Buch IV lediglich deshalb, weil sie auch in C (422–434) stehen. Die Strophen E 125–129 (= C 422–426) teilte er gegen beide Handschriften, die sie als Strophen gleichen Tons präsentieren,⁴⁷ auf: L. 119,25 (Cormeau 92) mit vier Strophen und L. 120,16 (Cormeau 93 V) als einstrophiges Lied (E 129 / C 426). Er tat dies zu Recht; denn mögen die Strophenformen auch im Gesamtumfang nahezu übereinstimmen und einen ähnlichen Bau aufweisen – identisch sind sie nicht.⁴⁸ Für E 125–128 / C 422–425 ist als Grundform anzusetzen: (Auft.) 4 a b, a b, c- c- x-/k d d (die Kornzeile und der vorletzte Vers in der Regel auftaktlos). E 129 / C 426 bot Lachmann so dar: A4 a b, a b, A6c A6c A4x 4d *A5d; im Schlußvers ist in E und C das auf *mich* reimende Wörtchen *sich* ins Innere geraten⁴⁹ und zudem wiederholt, Lachmann übernahm hier aus Bodmers Abdruck von C dessen stillschweigende Besserung: *daz si an mir ouch niht versûme sich*.⁵⁰

Für die zweite Auflage (1843) hat Lachmann sich intensiver mit E 121–124 und E 129 / C 426 beschäftigt. Inzwischen waren Friedrich Heinrich von der Hagens Minnesinger (HMS, 1838) und Moriz Haupts Ausgabe von Hartmanns Liedern (1842) erschienen und dank Julius Zacher die Walther-Strophen der Haager Liederhandschrift (s) bekanntgeworden, insbesondere die beiden *heren walters zanch* überschriebenen Strophengruppen s 29,1–4 / s 30,1–4.⁵¹ Davon waren s 29,3 (L. 69,1, Cormeau 44 I) und s 30,1–4 (L. 43,9, Cormeau 20) außer durch EF auch durch AC bzw. BC für Walther bezeugt. Die Walther-Attribution von E 121–124 gewann für Lachmann durch das Hinzutreten von s 29,4 zu E 124 zweifellos größeres Gewicht.

Er bemerkte nun die enge Verwandtschaft der Strophenformen von E 121–124 und E 129 / C 426. In deren verderbtem, von Bodmer als auftaktiger Fünfheber hergestelltem Schlußvers war eventuell – ohne Schaden für den Sinn – das Wörtchen

phe ist jedoch als Sechszailer formal eigenständig, das ‚Fehlen‘ der Verse 5 und 8 beeinträchtigt den Sinn nicht (Cormeau 42a). Zu C 445–447 (Heinrich Teschler, SSM 21.13) s. o. Anm. 13.

⁴⁷ Das ist m. W. erstmals in Cormeaus Ausgabe zu den Liedern 92 und 93 vermerkt. In anderer Weise hat von der Hagen dies Faktum beachtet, vgl. die folgende Anm. – Daß Lachmann Details der Einrichtung von Handschriften wenig Erkenntnisinteresse beimaß, ist bekannt.

⁴⁸ Friedrich Heinrich von der Hagen ist einen anderen Weg gegangen: Er hat C 426 / E 129 gemäß der Einrichtung in C und E als Bestandteil des Liedes C 422–425 / E 125–128 betrachtet, die Strophe vor C 425 / E 128 eingereiht und versucht, sie durch Tilgungen in den beiden c-Verse sowie dem Schlußvers und durch Ansetzung einer Lücke nach der Weise formal den anderen vier Strophen anzupassen (aber selbst dann weicht sie in den Kadenz der ersten Abgesangsverse ab). Vgl. HMS I, S. 276: Walther XCIV; dazu III, S. 631.

⁴⁹ Völlig sicher scheint es mir übrigens nicht, daß *mich* und *sich* die ursprünglichen Reimpartner des letzten Verspaars bildeten, wie man seit Bodmer annimmt. Denkbar wäre auch, daß der vorletzte Vers mit einem Reimwort auf *niht* (das Schlußwort des letzten Verses in E und C) endete oder die Verderbnis tiefer reicht.

⁵⁰ Das ist erst in der 2. Auflage 1843 zur Stelle (120,24) angemerkt.

⁵¹ Julius Zacher, Handschriften im Haag, ZfdA 1 (1841), S. 209–269, hier S. 227–262, bes. S. 237.

ouch zu tilgen,⁵² dann ergab sich ein auftaktiger Vierheber: „wenn man liest *dazs' an mir niht versûme sich*, so stimmt das maß dieser strophe vollkommen mit“ Walther E 121–124 (sowie Hartmann A 1–3 / C 42–44) überein, und die formgleichen Strophen werden in E nur „durch das dazwischen gesetzte lied“ E 125–128 getrennt.⁵³ Vorausgesetzt, Lachmanns im Status einer Hypothese belassene (und im weiteren Verlauf der Anmerkung sogar wieder in Frage gestellte!) Wiedervereinigung von Strophen gleichen Tons trifft das Richtige, so hat das natürlich Konsequenzen für die Überlegungen zur Verfasserschaft der im Vertrauen auf die Autorität von C in den Text aufgenommenen Strophe E 129 / C 426 (Walther-Nachtrag), der die Hartmann-Attribution der ersten drei Strophen in C (Grundstock) gegenüberstand.

Lachmann stellte sich, nach seiner Formulierung in bezug auf E 125–128 zu schließen, vor, eine bestehende Strophenreihe E 121–124. 129 gleichen Tons sei durch ein eingefügtes Lied zerrissen worden.⁵⁴ Ebensogut oder sogar besser läßt sich m. E. vorstellen, daß die Strophe E 129 infolge eines Malheurs die direkte Verbindung mit E 121–124 verlor oder nicht erlangte. Damit bliebe die Möglichkeit offen, daß E 129 (*Sit daz ich eigenlichen sol ...*) nicht am Ende stand oder stehen sollte, sondern nach E 123, also nach derjenigen Strophe, an deren Schlußverse (... *des müz ich immer ir eigin si. / inrûche ez ist der wille min.*) sie unmittelbar anzuknüpfen scheint.⁵⁵ E 129 kann beispielsweise vom Schreiber einer Vorstufe zunächst versehentlich übersprungen und nach E 125–128 nachgeholt worden sein, eventuell versehen mit einer berichtigenden Zählung oder einem Verweisungszeichen;⁵⁶ solche Hinweise wurden von späteren Kopisten leicht übersehen. Oder die Strophe wurde am Rand nachgeholt oder später aus einer anderen Quelle ergänzt⁵⁷ – viel-

⁵² Auch von der Hagen tilgte *ouch* im letzten Vers, allerdings, um ihn den schließenden Vierhebern von C 422–425 / E 125–128 anzugleichen (HMS I, S. 276; Walther XCIV 4). – Carl von Kraus hat nach Wackernagels Vorbild *ouch* in den vorhergehenden Vers versetzt.

⁵³ Lachmann, ²1843, S. 218 f., Anm. zu 120,24.

⁵⁴ An die Abfolge in E halten sich u. a. Hermann Paul und Cormeau.

⁵⁵ Die Strophenfolge E 121–123. 129. 124 ist die von Carl von Kraus gewählte.

⁵⁶ Im Walther-Corpus C ist eine Strophe des Liedes L. 54,37 (Cormeau 31 I) von den übrigen fünf durch das Preislied getrennt, ein roter Verweisungsbuchstabe *A* sichert die Zusammengehörigkeit der Strophen (nicht ihre Abfolge!); vgl. 133^{rab} und 133^{va}. – Im Hartmann-Corpus C ist eine Strophe des Liedes MF 205,1 (Moser/Tervooren I 4) von den anderen vier durch ein Lied getrennt und mit einem Zeichen nach Str. 2 verwiesen; vgl. 185^{ra} und 185^{va}. – Durch vier Lieder sind im Burkhard-von-Hohenfels-Corpus C (Nr. 38) zwei Strophen des Liedes KLD 6 III von den anderen drei getrennt, auf die ein Marginaleintrag *In dem don. Ich wil von der minneklichen* verweist; vgl. 110^{vab} und 111^{va}. – Im Reinmar-Corpus C (Nr. 37) wird mit Hilfe der Buchstabenreihe *.a., .c., .b., .d.* die Strophenfolge von MF 186,19 (Moser/Tervooren XXXVII 1–4) korrigiert; vgl. 104^{rb}.

⁵⁷ Im Walther-Corpus C hat Schreiber E_s auf dem unteren Rand zwei Strophen zum Palästinalied (L. 14,38, Cormeau 7 XI und VIII) aus derselben E-ähnlichen Vorlage ergänzt, der er die neuen Lieder am Ende des Corpus entnahm; ein Stern mit ‚Schweif‘ verweist die Strophen an den Schluß des Liedes (wo sie inhaltlich nicht passen, doch entspricht dies ihrer Position in E); vgl. 126^f und 126^{va}. Im Johannsdorf-Corpus C (Nr. 56) ist auf dem unteren Rand eine Strophe zu MF

leicht ohne eindeutige Bezeichnung des vorgesehenen Ortes oder so positioniert, daß es für einen Abschreiber näher lag, sie bei E 125–128 / C 422–425 anzuhängen. Auf welcher Stufe der Tradierung das vermutete Versehen eingetreten sein könnte, läßt sich ohne Kenntnis der durch die Fragmente O (und U) repräsentierten Sammlungen nicht genauer bestimmen; spätestens in *EC dürfte E 129 / C 426 irrtümlich mit E 125–128 / C 422–425 verbunden worden sein. Und nur infolge dieser irrtümlichen Verbindung wurde die Strophe dem Nachtrag zum Walther-Corpus C von dem Exzerptor E_s einverleibt – und gelangte so in Lachmanns Edition –; denn bloße Plusstrophen zu Tönen, die im Grundstock des Codex Manesse oder in den Nachträgen von Hand B_s schon vorhanden waren, fanden in dieser Phase der Ergänzung der Gesamtsammlung grundsätzlich keine Aufnahme mehr.⁵⁸

Die These der Formgleichheit hat Lachmann keineswegs dazu veranlaßt, alle fünf Strophen Walther oder Hartmann zuzuschreiben. Er beließ Hartmann nur den Dialog zwischen Bote und Dame (Hartmann A 1–2, C 42–43 / Walther E 121–122). Die dritte Strophe (A 3, C 44 / E 123) hingegen, die Haupt, „als eine einzelne strophe“ abgesetzt, mitaufgenommen hatte,⁵⁹ paßt Lachmann zufolge nicht „zu den zwei hartmannischen“, „dem sinne nach“ schließe sie sich an die in seinem Walther-Text stehende Strophe L. 120,16 (Walther E 129 / C 426) an. Auch die Hartmann AC fehlende Strophe (Walther E 124 / s 29,4), die Unterscheidung von rechter *minne* und sündhafter *unminne*, die Haupt unter Verweisung auf Lachmanns Anmerkung zu 44,34 unberücksichtigt gelassen hatte, sei „ähnlichen sinnes“ (!). Diese beiden Strophen teilte Lachmann nun in der Anmerkung zu L. 120,16 mit (erstere in Haupts Wortlaut, ohne die Lesarten). Für Walther mochte er sich nicht entscheiden, erwog sogar, daß E 123 und E 129 in einem besonderen Ton verfaßt sein könnten (mit einem auftaktlosen Fünfheber anstelle eines auftaktigen Vierhebers als Schlußvers⁶⁰), falls E 124 nicht zugleich mit diesen beiden Strophen gedichtet sei.

86,1 (Moser/Tervooren I 4) nachgetragen und durch ein Kreuz als Eröffnung des Liedes gekennzeichnet; vgl. 180^f. Es sind dies in C, soviel ich sehe, die einzigen Randnachträge geblieben. – Zahlreiche Randstrophen komplettieren hingegen das Neidhart-Corpus R (nicht allen wird ein bestimmter Ort im Lied zugewiesen, s. Franz-Josef Holzner, Wege in die Schriftlichkeit, Tübingen und Basel 1995 [Bibliotheca Germanica 32], bes. S. 294) und die Jenaer Liederhandschrift (hier genügte es, die zusätzlichen Sangsprüche dem Ton zuzuordnen).

⁵⁸ Auch zu drei anderen Corpora des Grundstocks hat E_s nur neue Töne ergänzt: Reinmar (Nr. 37, 108^{ra-va} die Lieder MF 198,28 und 199,25, Moser/Tervooren LIV und LV), Hardegger (Nr. 95, 291^{va} der Sangspruch HMS II, S. 138: IV), Ulrich von Baumburg (Nr. 121, 360^{rab} die Lieder SSM 28.5 und 6). Zwei Ausnahmen, die die Regel bestätigen, sind die Randstrophen zum Palästinalied (s. o. Anm. 57) und im Reinmar-Corpus 104^{rb} eine Plusstrophe zu MF 186,19 (Moser/Tervooren XXXVII 5), für die E_s den für einen derartigen Nachtrag an Ort und Stelle reservierten Freiraum nutzen konnte. Es dürfte demnach nicht, wie in der Walther-Forschung öfter vermutet, der Plusstrophen-Bestand der E-ähnlichen Vorlage des Nachtrags C 390 ff. kritisch gesichtet worden sein. – Zu den Dublettenstrophen in zwei Liedern des Nachtrags (L. 70,1, Cormeau 45 I und III; L. 65,33, Cormeau 42a / 42 II) s. o. Anm. 46.

⁵⁹ Haupt [Anm. 17], 16,25–17,12 und 17,13–18,4; das Zitat aus dem Vorwort (S. VI).

⁶⁰ Als auftaktloser Fünfheber läßt sich der Schlußvers von E 123 nur in AC lesen, nicht in E.

Zu E 124 vermerkte Lachmann jetzt hier den Rückbezug in E 149 (*Ich sanc von der rechten minne, / daz si wære sünden vrî ...*), einer von zwei Plusstrophen, die E zu einem in BC überlieferten Ton bietet (L. 44,11, mit L. 171,1, inzwischen auch durch O bezeugt, bei von Kraus im Text; Cormeau 21 III). Von der Hagen, der sonst weitgehend C folgt, hatte aufgrund dieser Beziehung E 121–124 in sein Walther-Corpus aufgenommen (und im Hartmann-Corpus ausgeklammert) und vor L. 44,11 (samt den Plusstrophen E 149–150) eingereiht.⁶¹ Lachmann hingegen bewertete das Zitat konsequenterweise nicht als Argument für Walthers Autorschaft (der Dichter von E 149 eigne sich E 124 zu, heißt es bei ihm); denn E 124 war nun zwar – bedingt – vom Status einer Sonderstrophe eines gegen C (mit A) nur in E Walther zugeschriebenen Tons zum Status einer Sonderstrophe eines auch durch C für Walther bezeugten Tons aufgestiegen und zudem in s Walther beigelegt; doch hielt Lachmann an seinem prinzipiellen Mißtrauen gegenüber den Sonderstrophen von E, denen er nicht mehr als einen Platz in seinen Anmerkungen einräumen wollte, fest und glaubte zudem, in einem Reim der Strophe E 149 ein Unechtheits-Indiz gefunden zu haben⁶². Hätte Lachmann die fragmentarische Walther-Sammlung O, die u. a. L. 44,11 mit den beiden E-Sonderstrophen ebenfalls enthält, schon gekannt, wäre sein Urteil möglicherweise anders ausgefallen. Freilich bleibt zu beachten, daß die zitierende Rückbeziehung nach wie vor nur im md.-nd. Strang der Walther-Überlieferung belegt ist.⁶³

Hermann Paul hat 1876 das ganze Strophen-Ensemble neu gesichtet und den Nachweis zu führen versucht, daß alle Strophen der Töne MF 214,34 (bzw. L. 120,16) und L. 44,11 – also E 121–122. 123. 124. 129 und E 148. 151 (auch BC) mit E 149. 150 – einem Autor gehören: Walther.⁶⁴ Wenn E 149 (und 150) von Walther stammen – und für deren Echtheit plädiert Paul –, muß auch E 124 von ihm gedichtet sein, dann aber auch die übrigen Strophen des Tons. Denn daß Hartmann von Walther oder Walther von Hartmann einen Ton entlehnt habe, sei ausgeschlossen, und zufällige Übereinstimmung ebenfalls, da der Strophenbau „eigentümlicher, nicht so naheliegend“ sei wie bei einigen von Wilmanns angeführten Beispielen (S. 174). Die Tonzugehörigkeit von E 129 / C 426, „an anderer stelle von C und E unter Walthers namen überliefert“ (S. 173), läßt Paul unbezweifelt, bemerkt im übrigen jedoch zu dieser Strophe nur: „Ueber die Echtheit ... möchte ich mich nicht bestimmt entscheiden“ (S. 176). In seine Walther-Ausgabe (1882) hat er

⁶¹ HMS I, S. 238 f.: Walther XXXII (Text der Strophen 1–3 auf der Grundlage von C) und XXXIII (Text der Strophen 1–2 auf der Grundlage von C). Vgl. HMS III, S. 617 f., 642; IV, S. 189.

⁶² Anm. zu L. 44,34: „dass ein dichter der einen vers mit *tet ich* [E 149, v. 9] schließt, weder Walther noch Hartmann von Aue sein kann, versteht sich“; doch s. Carl von Kraus, Walther von der Vogelweide. Untersuchungen, Berlin und Leipzig 1935, S. 149 Anm. 3.

⁶³ Cormeau 1987 [Anm. 33], S. 67 Anm. 33, gibt vorsichtig die Möglichkeit zu erwägen, „ein geschickter Anonymus habe V [E 124 / s 29,4] dazugedichtet, um einen verlorenen Bezugstext zu 171,1 [E 149 / O 2] zu ersetzen“.

⁶⁴ Hermann Paul, Zu Hartmanns Liedern, PBB 2 (1876), S. 172–176, hier S. 173 ff.

die fünf Strophen E 121–124. 129 in der Reihenfolge von E aufgenommen, freilich von dem Dialog zwischen Bote und Dame E 123, E 124, E 129 durch Spatien geschieden.

Carl von Kraus hat sich in der Frage der Autor-Einheit und der Zuschreibung Paul angeschlossen. Über Paul hinausgehend bemühte er sich, den liedhaften Zusammenhang der fünf Strophen (in der Reihenfolge E 121–123. 129. 124) plausibel zu machen,⁶⁵ und übernahm das neu erarbeitete Lied in die zehnte Ausgabe der Lachmannschen Edition (1936). Die Details der Überlieferung hat von Kraus nicht erörtert. Doch ist in seine Entscheidungen selbstverständlich die Kenntnis des von ihm untersuchten und 1933 veröffentlichten Fragments O einer Walther-Sammlung eingeflossen. Es bietet nicht nur, wie bereits gesagt, die bis dahin isolierten Zusatzstrophen E 149–150 zu L. 44,11 in älterer und besserer Fassung (O 2. 1).⁶⁶ Vielmehr rücken die zwei Doppelblätter, wie schon U, den md.-nd. Strang der Walther-Überlieferung, seinen – in E (*EC) und erst recht in F, wie sich zeigt, oft in sekundärer Version bewahrten – Text und sein Sondergut gegenüber *AC und *BC in ein anderes Licht und verleihen den Walther-Attributionen mehr Gewicht.

Der Umgang Carl von Kraus' mit L. 120,16 steht nicht für sich. Er war bekanntlich generell bestrebt, Spatien in Minnelied-Tönen zu tilgen und die liedhafte Zusammengehörigkeit aller überlieferten Strophen herauszuarbeiten. Zum einen galt sein Augenmerk den Reimresponsionen. Zum anderen war es die diskursive Kohärenz, die er mit großer Intensität aufzuspüren suchte.⁶⁷ Gegenüber anderweitigen vorschnellen Zersplitterungen des Strophenbestands trägt er damit in gewissem Maße der literaturgeschichtlichen Entwicklung Rechnung, die im Bereich des Minnesangs auf dem Weg von der Einzelstrophe in einem vielfach verwendeten Ton zum mehrstrophigen Lied in je eigenem Ton (neuer Faktur nach romanischem Vorbild) ist.⁶⁸ Indem von Kraus die (unterstellte) diskursive Kohärenz offenlegen will und zum Kriterium einer als verbindlich verstandenen Reihung aller Strophen macht, schießt er freilich übers Ziel hinaus. Denn es ist weithin eben („noch“, „bloß“) der besondere Ton, der die Strophen zusammenhält, die liedhafte Einheit stiftet – nicht umsonst heißt das Lied *sanc* (ohne Rücksicht auf Zahl und Folge der Stro-

⁶⁵ Von Kraus 1935 [Anm. 62], S. 437–445, mit neuem Text S. 437–439.

⁶⁶ Vgl. von Kraus 1933 [Anm. 43], S. 89 ff., und 1935 [Anm. 62], S. 148–152. Vor O 1 dürfte die E 148 (und BC) entsprechende Strophe verloren sein.

⁶⁷ Zur Unterscheidung zwischen diskursiver und thematischer Kohärenz vgl. Jan-Dirk Müller, *Die frouwe* und die anderen. Beobachtungen zur Überlieferung einiger Lieder Walthers (1989), in: J.-D. M., *Minnesang und Literaturtheorie*, hrsg. von Ute von Bloh u. a., Tübingen 2001, S. 81–105, hier S. 102 Anm. 50.

⁶⁸ Vgl. zur Entwicklung im Minnesang vor der Folie der Entwicklung in der Sangspruchdichtung Kornrumpf/Wachinger [Anm. 4], S. 404–407; s. auch Christoph Cormeau, *Das höfische Lied – Text zwischen Genese, Gebrauch und Überlieferung. Am Beispiel von Walther von der Vogelweide L. 63,32*, in: *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*, hrsg. von Axel Gellhaus u. a., Würzburg 1994, S. 25–42, hier S. 28 f.

phen) oder *diu liet*, ein Ensemble von Strophen also.⁶⁹ Wie weit die lose Bindung mit wechselnden Vortragsfolgen (seitens der Autoren, zeitgenössischer und jüngerer ‚Nachsänger‘) einherging, ob überkommene Varianten in Strophenfolge und -bestand solche Vortragsfolgen bewahren oder in der Mehrzahl Resultat sowohl auswählender wie akkumulierender schriftlicher Tradierung sind, muß dahingestellt bleiben.

Es erübrigt sich, auf den Kontext der Strophe L. 120,16 in C – abgesehen von ihrer Verbindung mit L. 119,17 – einzugehen. Denn der Nachtragsschreiber E_s war als Exzerptor tätig und nur an neuen Tönen seiner Vorlage interessiert, nicht daran, diese eigenständig nach thematischen oder formalen Gesichtspunkten zu arrangieren. (Daß er nicht kritisch auswählend verfuhr, habe ich schon erwähnt.)

Anders verhält es sich mit dem Walther-Corpus E. Ich lasse hier die Strophen 187 ff. beiseite. Die Minneliederpartie E 1–186 gliedert sich analog dem Reinmar-Corpus E (s. o.) in zwei Abteilungen etwa gleichen Umfangs:⁷⁰ E 1–120 (mit leichteren Liedern in meist sechs- bis achtzeiligen Strophen, in denen auftaktlose Versingänge dominieren) und E 121–186 (mit Liedern mehr theoretischen Inhalts, in neun- und mehrzeiligen Kanzonenstrophen mit überwiegend auftaktigen Versen⁷¹). Kohnle hat Abteilung II, die seiner Gruppe V entspricht, „Minneproblematik“ überschrieben.⁷² E 121–124 (mit E 129) steht also nicht mitten im Walther-Corpus E, sondern an einer Grenze, am Rand der zweiten Abteilung.

Der Lesartenvergleich von E mit C, mit F und O sowie U und s macht es wahrscheinlich, daß E (*EC) und die Fragmente U (aus dem Bereich der ersten Abteilung) eine alte Ordnung bewahren, die in der fragmentarischen Sammlung O, im Florileg F sowie in s 29/30 geändert ist. Der für die Umordnung in O verantwortliche Redaktor behielt offenbar die Gliederung in zwei Großgruppen und deren Abfolge bei. Das wird erst deutlich, wenn man die von Carl von Kraus zugrunde gelegte Blattfolge 1a. 2a <...> 2b. 1b korrigiert zu 2b. 1b <...> 1a. 2a:⁷³ Abteilung II beginnt auf Bl. 1b^v mit O 43–44<...>, danach ist mindestens ein Doppelblatt verloren, die Fortsetzung bilden die Strophen O 1–17<...> auf Bl. 1a^r–2a^v. Eine Entsprechung zu E 121–124 (mit E 129) könnte in der mittleren Lücke gestanden haben (vielleicht sogar direkt vor O <...>. 1–3, d. h. vor dem Lied mit dem Rückbezug auf E 124) oder auf den Blättern nach

⁶⁹ Umgekehrt scheinen mir diejenigen übers Ziel hinauszuschießen, die von Kraus’ öfter mit ‚Unterstellungen‘ arbeitende, gezwungene Interpretationen ablehnen, die diskursive Kohärenz vermissen und deshalb die Rolle sangspruchähnlicher Einzelstrophen im Minnesang überbewerten.

⁷⁰ Vgl. meine vorläufige Skizze 1989 [Anm. 20], S. 154.

⁷¹ Zu einer scheinbaren Ausnahme, E 157–161 (L. 69,1, Cormeau 44, in Siebenzeilern), vgl. ebd., S. 154 Anm. 32.

⁷² Eduard Hans Kohnle, Studien zu den Ordnungsgrundsätzen mittelhochdeutscher Liederhandschriften (Die Folge der Lieder in A und E), Stuttgart und Berlin 1934 (Tübinger germanistische Arbeiten 20), S. 101; ebd. in Anm. 2 weist Kohnle auf Hugo Kuhns Beobachtung hin, daß in diesem Fall der inhaltliche Abschnitt mit einem formalen übereinstimme.

⁷³ Vgl. meinen Hinweis 1989 [Anm. 20], S. 155 f. Ich habe 1983 in Krakau die ursprüngliche Faltung der Doppelblätter geprüft.

O 17. Das anonyme (wohl sekundär anonymisierte) Florileg in F – zwischen dem Minne-Teil des großen Frauenlob-Corpus und einer Minnerede in Titulrestrophen – schöpft hauptsächlich aus der zweiten Abteilung; der Redaktor hat sich offenbar für keins der hier erörterten Lieder interessiert. Die achtstrophige Folge s 29,1–2. 3. 4 / 30,1–4 unter Walthers Namen in der Haager Handschrift – zwischen Liedern, strophischen und paargereimten Minnereden – erweist sich als eine Auswahl aus einer Vorlage, die zumindest Abteilung II wohl im vollen Umfang bot (s. Tabelle 2). Neben dem kompletten Dialoglied E 170–173 (in O erhalten, auch F) finden wir Strophen aus drei Liedern: die beiden Schlußstrophen des Liedes E 138–142 (in O erhalten), die Anfangsstrophe *Saget mir ieman, waz ist minne?* des Liedes E 157–161 (in O erhalten,⁷⁴ auch F) sowie die Entsprechung zu E 124. Eine Strophe wie E 124 eignete sich hervorragend für ein Florileg über Minneprobleme;⁷⁵ da sie offenbar erst für den neuen Kontext aus dem Tonzusammenhang herausgelöst wurde, erlaubt ihre gesonderte Überlieferung in s keine Rückschlüsse auf eine längere separate Existenz oder gar die ursprüngliche Selbständigkeit dieser Strophe.

Bei einem Blick auf die Abteilung II in E (s. Tabelle 2) fällt auf, daß die ersten sechs Lieder oder Töne (E 121–147) ausschließlich in Walther-Corpora und -Exzerpten des md.-nd. Strangs (den Nachtrag von Hand E_s in C eingerechnet) vertreten sind und sonst, wenn überhaupt, unter anderen Namen überliefert werden: Hartmann (AC), Walther von Mezze (C) bzw. Truchseß von St. Gallen, also Ulrich von Singenberg (A), nochmals Walther von Mezze (C). Dagegen sind die Töne ab E 148 – jedoch keineswegs alle Strophen – lückenlos auch in den Walther-Corpora BC und/oder AC bezeugt. Man gewinnt den Eindruck, bei der Anlage der Walther-Sammlung *EU sei eine überkommene Kerngruppe anspruchsvoller Walther-Lieder (um des Gleichgewichts mit Abteilung I willen) gezielt erweitert worden, auch mit Hilfe vermeintlicher Lieder Walthers (nach C: Lieder Walthers von Mezze); vielleicht wurden sogar Anonyma akzeptiert, die sich gut zum Formprofil der Abteilung fügten. Solche Erwägungen mindern das Gewicht der Walther-Zuschreibung von E 121–124. 129 in E bzw. im md.-nd. Überlieferungsstrang. Daß das Selbstzitat von E 124 / s 29,4 in E 149 / O 2, weil es allein in diesem Strang tradiert ist, nur bedingt als Argument für Autorschafts-Überlegungen taugt, klang schon an.⁷⁶ Immerhin steht es im ersten Ton des ‚Kernbereichs‘ der Abteilung II.

⁷⁴ Die Eingangsstrophe (vor O 13 = E 158) stand auf Bl. 2a^r unten und ist mit dem untersten Teil des Blattes verloren. Das wird leicht übersehen, weil von Kraus in seiner Transkription 1933 [Anm. 43], S. 84 Anm. 1, das Faktum zwar vermerkt, die erhaltenen Strophen jedoch lückenlos weiterzählt.

⁷⁵ Übrigens ist in E neben dem Anfang dieser Strophe (175^{va}) und weiterer Strophen auf dem Rand ein kleiner Kreis angebracht. Mir scheint es gut möglich, daß sie auf diese Weise für ein Florileg, wie es in s vorliegt (nicht etwa für dieses!), markiert wurden. Ich gehe dieser Frage an anderem Ort nach.

⁷⁶ Auf einen internen Bezug über die Autorcorpus-Grenze hinweg sei noch hingewiesen: Zu der Enklise *sie entuoz* im Reim in E 129 / C 426 (L. 120,21, Cormeau 93 V,6) hat von Kraus 1935 [Anm. 62], S. 444, nach Halbach auf eine Parallele bei Reinmar (MF 156,3) hingewiesen. Folgt

Die Strophenform von E 121–124. 129 ist – wie Paul zu Recht betont hat (s. o.) – individuell genug, daß zufällige Mehrfach-Erfindung ausgeschlossen werden kann. Denkbar bleibt freilich eine ‚Neuschöpfung‘ – sei’s des gleichen Autors, sei’s eines Dritten – durch minimale Variation, die später, zumal in der schriftlichen Tradierung, leicht eingeebnet werden konnte. Der Bau erinnert m. E. an Reinmars Lieblingsformtyp ab, ab, ccdxd (in der Regel ungleichversig), an den Walther in seinen Großformen gern angeknüpft hat, und weicht ihm durch die Versetzung der Waise zugleich aus. In E 125–128 (L. 119,25, Cormeau 92) scheint das Muster ebenfalls durch.⁷⁷ Ganz fremd würde sich die Form unter den Hartmann sonst beigelegten Liedern allerdings auch nicht ausnehmen. –

So läßt sich aus den Beobachtungen zum Überlieferungskontext keine Entscheidung für Hartmann gegen Walther oder für Walther gegen Hartmann begründen, auch nicht für eine Beteiligung oder ein Zusammenwirken beider⁷⁸ oder für die Mitwirkung von Anonymi. Konstatiert werden kann nur: Der eine Name, Hartmann, wird für drei Strophen von dem Überlieferungsstrang weitergetragen, dessen Ausgangsbasis, *AC, sich als gemeinsame Vorstufe der Liederhandschriften A und C umrißhaft abzeichnet. Der andere Name ist mit einem fünfstrophigen Ensemble verbunden, von dem zumindest vier Strophen vermutungsweise bereits in das Walther-Corpus *EU integriert waren;⁷⁹ die zwei Zuschreibungen je einer Strophe außerhalb des Corpus E in C und s sind von dieser schriftlichen Tradition abhängig. Ein derart klarer Bezug zu den uns noch erkennbaren Tradierungsbahnen ergibt sich keineswegs bei allen Attributionsdivergenzen.

Wenn die Minnesang-Überlieferung auf die – durchaus berechtigte – Frage „Wer hat da gedichtet, gesungen, den Ton erfunden?“ trotz der Namenorientiertheit der Haupthandschriften eine verbindliche Antwort verweigert, braucht das kein Anlaß zur Resignation sein. Solche Fälle reizen ja, die Handschriften interpretierend, textgeschichtlich, kodikologisch immer wieder neu zu befragen – auch da, wo man sich in Sicherheit wiegte –, und so vielleicht diejenigen Fragen zu finden, auf die die Überlieferung Antworten bereithält.

man der Textfassung der Strophe in E (Moser/Tervooren VIb 2,4 f.) und nicht in AC (ebd. VIa 5,4 f.), so erstreckt sich die Übereinstimmung auf den vorhergehenden Vers: ... *und iemer alsô liden muoz, / daz mich enmac getræsten nieman, sê entuoz* – Reinmar: ... *doch ich dich liden (AC tragen) muoz. / Die swaere enwendet nieman, sê (AC er) entuoz* ...

⁷⁷ Auch E 143–147 (Walther von Mezze, KLD 62 VII) variiert diesen Typ.

⁷⁸ Die These der „sängerischen Interaktion“ hat Schweikle 1995b [Anm. 5] für das Lied (d. h. für E 121–124) vertreten. Cormeau 1987 [Anm. 33], S. 67, hat diese Möglichkeit zumindest gestreift.

⁷⁹ Ein vierstrophiges Ensemble (E 121–124) wäre für *EU anzusetzen für den Fall, daß die Strophe E 129 / C 426 erst im Verlauf der Tradierung des Corpus in dieses aufgenommen worden ist.

