

**Überlieferung und Rezeption in der  
Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)**

Von der Philosophischen Fakultät der  
Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen  
zur Erlangung des akademischen Grades einer Doktorin der Philosophie  
genehmigte Dissertation

vorgelegt von

Christiane Henkes-Zin

aus Viersen

Berichter: Prof. Dr. Silvia Schmitz  
Prof. Dr. Thomas Bein

Tag der mündlichen Prüfung: 29.07.2004

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Juli 2004 von der Rheinisch-Westfälisch Technischen Hochschule Aachen als Dissertationsschrift angenommen. Für die Publikation wurde sie redaktionell überarbeitet.

Mein Dank gilt allererst Prof. Dr. Silvia Schmitz, die mich zur Anfertigung der vorliegenden Arbeit ermutigt und mich in den Jahren meiner wissenschaftlichen Arbeit unermüdlich unterstützt und gefördert hat. Der intensive fachliche Austausch hat mir immer wieder wichtige Impulse gegeben und so wesentlich zur Konturierung der Arbeit beigetragen. Ohne die Finanzierung durch ein DFG-Stipendium und die Teilnahme am Graduiertenkolleg „Textkritik als Grundlage und Methode historischer Wissenschaften“ der LMU München hätte ich dieses Projekt freilich nicht vollenden können. Die intensiven fächerübergreifenden Diskussionen haben mich ebenso stark gefördert wie gefordert, von ihnen gingen ganz wesentliche Anstöße für meine Herangehensweise an die Große Heidelberger Liederhandschrift aus. Hervorheben möchte ich den Leiter des Graduiertenkollegs Prof. Dr. Hans Walter Gabler, der durch seine außerordentliche fachliche Kompetenz, sein interdisziplinäres Interesse und nicht zuletzt sein persönliches Engagement zum Gelingen meiner Arbeit wie des Graduiertenkollegs „Textkritik“ entscheidend beigetragen hat. Nicht zuletzt danke ich Prof. Dr. Thomas Bein für seine fachliche Unterstützung und die Übernahme des Zweitgutachtens.

Danken möchte ich außerdem all denen, die mir während der Bearbeitungszeit und in der Publikationsphase mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben, allen voran Dr. Harald Saller für die Korrekturarbeiten sowie James Evers für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung der Publikation.

## Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	1
TEIL A Codicologische und paläographische Annäherung	11
1 Zur Entstehung der Großen Heidelberger Liederhandschrift	11
2 Überlieferungsschichten in C	15
2.1 Inhaltsverzeichnis	19
2.2 Illuminatoren und Maler	23
2.3 Zwischenbilanz I – Grundstock und Nachträge	25
3 Der Grundstock	25
3.1 Rekonstruktion der Ursammlung	26
3.2 Segmentierung des Grundstocks	32
3.2.1 Grundstock-Segment A	39
3.2.2 Grundstock-Segment B	39
3.2.3 Grundstock-Segment C	43
3.3 Zwischenbilanz II – Grundstock-Segmente	44
TEIL B Rezeptionsorientierte Annäherung	45
1 Variante – Fassung – Text: terminologische und methodische Grundlagen	45
2 Die Überlieferung der Ursammlung	49
2.1 Kaiser Heinrich	49
2.2 Graf Rudolf von Neuenburg	63
2.3 Graf Kraft von Toggenburg	76
2.4 Graf Konrad von Kilchberg	80
2.5 Graf Otto von Botenlauben	85
2.6 Der Markgraf von Hohenburg	93
2.7 Herr Heinrich von Veldeke	103
2.8 Herr Gottfried von Neifen	116
2.9 Zusammenfassung I – die Überlieferung der Ursammlung	120

3	Die Überlieferung im Grundstock-Segment B	124
3.1	Corpora auf blindliniierten Blättern (Untersegment BA)	124
	Friedrich von Hausen (124), Burggraf von Rietenburg (127), Meinloh von Sevelingen (128), Ulrich von Gutenberg (130), Bernger von Horhein (132), Der von Johannsdorf (133), Heinrich von Morungen (134)	
3.2	Die Grundstock-Untersegmente BA und B am Beispiel Heinrichs von Rugge und Reinmars des Alten	138
3.3	Die Grundstock-Untersegmente B <sup>0</sup> und B <sup>1</sup>	145
3.3.1	Der von Kürenberg (146), Dietmar von Aist (148) und Rudolf von Rotenburg (152) (B <sup>0</sup> )	145
3.3.2	Das Untersegment B <sup>1</sup> : Hartmann von Aue (154), Bliigger von Steinach (155), Hartwig von Raute (156) und Von Munegiur (156)	153
3.4	Zusammenfassung II – die Überlieferung im Grundstock- Segment B	157
4.	Die Überlieferung im Grundstock-Segment C	158
4.1	Die eingeschobenen Herrenlagen XIV-XVI (Untersegment CB)	158
	Hiltbolt von Schwangau (158), Wolfram von Eschenbach (161), Wachsmut von Künzingen (163), Willehalm von Heinzenburg (164), Leuthold von Seven (165), Ulrich von Singenberg (165)	
4.2	Lage XXIX (Untersegment CA), der Herzog von Anhalt und Spervogel	168
	Aram von Gresten (171), Hawart (171), Günther von dem Forste (172), Herzog von Anhalt (173), Friedrich der Knecht (173), Geltar/Gedrut (173), Niune (173), Burggraf von Regens- burg (174), Spervogel (175)	
4.3	Zusammenfassung III – die Überlieferung im Grundstock- Segment C	179
TEIL C	Überlieferung als Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift	180
	Literaturverzeichnis	191
ANHANG		
1	Doppelstrophen	1
2	Konkordanzen und diplomatische Abdrucke	3

## Einleitung

*Das Einmalige an dieser Handschrift ist, daß sie auf so kostbare Weise Laienkunst reproduziert; daß sie ein Schatzbuch ist für Gesänge in der Volkssprache der Laien, von dessen Gebrauchsrealität, den Bestellern, Besitzern, Benutzern, wir praktisch nichts wissen.<sup>1</sup>*

Die Große Heidelberger Liederhandschrift,<sup>2</sup> im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts im alemannischen Raum – wahrscheinlich Zürich – angefertigt, im späten 16. Jahrhundert in Heidelberg, dann urkundlich belegt in Forstegg (am Hofe derer von Hohensax), St. Gallen, Zürich, schließlich von der ersten Hälfte des 17. Jahrhundert an in Paris und seit April 1888 wieder in Heidelberg<sup>3</sup> ist ein kulturelles und überlieferungs- wie literaturgeschichtliches Zeugnis von unschätzbarem Wert. Sie dokumentiert außergewöhnlich umfassend die volkssprachliche deutsche Liedkunst vorwiegend des 12. und 13. Jahrhunderts. Dabei kommt sie nicht in schlichtem Gewande daher, sondern prachtvoll ausgestattet mit ganzseitigen Miniaturen, farbigen Großinitialen, aufwendig gestalteten Stropheninitialen und geschrieben in einer sorgfältigen gotischen Buchschrift (*littera textualis*) des beginnenden 14. Jahrhunderts – das Ganze auf zwar zuweilen schadhaftem Pergament,<sup>4</sup> mit dem aber um so großzügiger umgegangen wurde, wie das üppige Format (durchschnittlich 35 x 25 cm), zahlreiche leere oder halbleere Blätter aber auch der recht großzügig gestaltete Schriftspiegel (26 x 17,5 cm, die zweispaltig mit je 46 Zeilen gefüllt sind) zeigen. Rund 5240 Strophen und 36 Leichs von 140 namentlich vorgestellten Autoren füllen die 426 erhaltenen Blätter der Handschrift, die ihrerseits das Ergebnis wohl jahrelanger Arbeit von zehn Schreibern,<sup>5</sup> sechs Illuminatoren<sup>6</sup> und mindestens vier Illustratoren<sup>7</sup> darstellt. Und doch ist sie ein Fragment, ein unvollendetes Projekt, das zwar weit vorangekommen ist, schließlich aber aus unbekanntem Gründen abgebrochen wurde. Ihren fragmentarischen Charakter bezeugen Lücken im Text, in die wohl noch erwartetes Strophenmaterial eingefügt werden sollte, eine Miniatur,

---

<sup>1</sup> KUHN (1980), S. 80.

<sup>2</sup> Die Handschrift liegt vollständig digitalisiert und frei zugänglich vor unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung2/allg/cpg.xml?docname=cpg848>. Weitere vollständige Präsentationen der Handschrift bieten das Farbfaksimile CODEX MANESSE (1975ff.), das schwarz/weiß-Faksimile DIE GROSSE HEIDELBERGER „MANESSISCHE“ LIEDERHANDSCHRIFT (1971) sowie der diplomatische Abdruck DIE GROSSE HEIDELBERGER LIEDERHANDSCHRIFT (1984).

<sup>3</sup> Zur Geschichte der Handschrift vgl. die ausführliche Darstellung bei WERNER (1981), S. 25ff., sowie WERNER (1988) und MITTLER (1988).

<sup>4</sup> Die Qualität des Pergaments ist nach Werner „zwar durchweg recht gut, jedoch durchaus nicht makellos“, wie Löcher, die zum Teil zugenäht, zum Teil zu einem Dreieck ausgeschnitten wurden, unregelmäßig verlaufende Schnittränder sowie unterschiedliche Stärken des Pergaments dokumentieren. (WERNER (1981), S. 15.) Vgl. hierzu auch HOFMEISTER (2001), S. 80.

<sup>5</sup> Die Identifikation der beteiligten Schreiber geht auf APFELSTEDT (1881) zurück, der zehn Hände (A, B, C, D, E, F, G, H, I und K) auszumachen glaubte. Werner revidiert dies insofern, als er vorschlägt, die Hand D nach D1 (noch im Mittelalter ins Inhaltsverzeichnis der Handschrift eingetragen) und D2 (erst im 17. Jahrhundert im Inhaltsverzeichnis nachgetragen) zu differenzieren, und zudem das Hadloub-Corpus nicht dem Hauptschreiber A<sub>s</sub>, sondern einem eigenen Schreiber M<sub>s</sub> zuweist. Außerdem erwägt er die Identität der Schreiber H<sub>s</sub> und E<sub>s</sub> (vgl. WERNER (1981), S. 18ff.). Insgesamt erkennt Werner mithin 11 Hände – eine Einschätzung, die auch Salowsky teilt, der die beiden H<sub>s</sub>-Strophen E<sub>s</sub> zuschreibt (vgl. SALOWSKY (1988)). HOLZNAGEL (1995b), S. 142 und S. 157ff., schließlich beruft sich auf Werners Differenzierung. Zur Problematik einer Identifikation der Schreiberhände vgl. auch Kap. A 2.

<sup>6</sup> Vgl. die ausführliche Beschreibung der einzelnen Illuminatoren bei SALOWSKY (1988).

<sup>7</sup> Zu den Illustratoren vgl. VETTER (1981).

die nur als Vorzeichnung erhalten ist,<sup>8</sup> Corpora, denen lediglich ein Name, aber kein Dichterbild vorangeht und denen eine Eingangssinitiale ebenso fehlt wie der sonst übliche Schmuck der Strophen durch mehrzeilige Lombarden,<sup>9</sup> sowie der Fall des *Crigers*,<sup>10</sup> von dem uns die Handschrift nur den Namen nennt.<sup>11</sup> Ihr Status als Fragment verdankt sich aber auch nachträglichen Verlusten: Die 1748 von Johann Jakob Bodmer abgegebene Schätzung, in der Handschrift seien über 6000 Strophen versammelt,<sup>12</sup> dokumentiert dies ebenso wie die Lücken etwa im Neidhart-Corpus, wenn die von Melchior Goldast<sup>13</sup> angebrachte Strophenzählung zwischen Bl. 274<sup>v</sup> und 275<sup>r</sup> von 33 auf 93 und zwischen Bl. 276<sup>v</sup> und 277<sup>r</sup> von 150 auf 173 springt und zudem die Strophen am jeweiligen Blattende bzw. -anfang nur unvollständig erhalten sind.<sup>14</sup>

Der Codex Manesse, wie die Handschrift auch in Anlehnung an die berühmten Hadlaub-Verse und die daraus abgeleitete Verbindung zwischen der Züricher Manesse-Familie und dem Codex genannt wird,<sup>15</sup> verdankt sich nicht dem Streben nach einer in sich geschlossenen und vor allem abgeschlossenen Sammlung ausgewählter Texte und ist nicht bloße Abschrift einer oder mehrerer Handschriften. Vielmehr dokumentieren einerseits die Textlücken und leeren Seiten sowie die mehr oder weniger gut rekonstruierbaren Neuordnungen der Handschrift, andererseits der Umstand, dass weder bestimmte Gattungen oder Genres noch Autoren präferiert worden zu sein scheinen,<sup>16</sup> ihren Charakter als „Sammelbecken aller ihr erreichbaren schriftlichen Traditionen“.<sup>17</sup> Insofern unterscheidet sie sich kategorisch von Ihren beiden Schwestern, der Weingartner und der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift: erstere im Grundstock mit einem Schwerpunkt auf den frühen Minnesang und die sog. mittelhochdeutsche Klassik sowie, dem korres-

<sup>8</sup> Vgl. Bl. 196<sup>r</sup>.

<sup>9</sup> Es handelt sich hierbei um die Corpora des Meister Walther von Breisach (Bl. 295<sup>r</sup>–296<sup>r</sup>), der von einer späteren Hand (G<sub>3</sub>) nachgetragen wurde. Von der gleichen Hand stammen auch die mit *d<sup>s</sup> alte miltten<sup>s</sup>* (Bl. 342<sup>r</sup>) und *galt* (Bl. 358<sup>r</sup>) überschriebenen Corpora (vgl. WERNER (1981), S. 19).

<sup>10</sup> Zitate aus der Handschrift werden mit einem speziellen Zeichensatz wiedergegeben, der eine ultradiplomatische Transkription des handschriftlichen Materials erlaubt. Autornamen werden für gewöhnlich in der Form wiedergegeben, die die gängigen Ausgaben bieten – etwa *Friedrich von Hausen* statt *Her Friderich von Hulsen*. Eine diplomatische Transkription könnte hier verwirren, da innerhalb von C (bei Bild- und Textüberschriften) und erst recht in der Parallelüberlieferung die Namen unterschiedlich geschrieben werden. Transkribierter Text wird stets durch Kursivierung angezeigt.

<sup>11</sup> Vgl. Bl. 392<sup>r</sup>.

<sup>12</sup> Vgl. KORNRUMPF (1981b), Sp. 588.

<sup>13</sup> Der Jurist und Polyhistor Melchior Goldast von Haiminsfeld (1578–1646) lernte die Handschrift bei dem St. Galler Rechtsgelehrten Bartholomäus Schobinger kennen, der als juristischer Berater der Herren von Hohensax-Forstegg Zugriff auf die Handschrift hatte. Goldast und Schobinger begannen eine Abschrift des Codex, die unvollendet blieb, aber die Grundlage für verschiedene Arbeiten Goldasts bildete, darunter die Edition einzelner Strophen. Zu den Arbeiten Goldasts vgl. im einzelnen GÜNZBURGER (1988), S. 372–375 u. 379–382.

<sup>14</sup> Diese Strophenverluste müssen also nach Goldasts Beschäftigung mit der Handschrift eingetreten sein. Dass er selbst einen Anteil an den Verlusten hat, kann bis heute nicht eindeutig widerlegt werden. Vgl. zuletzt VOETZ (2000), S. 390f.

<sup>15</sup> Zur Verbindung von Hadlaub, Manesse und Handschrift C vgl. zusammenfassend HOLZNAGEL (1995b), S. 153ff., sowie die dort angegebene Literatur.

<sup>16</sup> Wenn Holznagel feststellt, C lege einen Schwerpunkt auf die spätere Zeit und habe gleichzeitig ein Interesse vor allem an Schweizerischen Minnesängern (vgl. HOLZNAGEL (1995b), S. 192ff.), muss dies insofern relativiert werden, als bei Texten des späteren Minnesangs aufgrund der zeitlichen und beim schweizerischen Minnesang aufgrund der räumlichen Nähe mit einer größeren Verfügbarkeit der Texte zu rechnen ist. Jedenfalls setzt Holznagels Beobachtung nicht zwingend ein bestimmtes Sammelinteresse voraus. Vgl. schon VOETZ (2000), S. 231.

<sup>17</sup> Kornrumpf (1981b), Sp. 585.

pondierend, Formen des frühen und hohen Sangs;<sup>18</sup> zweitens zwar mit einem sehr breiten Gattungsspektrum aber einem Fokus auf Autoren nach Walther von der Vogelweide und Reinmar dem Alten.<sup>19</sup> So betrachtet erscheint die Große Heidelberger Liederhandschrift als ein auf Vollständigkeit angelegtes Minnesang-Archiv<sup>20</sup> – und so stellt sie sich auch selbst dar, wenn es im Hadlaub-Corpus heißt:

Wa vunde man fament fo manig liet ·  
 man vunde ir niet ·  
 in dem künigriche ·  
 alf in zûrich an bûchen ftat ·  
 def prüuet man dike da meifter fang ·  
 d<sup>s</sup> maneffe rank ·  
 darnach endeliche ·  
 des er dû liederbûch nu hat ·  
 gegen fin houe mechten nigin die fingere ·  
 fin lob hie prüuen vñ anderfwa ·  
 wan fang hat bôn vñ wûrzen da ·  
 vñ wiffe er wa ·  
 gût fang noch were ·  
 er wurbe vil endelich darna · (Hadlaub C 21)<sup>21</sup>

Trotz ihres archivalischen Charakters ist C – wie Kornrumpf einräumt – „doch kein Dokument bloß retrospektivisch-antiquarischen Interesses“, kommt der Impuls zur Anfertigung der Sammlung doch „offensichtlich von einer Gruppe, die noch, produktiv und im Nachvollzug, vor allem am *edelen sange* von der Minne teilhat und der diese Teilhabe Bestätigung ihres *edelen sinnes*, Selbstbestätigung bedeutet“.<sup>22</sup> Gleichwohl entsteht die Handschrift zu einem Zeitpunkt, als der Minnesang seinen Höhepunkt schon rund 100 Jahre überschritten hatte und die Gattung selbst im Auflösen begriffen war. Lebte der Minnesang im 13. Jahrhundert noch „als Teil des höfischen Repräsentationsstils [weiter], der das Selbstbewußtsein der adligen Gesellschaft spiegelt“,<sup>23</sup> so büßt er diese Funktion im 14. Jahrhundert ein: Minnesang verliert „seine gesellschaftliche Bindung an den Hof“ und „sucht sich deshalb Ersatzformen, Ersatzrechtfertigungen oder gerät zur Privatbeschäftigung des adligen Dilettanten“.<sup>24</sup> Sein innovatives Potential hat er freilich schon im 13. Jahrhundert voll ausgeschöpft. Um 1200 hatte das hochhöfische Minnekonzept noch eine Reihe bedeutender Dichter, darunter Walther, Reinmar, Morungen, Hartmann und Neidhart „zu höchst individuellen Ausgestaltungen, Problematisierungen und Gegenkonzepten provoziert“, im 13. Jahrhundert aber ist es „zum unproblematischen Besitz der Dichtungstradition“<sup>25</sup> geworden:

man kennt die Topoi, Metaphern und Gedankenschemata des kultivierten herzbewegenden oder tugendbeschwörenden Redens von Frauen und Liebe; man spielt auch mit grobianisch-gegenhöfischen Antithesen, die doch letztlich den adelig-höfischen Charakter dieser Liebesdichtung bestätigen.<sup>26</sup>

<sup>18</sup> Ausgespart werden neben dem Leich alle Genres, die einen Einfluss Neidharts erkennen lassen, sowie das Tagelied. Besonders markant wird das Sammelinteresse dort, wo die zahlenmäßig beschränkte Dichtung nach 1230 auf Lieder des Hohen Sangs beschränkt bleibt (vgl. HOLZNAGEL (1995b), S. 128ff.).

<sup>19</sup> Diese beiden Sammlungen stehen dann auch in A an exponierter Stelle. Zum literarischen Profil der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift vgl. ebd., S. 93ff.

<sup>20</sup> Zum archivalischen Charakter der Handschrift vgl. auch STROHSCHNEIDER (1999), S. 21f.

<sup>21</sup> Vgl. auch HADLAUB (1986), Lied 8, I–III.

<sup>22</sup> KORNRUMPF (1981b), Sp. 585.

<sup>23</sup> Vgl. hierzu BUMKE (2000), S. 298.

<sup>24</sup> CRAMER (2000), S. 33.

<sup>25</sup> WACHINGER (1988), S. 136.

<sup>26</sup> Ebd., S. 135.

Die Form gewinnt dabei mehr und mehr an Bedeutung: Gottfried von Neifen bildet hier einen ersten Höhepunkt, der den nachfolgenden Minnesang ebenso stark beeinflussen soll wie Neidharts antihöfische Thematik. Minnesang wird bei Neifen zur Formkunst; allein in der Beherrschung von Sprache und Form kann sich künstlerische Individualität noch zeigen, nicht aber in der Entwicklung innovativer Minnekonzepte.<sup>27</sup> Gleichzeitig etabliert sich die Spruchdichtung immer mehr, die dann als Meistersang das 14. und 15. Jahrhundert dominieren soll. Auch hier zeigt sich ein besonderes Interesse an der Form: An ihr wird die Meisterschaft der Autoren, ihr künstlerisches Potential, sichtbar. Entsprechend verschwindet in der Sangspruchüberlieferung der Textautor zugunsten des Tonauteurs. Ordnen die Sammler in der Weingartner, der Kleinen und der Großen Heidelberger Liederhandschrift die Strophen noch nach den Textautoren an, so setzt mit der Jenaer Liederhandschrift eine Überlieferungstradition ein, die allein dem Tonauteur verpflichtet ist und in der Kolmarer Liederhandschrift ihren Höhepunkt erreicht.<sup>28</sup>

Überlieferung und Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift lassen sich nur vor dem Hintergrund dieser Gattungsentwicklung verstehen. Die Handschrift ist mithin stets als Produkt einer Zeit zu begreifen, in dem einerseits die herausragenden Autoren des hochhöfischen Minnesangs und vielleicht der Minnesang selbst längst eine eigene Tradition bilden, kanonisch sind, andererseits aber das literarische Umfeld sein Interesse primär auf die Ästhetik der Form und die Form als Ordnungsprinzip richtet. Beide Bedingungen schlagen sich in der Konzeption der Handschrift, in der Anordnung der Texte und schließlich in der konkreten Einrichtung der Texte nieder – in welcher Weise will die vorliegende Arbeit zeigen.

Der Traditionszusammenhang der Handschrift ist also wenigstens annähernd greifbar. Für welchen Gebrauch sie aber vorgesehen war, bleibt unsicher, wenngleich sich aus dem Erscheinungsbild des Codex einige relevante Schlüsse ziehen lassen. So scheint C jedenfalls nicht für Aufführungszwecke konzipiert, wie das Fehlen von Melodien mehr als deutlich zeigt. Im Gegenteil: Die Handschrift dokumentiert einen Vorgang „produktiver Reproduktion“, „einer Verwandlung der freien Liedkunst der Laien in ein allumfassendes Lesebuch von Gedichtautoren“.<sup>29</sup> Größe und Ausstattung machen allerdings den Gedanken unwahrscheinlich, dass die Sammlung für rein private (Lese?-)Zwecke angefertigt wurde. Als Vorlese-Handschrift scheint sie indes auch ungeeignet, da eine syntaktische Gliederung fehlt, die als (Vor-)Lesehilfe notwendig wäre.<sup>30</sup> Vielmehr ist sie für den Sammler und Philologen Kunstarchiv, für den Besitzer Repräsentationsobjekt, produziert als „Luxusware [...], aber mit dem Anspruch eines mittelalterlichen Gebrauchskunstwerks: zum Wandern von Schatzkammer zu Schatzkammer bestimmt“<sup>31</sup>. Der Codex Manesse ist ein Schatz, und er hütet einen Schatz – den Minnesang, der zum Zeitpunkt seiner Niederschrift bereits im Auflösen begriffen war.

Die Handschrift folgt bei der Ordnung des Textmaterials einem strengen Autorprinzip, also dem Bestreben, alle versammelten Texte einem Autor zuzuordnen. Auf diese Weise entstehen unter-

<sup>27</sup> Vgl. BUMKE (2000), S. 298.

<sup>28</sup> Zur Jenaer Liederhandschrift vgl. WACHINGER (1983b), zur Kolmarer WACHINGER (1985). Vgl. darüber hinaus auch BALDZUHN (2002), v.a. Kap. III: Die Herausbildung des Meisterliedes als Überlieferungsform, S. 69ff.

<sup>29</sup> KUHN (1980), S. 82.

<sup>30</sup> WERNER (1981), S. 18.

<sup>31</sup> KUHN (1980), S. 80.



schiedlich große Corpora, die jeweils mit einer ganzseitigen Miniatur des Dichters beginnen.<sup>32</sup> Dabei gebührt jedem Autor das gleiche Recht: Egal, ob ein Corpus weniger als zehn<sup>33</sup> oder gar – wie im Falle Walthers von der Vogelweide – rund 450 Strophen vereint, die Corpora sind gleich ausgestattet und stehen mithin alle gleichberechtigt nebeneinander. Eine Ausnahme bildet einzig das Hadlaub-Corpus, dessen zweigeteilte Miniatur<sup>34</sup> und überaus prächtige Eingangsinitiale der Sammlung einen Sonderstatus verleihen.<sup>35</sup> Innerhalb der Autorcorpora sind die Strophen abgesetzt und mit einer zweizeiligen, blau oder rot eingefärbten Initiale mit gegenfarbigem Fleuronée eingeleitet. Verse werden nicht abgesetzt,<sup>36</sup> sondern Versgrenzen im laufenden Text durch Reimpunkte, seltener Virgeln<sup>37</sup> angezeigt. Einzelne Strophenteile, etwa die Bauelemente der Kanzonenstrophen, werden nicht eigens kenntlich gemacht. Auffälligstes Merkmal der Handschrift ist die Bündelung tongleicher Strophen, d.h. solcher Strophen, die die gleichen formal-metrischen Eigenschaften aufweisen. Die dadurch entstehenden Einheiten werden durch die Initialfarbe sichtbar gemacht, die in C nicht, wie in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift oder der Weingartner Handschrift zu beobachten, von Strophe zu Strophe, sondern von Ton zu Ton wechselt. Ein solcher Wechsel der Initialfarbe geht stets mit weiteren Markierungen am Kolumnenrand einher, mit denen der jeweilige Schreiber dem Illuminator signalisierte, wo ein neuer Strophenkomplex beginnen und also eine andere Initialfarbe verwendet werden sollte. Benutzt wurden hierfür in der Regel sog. Nota-Zeichen, seltener feine Doppelstriche; der Nachtragsschreiber D<sub>s</sub> fügte gar Hinweise wie *ein and<sup>s</sup> ton* oder auch nur *ein and<sup>s</sup>* zu, die gleichsam auch die hier gewählte Bezeichnung der Strophenkomplexe als Töne rechtfertigt.<sup>38</sup> Mittelhochdeutsch ‚don‘ lässt sich dabei mit dem neuhochdeutschen ‚Ton‘ kaum adäquat fassen, meint es doch sowohl Melodie, Lied oder Gesang als auch Strophenform. So kennzeichnet die in einem Ton verbundenen Strophen für gewöhnlich ein recht hohes Maß an formal-metrischer Übereinstimmung; sie zeigen die gleiche Verszahl, das gleiche Reimschema, gleiche Versfüllung und gleiche Kadenz; Taktfüllung und Auftaktverhältnisse hingegen können zuweilen von Strophe zu Strophe schwanken, ohne dass hierdurch ein anderer Ton realisiert würde. Der äußeren Sichtbarmachung strophischer Einheiten korrespondiert mithin eine formale und häufig genug auch eine inhaltliche Kohärenz der kombinierten Strophen.

<sup>32</sup> Zum Bildprogramm der Miniaturen vgl. FRÜHMORGEN-VOSS (1969) sowie VETTER (1981) und KOSCHORRECK (1981). Den Zugang zu den Miniaturen erleichtert besonders durch die qualitativ sehr hochwertigen Farbfaksimiles CODEX MANESSE (1988).

<sup>33</sup> Vgl. etwa die Corpora Kaiser Heinrichs oder Burghards von Hohenfels. Die Größe der jeweiligen Corpora ist sehr schön ersichtlich anhand der von Salowsky zur Identifikation der Schreiber und Illuminatoren gegebenen Übersicht (vgl. SALOWSKY (1988), S. 423–426).

<sup>34</sup> Eine zweigeteilte Miniatur findet sich daneben nur noch bei Klingsor von Ungerlant (Wartburg-Krieg), die die am Sängerkrieg beteiligten vor dem Thüringer Landgrafenpaar zeigt. Die Zweiteilung ergibt sich dabei aber aus der in der Miniatur angestrebten szenischen Umsetzung des Sängerkriegs, während bei Hadlaub zwei verschiedene Szenen dargestellt werden.

<sup>35</sup> Ob schon allein diese besondere Ausstattung und die Tatsache, dass für dieses Corpus ein eigener Schreiber abgestellt wurde, eine Verbindung Hadlaubs mit der Handschrift bedeutet, bleibt fraglich (vgl. zu dieser Diskussion HOLZNAGEL (1995b), S. 153ff).

<sup>36</sup> Zur Aufzeichnung von Versen in mittelalterlichen Handschriften vgl. SCHNEIDER (1999), S. 131–134.

<sup>37</sup> Vgl. das vom Schreiber C<sub>s</sub> geschriebene Corpus des Grafen Albrecht von Haigerloch aber auch einige der von D<sub>s</sub> verzeichneten Textteile.

<sup>38</sup> Vgl. auch die vom Schreiber A<sub>s</sub> geschriebene Strophe Walther C 379 [395] mit dem einleitenden Hinweis *In dē done · Ich wirbe vmb allef dc eī mā* · (Blatt 142<sup>vb</sup>). (Strophen Walthers von der Vogelweide werden wie folgt belegt: „Walther C“ „korrekte Zählung“ [„Zählung der Handschrift“] sowie ggf. durch Angabe des Blattes oder der Nummerierung bei Lachmann und Cormeau.)

Verfahren zur Kennzeichnung von Strophenkomplexen sind der mittelalterlichen Lyriküberlieferung nicht fremd.<sup>39</sup> So setzen die Handschrift der *Carmina Burana* und *Fragmenta Burana* (M), die *Wolfenbütteler Fragmente U<sup>x</sup>* und *U<sup>xx</sup>* sowie die *Heiligenstätter Fragmente w<sup>xx</sup>* (*w<sup>xvii</sup>*) Strophenkomplexe ab und leiten sie durch mehrzeilige Initialen ein, die diejenigen der nachfolgenden Strophen deutlich überragen. In M tritt der Vermerk *item* hinzu, der gleichsam den Beginn eines neuen Abschnitts anzeigt. Ein vergleichbares Prinzip kommt auch in der Würzburger Liederhandschrift E und dem Münchener Cgm 5249/74 (G) zum Tragen, wobei in E der Beginn einer neuen Strophenfolge zusätzlich mit einer Namensüberschrift gekennzeichnet wird. Solche Überschriften finden sich ebenso im Mörserschen Fragment (m) und der Haager Liederhandschrift (s). In der Jenaer Liederhandschrift J, dem Münsterschen Fragment Z und der Kolmarer Liederhandschrift t schließlich kündigt die Melodie einen neuen Ton an, wobei die erste Strophe in die Notation integriert ist.<sup>40</sup> Auch in A wird durch die – wenn auch nachträglich – eingetragenen Paragrafenzeichen<sup>41</sup> deutlich, dass hier Strophen gleichen Tons zusammengestellt sind. Schließlich ist das Naglersche Fragment zu nennen, in dem das gleiche Verfahren zur Tonkennzeichnung begegnet wie in der Großen Heidelberger Liederhandschrift.<sup>42</sup>

Welche Bedeutung der Zusammenstellung tongleicher Strophen bei der Einrichtung der Handschrift zukam, lässt sich neben der Initialfärbung noch an zwei weiteren Phänomenen ablesen. Erstens an den Textlücken, die vielerorts – wohl in Erwartung weiteren Strophenmaterials – belassen wurden; traten tatsächlich passende Strophen hinzu, so wurden die Lücken gefüllt, wie etwa im Falle von Reinmar C 159 [166]<sup>43</sup> (Bl. 104<sup>r</sup>; MF 187,21), anderenfalls blieben die Lücken leer<sup>44</sup> oder sie wurden zu einem späteren Zeitpunkt mit Einzelstrophen in anderen Tönen aufgefüllt;<sup>45</sup> zweitens an Verweisen, mit deren Hilfe später im Corpus nachgetragene Strophen bereits vorhandenen tongleichen Strophen zugeordnet wurden. Im Walther-Corpus etwa finden sich allein sieben Beispiele, bei denen Strophen durch Verweisbuchstaben an die richtige Stelle eingeordnet werden,<sup>46</sup> beim Marner – um ein anderes Beispiel zu nennen – erfolgt die

<sup>39</sup> Vgl. zum folgenden HOLZNAGEL (1995b), S. 44f.

<sup>40</sup> In der Kolmarer Liederhandschrift werden darüber hinaus der Anfang eines Bars durch Initialgröße angezeigt. Zu den Erscheinungsformen und Funktionen der Strophen- und Liedrubrizierung vgl. zuletzt BALDZUHN (2002), S. 70ff.

<sup>41</sup> Paragrafenzeichen wurden zwar schon im 13. Jahrhundert zur Gliederung gotischer Schriftseiten verwendet, sie stammen nach Holznagel aber nicht vom Grundstockschreiber, sondern von einer Nachtragshand. Vgl. HOLZNAGEL (1995b), S. 45, Anm. 11, sowie zu den Paragrafenzeichen GUMBERT (1992), S. 288.

<sup>42</sup> Zum Naglerschen Fragment vgl. VOETZ (1988), S. 249f.

<sup>43</sup> Die Zählung der Reinmar-Strophen folgt dem Schema: „Reinmar C“ „tatsächliche Zählung“ [„Zählung in der Handschrift“].

<sup>44</sup> Textlücken finden sich beispielsweise in den Corpora Gottfrieds von Neifen, Walthers von Klingen, Reinmars des Alten oder Walthers von Mezze.

<sup>45</sup> Vgl. etwa die Strophe Walther C 160 [166] (L. 47,16; Corm. 24), die A<sub>5</sub> als Einzelstrophe in eine Lücke eingetragen hat, die er vormals hinter einem fünfstrophigen Ton belassen hatte. Der Nachtrag erfolgte zu einem Zeitpunkt, da die Strophen bereits illuminiert waren, und stellte den Illuminator mithin vor das Problem, mit welcher Initialfarbe die Initiale der nachgetragenen Strophe zu versehen sei. J2 löste dieses Problem, indem er die Initiale oben blau (in Abgrenzung zu den vorangehenden roten Strophen) und unten rot (in Abgrenzung zu den folgenden blauen Strophen) einfärbte. J3, der ebenfalls eine nachgetragene Einzelstrophe (C 202 [209]; vgl. Bl. 133<sup>va</sup>) zu illuminierten hatte, wählte eine andere Lösung und färbte nach einer Reihe rot markierter Strophen die linke Hälfte der Initiale blau und die rechte Hälfte rot ein.

<sup>46</sup> Verweisbuchstabe „a“: C 195 [201] – 202 [209] (nachgetragene Strophe), „b“: C 133 [139] – 378 [394], „c“: C 308 [324] – 359 [375], „d“: C 10 – 360 [376], „e“: 125 [130] – 366 [379], „f“: C 260 [278] – 370 [386], „g“: 263 [281] – 372 [388].

Einordnung dann über die Benennung des Tons.<sup>47</sup> Darüber hinaus finden sich mancherorts Markierungen im Text, die ebenfalls den Charakter von Einfügemarke haben.<sup>48</sup>

Obwohl Initialfärbung, Textlücken und Verweise die Zusammenstellung von Strophen in der Großen Heidelberger Liederhandschrift als planmäßigen Vorgang kennzeichnen und gerade die Initialfärbung der Handschrift ihren besonderen Charakter verleiht, fanden sie als Merkmale mit textueller Funktion kaum Beachtung. Lachmann bezeichnet in seiner Edition der Gedichte Walthers von der Vogelweide die „blauen und rothen anfangsbuchstaben in C“ als „eben so unwichtig“ wie die – nachträglich hinzugefügten – Paragraphenzeichen in A.<sup>49</sup> Dem korrespondiert eine allgemeine Geringschätzung der Handschrift: „die handschrift zu Paris [...] ist bei weitem die reichste, aber jünger als ABD, und nicht so gut dass eine buchstäbliche vergleichung von grossem nutzen sein würde, weshalb ich mich gern mit dem gedruckten begnüge.“<sup>50</sup> Entsprechend fehlen hier und in den nachfolgenden Auflagen Bemerkungen zur Initialfärbung ebenso wie zu Nachträgen und Verweisen. Erst in der Neubearbeitung durch Cormeau finden sich derartige Hinweise.<sup>51</sup> Bei Schweikle hingegen vermisst man sie, obwohl er in seiner Neuedition der Gedichte Walthers von der Vogelweide ausdrücklich betont, „einen überlieferten, und damit historischen Text“ vorzulegen, „zumeist den der Hs. C, welche die umfangreichste Walther-sammlung enthält, wohl wissend um tatsächliche oder mögliche Verformungen oder Abweichungen von einem evtl. authentischen Walther-Text oder einem diesem näheren Archetypus, die beide nicht mehr zu gewinnen sein werden.“<sup>52</sup> Zum gleichen Ergebnis führt ein Blick in *Des Minnesangs Frühling*. Daneben gibt es aber auch Editionen bzw. Editionsprojekte, die die handschriftliche Überlieferung in den Vordergrund rücken und etwa bei varianter Strophenfolge die unterschiedlichen Strophenfolgen wiedergeben, statt aus dem überlieferten Material einen Text zu konstituieren. Zu nennen sind hier die Mutabilität-Ausgabe Heinens<sup>53</sup> sowie die Arbeiten der Salzburger Gruppe um U. Müller und Bennewitz.<sup>54</sup>

Dieser Befund macht offensichtlich, dass – mit Ausnahme der genannten „alternativen“ Editionen – metatextuellen Elementen in Handschriften editorisch und interpretatorisch bislang keine oder nur eine sehr geringe Bedeutung zukommt, sie also als textkritisch weitgehend irrelevant eingestuft werden. Was zählt, ist der – freilich aus seinem Kontext herausgelöste – überlieferte

<sup>47</sup> Vgl. etwa Der Marner C 58 (Bl. 353<sup>vb</sup>; DER MARNER (1965), XIV, 10). Die Strophe wird durch die Überschrift *ein and<sup>s</sup> don · Ob allē vrowē frowe reine mvt<sup>s</sup>* – der Eingangssequenz von Strophe C 44 – eingeleitet.

<sup>48</sup> Vgl. etwa Walther Bl. 126: Die am Blattrand von 126<sup>r</sup> nachgetragene Strophe wird durch einen Stern hinter Strophe C 29 (126<sup>v</sup>) eingeordnet, die am Blattrand der verso-Seite nachgetragene Strophen mit einem Kreuz hinter C 34. Ebenfalls mit einem Kreuz werden im Reinmar-Corpus die Strophen C 186 [194] und 187 [195] hinter Strophe C 163 [169] eingereiht.

<sup>49</sup> WALTHER VON DER VOGELWEIDE, LACHMANN (1827), S. IV (2. Ausg. 1848, S. VI).

<sup>50</sup> WALTHER VON DER VOGELWEIDE, LACHMANN (1848), S. VI f.). Lachmann bezieht sich hier wahrscheinlich auf die Editionen Bodmers, die ihm als Textgrundlage hinreichend erschienen, wenngleich er dem Bodmerschen Text durchaus kritisch gegenüberstand (siehe etwa den Kommentar zu L. 12,8, wo er eine Lesart als Verbesserung Bodmers zurückweist (ebd., S. 134)). Vgl. hierzu auch GÜNZBURGER (1988).

<sup>51</sup> Vgl. etwa Corm. 5a, L. 13,19. Bei Corm. 44 und 45 (L. 69,1 und 70,1) soll nach Auskunft von Prof. Bein in der nächsten Auflage der Ausgabe ein Hinweis auf die Initialfarbe eingefügt werden. Zu diesen Strophen vgl. die Beiträge HENKES/SCHMITZ (1999) und HENKES (1999).

<sup>52</sup> WALTHER VON DER VOGELWEIDE, SCHWEIKLE (1998).

<sup>53</sup> MUTABILITÄT IM MINNESANG (1989).

<sup>54</sup> Zur Neidhart-Ausgabe des Salzburger Neidhart-Projekts und seiner Konzeption vgl. EDER/PODROSKO (1994). Aus den Reihen des Neidhart-Projekts kommt auch der Vorschlag für eine Neuedition der Gedichte Walthers von der Vogelweide (MÜLLER, U. u.a. (1999)). Die Ausgabe des Salzburger Neidhart-Projekts liegt inzwischen vor: NEIDHART-LIEDER (2007). Vgl. hierzu auch BENNEWITZ/WEICHELBAUMER (2005).

Wortlaut, aus dem dann zusammen mit anderen überlieferten Wortlauten ein konstituierter Text entsteht:

Man sah hinter dem einzelnen Codex den Originaltext und seinen Autor, interessierte sich jedoch weniger für diese spezielle Handschrift selbst, ihren Schreiber, Leser und Besitzer, kaum für die Umstände, die zu ihrer Herstellung und zur Veränderung des Textes, den sie bot, geführt hätten.<sup>55</sup>

Die Ausgaben selbst verfolgen dabei das Ziel, die Texte bestimmter Autoren aus den Handschriften zu gewinnen und einem wissenschaftlichen oder einem Laienpublikum zur Verfügung zu stellen. Die Handschriften, ihre Entstehung, Einrichtung und Organisation sind dabei eher zweitrangig, obwohl es erst diese Informationen sind, die es erlauben, die enthaltenen Texte als Texte einer Handschrift, als Texte im Kontext einer Handschrift mit charakteristischen Merkmalen und Prinzipien, als Teil eines komplexen Ganzen zu verstehen. Damit ist schon angedeutet, welches Interesse die vorliegende Arbeit lenkt: Es ist ein literaturwissenschaftliches Interesse an einer Handschrift.

Schon dieses Interesse macht den kategorialen Unterschied zu zahlreichen anderen Arbeiten über die Große Heidelberger Liederhandschrift aus, seien es paläographische, codicologische, überlieferungs- oder kulturhistorische. Ziel ist es nicht allein, die Handschrift historisch zu verorten, sondern es wird versucht, ihre Charakteristika als Rezeptionsmedium ausgehend vom enthaltenen Textmaterial zu bestimmen. Fragen wie: Was zeichnet das in C überlieferte Textmaterial gegenüber dem in anderen Überlieferungsträgern aus? Wie sind Corpora auf einer Mikroebene organisiert und lassen sich hier übergreifende Prinzipien ableiten? und schließlich: Welche Bedeutung haben die Ergebnisse für den interpretatorischen Zugriff auf die Texte? sind dabei richtungweisend. Eine Annäherung an die Texte erfolgt schrittweise über einige einführende Bemerkungen zur Entstehung von C sowie zum Aufbau der Handschrift, d.h. der Abfolge von Corpora und der in ihnen versammelten Strophen. Darüber hinaus werden Überlieferungsschichten identifiziert mit dem Ziel, den immensen Strophenbestand der Handschrift Segmenten mit übereinstimmenden paläographischen Merkmalen zuzuordnen. Die Schreiberhand einerseits, andererseits der Schreibduktus der Haupthand A<sub>s</sub> und das von Salowsky entwickelte Kriterium der Abbrüviaturhäufigkeit<sup>56</sup> erlauben es, diese Segmente in eine zeitliche Hierarchie zu bringen und so die Entstehungsgeschichte der gesamten Handschrift detailliert nachzuzeichnen. Idealerweise kann auf der Grundlage dieser Überlegungen im ersten Hauptteil der relative Zeitpunkt der Niederschrift jeder Strophe bestimmt werden.

Richtet sich im ersten Hauptteil das Interesse auf die Überlieferungsgeschichte der Handschrift, so steht im zweiten Teil die Rezeption der Texte durch die Handschrift im Vordergrund. Hier werden die einzelnen Überlieferungssegmente danach befragt, wie die in ihnen enthaltenen Texte tradiert sind, also ob und wenn ja welche übereinstimmenden textuellen Eigenschaften die in einem bestimmten Segment der Handschrift C überlieferten Strophen haben. Grundlegend hierfür ist der Vergleich mit der Parallelüberlieferung in der Weingartner und Kleinen Heidelberger Liederhandschrift. Gleichwohl lassen aber auch unikal überlieferte Strophen Rückschlüsse auf bestimmte Rezeptionsmechanismen zu. Dies zeigt allererst die Beschäftigung mit der sog. Ursammlung, der von Kornrumpf identifizierten ältesten Überlieferungsschicht der Handschrift,<sup>57</sup> die eingangs des zweiten Hauptteils eingehend analysiert wird. Schon bei Kaiser Hein-

---

<sup>55</sup> SCHNEIDER (1999), S. 4.

<sup>56</sup> Vgl. SALOWSKY (1993).

<sup>57</sup> KORNRUMPF (1988).

rich, dessen Sammlung einstmals die Ursammlung und heute den Codex anführt, lassen sich bestimmte Einrichtungs- und Rezeptionsmodi erkennen, die – wie die weitere Textarbeit zeigen wird – in der gesamten Handschrift sichtbar sind. Es steht also zu vermuten, dass in der Großen Heidelberger Liederhandschrift übergeordnete Rezeptionsprinzipien greifen, denen sich in einer Mehrzahl der Fälle die Varianten zur Parallelüberlieferung verdanken. Wie sich die skizzierten literaturhistorischen Prozesse und Bedingungen hier auswirken und welche Konsequenzen sich daraus für die Interpretation der Texte ergeben, soll abschließend diskutiert werden.

Die Arbeit reiht sich in eine wachsende Menge von rezeptionsorientierten Beiträgen zur mittelalterlichen Lyrik ein, die sich der Aufgabe stellen, aus der Analyse einzelner varianten überlieferter Texte Rezeptionsprozesse abzuleiten und damit einen Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher Überlieferung leisten wollen. Bereits Anfang der siebziger Jahre präsentierte Tervooren einen Beitrag zur Spervogel-Überlieferung, der den Grundsatz verfolgt, die einzelnen Lesarten „immer in Relation zu den Eigenarten des Überlieferungsträgers“ zu sehen, „seien sie nun grammatischer, stilistischer, metrischer oder auch inhaltlicher Art.“<sup>58</sup>

[Der Aufsatz] will exemplarisch, anhand einer größeren Anzahl von Spervogelstrophen, untersuchen, welche charakteristischen Eigenheiten die beiden Überlieferungswege AC einerseits und J andererseits aufweisen. In einem ersten Teil soll versucht werden, differierende Lesarten im Rahmen eines Kontextes, der über die Einzelstrophe hinausgeht, zu deuten und ihren möglichen Eigenwert aufzuzeigen. Ein solcher Versuch müßte zu Doppelfassungen von Strophen oder Strophenreihen führen.<sup>59</sup>

Tatsächlich weist Tervooren für die Jenaer Liederhandschrift einen „Zug zur Verdeutlichung“ nach, der darin zum Ausdruck komme, dass „Stellen, die sich dem Verständnis nicht unmittelbar erschließen, durch den Wechsel der Konstruktion oder durch Ersatz von Wörtern in leichter verständliche Formulierungen“ gebracht würden. Die Aussagen würden dadurch einerseits allgemeiner oder sogar trivialer, andererseits präziser „im Sinne einer der in ihr angelegten Möglichkeiten“.<sup>60</sup> Auch stellt er fest, dass „Strophenfolge und Lesart in nicht wenigen Spervogelstrophen einander bedingen.“<sup>61</sup> Zusammenfassend kann Tervooren festhalten: „Hinter den unterschiedlichen Lesarten der beiden Überlieferungsträger AC und J steckt ein gestalterisches Prinzip, das über die Einzelstrophe hinaus auf überstrophische Einheiten zielt.“<sup>62</sup> In die gleiche Richtung weist der Beitrag von Tervooren und Weidemeier zu *Reimkonjekturen bei Dietmar von Aist und Friedrich von Hausen*.<sup>63</sup> Ihren Befund bestätigt Worstbrock für das Burggraf von Rietenburg-Corpus in C, in denen der C-Schreiber durch eine Modernisierung der Form „die Strophen des Rietenburgers zu einem geschlossenen Ensemble mit eigenem formtypologischen Œuvreprofil“ redigiert habe.<sup>64</sup> Worstbrock weist aber auch nach, dass der C-Schreiber nicht grundsätzlich formverändernd eingreift. So lasse C im Kürenberg-Corpus „die Vers- und Strophenformen und die Assonanzen [...] gänzlich unangetastet“ und spare sich „jede andere Art durchgehend regulierender Eingriffe“,<sup>65</sup> jedoch zeichneten sich auf inhaltlicher Ebene Modernisierungstendenzen

<sup>58</sup> TERVOOREN (1970), S. 164.

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> Ebd., S. 172f.

<sup>61</sup> Ebd., S. 177.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> TERVOOREN/WEIDEMEIER (1971). Ihr Beitrag geht auf Beobachtungen von Reimkorrekturen bei HAUPT (1859) zurück.

<sup>64</sup> WORSTBROCK (1998), S. 124.

<sup>65</sup> Ebd., S. 132.

ab.<sup>66</sup> Eine weitere Untersuchung liegt mit Hausmanns Reinmar-Monographie vor, die den „Reinmarschen Minnesang [...] aus seiner Überlieferung heraus interpretieren“ will.<sup>67</sup> Dem Phänomen der Strophenfolgevarianz bei den Dichtern des Minnesangs Frühling und Walther von der Vogelweide widmet sich Cramer ausgehend von der Frage, wie in den Texten selbst *Mouvance* angelegt und verhindert wird. Dabei geht es ihm allerdings in erster Linie darum, die textverändernde Rezeption als hermeneutischen Vorgang zu erfassen, als um ein Herausarbeiten konkreter Rezeptionstendenzen einzelner Handschriften.<sup>68</sup> Stellvertretend für eine Reihe weiterer Untersuchungen variant überlieferter Texte sind darüber hinaus die Arbeiten Jan-Dirk Müllers,<sup>69</sup> Cormeaus,<sup>70</sup> Worstbrocks<sup>71</sup> und Beins<sup>72</sup> zu nennen, die dazu beitragen, die überlieferten Textzustände als je eigene Erfüllungsmöglichkeit eines Textes zu begreifen. Sie alle werden den vergleichenden Interpretationen im zweiten Hauptteil der Arbeit zugrunde gelegt. Gleichwohl reicht dieser Abschnitt über eine Reihe der skizzierten Beiträge hinaus, wenn der Versuch unternommen wird, eine ganze Handschrift als Überlieferer und Rezipient zu verorten.

Übergreifendes Ziel der Arbeit ist es, die Handschrift in ihrem literarhistorischen Kontext als Überlieferungsträger und Rezeptionsmedium zu erfassen und dadurch einen Beitrag zur Erhellung des mittelalterlichen Schreib- und Kompilationsprozesses zu leisten.

---

<sup>66</sup> So beruhe die Bu-Fassung des Falkenliedes „auf einem vorherrschenden Rollentypus der frühen Lyrik, dem Typus der in der Liebe ihre Freiheit und Souveränität verlierenden Frau“, den C „erstaunlich innovativ“ überwinde. Mithin repräsentiere C eine jüngere Textstufe (vgl. ebd., S. 142.)

<sup>67</sup> HAUSMANN (1999), S. 1.

<sup>68</sup> Vgl. CRAMER (1997) u. (1998).

<sup>69</sup> Vgl. MÜLLER, J.-D. (1989).

<sup>70</sup> CORMEAU (1994).

<sup>71</sup> WORSTBROCK (1996).

<sup>72</sup> Vgl. stellvertretend BEIN (1997).

## A Codicologische und paläographische Annäherung

### 1 Zur Entstehung der Großen Heidelberger Liederhandschrift

Die Große Heidelberger Liederhandschrift ist das Ergebnis jahrzehntelanger – freilich unvollendeter – Kompilationsarbeit. Wann welche Texte niedergeschrieben wurden, lässt sich zwar anhand paläographischer Analysen noch annähernd bestimmen. Wie viele und welche Arten von Quellen allerdings der Handschrift zugrunde lagen, kann nur vermutet werden. Entsprechend wurden und werden eine Reihe unterschiedlicher Hypothesen zu den Quellen der großen Liederhandsammlungen in C, der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift A, der Weingartner Liederhandschrift B und der Würzburger Liederhandschrift E (Hausbuch des Michael de Leone) sowie zum generellen Verlauf der Lyriküberlieferung entwickelt. Allen Theorien ist gemein, dass sie von einer schriftlichen Tradierung der Texte ausgehen, also eine Kompilation bereits vorliegender schriftlicher Zeugnisse annehmen. Die ältere Forschung hat sich die Lyriküberlieferung als einen Prozess mit mehreren Tradierungsstufen vorgestellt, den von Kraus am Beispiel der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift wie folgt beschreibt:

1. Stufe. Aufzeichnung des einzelnen Liedes auf einem losen Blatte;
2. Stufe. Eine Anzahl solcher Einzellieder wird, mit teilweise ungenügender Bezeichnung der Autorschaft, in einem losen Heft vereinigt;
3. Stufe. Mehrere solcher Hefte werden zu einer Handschrift zusammengefügt, in der die Lieder jedes einzelnen Dichters (mit allerlei Irrtümern) unter seinem Namen beisammenstehn.<sup>1</sup>

Mit dem Ziel, die Verwandtschaftsbeziehungen zwischen den Handschriften A, B und C aufzudecken, sind weitere, speziell auf die Vorstufen der großen Lyriksammlungen ausgerichtete Theorien formuliert worden.<sup>2</sup> Der wohl älteste Ansatz geht auf Uhland und Laßberg zurück, die von einem direkten Abhängigkeitsverhältnis zwischen B und C ausgingen, wobei B als Quelle von C gehandelt wurde. Diese Hypothese hat in der Forschung nur wenig Beachtung gefunden und ist heute durch die Spätdatierung von B gänzlich widerlegt. Größere Aufmerksamkeit wurde den verschiedenen Liederbuchtheorien geschenkt, die zum Teil bis heute Anhänger finden. Diese Theorien stützen sich auf die Annahme, dass „als textliche Grundlage von C einzelne, kleine Sammlungen mittelhochdeutscher Lyrik gedient haben, die vor den großen Sammelhandschriften in Umlauf waren“<sup>3</sup> und die im Anschluss an Hadlaubs Lob der Manesse als ‚Liederbücher‘ bezeichnet werden.<sup>4</sup> Benecke und Müllenhoff verstanden diese Liederbücher als Repertoirehefte fahrender Sänger, die Strophen und Melodien unterschiedlicher Autoren enthielten. Pfeiffer erweiterte diesen Ansatz um die – aus den Miniaturen abgeleitete – Vermutung, die Dichter selbst hätten ihre Texte in Liederbüchern gesammelt:

Von der Beschaffenheit dieser Liederbücher, wie sie nicht nur die wandernden Sänger, die neben eigenen auch fremde Lieder darin aufnahmen, sondern auch die ritterlichen Dichter selbst mit sich führten, erhalten wir aus den Bildern unserer Handschrift eine deutliche Vorstellung. Es waren lange, breite Pergamentstreifen, die zu grösserer Bequemlichkeit an einen Stab befestigt und darauf gerollt wurden. In diese Bücher [...] zeichneten, im Falle sie des Schreibens kundig waren, die Sänger ihre Lieder selbst auf, oder liessen es durch ihre Schreiber thun.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> VON KRAUS (1932), S. XIII.

<sup>2</sup> Den folgenden Ausführungen liegt die detaillierte Darstellung der einzelnen Theorien bei HOLZNAGEL (1995b), S. 208–256, zugrunde.

<sup>3</sup> HOLZNAGEL (1995b), S. 209.

<sup>4</sup> Vgl. Hadlaub C 21.

<sup>5</sup> WEINGARTNER LIEDERHANDSCHRIFT (1843), S. XII.

Die These, die Dichter hätten ihre Lieder auf Pergamentrollen verzeichnet, wird heute wieder von Bäuml und Rouse vertreten, welche ihre Vermutungen zum einen von den Los-Angeles-Fragmenten mit Strophen Reinmars von Zweter (University of California Library, 170/575), zum anderen von den Miniaturen in der Großen Heidelberger Liederhandschrift ableiten. Die Zahl an Miniaturen, in denen durch die Abbildung von Pergamenten, Briefen und Wachstafeln eine Verbindung zwischen Dichtung und Schrift hergestellt wird, ist in der Tat recht hoch.<sup>6</sup> Auch liegt ohnehin die Vorstellung nahe, dass den Dichtern bei der Konzeption ihrer Strophen solche Materialien zur Verfügung standen, besonders da Wachstafel und Griffel im 12. und 13. Jahrhundert weit verbreitet waren. Hinzu tritt, dass schon angesichts der hohen Kunstfertigkeit einiger Gedichte mit einer schriftlichen Konzeption gerechnet werden kann. Darüber hinaus begegnen Dichter wie Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg und Heinrich von Veldeke, die überwiegend epische Texte verfassten und mit allergrößter Wahrscheinlichkeit des Lesens und Schreibens kundig waren. Pergamentrollen als Bildelemente in Miniaturen erfahren nach Bäuml/Rouse durch die Los Angeles-Rolle eine Bestätigung als Träger literarischer Werke. Sie verstehen derartige Rollen als „commonly used to transmit lyric texts before they were gathered in great compilations such as the Manesse Codex“ und behaupten, „that this transmission of lyrics on rolls is frequently illustrated in such codices“.<sup>7</sup> Die Funktion der Rollen sehen sie darin, „to aid performance(s) by providing for the dissemination of texts which could be used by singers in preparation for performances and in performances themselves“.<sup>8</sup> Entsprechend schätzen sie die Abbildung von Pergamentrollen in Miniaturen als „depictions of a familiar object in its commonly observed use“<sup>9</sup> ein. Die C-Miniatur zu Reinmar von Zweter, die den Dichter in Denkerpose zeigt – zu seinen Füßen eine männliche Figur mit einer Wachstafel und eine auf einer Pergamentrolle schreibende Frau<sup>10</sup> –, gereicht ihnen weiter zu der Annahme, dass hier „two stages in transmission between conception and performance, or in any case between conception and compilation in a codex“<sup>11</sup> dargestellt seien. Diese weitreichenden Folgerungen sind aber insofern problematisch, als den Miniaturen ein historischer Zeugniswert beigemessen wird. Zudem sind auch die Miniaturen erst im 14. Jahrhundert entstanden und erlauben mithin keine Rückschlüsse auf die Rezeptionsformen im 12. und 13. Jahrhundert: Sie zeigen lediglich an, welche Idee zu Beginn des 14. Jahrhunderts mit Dichtung verbunden wurde. Darüber hinaus könnte die Präsenz von Attributen der Schriftlichkeit in den Miniaturen ebensogut aus der repräsentativen Funktion der Handschriften erwachsen sein, nämlich als besondere Hervorhebung volkssprachlicher Schriftkultur und damit als Zeichen einer deutlichen Abgrenzung zum Lateinischen.

---

<sup>6</sup> In C enthalten 37 Miniaturen solche Bildelemente; in B 17.

<sup>7</sup> BÄUML/ROUSE (1983), S. 219.

<sup>8</sup> Ebd., S. 323.

<sup>9</sup> Ebd., S. 226.

<sup>10</sup> Vgl. C Bl. 323<sup>r</sup>.

<sup>11</sup> BÄUML/ROUSE (1983), S. 227.



Das erste ausführliche Modell zur Handschriftenentstehung entwickelte Wilmanns:

Die Lieder wurden zunächst einzeln aufgezeichnet und wie in der spätern Zeit als fliegende Blätter verbreitet. [...] gleichzeitig fiengen Liebhaber der Poesie an die einzelnen Blätter zu sammeln und zu Liederbüchlein zu vereinen. Einen sehr festen Bestand hatten diese noch nicht. [...] Solche Büchlein wurden mit einander vereinigt und verschmolzen dadurch dass beim Abschreiben die doppelten Strophen nur einmal aufgenommen wurden aufs Engste. So entstanden allmählich die grösseren Sammlungen die in unsere Handschriften aufgenommen sind.<sup>12</sup>

Diese Vorstellung wurde, wie die oben zitierte Aussage Carl von Kraus' zeigt, von der älteren Forschung angenommen und mündete vielfach in den Versuch, die Liederbücher als „chronologische, von den Minnesängern selbst geordnete Liedsammlungen“<sup>13</sup> zu rekonstruieren und so eine Biographie der Dichter herzuleiten.<sup>14</sup>

Während die Liederbuchtheorie sich auf kleinere, den großen Sammlungen gemeine Einheiten stützt, gibt es einen weiteren Ansatz, der die sich entsprechenden Textbestände von A und C, B und C sowie E und C auf die Hauptquellen \*AC, \*BC und \*EC zurückführt. Überlegungen dieser Art wurden schon von Karl Lachmann angestellt, dessen Verfahren zur Konstruktion von Archetypen auf der Ermittlung gemeinsamer Vorstufen der Handschriften basiert.<sup>15</sup> Eine theoretische Fundierung erfuhren diese angenommenen Quellen jedoch erst durch Wilmanns,<sup>16</sup> der seine Untersuchungen aber ausschließlich auf die Walther-Überlieferung stützt, und Wissner, der die Beziehungen zwischen B und C sowie A und C auf einer breiteren Basis analysiert.<sup>17</sup> Die Überschneidungen und Abweichungen im Strophenbestand und der Textgestalt der Handschriften werden in diesem Ansatz zur Grundlage von komplizierten Modellen gemacht, mit deren Hilfe die Existenz verschiedener, nicht-erhaltener Überlieferungsträger bewiesen werden soll. Dabei wird davon ausgegangen, dass die erhaltenen Handschriften auf größere Sammlungen zurückgriffen und der Prozess der Codifizierung mittelalterlicher Lyrik schon sehr früh einsetzte. Dass schon vor bzw. parallel zu A, B, C und E Strophen einzelner Autoren zusammengestellt wurden, beweisen Funde wie die Wolfenbütteler Fragmente U<sup>x</sup>/U<sup>xx</sup><sup>18</sup> und die für die Geschichte der Lyriküberlieferung so bedeutsamen Budapest- (Bu) und Naglerschen Fragmente, die wie die Große Heidelberger und die Weingartner Liederhandschrift ihre Strophen nach Corpora anordnen und diesen Miniaturen voranstellen.<sup>19</sup> Wie die ursprüngliche Gestalt dieser Sammlungen

<sup>12</sup> WILMANNS (1867), S. 224f. Dieses Stufenmodell bezieht Wilmanns jedoch nur auf die Überlieferung des Minnesangs. Spruchstrophen hingegen sind seiner Ansicht nach schneller verbreitet worden, gerieten schneller in Vergessenheit und wurden daher nicht in die Sammlungen der „Liebhaber der Poesie“ aufgenommen.

<sup>13</sup> HOLZNAGEL (1995b), S. 212.

<sup>14</sup> In diesem Zusammenhang trat besonders Scherer hervor, der die Liederbücher als kleine autobiographische Romane betrachtete (Vgl. SCHERER (1874), S. 574). Den gleichen Ansatz verfolgte Müllenhoff bei seiner Untersuchung der in B unter Friedrich von Hausen überlieferten Strophen. Vgl. MÜLLENHOFF (1869).

<sup>15</sup> Zur sog. Lachmannschen Methode vgl. TIMPANARO (1971), LUTZ-HENSEL (1975), SPARNAAY (1948) und GANZ (1995). Besonders prägnant ist Karl Stackmanns Auseinandersetzung mit Lachmanns Methode, in der er ihre Grenzen und ihre Bedingtheit eindrucksvoll aufzeigt (STACKMANN (1964)). Lachmanns Biographie und sein Gesamtwerk bilden die Grundlage für die Darstellung in WEIGEL (1989).

<sup>16</sup> Vgl. WILMANNS (1882), bes. S. 257–278, sowie WALTHER VON DER VOGELWEIDE/WILMANNS (1924), S. 20–39.

<sup>17</sup> Vgl. WISSNER (1895) und (1889).

<sup>18</sup> U<sup>x</sup> enthält eine Sammlung von 32 Strophen, von denen 28 anderenorts Walther von der Vogelweide zugeschrieben werden (eine weitere Strophe ist für Reinmar bezeugt, drei sind unikal überliefert). Zum Fragment vgl. WALTHER VON DER VOGELWEIDE/BRUNNER (1977), S. 41\*f. (mit Literaturhinweisen).

<sup>19</sup> Beide Fragmente sind in zeitlicher Nähe zur Großen Heidelberger Liederhandschrift entstanden und weisen recht bedeutsame Parallelen zu C auf: Bu verwendet die gleiche Art der Liedkennzeichnung durch die Initialfarbe und das Naglersche Fragment steht C sowohl in Text als auch in Bild so nahe, dass eine direkte Verwandtschaft der beiden Handschriften nicht ausgeschlossen werden kann. Zu Bu vgl. zuletzt KORNRUMPF (2001) sowie VOETZ

aber war, ob es sich um umfangreiche Kompilationen oder die Zusammenstellung weniger ausgewählter Corpora handelte,<sup>20</sup> bleibt ebenso im Dunkeln wie deren Rolle bei der Herstellung der großen Liederhandschriften. Außerdem liefern sie keinen Beweis für die tatsächliche Existenz älterer Liederhandschriften, aus denen sich linear (!) die drei Haupthandschriften des mittelhochdeutschen Minnesangs ableiten lassen könnten. Gleichwohl liefert ein Vergleich der Überlieferung in B und C sowie in A und C zuweilen Hinweise auf gemeinsame Quellen, dann nämlich, wenn die Strophenfolge innerhalb von Corpora (etwa bei Veldeke BC 1–48<sup>21</sup>) oder gar die Abfolge von Corpora (in A und C entsprechen sich die Corpora von Hawart und Günther von dem Forste in Abfolge, Strophenbestand, Strophenfolge und Wortlaut<sup>22</sup>) übereinstimmen. Dies erlaubt es, für die entsprechenden Corpora *einen* Schritt hinter die erhaltenen Zeugnisse zurückzugehen; den ganzen Weg bis zum Autor zurückverfolgen zu wollen ist aber angesichts der schmalen Überlieferung vor A, B und C unmöglich.

Sowohl die Liederbuchtheorie als auch die Annahme gemeinsamer Vorstufen werden bis heute kontrovers diskutiert. Schweikle als Vertreter der Liederbuchtheorie wendet sich gegen die Vorstellung der Quellen \*AC, \*BC und \*EC, die er als „abstrakte Textgemeinschaft ohne historischen Realitätsgehalt“<sup>23</sup> bezeichnet. Allerdings glaubt er, in den Handschriften Relikte von „einzelne[n] Pergamentblätter[n] mit einzelnen Liedern“ und „*kleineren Heften* mit Einträgen einzelner oder mehrerer Dichter“ sowie von „*größeren Sammlungen von Gedichten* einzelner Dichter, von Dichtern einer Region, eines Themenbereiches“ erkennen zu können, und geht insgesamt davon aus, dass „die erhaltenen Handschriften [...] ihre Texte meist aus unterschiedlichen Überlieferungsbereichen“<sup>24</sup> entnahmen. Auch Schiendorfer vertritt die Liederbuchtheorie, versucht aber, sie mit der Vorstellung einer Quelle \*AC zu vereinen. Im Rahmen seiner Untersuchung zu den Singenberg-Corpora in A und C stellt er fest, dass ein „Liederbuch [...] ein kleineres, in sich geschlossenes Autorcorpus [ist], welches, älter als der älteste erschließbare Sammelcodex, vom Redaktor von \*AC benutzt und kopiert werden konnte“.<sup>25</sup> Bäuml/Rouse schließlich lehnen die Annahme gemeinsamer Vorlagen zwar nicht grundsätzlich ab, räumen aber ein, dass ihre Gestalt nicht rekonstruierbar ist, da sie durch die den Codizes zugrunde liegenden Sammel- und Anordnungsprinzipien<sup>26</sup> überlagert werde:

---

(1988), S. 246–250 (ab S. 249 zum Naglerschen Fragment). Zur Überlieferung im Naglerschen Fragment vgl. auch Kap. B 2.3 (Graf Kraft von Toggenburg).

<sup>20</sup> Da die Kraft von Toggenburg-Überlieferung im Naglerschen Fragment mitten in einer Strophe einsetzt, ist sicher, dass das Corpus ursprünglich umfangreicher war und dem erhaltenen Blatt mindestens ein weiteres mit Strophen Krafts und dessen Miniatur (?) voranging. Anders im Budapester Fragment, in dem Strophen- und Blättende in allen drei Corpora zusammenfallen und somit nichts auf die Gestalt der folgenden Blätter hinweist. Dieser Umstand und die Tatsache, dass die Textseiten von Bu nicht fertiggestellt wurden (die Initialen sind nicht ausgeführt), mögen auch der Vermutung Raum geben, dass es sich bei den erhaltenen Blättern um Relikte einer begonnenen, schnell aber wieder aufgegebenen Sammlung handeln könnte, die dann schwerlich als Vorlage für andere Handschriften denkbar ist.

<sup>21</sup> Vgl. Kap. B 2.7.

<sup>22</sup> Vgl. Kap. B 4.2.

<sup>23</sup> SCHWEIKLE (1995), S. 30.

<sup>24</sup> Ebd., S. 30f.

<sup>25</sup> SCHIENDORFER (1985), S. 25, Anm. 20.

<sup>26</sup> Hierzu zählen einerseits die Auswahl der Corpora und Strophen, andererseits die Anordnung der Corpora und der Strophen innerhalb der Corpora.

[I]f ›Liederbücher‹ of any sort served as sources for the texts of transmitted or reconstructable codices such as \*BC, their organization can scarcely be ascertained, since it yielded to the formal principles governing the arrangement of texts in such codices.<sup>27</sup>

Damit machen sie auf die Notwendigkeit aufmerksam, die Entstehung einer einzelnen Handschrift zu rekonstruieren sowie die bei ihrer Herstellung zugrunde gelegten Auswahl- und Einrichtungsprinzipien zu identifizieren und zu beschreiben, bevor überhaupt ein Blick vor die erhaltenen Handschriften gewagt werden kann. Vorrangige Aufgabe sollte also sein, die einzelne Handschrift als Überlieferungsträger und Rezeptionszeugnis zu erfassen. Der Vergleich mit anderen Überlieferern dient dann nicht mehr allein dazu, gemeinsame Vorstufen zu rekonstruieren, sondern dazu, die Besonderheiten der einzelnen Handschriften herauszuarbeiten. Die Handschrift selbst ist danach zu befragen, in welcher Reihenfolge und wie Strophen in sie hineingelangten, welche übergeordneten Sammel- und Einrichtungskriterien bei der Niederschrift einer Strophe zugrunde gelegt wurden und welches Tradierungsverhalten sich in der konkreten Ausgestaltung von Strophen niederschlägt. Der Blick ist – um mit Kornrumpf zu sprechen – „weiter [zu] schärfen für das stationenreiche, vielstufige Zustandekommen dessen, was wir immer noch zu sehr als ein Ereignis, als Resultat *einer* Entscheidung, als *ein* Konzept zu sehen geneigt sind: den Codex Manesse.“<sup>28</sup>

## 2 Überlieferungsschichten in C

In ihrer Anlage folgt die Handschrift zwei Prinzipien: Erstens dem Willen nach einer möglichst vollständigen Erfassung volkssprachlicher Lyrik und zweitens der Ordnung der Strophen nach einem kombinierten Autor-/Corpusprinzip. Dem Streben nach Vollständigkeit verdankt es sich, dass Strophen, Strophengruppen und Corpora nachgetragen wurden. Das Autorprinzip erforderte eine eindeutige Zuordnung aller Strophen zu einem Dichternamen, das Corpusprinzip die Zusammenstellung aller einem Dichter zugeschriebenen Strophen und dem entsprechend die Möglichkeit, auch später hinzutretende Strophen eintragen zu können. Beide Prinzipien führen dazu, dass die Schreiber ihre Vorlagen nicht einfach abschrieben, sondern „es als ihre Aufgabe ansahen, das Material in eine sachgemäße Ordnung zu bringen“.<sup>29</sup> Wurde eine neue Quelle bearbeitet, konnte sich demnach der Aufbau der gesamten Handschrift ändern, zumal die Corpora nach einem hierarchischen Prinzip angeordnet wurden: Die Spitze bildet Kaiser Heinrich, gefolgt von Königen, Fürsten, Grafen und einer größeren Gruppe von als ‚Herren‘ titulierten Dichtern; C endet mit einer Gruppe von Meistern und einer Reihe standesmäßig unbestimmbarer Namen wie Der Gast, Boppe oder Der Kanzler.<sup>30</sup> Und tatsächlich findet sich eine Reihe von Hinweisen darauf, dass Nachträge eine Umstellung von Corpora erforderten. Wichtigstes Indiz hierfür ist das Inhaltsverzeichnis, dem die Namen von 27 Nachtragsautoren zugefügt wurden. Darüber

<sup>27</sup> BÄUML/ROUSE (1983), S. 318.

<sup>28</sup> KORNRUMPF (2001), S. 166.

<sup>29</sup> WERNER (1981), S. 21.

<sup>30</sup> Freilich wird das hierarchische Prinzip allerorten gestört, etwa wenn sich die beiden nachgetragenen Corpora der Grafen Albrecht von Haigerloch und Werner von Hohenberg zwischen Herrn Gottfried von Neifen und Herrn Jakob von Warte finden, obwohl sie zwischen dem Grafen Otto von Botenlauben und dem Markgrafen von Hohenburg hätten eingeordnet werden müssen, oder wenn inmitten der ‚Herrenlage‘ XI zwei Burggrafen zu stehen kommen. Die hierarchische Ordnung ist also allenfalls eine grobe. Dennoch lässt sich zusammenfassen, dass die Lagen VI–XVII überwiegend Herren enthalten und die folgenden Lagen XVIII–XXIII in der Hauptsache Corpora umfassen, deren Dichter standesmäßig unbestimmt bleiben. Zum Ende der Handschrift werden die Namen wieder unbestimmt; eine Ausnahme bilden die drei ‚Meister‘ der vorletzten Lage XXVII.

hinaus wurden einzelne Blätter herausgeschnitten und an anderer Stelle wieder eingefügt,<sup>31</sup> und traten ganze Lagen nachträglich hinzu.<sup>32</sup> Allein die Tatsache, dass von den 39 vorhandenen Lagen lediglich 19 unversehrte Senionen sind, während bei allen anderen entweder Blätter zugefügt oder entfernt wurden, belegt das Ausmaß der Veränderungen. Werner macht zudem auf den Umstand aufmerksam, dass

eine Reihe der [...] vorhandenen oder rekonstruierbaren Senionen aus Blättern zusammengesetzt ist, die von verschiedenen Schreibern beschriftet beziehungsweise von verschiedenen Malern mit Miniaturen versehen sind: Lagen 1. (4.) (5.) 18. 27. 31. 32. 34. 35. 36. Offensichtlich hat aber allenfalls ein Teil dieser Schreiber und Maler gleichzeitig gearbeitet, so daß, wenn man vermutet, es seien von vornherein regelmäßig Senionen gebildet worden, man zu der Annahme kommen muß, daß die Ordnung zunächst eine erheblich andere gewesen ist.<sup>33</sup>

Die einzelnen Umordnungen vollständig zurückzuverfolgen, ist gewiss unmöglich. Allerdings lässt sich anhand der Schreiber und Illuminatoren, der Identifizierung von Ursprünglichem und Nachgetragenen und nicht zuletzt anhand des Inhaltsverzeichnisses zumindest annäherungsweise die Reihenfolge bestimmen, in der die Texte niedergeschrieben wurden. Insgesamt begegnen in C zehn Schreiberhände,<sup>34</sup> sechs Illuminatoren<sup>35</sup> und vier Maler. Am Grundstock, der rund 85% des Strophenbestands umfasst, waren die Schreiber A<sub>s</sub> (109 Corpora mit Ausnahme vereinzelter Strophennachträge) und M<sub>s</sub> (Hadlaub-Corpus)<sup>36</sup> sowie der Grundstockmaler GR beteiligt. Alle übrigen Schreiber und Maler wurden erst tätig, als der Grundstock bereits fertiggestellt oder – wie im Falle des B<sub>s</sub><sup>37</sup> – weit fortgeschritten war. Es handelt sich hierbei um die Nachtragsmaler I (20 Miniaturen), II (vier Miniaturen) und III (drei Miniaturen und eine Vorzeichnung ohne Corpus)<sup>38</sup> sowie die Schreiber B<sub>s</sub>, C<sub>s</sub>, D<sub>s</sub>, E<sub>s</sub>, F<sub>s</sub>, G<sub>s</sub>, I<sub>s</sub> und K<sub>s</sub>. Initialen und Lombarden wurden von verschiedenen Illuminatoren, in der Hauptsache aber von J1 und J2 angefertigt. Daneben arbeiteten auch die Illuminatoren J3, J4 und J5 an einzelnen Grundstockstrophen, bei diesen handelt es sich aber ausnahmslos um Nachträge, die noch vom Schreiber A<sub>s</sub> bearbeitet wurden. Illuminator J4 begegnet darüber hinaus bei B<sub>s</sub>-Strophen. J6 tritt erst im Zusammenhang mit den Schreibern C<sub>s</sub>, D<sub>s</sub>,<sup>39</sup> E<sub>s</sub> und F<sub>s</sub> auf. Strophen der Nachtragshand E<sub>s</sub> wurden zum Teil, die der Hände

<sup>31</sup> Vgl. etwa Blatt 28, das an die Falz von Blatt 18 angenäht wurde, dessen ursprüngliches Gegenblatt aber Blatt 6 ist, wie an der Schnittführung und der Pragraphenzeichen auf Blatt 6 deutlich zu erkennen ist (vgl. WERNER (1978), S. 39–42), oder Blatt 26, dessen Gegenblatt (21) drei Strophen trägt, die den Textzusammenhang zwischen 20<sup>v</sup> und 21<sup>r</sup> (Graf Rudolf von Feis-Neuenburg) stört. Weitere Beispiele nennt WERNER (1981), S. 15.

<sup>32</sup> Nachtragslagen sind die Lagen IV, V, XVIII, XXI, XXVI und XXXVI.

<sup>33</sup> WERNER (1981), S. 16.

<sup>34</sup> In Anlehnung an SALOWSKY (1988), S. 423ff., werden die durch APFELSTEDT (1881), S. 219, und in seiner Folge durch WERNER (1981), S. 19, der Hand H<sub>s</sub> zugewiesenen Nachtragsstrophen am unteren Blattrand von Bl. 126<sup>r/v</sup> der Hand E<sub>s</sub> angerechnet.

<sup>35</sup> Zu den Illuminatoren vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Salowsky (1988).

<sup>36</sup> Das Corpus Hadlaubs wird aufgrund der Miniatur zum Grundstock gezählt. Zu den Miniaturen des Grundstocks vgl. VETTER (1981) und KOSCHORRECK (1981), zum Schreiber M<sub>s</sub> vgl. SALOWSKY (1989).

<sup>37</sup> Die Identifikation einer Hand B<sub>s</sub> ist keineswegs unproblematisch. Vielmehr bestehen wegen der großen Ähnlichkeit zu A<sub>s</sub> Zweifel daran, ob es sich tatsächlich um zwei verschiedene Hände handelt. Werner bemerkt, dass die Schrift des B<sub>s</sub> zwar „unruhiger, unregelmäßiger“ sei und „etwas unsicher und zaghaft“ wirke, man aber in Schwierigkeiten gerate, wollte man deutliche Unterschiede zwischen beiden Schreibern festmachen. Trotzdem hält er – m.E. zu recht – an einer Trennung fest und denkt an ein Meister-Schüler-Verhältnis (WERNER (1981), S. 18).

<sup>38</sup> Drei Nachtragscorpora sind schmucklos geblieben, haben also weder Miniaturen noch Initialen oder Lombarden.

<sup>39</sup> Werner bezweifelt, dass die von Apfelstedt der Hand D<sub>s</sub> zugewiesenen Strophen tatsächlich von einer Hand stammen. Die Unterschiede innerhalb des Schriftdukus sind seiner Ansicht nach so groß, dass man „wohl entweder zwei Hände – D<sub>s</sub>1 und D<sub>s</sub>2 – ansetzen oder an einen größeren zeitlichen Abstand denken [muss], in dem D<sub>s</sub> die verschiedenen Partien geschrieben hätte.“ (WERNER (1981), S. 19.) Außerdem weist er auf den

G<sub>s</sub>, I<sub>s</sub> und K<sub>s</sub> vollständig nicht mehr illuminiert. Die folgende Tabelle stellt die Schreiber, Maler und Illuminatoren und ihre jeweiligen Anteile an der Handschrift dar und listet die Nachträge detailliert auf:<sup>40</sup>

Schreiber	Maler	Illuminator	Anteile
A <sub>s</sub>	GR	J1, J2	Grundstock, etwa 85 % der Handschrift
		J3	Werner von Teufen, Bl. 70 <sup>f</sup> (Str. 17) Heinrich von Morungen, Bl. 81 <sup>f</sup> (Str. 104) Ulrich von Winterstetten, Bl. 89 <sup>f</sup> , 91 <sup>f</sup> –95 <sup>f</sup> (Str. 23, 67–153) Walther von der Vogelweide, Bl. 133 <sup>v</sup> /141 <sup>v</sup> (Str. 202[209]/360[376]) Wolfram von Eschenbach, Bl. 150 <sup>v</sup> (Str. 24–26) Ulrich von Singenberg, Bl. 155 <sup>v</sup> (Str. 108–112) <sup>41</sup> Der von Johanssdorf, Bl. 181 <sup>f</sup> (Str. 36–39) Hugo von Werbenwag, Bl. 253 <sup>f</sup> (Str. 16) Neithart, Bl. 278 <sup>f</sup> (Str. 213) Der Marner, Bl. 353 <sup>v</sup> (Str. 58) (Ulrich) Von Baumburg, Bl. 359 <sup>v</sup> –360 <sup>f</sup> (Str. 10–12)
		J4	Rudolf von Rotenburg, Bl. 59 <sup>f</sup> (Str. 32–41) Walther von der Vogelweide, Bl. 126 <sup>v</sup> (Str. 32–34) <sup>42</sup> Rubin, Bl. 171 <sup>f</sup> (Str. 18–21) Reinmar von Brennenberg, Bl. 189 <sup>v</sup> (Str. 23–25) Der Hardegger, Bl. 291 <sup>f/v</sup> (Str. 13/14) Der tugendhafte Schreiber, Bl. 306 <sup>v</sup> –307 <sup>f</sup> (Str. 42–49) Reinmar von Zweter, Bl. 337 <sup>v</sup> –338 <sup>f</sup> (Str. 218–220)
J5 (lila)	Heinrich von Veldeke, Bl. 32 <sup>f</sup> (Str. 58–61) Hartmann von Aue, Bl. 187 <sup>f</sup> (Str. 58–60)		
B <sub>s</sub>	NI	J4	Reinmar der Alte, Bl. 107 <sup>v</sup> –108 <sup>f</sup> (Str. 233[242]–251[260]) Walther von der Vogelweide, Bl. 143 <sup>f</sup> (Str. 386[402]–389[405]) Steinmar, Bl. 309 <sup>f</sup> –310 <sup>v</sup> (Str. 6–52)  König Wenzel von Böhmen, Bl. 10 <sup>f</sup> –11 <sup>f</sup> Herzog Heinrich von Bresslau, Bl. 11 <sup>v</sup> –12 <sup>f</sup> Markgraf Otto von Brandenburg, Bl. 13 <sup>f</sup> –14 <sup>f</sup> Markgraf Heinrich von Meißen, Bl. 14 <sup>v</sup> –15 <sup>v</sup> Jakob von Warte, Bl. 46 <sup>v</sup> –47 <sup>v</sup>
		J5	Graf Albrecht von Haigerloch, Bl. 42 <sup>f/v</sup>
D <sub>s</sub> 1/2	NIII	J6	Graf Werner von Hohenberg, Bl. 43 <sup>v</sup> –44 <sup>v</sup> (Str. 1–14=D <sub>s</sub> 1; Str. 15=D <sub>s</sub> 2) Otto vom Turne, Bl. 194 <sup>f</sup> –195 <sup>f</sup> (D <sub>s</sub> 2) Gösl von Ehenhein, Bl. 197 <sup>v</sup> –198 <sup>f</sup> (D <sub>s</sub> 2)

Umstand hin, dass die D<sub>s</sub>2-Dichter erst im 17. Jahrhundert in das Inhaltsverzeichnis eingetragen wurden. Im folgenden wird in Anlehnung an SALOWSKY (1988) die Zweiteilung in D<sub>s</sub>1 und D<sub>s</sub>2 übernehmen; diese Differenzierung scheint geeignet, um einerseits die niedergeschriebenen Strophen eindeutig zuzuordnen und andererseits die Unsicherheit bei der Identifikation der Hand bzw. der Hände zu dokumentieren.

<sup>40</sup> Die Angaben orientieren sich für die Schreiber und Illuminatoren an SALOWSKY (1988), S. 423–426, für die Miniaturen an VETTER (1981).

<sup>41</sup> Bei diesen Strophen sind die Lombarden von J2 und das Fleuronée von J3.

<sup>42</sup> Strophe 33 fehlt die Lombarde.

Schreiber	Maler	Illuminator	Anteile
E <sub>s</sub>	NI	J5	Reinmar der Alte, Bl. 108 <sup>r/v</sup> (Str. 252[261]–262[271]) Walther von der Vogelweide, Bl. 143 <sup>r</sup> –145 <sup>v</sup> (Str. 390[406]–444[467]) sowie die drei Teschler zugeschriebene Strophen [468]–[470]) Der Hardegger, Bl. 291 <sup>v</sup> (Str. 15 <sup>43</sup> ) (Ulrich) Von Baumburg, Bl. 360 <sup>r</sup> (Str. 13–18)
			Bruder Eberhard von Sax, Bl. 48 <sup>v</sup> –49 <sup>v</sup> Johann von Ringgenberg, Bl. 190 <sup>v</sup> –192 <sup>r</sup> Der Schulmeister von Eßlingen, Bl. 292 <sup>v</sup> –294 <sup>r</sup> Kunz von Rosenheim, Bl. 394 <sup>r/v</sup>
	NII	ohne Lombarde	Reinmar der Alte, Bl. 104 <sup>r</sup> (Str. 159 [166]) Walther von der Vogelweide, Bl. 126 <sup>r</sup> (Str. 29a/b)
F <sub>s</sub>	NI	J5	Albrecht Marschall von Raprechtswil, Bl. 192 <sup>v</sup> –193 <sup>r</sup> Christan von Luppin, Bl. 226 <sup>v</sup> –227 <sup>v</sup> Heinrich Hetzbold von Weißensee, Bl. 228 <sup>r</sup> –229 <sup>r</sup> Der Düring, Bl. 229 <sup>v</sup> –230 <sup>v</sup> Winli, Bl. 231 <sup>r</sup> –232 <sup>v</sup> Meister Heinrich Teschler, Bl. 281 <sup>v</sup> –284 <sup>r</sup> Rost, Kirchherr zu Sarne, Bl. 285 <sup>r</sup> –286 <sup>v</sup> Der junge Meißner, Bl. 339 <sup>r</sup> –340 <sup>r</sup> Süßkind der Jude von Trimberg, Bl. 355 <sup>r</sup> –356 <sup>r</sup> Regenbogen, Bl. 381 <sup>r/v</sup>
	NII		Meister Heinrich Frauenlob, Bl. 399 <sup>r</sup> –404 <sup>r</sup>
G <sub>s</sub>	–	–	Meister Walther von Breisach, Bl. 295 <sup>r</sup> –296 <sup>r</sup> Der alte Meißner, Bl. 342 <sup>r</sup> Gast, Bl. 358 <sup>r</sup>
I <sub>s</sub>			Der von Johannsdorf, Bl. 180 <sup>r</sup> (Str. 1)
K <sub>s</sub>			Der Marner, Bl. 354 <sup>v</sup> (Str. 70)
M <sub>s</sub>	GR	J2	Meister Johannes Hadlaub, Bl. 371 <sup>r</sup> –380 <sup>v</sup>
	NIII		Federzeichnung auf Bl. 196 <sup>r</sup>

Abgesehen von I<sub>s</sub> und K<sub>s</sub>, die mit ihren Einzelnachträgen eine Sonderstellung einnehmen, greifen nur B<sub>s</sub> und E<sub>s</sub> in bereits vorhandene Sammlungen ein. B<sub>s</sub> ergänzt die Corpora Reinmars des Alten, Walthers von der Vogelweide und Steinmars um überwiegend unikal überliefertes Strophengut. Lediglich einige der Reinmar-Strophen finden sich auch in der Würzburger Liederhandschrift E.

E<sub>s</sub> erweitert die Reinmar- und Walther-Sammlungen dann nochmals. Er trägt Strophen ein, die im Falle Reinmars nur sporadisch, im Falle Walthers beinahe vollständig und mit teilweise

<sup>43</sup> Der Lombarde fehlt das Fleuronée.

gleicher Strophenfolge auch in E vorliegen. Entsprechend treten in den Walther-Nachträgen auch solche Handschriften auf, die E nahestehen: so die späte Weimarer Handschrift F (2. Hälfte 15. Jhd.) und die allesamt noch im 13. Jahrhundert datierten Fragmente O (Preußische Staatsbibliothek Berlin, mgo 682) und U<sup>x/xx</sup> (Wolfenbütteler Fragmente).<sup>44</sup> Dass E<sub>s</sub> tatsächlich eine E-ähnliche Quelle vorgelegen haben könnte, dokumentiert der Nachtrag 29a/b am unteren Blattrand von 126<sup>r</sup>. Die Strophen werden per Verweiszeichen hinter C 29 (Bl. 126<sup>v</sup>)<sup>45</sup> eingefügt und damit mit den tongleichen Strophen C 21–29 verbunden, die in weitgehend gleicher Reihenfolge in E (201–211) zu finden sind. Allerdings lassen sich solche Parallelen zu E nur für Walther ausmachen. In den Reinmar-Nachträgen sind sie nur sporadisch und erlauben keine Quellen-spekulationen. Die übrigen Nachträge zu Baumburg und Hardegger sind unikal.

Ebenfalls unikal überliefert sind die von E<sub>s</sub> in Zusammenarbeit mit NI nachgetragenen Corpora. Eine Ausnahme bildet Kunz von Rosenheim, dessen Strophen in C und A verschiedenen Dichternamen zugeordnet werden.<sup>46</sup> Ein ähnliches Bild liefert das Rubin und Rudeger-Corpus, welches E<sub>s</sub> in Zusammenarbeit mit NIII erstellte.<sup>47</sup> Das ebenfalls aus dieser Allianz stammende Kol von Niunzen-Corpus enthält zwei weitere zuschreibungsvariante Strophen, die in C und A Niune zugeordnet sind. Das verbleibende Dürner-Corpus ist unikal.

Hingegen ergänzen C<sub>s</sub>, D<sub>s</sub>, F<sub>s</sub> und G<sub>s</sub> ausnahmslos ganze Corpora, die zumeist aus unikalem Strophengut bestehen. Lediglich einzelne Strophen des jungen Meißners, Regenbogens und Frauenlobs lassen sich auch anderenorts, vorwiegend in der Kolmarer Handschrift k nachweisen.<sup>48</sup>

## 2.1 Inhaltsverzeichnis

Im Inhaltsverzeichnis spiegelt sich das Wachstum der Handschrift durch Nachträge am deutlichsten wider. Es fasst in der heutigen Gestalt 140 Namen, 113 in einer als ursprünglich anzusehenden Reihenfolge und 27 Nachträge, die „von den verschiedenen Händen nicht etwa an den Schluß angehängt, sondern ihrem sozialen Range entsprechend hinter der Spalte, so gut es ging, eingefügt“<sup>49</sup> wurden. 21 dieser Nachträge gehen auf die Schreiber A<sub>s</sub>, C<sub>s</sub>, D<sub>s</sub>1 (je ein Name) und

<sup>44</sup> Je eine Strophe ist auch in der Haager Liederhandschrift s und dem Fragment w<sup>x</sup> (Landeskirchliches Archiv Braunschweig HN 1a) tradiert.

<sup>45</sup> E<sub>s</sub> musste hier auf die recto-Seite ausweichen, obwohl die Strophen verso eingefügt werden, da bereits die von B<sub>s</sub> nachgetragene Strophe C 34 den unteren Blattrand belegt.

<sup>46</sup> Insgesamt begegnen bei den nur sechs Strophen, die das Rosenheim-Corpus zählt, 13 konkurrierende Zuschreibungen, wie die folgende Konkordanz veranschaulicht.

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		KLD
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?	
1		r	Mühdorf 1		Mühdorf 26, 1
2		r	Mühdorf 2		Mühdorf 26, 2
Veldeke 52					
3		r	Wachsmut 5	§	Wachsmut 60 V,1
Wachsmut 15	*				
4		r	Wachsmut 6		Wachsmut 60 V,2
Wachsmut 16					
5		r	Wachsmut 7		Wachsmut 60 V,3
Wachsmut 17					
6		r	Gedrut 29		SMS Singenberg 12,
Singenberg 15			Singenberg 55		15 I/15a II

<sup>47</sup> Rubin und Rudeger 1 ist in C erneut als Der von Johansdorf 39 (= A<sub>s</sub>, J3-Nachtrag), Rubin und Rudeger 3 als Wolfram von Eschenbach 24 tradiert. In A werden die ersten drei Rubin-Strophen Gedrut zugewiesen. Strophe 4 kennt nur die Große Heidelberger Liederhandschrift.

<sup>48</sup> Außerdem ist Gast auch in der Zürcher Handschrift Ms C 31 vertreten.

<sup>49</sup> WERNER (1981), S. 22.

eine weitere Hand (die insgesamt 18 von E<sub>s</sub> und F<sub>s</sub> eingetragenen Corpora)<sup>50</sup> zurück, sechs (darunter die beiden von D<sub>s2</sub> und die drei von G<sub>s</sub> bearbeiteten Corpora sowie der auf Bl. 392<sup>r</sup> verzeichnete Name *Der Criger*<sup>51</sup>) stammen aus der Feder Melchior Goldasts.<sup>52</sup> Die ursprünglichen Eintragungen wurden in früheren Publikationen bei aller Unsicherheit hinsichtlich einer Trennung von A<sub>s</sub> und B<sub>s</sub> der Nachtragshand B<sub>s</sub> zugeschrieben,<sup>53</sup> seit Werner kann allerdings kein Zweifel mehr am Wirken von A<sub>s</sub> bestehen.<sup>54</sup> Insgesamt 114 Namen trug A<sub>s</sub> in das Verzeichnis ein – den im ersten Durchgang vergessenen Taler (LXXXV) ergänzte er noch selbst, der ebenfalls übersehene Von Buchein (LXXX) wurde von einer späteren Hand (wahrscheinlich F<sub>s</sub>) nachgetragen.<sup>55</sup> A<sub>s</sub> hatte also einen Strophenbestand vor sich, der den Grundstock (inkl. Hadlaub) sowie die fünf von B<sub>s</sub> stammenden Nachtragscorpora umfasste. Das Inhaltsverzeichnis wurde mithin erst zu einem Zeitpunkt angelegt, da die Handschrift schon beinahe ihre heute bekannte Gestalt hatte. Die noch folgenden Einträge sollten ihr Gesicht nicht mehr grundlegend verändern; komplexe Umstellungen, wie sie offenbar vor bzw. noch während der Erstellung des Inhaltsverzeichnisses vorgenommen wurden, waren nun nicht mehr vorgesehen; der Codex Manesse hatte seine vorläufig endgültige Gestalt bekommen.

Dieses endgültige Gesicht aber zu finden, scheint A<sub>s</sub> Mühe bereitet zu haben – Bl. 4<sup>v</sup> zeugt davon. So fällt zunächst auf, dass *KEifer Heinrich* auf Rasur steht. Außerdem waren die Namen König Tyro und König Wenzel in der dritten und vierten Zeile vormals getilgt worden, wurden dann aber von späterer Hand – wahrscheinlich von Goldast – wieder ergänzt.<sup>56</sup> Darüber hinaus erscheint die Initiale zu König Wenzel seltsam entstellt, so als ob auch diese z.T. entfernt worden wäre. Auffälligstes Merkmal ist aber wohl die fortlaufende Erhöhung der lateinischen Ziffern um eins, dem eine entsprechende Korrektur der Corpusnummerierungen bei König Konrad, König Tyro und König Wenzel korrespondiert.<sup>57</sup> Demnach muss König Konrad zunächst das Verzeichnis angeführt haben und ist Kaiser Heinrich späterer Zusatz. Hilliger führt dies auf einen Irrtum zurück, wenn er schließt: „Kaiser Heinrich, den man vergessen hatte, fügte man oben an und musste deshalb die ganze Seite bis herunter unnummerieren“.<sup>58</sup> Und tatsächlich steht Kaiser Heinrich oberhalb des sonst üblichen Schriftspiegels, wie ein Vergleich mit einer beliebigen Textseite des Codex erweist. Entsprechend beginnen auch die beiden anderen Verzeichnisseiten eine Zeile früher<sup>59</sup> – A<sub>s</sub> wollte offensichtlich für einen einheitlichen Schriftspiegel sorgen. Warum er aber der ersten Spalte des Registers nur 46 Zeilen (45 ursprüngliche Eintragungen und

<sup>50</sup> Zur Identifizierung der Hand vgl. weiter unten.

<sup>51</sup> Die Notiz diente wohl als Platzhalter für ein nie ausgeführtes Corpus.

<sup>52</sup> Vgl. OECHELHÄUSER (1893), S. 159.

<sup>53</sup> Vgl. grundlegend APFELSTEDT (1881), S. 227.

<sup>54</sup> Vgl. WERNER (1978), S. 36, sowie ders. (1981), S. 18.

<sup>55</sup> Das Fehlen Bucheins hat der Schreiber offensichtlich noch während er das Verzeichnis anfertigte bemerkt, denn auf Bl. 5<sup>v</sup> wurden alle Ziffern von LXXX bis zum Seitenende um eine Einheit erhöht. Trotzdem hat es A<sub>s</sub> versäumt, den Namen einzutragen. Vgl. HILLIGER (1926), S. 171.

<sup>56</sup> Hilliger erklärt dies dadurch, dass man Tyro und Wenzel zwar im Inhaltsverzeichnis vorgemerkt hatte, dann aber im Text vergaß: „Man wollte daher ihre Namen wieder tilgen, besann sich jedoch eines Besseren und heilte das Versehen dadurch, daß man die ausgelassenen Blätter des Textes nachträglich noch *einklebte*, da es zum *Einnähen* zu spät war.“ (HILLIGER (1926), S. 171.) Dies alles muss sich aber vor der Einfügung Kaiser Heinrichs vollzogen haben, da die Erklärung ansonsten nicht mit der Korrektur der Corpusnummerierung vereinbar wäre.

<sup>57</sup> Hilliger, der die Auffälligkeiten des Inhaltsverzeichnisses sowie der Corpusnummerierungen detailliert beschreibt, will auch beim Markgrafen Otto von Brandenburg noch eine Korrektur erkennen (vgl. HILLIGER (1926), S. 170f.).

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Bl. 5<sup>v</sup> fügt oben sogar noch eine Zeile an für den nachgetragenen Geltar.



Kaiser Heinrich-Nachtrag) statt der zu erwartenden 47 Zeilen<sup>60</sup> beimaß, warum er also die erste Kolumne vormals mit der Ziffer 45 enden ließ, bleibt völlig unklar. So steht auch weiterhin die Frage im Raum, wie A<sub>s</sub> Kaiser Heinrich, den Kopf der Sammlung, der ihm bei der Erstellung des Inhaltsverzeichnisses unmittelbar präsent sein musste, übersehen konnte. Oder führte Heinrich die Sammlung nicht an, als A<sub>s</sub> das Verzeichnis anlegte? Stand vielmehr König Konrad an der Spitze und wurde erst während der Anfertigung des Registers das Kaiserblatt integriert? Erklärt sich gar der starke Abrieb der Kaiser Heinrich-Miniatur am Ende daraus, dass das Corpus als Einzelblatt kursierte?<sup>61</sup> Oder galt das Inhaltsverzeichnis einer Sammlung, die *neben* der Ursammlung existierte, und wuchsen beide erst mit der Arbeit am Register zu einer Handschrift zusammen? Viel Raum öffnet sich hier für Spekulationen, die Korrekturen auf Bl. 4<sup>v</sup> aber bleiben weiterhin rätselhaft.

In anderer Hinsicht aber führt die Analyse des Inhaltsverzeichnisses zu konkreten Hinweisen auf die Genese der Handschrift. So lässt sich aus den Nachträgen ableiten, in welcher Reihenfolge die Nachtragsschreiber gearbeitet haben. Sollten weitere Namen in das Verzeichnis eingetragen werden, stellte sich für alle Bearbeiter das Problem, dass in dem ja bereits abgeschlossenen Verzeichnis kein Raum für Nachträge war. Dem sah sich schon A<sub>s</sub> gegenüber, als er den vergessenen Taler eintragen wollte, der richtig zwischen dem Pfeffel (LXXXV) und dem tugendhaften Schreiber zu stehen kommen musste. Wollte A<sub>s</sub> nun darauf verzichten, sämtliche nachfolgenden Nummerierungen zu ändern, blieb ihm nur, dem Taler die gleiche Nummer wie dem unmittelbar vorangehenden Pfeffel zu geben. Entsprechend vergab er auch an dieses Corpus die Nummer LXXXV. In gleicher Weise verfuhr auch die Nachtragsschreiber: C<sub>s</sub> trug die Strophen des Grafen Albrecht von Haigerloch ein und ergänzte dann im Inhaltsverzeichnis dessen Namen als Nr. XVII neben XVII Gottfried von Neifen (vgl. Abbildung 1).<sup>62</sup> Als D<sub>s</sub>1 nun den Grafen Werner von Hohenberg ergänzen wollte, den es ebenfalls zwischen Gottfried von Neifen und Jakob von Warte einzuordnen galt, war der hierfür geeigneteste Platz neben Gottfried von Neifen bereits belegt. Er musste in die Zeile darunter ausweichen. Damit aber besetzte Werner von Hohenberg den Platz, dem eigentlich Bruder Eberhard von Sax (E<sub>s</sub>) gebührte, der – freilich unter der Voraussetzung, dass die Reihenfolge der Corpora seitdem bewahrt blieb<sup>63</sup> – auf Jakob von Warte folgt und somit im Inhaltsverzeichnis neben diesen einzutragen gewesen wäre. Tatsächlich rutschte er eine Zeile tiefer neben Walther von Klingen und erhielt dessen Nr. XIX. Für die Eintragungen in das Inhaltsverzeichnis ergibt sich also die Folge C<sub>s</sub> – D<sub>s</sub>1 – E<sub>s</sub> (eingetragen von F<sub>s</sub>). Geht man nun davon aus, dass die Schreiber C<sub>s</sub> und D<sub>s</sub>1 ihre Nachträge unmittelbar in das Inhaltsverzeichnis einarbeiteten, so ist hiermit ein sicheres Indiz für die zeitliche Folge der Nachtragsschichten gefunden: Das Hohenberg-Corpus (D<sub>s</sub>1) muss vor dem von E<sub>s</sub> bearbeiteten Eberhard von Sax-Corpus niedergeschrieben worden sein.<sup>64</sup>

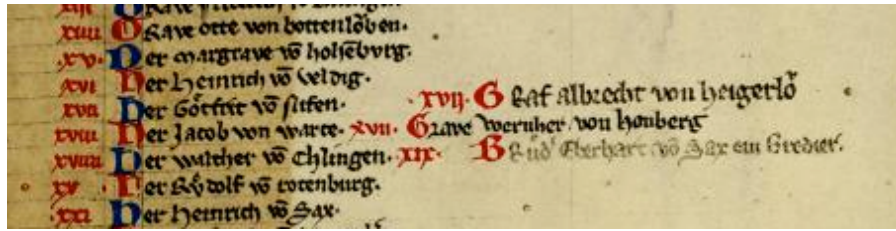
<sup>60</sup> Der übliche Schriftspiegel fasst 46 Zeilen. Da aber im Verzeichnis eine Zeile früher begonnen wird, müsste eine Spalte 47 Eintragungen haben, wie dies auch Bl. 5<sup>r</sup> der Fall ist.

<sup>61</sup> Vgl. hierzu auch Kap. A 3.1 dieser Arbeit.

<sup>62</sup> Vgl. WERNER (1981), S. 20.

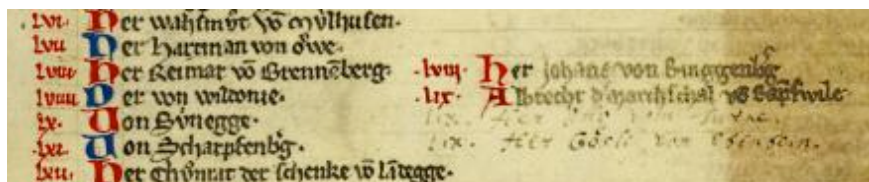
<sup>63</sup> Beide Corpora befinden sich in den Nachtragslagen IV und V, die den Eindruck vermitteln, als handle es sich um die Zusammenstellung von Einzelblättern oder ehemals einzelnen Doppelblättern. Zu den Lagen vgl. die graphischen Darstellungen bei WALTHER (1975–77).

<sup>64</sup> Damit ist OECHELHÄUSER ((1893), S. 175) widerlegt, der die Hand D zeitlich hinter E und F einordnet.

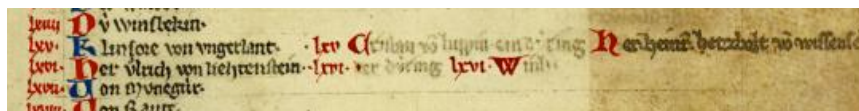
Abbildung 1: C Bl. 4<sup>v</sup> (Ausschnitt)

Außerdem wirft das Verzeichnis ein neues Licht auf D<sub>2</sub>: Die dieser Hand zugeordneten Corpora nämlich können erst nach E<sub>s</sub> und F<sub>s</sub> niedergeschrieben worden sein, da sie ansonsten zusammen mit den E<sub>s</sub>- und F<sub>s</sub>-Corpora in das Inhaltsverzeichnis eingetragen worden wären.<sup>65</sup>

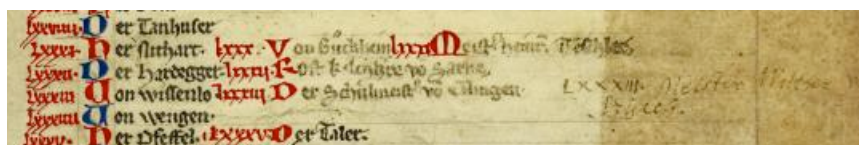
Das Verfahren, die Nummerierung der Corpora nicht von ihrer tatsächlichen Position, sondern von der Position des Dichternamens im Inhaltsverzeichnis abhängig zu machen, zeigt sich auch bei Albrecht Marschall von Raprechtswil, Düring und Winli, dem Schulmeister von Eßlingen und schließlich dem Kol von Niunzen, Dürner und Frauenlob:

Abbildung 2: C Bl. 5<sup>f</sup> (Ausschnitt A)

Albrechts Strophen wurden vom Schreiber F<sub>s</sub> hinter den E<sub>s</sub>-Strophen des Johann von Ringgenberg eingetragen. Beide sind Teil der Nachtragslage XVIII, die zwischen Reinmar von Brennenberg und Wildonie eingefügt wurde. Johann von Ringgenberg nun wurde richtig neben Reinmar von Brennenberg und versehen mit dessen Nr. LVIII im Inhaltsverzeichnis ergänzt; Nr. LIX Albrecht hingegen findet sich unter Ringgenberg, also neben Nr. LVIII Wildonie.

Abbildung 3: C Bl. 5<sup>f</sup> (Ausschnitt B)

Düring und Winli gehören zusammen mit Christan von Luppin und Heinrich Hetzbold von Weissenensee zu einer Gruppe von F<sub>s</sub>-Nachträgen, die hinter den Strophen Klingsors von Ungerlant und vor Ulrich von Liechtenstein eingeordnet wurden. Die beiden erstgenannten stehen im Inhaltsverzeichnis neben Klingsor und tragen entsprechend dessen Zählung; Düring und Winli hingegen befinden sich in der Zeile darunter und sind mit der Zählung Ulrichs ausgestattet.

Abbildung 4: C Bl. 5<sup>f</sup> (Ausschnitt C)

Die Strophen des Schulmeisters von Eßlingen stehen als E<sub>s</sub>-Nachträge hinter den Grundstockstrophen des Hardeggers. Im Inhaltsverzeichnis ist der Schulmeister aber nicht neben dem Hardegger, sondern neben dem nachfolgenden von Wissenlo eingetragen. Dies mag seine Ursache darin haben, dass der F<sub>s</sub>-Dichter Rost Kichherr zu Sarne, der zusammen mit Meister Heinrich Teschler

<sup>65</sup> Dieser Befund bestätigt die von WERNER (1981), S. 19 vorgeschlagene Trennung der Hand D in D<sub>1</sub> und D<sub>2</sub> und widerlegt gleichzeitig die Annahme Oechelhäusers, D habe alle drei Corpora nach E und F eingetragen (OECHELHÄUSER (1893), S. 174f.).

eine Nachtragslage zwischen Neidhart und Hardegger füllt, neben Hardegger zu stehen kam, da in der richtigen Zeile darüber bereits Meister Heinrich Teschler eingetragen war. Der Schulmeister wurde dann in der Zeile darunter vermerkt und durch Beigabe der Nr. LXXXIII von Wissenlo zugeordnet.

Will man hier keine Flüchtigkeit des Schreibers annehmen, so folgt, dass die  $F_s$ -Dichter vor denen von  $E_s$  in das Inhaltsverzeichnis gelangten. Folgende Ursachen sind denkbar: 1)  $F_s$  hat vor  $E_s$  an der Handschrift gearbeitet. Dem ist aber entgegenzuhalten, dass Kunz von Rosenheim ( $E_s$ ) vor Rubin und Rüdiger ( $F_s$ ) im Inhaltsverzeichnis steht und  $F_s$  über den Textbeginn der eigenen und der  $E_s$ -Corpora Überschriften notierte<sup>66</sup> – eine Beobachtung die hinführt zu 2)  $F_s$  hat die  $E_s$ -Namen ins Inhaltsverzeichnis eingetragen. Tatsächlich erweist sich eine genaue Identifizierung der an den Nachträgen beteiligten Schreiberhände aufgrund des geringen Textumfangs und des zum Teil recht schlechten Zustands der Eintragungen als schwierig. Allerdings glauben Apfelstedt<sup>67</sup> und Werner lediglich die Hand  $F_s$  zu erkennen. Dem entspricht darüber hinaus Werners These von einer gleichzeitigen Arbeit der beiden Schreiber, die er auf seine Beobachtungen an Bild- und Textüberschriften stützt.<sup>68</sup>

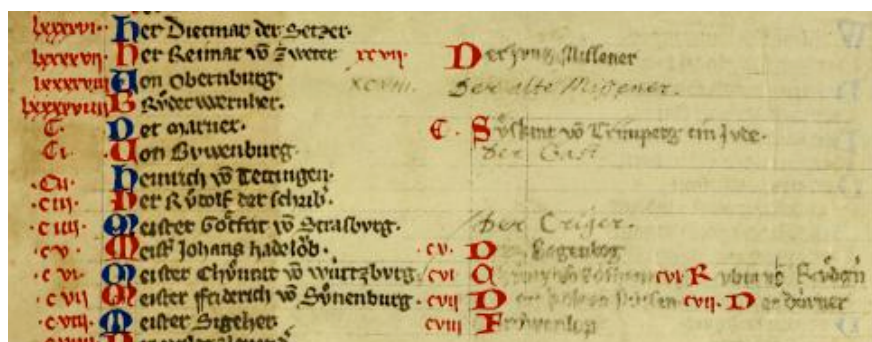


Abbildung 5: C Bl. 5<sup>v</sup>

Als letzte Beispiele sind Kol von Niunzen, Dürner und Frauenlob zu nennen. Zusammen mit Kunz von Rosenheim und Rubin und Rüdiger sind sie als Nachtragscorpora zwischen Konrad von Würzburg und Friedrich von Sonnenburg eingetragen worden und müssten folglich alle Konrad von Würzburg zugeordnet werden. Tatsächlich aber tragen Der Kol von Niunzen und Der Dürner die Ziffer CVII des Meisters Friedrich von Sonnenburg und wurde Frauenlob als Nr. CVIII neben den Sonnenburg folgenden Meister Sigheher platziert. Diese Zählung nun wurde in die Bild- bzw. Textüberschriften integriert, was im Falle Frauenlobs dazu führt, dass auf sein Corpus mit der Nr. CVIII das des Friedrich von Sonnenburg (CVII) folgt.

## 2.2 Illuminatoren und Maler

Wie bereits erwähnt, lassen sich vier Maler und sechs Illuminatoren unterscheiden, die den einzelnen Händen eindeutig zugeordnet werden können. Zunächst zu den Illuminatoren. J1 und J2 sollen hier keine Rolle spielen; sie werden erst bei der Frage, in welcher Reihenfolge die Strophen des Grundstocks niedergeschrieben wurden, von Interesse sein. Fest steht, dass beide ausschließlich  $A_s$ -Strophen illuminiert haben, die bereits vorlagen, als das Inhaltsverzeichnis erstellt wurde. Auch der Illuminator J3 hat ausnahmslos  $A_s$ -Strophen geschmückt, allerdings nur nachgetragene Einzelstrophen. Eingangsinitialen sind nicht erhalten. J3 zeigt nach Salowsky große Ähnlichkeit mit J2, wenngleich „die Ausführung der Buchstaben und des Fleuronées von wesentlich geringerer Qualität“ sei, und er mutmaßt sogar über eine Identität der Illuminatoren, denn der Qualitätsverlust „ließe sich [...] auch mit einem Nachlassen der Kräfte des J2 erklären“.<sup>69</sup> Die nahe Verwandtschaft zu J2, gepaart mit mangelnder Qualität, lässt jedoch ebensogut

<sup>66</sup> Vgl. WERNER (1981), S. 20.

<sup>67</sup> Vgl. APFELSTEDT (1881), S. 227.

<sup>68</sup> Vgl. WERNER (1981), S. 20.

<sup>69</sup> SALOWSKY (1988), S. 435.

den Gedanken zu, J3 sei Schüler von J2 gewesen und habe sich an einigen nachgetragenen Strophen probiert. Dass die J3-Strophen bereits illuminiert waren, als mit dem Schreiber B<sub>s</sub> der Illuminator J4 und der Nachtragsmaler NI auf den Plan traten, ist anzunehmen, da J4 mit einiger Sicherheit sonst die noch nicht illuminierten Strophen des Grundstocks ausgeschmückt hätte, zumal er auch die B<sub>s</sub>-Nachträge mit Lombarden versehen hat. Schwieriger wird die zeitliche Einordnung von J5 und J6. J5 illuminiert die Strophen von vier Schreibern: angefangen mit einigen Nachträgen von A<sub>s</sub> über C<sub>s</sub>-, E<sub>s</sub>- und F<sub>s</sub>-Strophen, bei denen die Nachtragsmaler NI und NII begegnen. Aus dem Inhaltsverzeichnis konnte bereits abgeleitet werden, dass die Schreiber in der genannten Reihenfolge tätig waren. J6 illuminiert ausschließlich D<sub>s</sub>-Strophen und steht in Verbindung zum Maler NIII – ein Zusammenwirken, das die Identität von D<sub>s</sub>(1) und D<sub>s</sub>(2) wahrscheinlich macht und Werners These von einem größeren zeitlichen Abstand zwischen den Eintragungen stützt. Die aus dem Inhaltsverzeichnis abgeleitete Einordnung von D<sub>s</sub>1 vor E<sub>s</sub> und F<sub>s</sub> nämlich wird durch die besondere Ausformung der Eingangsiniale zum Werner von Hohenberg-Corpus (C Bl. 44<sup>r</sup>) bestätigt: J5 hat hier den von J6 gemalten Buchstaben mit einem zusätzlichen Fleuronéeteil versehen und die bereits von J6 eingerichtete Schmuckleiste um Motive ergänzt. Da J5 – so Salowsky, der auf diese Besonderheit hinweist – „seine Hinzufügung erst nachträglich angebracht haben kann“ ist er „zeitlich nach der Tätigkeit des Illuminators J6 anzusetzen“.<sup>70</sup> Der Illuminator J6 muss demnach über einen längeren Zeitraum tätig gewesen sein, denn die später hinzugetretenen D<sub>s</sub>2-Corpora sowie der Strophennachtrag in das Werner von Hohenberg-Corpus sind ebenfalls von ihm illuminiert. Gleiches gilt für den Maler NIII, der ebenso wie J6 ausschließlich D<sub>s</sub>-Corpora geschmückt hat.<sup>71</sup> Seine Miniatur muss bereits vorgelegen haben, als J5 die Eingangsiniale des Werner von Hohenberg-Corpus bearbeitete, da er Motive verwendet, die sich ebenfalls in der Miniatur finden.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Ebd., S. 437.

<sup>71</sup> Bei NIII ist allerdings zu bedenken, dass – wie Werner angibt – die Bilder vor den Texten erstellt wurden und sich dann die Eintragung der Texte verzögerte (vgl. WERNER (1981), S. 21).

Es ist freilich grundsätzlich interessant, ob zuerst die Bilder oder die Texte angefertigt wurden. In einigen Fällen lassen sich aufgrund der Bild- und Textüberschriften Vermutungen etwa derart anstellen, dass bei alleiniger Bildüberschrift wahrscheinlich ist, das Bild sei vor dem Text erstellt worden. Der umgekehrte Fall läge dann bei alleinigen Textüberschriften vor, die tatsächlich zum Teil durch Bildüberschriften ergänzt wurden. WERNER (1981), S. 20 weist z.B. auf Otto von Brandenburg hin, bei dem die Textüberschrift nachträglich getilgt wurde (vgl. C Bl. 13<sup>v</sup>). Trifft diese Vermutung zu, so müssten im Grundstock die Bilder stets vor oder mit den Texten entstanden sein, während bei den E<sub>s</sub>- und F<sub>s</sub>-Corpora die Bilder den Texten folgten, die Bildüberschriften aber nur zum Teil ergänzt wurden (siehe Bl. 48<sup>v</sup>/49<sup>r</sup> (Eberhard von Sax), Bl. 228<sup>r/v</sup> (Weißensee), Bl. 285<sup>r/v</sup> (Rost Kirchherr zu Sarne), Bl. 231<sup>r/v</sup> (Winli), Bl. 355<sup>r/v</sup> (Süßkind der Jude von Trimberg) und Bl. 399<sup>r/v</sup> (Frauenlob)). Schon die Unregelmäßigkeiten erlauben keine weitreichenden Schlüsse. Vielmehr ließen sich auch andere, etwa ästhetische Gründe dafür anführen, dass sich im Grundstock nur Bildüberschriften finden, während in den Nachträgen die Textüberschriften überwiegen. Vielleicht folgen die Grundstockcorpora einem festen Muster, welches dann in den Nachträgen nicht mehr konsequent befolgt wurde. Für eine Zuordnung der Texte zu Autoren jedenfalls waren die Textüberschriften nicht notwendig, denn hier wie im Grundstock sind in aller Regel auf der ersten Textseite Haarstrichnamen angebracht, die für eine Identifizierung der Texte hinreichend sind.

<sup>72</sup> J5 wendet dieses Verfahren ebenfalls bei Süßkind (Bl. 255<sup>r/v</sup>) und Johann von Ringgenberg (Bl. 190<sup>v</sup>/191<sup>r</sup>) an. Die Beispiele sind entnommen aus SALOWSKY (1988), S. 437.

### 2.3 Zwischenbilanz I – Grundstock und Nachträge

Die Untersuchungen zum Inhaltsverzeichnis sowie zu Schreibern, Illuminatoren und Malern führen zu folgendem Ablauf, in der sich die Niederschrift des Codex Manesse vollzogen haben könnte:

A<sub>s</sub> / M<sub>s</sub> in Zusammenarbeit mit J1 / J2 und GR  
 A<sub>s</sub>-Nachträge / B<sub>s</sub> mit J3 / J4 und NI  
 A<sub>s</sub> erstellt das Inhaltsverzeichnis  
 weitere Nachträge A<sub>s</sub>  
  
 C<sub>s</sub> in Zusammenarbeit mit NI und J5  
 Eintrag ins Inhaltsverzeichnis  
  
 D<sub>s</sub>(1) mit NIII und J6  
 Eintrag ins Inhaltsverzeichnis  
  
 E<sub>s</sub> und F<sub>s</sub> mit NI und NII sowie J5  
 F<sub>s</sub> ergänzt das Inhaltsverzeichnis  
  
 D<sub>s</sub>(2) mit NIII und J6  
 Einträge von G<sub>s</sub>, I<sub>s</sub> und K<sub>s</sub>

Diese Übersicht will nicht als streng linearer Verlauf verstanden werden. Überschneidungen, die aus der Zusammenarbeit mehrerer Schreiber, Illuminatoren oder Maler erwachsen können, werden bewusst in Kauf genommen, da sich die exakte zeitliche Abfolge der Niederschrift nicht mit letzter Sicherheit rekonstruieren lässt. Eine genaue Erfassung aller Arbeitsschritte, wie sie Apfelstedt und Oechelhäuser vorstellen, ist jedenfalls aus der Handschrift selbst nicht zu gewinnen. Zudem setzt Oechelhäuser ein striktes Hintereinander aller Mitarbeiter voraus, mit dem – wie dargestellt – nicht zu rechnen ist.<sup>73</sup>

### 3 Der Grundstock

Weiter noch als über die Nachtragsschichten kann man über eine Segmentierung des Grundstocks in die Entstehungsgeschichte der Großen Heidelberger Liederhandschrift vordringen. Denn anders als die Unterscheidung Grundstock – Nachtragsschichten zu suggerieren vermag, lassen sich auch innerhalb des von A<sub>s</sub> geschriebenen Strophenbestands Hinweise auf eine mögliche zeitliche Abfolge der Niederschrift finden. Ein erstes Indiz stellen die hier bislang vernachlässigten Illuminatoren J1 und J2 dar. J1 begegnet bei Kaiser Heinrich, den Grafen Rudolf von Fenis-Neuenburg, Kraft von Toggenburg, Konrad von Kirchberg und Otto von Botenlauben, dem Markgrafen von Hohenburg sowie den Herren Heinrich von Veldeke und Gottfried von Neifen. Ihre Strophen verteilen sich heute auf die ersten drei Lagen der Handschrift, bildeten aber ursprünglich eine eigene Sammlung, wie Kornrumpf überzeugend nachweisen konnte. Ob diese als „Kopf“ einer großen Sammlung<sup>74</sup> fungierte oder selbst schon eine wenig umfangreiche, aber umso exklusivere „gebildete Auswahl adliger Frauendiener“<sup>75</sup> war, muss hier offenbleiben. Fest steht, dass wir mit ihr den ältesten Teil der Handschrift vor uns haben, die – wie Kornrumpf treffend feststellt – ‚Ursammlung‘ des Codex Manesse.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> Vgl. OECHELHÄUSER (1893), S. 175.

<sup>74</sup> KORNRUMPF (1988), S. 293.

<sup>75</sup> Ebd., S. 281f.

<sup>76</sup> Ebd., S. 288.

### 3.1 Rekonstruktion der Ursammlung

Die nachstehenden Übersichten zeigen die ersten drei Lagen. Die zur Ursammlung zählenden Corpora sind optisch hervorgehoben, wodurch gleich augenfällig wird, dass die jetzige erste Lage nach und nach montiert wurde. Gleiches gilt ansatzweise für die zweite Lage. Die dritte hingegen scheint ihren ursprünglichen Aufbau behalten zu haben.

#### Lage I

Bl. 4 <sup>r</sup>	leer
Bl. 4 <sup>v</sup>	<i>Inhaltsverzeichnis</i>
Bl. 5 <sup>r</sup>	<i>Inhaltsverzeichnis</i>
Bl. 5 <sup>v</sup>	<i>Inhaltsverzeichnis</i>
Bl. 6 <sup>r</sup>	<b>Kaiser Heinrich</b>
Bl. 6 <sup>v</sup>	<b>Kaiser Heinrich</b>
Bl. 7 <sup>r</sup>	<i>König Konrad der Junge (A<sub>s</sub> J2)</i>
Bl. 7 <sup>v</sup>	<i>König Konrad der Junge (A<sub>s</sub> J2)</i>
Bl. 8 <sup>r</sup>	<i>König Tyro von Schotten (A<sub>s</sub> J2)</i>
Bl. 8 <sup>v</sup>	<i>König Tyro von Schotten (A<sub>s</sub> J2)</i>
Bl. 9 <sup>r</sup>	<i>König Tyro von Schotten (A<sub>s</sub> J2)</i>
Bl. 9 <sup>v</sup>	<i>König Tyro von Schotten (A<sub>s</sub> J2)</i>
Bl. 10 <sup>r</sup>	<i>König Wenzel von Böhmen (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 10 <sup>v</sup>	<i>König Wenzel von Böhmen (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 11 <sup>r</sup>	<i>König Wenzel von Böhmen (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 11 <sup>v</sup>	<i>Herzog Heinrich von Breslau (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 12 <sup>r</sup>	<i>Herzog Heinrich von Breslau (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 12 <sup>v</sup>	leer
Bl. 13 <sup>r</sup>	<i>Markgraf Otto von Brandenburg (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 13 <sup>v</sup>	<i>Markgraf Otto von Brandenburg (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 14 <sup>r</sup>	<i>Markgraf Otto von Brandenburg (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 14 <sup>v</sup>	<i>Markgraf Heinrich von Meißen (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 15 <sup>r</sup>	<i>Markgraf Heinrich von Meißen (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>
Bl. 15 <sup>v</sup>	<i>Markgraf Heinrich von Meißen (Nachtrag B<sub>s</sub> J4)</i>

Anmerkungen zur ersten Lage:

- ⇒ Gegenblatt zu Blatt 6 (Kaiser Heinrich) war ursprünglich Blatt 28, welches Liedgut des Grafen Otto von Botenlauben trägt.<sup>77</sup>
- ⇒ Acht der insgesamt zwölf Blätter sind erst nachträglich zu Doppelblättern zusammengefügt worden. Dabei wurden die Blätter 12 und 13 an die bereits vorhandenen Blätter 6 und 7 angehängt. Besonders auffällig ist, dass die Linierung der Blätter 12 und 13 – wie die überzeichneten Nähte dokumentieren<sup>78</sup> – erst danach erfolgte, ohne dass dabei Rücksicht darauf genommen worden wäre, ob die Seiten Text oder Miniatur tragen sollten. So kam es dazu, dass die Miniaturen der B<sub>s</sub>-Nachträge ausnahmslos auf linierten Seiten angebracht werden mussten. Die Blätter 8, 9, 10 und 11, die „spät und wenig sorgfältig aus Einzelblättern zusammengeklebt“<sup>79</sup> wurden, geben größere Rätsel auf. Es erscheint aber möglich, dass 8 und 9 ursprünglich ein Doppelblatt bildeten, das getrennt wurde, um Platz zu schaffen für die B<sub>s</sub>-Nachträge.<sup>80</sup>
- ⇒ Die Miniatur zu Kaiser Heinrich ist so stark beschädigt, dass die Vermutung naheliegt, sie habe „lange ungeschützt am Beginn einer Lage“ gestanden.<sup>81</sup> Demnach müsste zwischen der Auseinandernahme des ursprünglichen Doppelblatts 6/28 und der späteren Zugabe der Blätter 4/15 und 5/14 ein längerer Zeitraum gelegen haben.

<sup>77</sup> Den Nachweis hierfür bringt WERNER (1981), S. 40f.

<sup>78</sup> Hierauf hat zuerst JAMMERS (1965), S. 289 hingewiesen. Vgl. auch WERNER (1981), S. 42.

<sup>79</sup> KORNRUMPF (1988), S. 284.

<sup>80</sup> Vgl. WERNER (1981), S. 22, der auch für die Blätter 10 und 11 einen ursprünglichen Verbund annimmt.

<sup>81</sup> KORNRUMPF (1988), S. 289.

- ⇒ Für die Annahme, die Doppelblätter 4/15 und 5/14 seien erst sehr spät um den aus Einzelblättern zusammengesetzten Kern der ersten Lage herumgelegt worden, spricht auch eine Verfärbung auf den Blättern 4 und 5, die sich jedoch nicht auf Blatt 6 übertragen hat. Selbst wenn Werners Annahme zutrifft, die Verfärbung verdanke sich einer Wirkung der Gerbstoffe des Leders,<sup>82</sup> stellt sich doch die Frage, warum dieses Phänomen auf die ersten beiden Blätter beschränkt bleibt. Werner führt als Vergleich die Schlussblätter (427 und 428) der Sammlung an, die ebenfalls einen dunkleren Rand haben. Hier zeigt aber auch das Blatt 426 eine Färbung und lässt sich beobachten, dass die Verfärbung von Blatt zu Blatt sukzessive abnimmt. Auf Blatt 6 aber deutet nichts auf eine derartige Verfärbung hin.
- ⇒ Auf Bl. 6<sup>v</sup> finden sich Ablöschspuren in roter Tinte, die von der Bildüberschrift zu König Konrad dem Jungen stammen.<sup>83</sup> Vorausgesetzt, die Bildüberschrift wurde in einem Zuge mit der Miniatur und dem Text angefertigt, beweist dies, dass das Konrad-Corpus schon bei seiner Entstehung hinter dem Kaiser-Heinrich-Corpus eingereicht war.

## Lage II

Bl. 16 <sup>r</sup>	<i>leer</i>
Bl. 16 <sup>v</sup>	<i>leer</i>
Bl. 17 <sup>r</sup>	<i>Der Herzog von Anhalt (A, J2)</i>
Bl. 17 <sup>v</sup>	<i>Der Herzog von Anhalt (A, J2)</i>
Bl. 18 <sup>r</sup>	<i>Herzog Johann von Brabant (A, J2)</i>
Bl. 18 <sup>v</sup>	<i>Herzog Johann von Brabant (A, J2)</i>
Bl. 19 <sup>r</sup>	<i>Herzog Johann von Brabant (A, J2)</i>
Bl. 19 <sup>v</sup>	<i>leer</i>
Bl. 20 <sup>r</sup>	<b>Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg</b>
Bl. 20 <sup>v</sup>	<b>Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg</b>
Bl. 21 <sup>r</sup>	<i>Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg (A, J2)</i>
Bl. 21 <sup>v</sup>	<i>leer</i>
Bl. 22 <sup>r</sup>	<b>Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg</b>
Bl. 22 <sup>v</sup>	<b>Graf Kraft von Toggenburg</b>
Bl. 23 <sup>r</sup>	<b>Graf Kraft von Toggenburg</b>
Bl. 23 <sup>v</sup>	<b>Graf Kraft von Toggenburg</b>
Bl. 24 <sup>r</sup>	<b>Graf Konrad von Kirchberg</b>
Bl. 24 <sup>v</sup>	<b>Graf Konrad von Kirchberg (Str. 3/4 = J2)</b>
Bl. 25 <sup>r</sup>	<i>Graf Konrad von Kirchberg (A, J2)</i>
Bl. 25 <sup>v</sup>	<i>leer</i>
Bl. 26 <sup>r</sup>	<i>Graf Friedrich von Leiningen (A, J2)</i>
Bl. 26 <sup>v</sup>	<i>Graf Friedrich von Leiningen (A, J2)</i>
Bl. 27 <sup>r</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>
Bl. 27 <sup>v</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>
Bl. 28 <sup>r</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>
Bl. 28 <sup>v</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>
Bl. 29 <sup>r</sup>	<b>Der Marggraf von Hohenburg</b>
Bl. 29 <sup>v</sup>	<b>Der Marggraf von Hohenburg</b>
Bl. 30 <sup>r</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>
Bl. 30 <sup>v</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>

<sup>82</sup> Vgl. WERNER (1981), S. 25, der damit der sonst gängigen Annahme widerspricht, die Verfärbung rühre daher, dass von einem ursprünglichen Einband der Handschrift ein Stück in der Breite der Verfärbung fehlte. Da sich die Verfärbung aber nicht auf Bl. 6 fortsetzt, könnte dies nur bedeuten, dass die Blätter 4 und 5 die Anfangsseiten eines anderen Codex bildeten.

<sup>83</sup> Ebd., S. 22.

Beobachtungen zur zweiten Lage:

- ⇒ Es handelt sich bei dieser Lage um einen ursprünglichen Senio, der durch Hinzufügung des Einzelblatts 19 und des Doppelblatts 21/26 erst anwuchs. In diesem Senio sind bis heute die Konturen der ersten Lage der ‚Ursammlung‘ zu erkennen.
- ⇒ Kaiser Heinrich hatte zunächst die Position Johans von Brabant inne, dessen Miniatur und Strophen erst nachträglich auf dem jetzigen Blatt 18 eingetragen wurden. Das Corpus war aber so umfangreich, dass ein Blatt nicht genügte, Blatt 19 musste eingefügt, sein Gegenblatt entfernt werden, um das Botenlauben-Corpus nicht zu stören.
- ⇒ Eine solche Störung scheint im Neuenburg-Corpus vorzuliegen, dessen Strophe 13 durch Blatt 21 unterbrochen wird, das recto drei Strophen enthält, die die Würzburger Liederhandschrift Walther zuweist, und verso leer ist. Hielt A<sub>s</sub> die Strophen für Neuenburg-Nachträge, so stellt sich die Frage, warum er sie nicht ans Ende des Corpus gestellt hat, zumal dort noch bis heute 14 Zeilen frei sind, die wenigstens das Gros der Strophen hätten aufnehmen können.<sup>84</sup> Des Weiteren bleibt offen, warum der ansonsten so umsichtige Schreiber A<sub>s</sub>, dessen Bemühen, Strophen richtig ein- und zuzuordnen sich allerorten dokumentiert,<sup>85</sup> hier ein so abweichendes Verhalten zeigen sollte. Näher liegt deshalb die Annahme, A<sub>s</sub> habe für das Leiningen-Corpus ein Doppelblatt benutzt, welches bereits die drei Strophen enthielt, es dann vor Otto von Botenlauben eingeordnet, dabei aber vergessen, das Gegenblatt zu entfernen. Oder lag A<sub>s</sub> das Doppelblatt – ausgestattet mit Miniatur und Text zu Leiningen und den drei Strophen – bereits vor, das er dann nur noch einlegen musste?
- ⇒ Die Kirchberg-Ergänzungen auf Blatt 25 deuten darauf hin, dass das Blatt innerhalb der ‚Ursammlung‘ leer war. Warum aber wurde dann das Botenlauben-Corpus nicht auf Blatt 25 begonnen, sondern ein leeres Blatt in Kauf genommen? Hier liegt die Vermutung nahe, dass A<sub>s</sub> den Zugang weiteren Strophenmaterials einplante. Tatsächlich ließ er schon nach der zweiten Strophe (Bl. 24<sup>v</sup>) Platz für zwei weitere Strophen, der dann später auch gefüllt werden sollte.

### Lage III

Bl. 31 <sup>r</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>
Bl. 31 <sup>v</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>
Bl. 32 <sup>r</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>
Bl. 32 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 33 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 33 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 34 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 34 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 35 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 35 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 36 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 36 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 37 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 37 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 38 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 38 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 39 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 39 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 40 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 40 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 41 <sup>r</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>
Bl. 41 <sup>v</sup>	<b>Herr Gottfried von Neifen</b>

<sup>84</sup> Der verbleibende Rest hätte – wie etwa auch im Walther von der Vogelweide-Corpus Bl. 126 durch die Hand E<sub>s</sub> – am unteren Blattrand eingetragen werden können.

<sup>85</sup> Vgl. etwa die Verweisbuchstaben im Walther-Corpus, mit denen A<sub>s</sub> Strophennachträge zuordnet (Bll. 125<sup>v</sup>, 130<sup>v</sup>, 133<sup>r/v</sup>, 136<sup>r</sup>, 141<sup>v</sup>, 142<sup>r/v</sup>).



Beobachtungen zur dritten Lage:

- ⇒ Es handelt sich um einen regelmäßigen Senio, der lediglich durch das Fehlen des Gegenblattes zu 37 von seiner ursprünglichen Gestalt abweicht.<sup>86</sup>
- ⇒ Unten auf Blatt 31<sup>r</sup> findet sich eine alte Lagenzählung, die die heutigen Lagen II und III miteinander verbindet.<sup>87</sup>
- ⇒ A<sub>s</sub> konnte auf eine Umstellung dieser Lage verzichten, da alles zusätzlich vorhandene Liedgut entweder adeligen Dichtern zugeordnet war und entsprechend in die Reihe der Adelligen (Lage *ī*) eingeordnet werden musste oder mit den Namen nicht-adeliger Dichter titulierte war und seinen Platz somit auch hinter Veldeke und Neifen einnehmen konnte.
- ⇒ Das Neifen-Corpus scheint mitten in der Strophe abubrechen, wie Goldast vermutete, der auf dem unteren Blattrand von Bl. 41<sup>v</sup> „Allhie mangelt“ notierte. Tatsächlich endet das Corpus mit den Versen:

Dý nahtegal dý fang fo wol ·  
 das mā irs iemer danken fol ·  
 vñ anderen kleinē vogellin ·  
 do daht ich an die frōwen min ·  
 dý ift mīs herzen künige<sup>1</sup>n ·

Dieses kleine Gebilde, das „nach Sinn, Syntax und Form durchaus als in sich geschlossenes Gebilde“ gelten kann,<sup>88</sup> ist durch Farbwechsel als neuer Ton ausgewiesen und mutet wie eine Schlusssentenz zum Ende einer Liedersammlung an. Sollte diese Auffassung zutreffen, so handelte es sich bei der Ursammlung um eine in sich geschlossene Sammlung, die zwar – wie die Textlücken dokumentieren – für Strophenergänzungen offen war, grundsätzlich aber mit dem Neifen-Corpus enden sollte.

Die Lagenanalyse erlaubt nun den Versuch, die ‚Ursammlung‘ darzustellen und ein Szenario für ihre sukzessive Erweiterung zu entwerfen.<sup>89</sup> Dabei genügt ein Blick auf die Lage *i*, ist *ii* bis auf das fehlende Blatt in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten geblieben. Lage *i* stellt sich dar als intakter Senio. Eine rote Lagensignatur auf Blatt 30<sup>v</sup> dokumentiert bis heute, dass das ursprüngliche Doppelblatt 1/12 Außenblatt einer Lage war, die „weiteren Blätter des Kerns schließen sich nach innen in ungestörter Folge an, sie haben fast alle direkten Textanschluss oder sind über ihr Gegenblatt als zusammengehörig zu erkennen.“<sup>90</sup>

<sup>86</sup> Der Blattverlust ereignet sich mitten in Strophe 47, vgl. auch den Kommentar Goldast Bl. 34<sup>v</sup> unten.

<sup>87</sup> Dass es sich hierbei um eine alte Lagenzählung handelt, bemerkte zuerst OECHELHÄUSER (1893), S. 169.

<sup>88</sup> KORNRUMPF (1988), S. 287.

<sup>89</sup> SALOWSKY (1993), S. 267, kommt bei seiner Rekonstruktion der Ursammlung zum gleichen Ergebnis, bezieht in seine Darstellung aber die A<sub>s</sub>-Nachträge ein, die ich hier zunächst unberücksichtigt lassen möchte. Vgl. auch die Abbildungen der ursprünglichen Lagen I und II bei KORNRUMPF (1988), S. 283.

<sup>90</sup> SALOWSKY (1993), S. 265.

Lage *i*

Bl. 1 <sup>r</sup>	<i>leer</i>	→ Bl. 16
Bl. 1 <sup>v</sup>	<i>leer</i>	
Bl. 2 <sup>r</sup>	<i>leer</i>	→ Bl. 17
Bl. 2 <sup>v</sup>	<i>leer</i>	
Bl. 3 <sup>r</sup>	<b>Kaiser Heinrich</b>	→ Bl. 6
Bl. 3 <sup>v</sup>	<b>Kaiser Heinrich</b>	
Bl. 4 <sup>r</sup>	<b>Rudolf von Fenis-Neuenburg</b>	→ Bl. 20
Bl. 4 <sup>v</sup>	<b>Rudolf von Fenis-Neuenburg</b>	
Bl. 5 <sup>r</sup>	<b>Rudolf von Fenis-Neuenburg</b>	→ Bl. 22
Bl. 5 <sup>v</sup>	<b>Graf Kraft von Toggenburg</b>	
Bl. 6 <sup>r</sup>	<b>Graf Kraft von Toggenburg</b>	→ Bl. 23
Bl. 6 <sup>v</sup>	<b>Graf Kraft von Toggenburg</b>	
Bl. 7 <sup>r</sup>	<b>Graf Konrad von Kirchberg</b>	→ Bl. 24
Bl. 7 <sup>v</sup>	<b>Graf Konrad von Kirchberg</b>	
Bl. 8 <sup>r</sup>	<i>leer</i>	→ Bl. 25
Bl. 8 <sup>v</sup>	<i>leer</i>	
Bl. 9 <sup>r</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>	→ Bl. 27
Bl. 9 <sup>v</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>	
Bl. 10 <sup>r</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>	→ Bl. 28
Bl. 10 <sup>v</sup>	<b>Graf Otto von Botenlauben</b>	
Bl. 11 <sup>r</sup>	<b>Der Marggraf von Hohenburg</b>	→ Bl. 29
Bl. 11 <sup>v</sup>	<b>Der Marggraf von Hohenburg</b>	
Bl. 12 <sup>r</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>	→ Bl. 30
Bl. 12 <sup>v</sup>	<b>Herr Heinrich von Veldeke</b>	

Erst nach und nach wurde *i* erweitert und schließlich aufgelöst, so dass sich ihr Bestand heute auf die ersten beiden Lagen verteilt. Dieser Vorgang verlief in mehreren Schritten, die sich wie folgt vollzogen haben könnten:

1. *A*<sub>s</sub>-Nachträge<sup>91</sup>

- ⇒ Das Corpus König Konrads (Einzelblatt?) wird hinter Kaiser Heinrich eingefügt. Der auf Bl. 6<sup>v</sup> gut sichtbare Abklatsch von der Bildüberschrift zu Konrad deutet darauf hin, dass diese erst angebracht wurde, als das Blatt schon seine Position hinter Kaiser Heinrich eingenommen hatte.
- ⇒ Das Corpus des Herzogs von Brabant wird vor Rudolf von Fenis-Neuenburg eingeordnet. Auch hierbei handelte es sich wohl um Einzelblätter. Das erste Blatt wurde später an die Falz von Blatt 28 angenäht, das zweite ist bis heute ein Einzelblatt.
- ⇒ *A*<sub>s</sub> trägt Strophen des Grafen von Toggenburg (Str. 10, 24, 25), Konrads von Kirchberg (Str. 3/4 sowie 12–22, ab Str. 14 benutzt er dazu das ursprünglich leere Blatt) und Ottos von Botenlauben (Str. 19–23) nach. Nun führt Werner den Nachweis, dass die heutigen Blätter 6 (Kaiser Heinrich) und 28 (Schluss des Botenlauben-Corpus) vormals ein Doppelblatt bildeten, anhand der Notazeichen, die auf der stehengebliebenen Falz von Blatt 6 noch zu erkennen sind (heute Blatt 13) und die – so sein Ergebnis – „nach ihrer Stellung und ihrem Abstand voneinander genau zu den verschiedenfarbigen Initialen zu Beginn der Strophen 13 u. 14 des Grafen Otto von Botenlauben“ passen.<sup>92</sup> Gerade diese Strophen aber sind Nachtragsstrophen! Das Blatt kann also erst getrennt worden sein, als *A*<sub>s</sub> die Nachträge zu Otto von Botenlauben bereits eingetragen hatte.

<sup>91</sup> Die folgenden Aufzählungen sollen keine zeitliche Abfolge suggerieren. Kann aber eine Reihenfolge der einzelnen Schritte wahrscheinlich gemacht werden, so wird dies eigens hervorgehoben.

<sup>92</sup> WERNER (1978), S. 41. Gleiches gilt auch für die Nota-Zeichen auf der Rückseite der Falz, die zu den Farbwechseln auf Bl. 28<sup>v</sup> passen.

- ⇒ A<sub>s</sub> entnimmt das Kaiser Heinrich- und das König Konrad-Blatt, wodurch nun zwei Einzelblätter die Sammlung anführen.<sup>93</sup> Erst jetzt kann A<sub>s</sub> auf dem leeren Gegenblatt zum Markgrafen von Hohenburg die Strophen des Herzogs von Anhalt eintragen, die damit richtig vor dem Herzog von Brabant – und nicht vor Kaiser Heinrich – zu stehen kommen.
- ⇒ Ein Doppelblatt mit dem Corpus Friedrichs von Leiningen wird hinter Konrad von Kirchberg eingefügt. Wird dabei versäumt, das beschriftete Gegenblatt zu entfernen?
- ⇒ Zu Kaiser Heinrich und König Konrad gesellt sich mit König Tyro von Schotten ein weiterer Hochadeliger. Möglicherweise wurden Miniatur und Strophen auf einem Doppelblatt eingetragen, das getrennt wurde, als es die B<sub>s</sub>-Strophen einzuordnen galt.

Mit diesen Änderungen hat die zweite Lage ihre heutige Gestalt eingenommen.

## 2. B<sub>s</sub>-Nachträge

- ⇒ Die erste Lage wird nun von B<sub>s</sub> um die Corpora König Wenzels, Heinrichs von Breslau und der Markgrafen von Brandenburg und Meißen erweitert. Den hierfür nötigen Platz schafft er, indem er aus dem Tyro-Doppelblatt bzw. den Tyro-Einzelblättern sowie dem König Konrad-Einzelblatt drei Doppelblätter macht, Vorder- und Rückseiten liniiert<sup>94</sup> und die Corpora Wenzels von Böhmen und Heinrichs von Breslau einträgt. Die Markgrafen-Corpora hingegen füllen die hinteren Blätter zweier Doppelblätter, die um die vorhandenen Blätter der ersten Lage herumgelegt wurden.
- ⇒ Gibt es aber auch Hinweise darauf, in welcher Reihenfolge die B-Nachträge erfolgten? Ein mögliches Indiz bietet die leere Rückseite von Blatt 12. Diese könnte eine Reihe verschiedener Ursachen haben: 1. B<sub>s</sub> erwartete weitere Strophen Heinrichs von Breslau; 2. B<sub>s</sub> wollte vermeiden, die Königs- und Markgrafen-Corpora unlösbar miteinander zu verknüpfen, und sah die Miniatur entsprechend gerade nicht für Bl. 12<sup>v</sup> vor; 3. die Markgrafen wurden vor den Königen eingetragen. Insgesamt erscheint die dritte Möglichkeit am ehesten plausibel. B<sub>s</sub> hätte dann – vor die Aufgabe gestellt, die beiden Markgrafen-Corpora in die bestehende Sammlung einzufügen – an das lose Kaiser Heinrich-Blatt ein leeres Blatt angenäht, es liniiert und die Strophen des Markgrafen Otto von Brandenburg eingetragen. Für die übrigen Brandenburg-Strophen und das Corpus des Markgrafen Heinrich von Meißen benutzte B<sub>s</sub> dann zwei leere Doppelblätter. Zu diesem Zeitpunkt bestand die Lage aus vier Doppelblättern und einem Einzelblatt. Zu einer Senione wurde sie dann durch die beiden Königs-Corpora, die hinter König Tyro von Schotten eingesetzt wurden. Die leere Seite lässt sich dabei auf den einfachen Umstand zurückführen, dass das Strophenmaterial zu den beiden B<sub>s</sub>-Königen nicht ausreichte, um drei Blätter vollständig zu füllen.

Nach den B<sub>s</sub>-Einträgen tritt A<sub>s</sub> wieder auf den Plan und erstellt das Inhaltsverzeichnis.

Die acht zur Ursammlung zählenden Dichter sind auch in der Weingartner und der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift mit eigenen Corpora vertreten. B stellt ebenfalls Kaiser Heinrich an die Spitze und lässt Rudolf von Fenis (= Rudolf von Neuenburg) folgen<sup>95</sup> – eine Parallele die sich auch in der Strophenfolge niederschlägt: Alle acht Kaiser-Strophen und die ersten 19 Rudolf-Strophen finden sich in gleicher Folge in beiden Handschriften. Die beiden folgenden Grafen hingegen sind unikal überliefert. Otto von Botenlauben wiederum ist mit neun Strophen, der

<sup>93</sup> Aus dieser Zeit erklärt sich wohl der starke Abrieb der Kaiser Heinrich-Miniatur. SALOWSKY (1993), S. 265, setzt die Ablösung des Kaiser Heinrich-Blattes zeitlich noch vor der Einfügung des König Konrad-Corpus an. Für eine solche zeitliche Fixierung lassen sich aber m.E. keine Belege finden.

<sup>94</sup> Dass die Liniiierung erst nach dem Annähen erfolgte, zeigen einzelne über die Naht hinausreichende Linien; vgl. WERNER (1978), S. 42.

<sup>95</sup> Graf Rudolf gehörte dem hochadeligen Haus der Grafen von Neuenburg an, die sich nach ihrem Burgsitz auch von Fenis nannten. Vgl. TERVOOREN (1992), Sp. 345f.

Markgraf von Hohenburg mit sieben<sup>96</sup> und Heinrich von Veldeke mit 48 Strophen in B und C vertreten. Allerdings folgen die Dichter in B nicht unmittelbar aufeinander. In A hingegen stehen Hohenburg und Veldede in direkter Nachbarschaft, wenn auch die Strophen wenig Übereinstimmung zeigen. Gottfried von Neifen wiederum ist bis auf wenige Ausnahmen nur in der Großen Heidelberger Liederhandschrift überliefert, parallel überlieferte Corpora liegen nicht vor.

Diese kurzen Anmerkungen zur Parallelüberlieferung sollen zu diesem Zeitpunkt genügen, detaillierte Untersuchungen der Ursammlungs-Strophen und ihrer Parallelüberlieferung folgen im zweiten Teil dieser Arbeit, in der insbesondere die in C und B überlieferten Strophen einander gegenübergestellt werden.

### 3.2 Segmentierung des Grundstocks

Nachdem ein ältester Teil der Handschrift identifiziert werden konnte, stellt sich nun die Frage, ob es neben der Illumination noch weitere Hinweise darauf gibt, in welcher Reihenfolge die Grundstockstrophen niedergeschrieben wurden. Salowsky konnte anhand paläographischer und graphologischer Untersuchungen nachweisen, dass der Schriftduktus und die Häufigkeit verwendeter Abkürzungen innerhalb der *A<sub>s</sub>*-Strophen variiert. Er betont, „daß Auswahl und Menge der vom Schreiber [...] beim Schreibakt angewandten Abbrüviaturen sich im Verlaufe der Niederschrift so stark ändern, daß aufgrund dieser Unterschiedlichkeit, zumal wenn sie mit weiteren, stützenden Indizien einhergeht, mit der Möglichkeit einer ursprünglich anderen Textfolge nach dem zeitlichen Ablauf der Niederschrift gerechnet werden darf.“<sup>97</sup> Des Weiteren gehe „das Ansteigen der Kürzungsmenge [...] nicht selten mit einer Minderung der Schriftqualität einher.“<sup>98</sup> Und tatsächlich weisen die Corpora der Ursammlung eine weitaus geringere Zahl an Abkürzungen und ein sorgfältigeres Schriftbild auf als etwa das Corpus König Tyros von Schotten, das nachweislich erst zu einem recht späten Zeitpunkt eingetragen wurde. Doch äußert sich ein verändertes Abkürzungsverhalten nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ: Bei den frühen Eintragungen überwiegen die Abkürzungen ‚vñ‘ für ‚und‘ sowie ‚w‘ für ‚wu‘ (z.B. wne, wnsch, wrde), während *A<sub>s</sub>* später zunehmend Nasalstriche und er-Kürzel verwendet.<sup>99</sup>

Aufgrund der Merkmale Schriftduktus und Häufigkeit der Abbrüviaturen kann Salowsky drei Phasen der Niederschrift unterscheiden: In der ersten Phase, zu der die Ursammlung zählt, finde

<sup>96</sup> In B jedoch unter dem Namen Friedrichs von Hausen. Die Strophen sind versehentlich in das Hausen-Corpus gelangt, wie schon WISSER (1889), S. 9, zeigen konnte. Vgl. zuletzt HAUSMANN (2001) sowie die Anmerkungen hierzu in Kap. B 2.6 zum Markgrafen von Hohenburg.

<sup>97</sup> SALOWSKY (1993), S. 252. Zum Verfahren: Salowsky ermittelt die absolute Zahl der Abbrüviaturen (Nasalstriche, das er-Kürzel (e), das Kürzel für die Buchstabenfolge ‚as‘ (‚dc‘, ‚wc‘, ‚swc‘ etc.) sowie das Kürzel ‚vñ‘ für ‚und‘) pro Spalte und bildet dann einen Mittelwert für die jeweiligen Dichter (= Autoren-Indikator); nicht voll beschriebene Spalten fasst er zusammen und rechnet die Abkürzungsmenge auf 46 Zeilen (Zeilenzahl pro Spalte) hoch. Schreiberwechsel, Duktuswandel oder Duktusschwankungen werden berücksichtigt. Hofmeister verfeinert Salowskys Formel, indem er bei nicht voll beschriebenen Spalten die Abkürzungsmenge nach den beschriebenen Zeilen gewichtet. Er räumt aber selbst ein, dass sich die Kürzungsindikatoren nur „marginal“ unterscheiden (HOFMEISTER (2001), S. 94).

Statt das Berechnungsverfahren zu verfeinern, sollte eher erwogen werden, das Kürzel vñ aus der Liste der berücksichtigten Abkürzungen zu streichen, da ‚und‘ in jedem Teil der Handschrift regelmäßig abgekürzt wird, während mhd. *vnde* ausgeschrieben ist. Eine Abkürzung, die immer verwendet wird, ist aber für die Ermittlung eines Kürzungsindikators, der gerade die Veränderung von Abkürzungsgewohnheiten anzeigen soll, unbrauchbar und verfälscht die Ergebnisse.

<sup>98</sup> SALOWSKY (1993), S. 257.

<sup>99</sup> Vgl. ebd., S. 255.

sich eine „sorgfältige, gleichmäßige und eng gestellte Textualis“<sup>100</sup> und begegne die niedrigste Anzahl an Abkürzungen (Abkürzungsindex bis 30), während in der zweiten Phase die Verwendung von Abkürzungen ansteige (30 bis 80 Abkürzungen pro Spalte) und die Schrift einen „bewegungsreicheren Schriftverlauf mit zunehmendem Individualcharakter“ aufweise. In der dritten Phase schließlich seien die Abkürzungshäufigkeit am größten und ein gedrängterer Duktus sowie „Flüchtigkeits- und Reduktionserscheinungen“<sup>101</sup> kennzeichnend.

Diese Phasen erlauben nun eine weitere Segmentierung der Handschrift. Freilich ist die Grenze zwischen den einzelnen Segmenten fließend, da sich die Veränderungen nicht sprunghaft, sondern sukzessive vollziehen. Darüber hinaus erweist sich eine Zuordnung besonders umfangreicher Corpora, die im Laufe der Zeit mehrmals ergänzt wurden – wie etwa das Walthers von der Vogelweide – als schwierig. In diesen Fällen erfolgt eine Kommentierung. Welche Corpora welchen Segmenten zuzuordnen sind, stellt die folgende, in Anlehnung an die Ergebnisse Salowskys erstellte Tabelle dar. Zudem wird in der Tabelle die Parallelüberlieferung insofern berücksichtigt, als bei augenfälligen Übereinstimmungen der Strophenzahl- und folge in C und B bzw. A von einem Überlieferungszusammenhang mit der Weingartner bzw. der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift ausgegangen wird – dargestellt durch Fettdruck in den Konkordanzspalten A und B. Vermittelt ein Vergleich der Überlieferungsträger kein eindeutiges Bild oder ist der Überlieferungsbefund zu schmal, wird auf eine Quellenvermutung verzichtet.

Lage	Blatt	Nr.	Name	A Nr. (Bl.)	B Nr. (S.)
I	6 <sup>r/v</sup>	<b>1.</b>	<b>Kaiser Heinrich (17)</b>		<b>1 (S.1)</b>
	7 <sup>r/v</sup>	<b>1.</b>	<b>König Konrad der Junge (38)</b>		
	8 <sup>r</sup> –9 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	<b>König Tyro von Schotten und Fridebrant sin sun(104)<sup>102</sup></b>		
	10 <sup>r</sup> –11 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	König Wenzel von Böhmen (B <sub>s</sub> )		
	11 <sup>v</sup> –12 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	Herzog Heinrich von Breslau (B <sub>s</sub> )		
	13 <sup>r</sup> –14 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	Markgraf Otto von Brandenburg mit dem Pfeil (B <sub>s</sub> )		
	14 <sup>v</sup> –15 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	Markgraf Heinrich von Meißen (B <sub>s</sub> )		
II	17 <sup>r/v</sup>	<b>1.</b>	<b>Der Herzog von Anhalt (86)</b>	<b>27 (35<sup>v</sup>)</b>	
	18 <sup>r</sup> –19 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	<b>Herzog Johann von Brabant (44)</b>		
	20 <sup>r</sup> –22 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	<b>Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg (14)</b>		<b>2 (Fenis) (4)</b>
	22 <sup>v</sup> –23 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	<b>Graf Kraft von Toggenburg (14)</b>		
	24 <sup>r</sup> –25 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	<b>Graf Konrad von Kirchberg (12/36)</b>		
	26 <sup>r/v</sup>	<b>1.</b>	<b>Herr Friedrich von Leiningen (38)</b>		
	27 <sup>r</sup> –28 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	<b>Graf Otto von Botenlauben (14/51)</b>	<b>34 (39<sup>r</sup>)</b>	<b>6 (23)</b>
	29 <sup>r/v</sup>	<b>1.</b>	<b>Der Markgraf von Hohenburg (17)</b>		<b>(3 Hau)(13)</b>
II/III	30 <sup>r</sup> –32 <sup>r</sup>	<b>1.</b>	<b>Herr Heinrich von Veldeke (20/53)<sup>103</sup></b>	<b>22(32<sup>r</sup>)/24(33<sup>r</sup>)</b>	<b>12 (51)</b>
III	33 <sup>v</sup> –41 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	<b>Herr Gottfried von Neifen (30)</b>		
IV	42 <sup>r/v</sup>	<b>1.</b>	Graf Albrecht von Haigerloch (C <sub>s</sub> )		
	43 <sup>v</sup> –44 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	Graf Werner von Hohenberg (D <sub>s</sub> 1)		
IV/V	46 <sup>v</sup> –47 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	Herr Jakob von Warte (B <sub>s</sub> )		
V	48 <sup>v</sup> –49 <sup>v</sup>	<b>1.</b>	Bruder Eberhard von Sax (E <sub>s</sub> )		

<sup>100</sup> Ebd., S. 256.

<sup>101</sup> Ebd. Salowsky stellt darüber hinaus fest, dass die Stellung der Haarstrichnamen am oberen Blattrand der jeweils ersten Textseiten diesen Befund unterstreicht. In der ersten Arbeitsphase wurden sie in der linken oberen Ecke platziert, in der zweiten Phase sind sie deutlich tiefer angesetzt und finden sich schließlich in den wahrscheinlich zuletzt eingetragenen Corpora am oberen Blattrand, zur Mitte hin verschoben (vgl. S. 269).

<sup>102</sup> Die hohen Abkürzungsindizes bei König Tyro und dem Herzog von Anhalt bestätigen die bei der Rekonstruktion der Ursammlung angestellte Vermutung, dass sie erst nach Konrad dem Jungen, Johann von Brabant und Friedrich von Leiningen in die ersten Lagen gelangten (vgl. Kap. A 3.1).

<sup>103</sup> Die letzten Eintragungen entstammen der Zusammenarbeit von A<sub>s</sub> und J5.

Lage	Blatt	Nr.	Name	A Nr. (Bl.)	B Nr. (S.)
VI	52 <sup>r</sup> –53 <sup>v</sup>	1.	Herr Walther von Klingen (34)	13(29 <sup>v</sup> )/19(31 <sup>r</sup> ) <sup>10</sup>	
	54 <sup>r</sup> –59 <sup>r</sup>	1.	Herr Rudolf von Rotenburg (51)		
	59 <sup>v</sup> –61 <sup>r</sup>	1.	Herr Heinrich von Sax (50)		
VI/VII	61 <sup>v</sup> –62 <sup>v</sup>	1.	Herr Heinrich von Frauenberg (40)		
VII	63 <sup>r/v</sup>	1.	Der von Kürenberg (37)		
	64 <sup>r</sup> –66 <sup>r</sup>	1.	Herr Dietmar von Aist (44)		8 (28)
	66 <sup>v</sup> –68 <sup>v</sup>	1.	Der von Gliers (47)		
	69 <sup>r</sup> –70 <sup>r</sup>	1.	Herr Werner von Teufen (42)		
	70 <sup>v</sup> –71 <sup>r</sup>	1.	Herr Heinrich von Stretelingen (34)		
	71 <sup>v</sup> –72 <sup>v</sup>	1.	Herr Christan von Hamle (43)		
VII/VIII	73 <sup>r</sup> –75 <sup>r</sup>	1.	Herr Ulrich von Gutenberg (43)		14 (73)
VIII	75 <sup>v</sup> –76 <sup>r</sup>	1.	Herr Heinrich von der Mure (35)	5 (13 <sup>v</sup> )	16 (80)
	76 <sup>v</sup> –81 <sup>r</sup>	1.	Herr Heinrich von Morungen (50)		
	82 <sup>v</sup> –83 <sup>v</sup>	1.	Der Schenk von Limburg (49)		
VIII/IX	84 <sup>v</sup> –95 <sup>r</sup>	1.	Schenk Ulrich von Winterstetten (51/101 <sup>105</sup> )		
X	98 <sup>r</sup> –109 <sup>v</sup>	1.	Herr Reinmar der Alte (57)	1 (1 <sup>r</sup> )	13 (60)
XI	110 <sup>r</sup> –113 <sup>r</sup>	1.	<b>Herr Burkhard von Hohenfels (31/89)</b>		
	113 <sup>v</sup> –114 <sup>r</sup>	1.	Herr Hesso von Rinach (47)		
	115 <sup>r/v</sup>	1.	Der Burggraf von Lienz (55)		
	116 <sup>v</sup> –119 <sup>r</sup>	1.	Herr Friedrich von Hausen (53)		3 (9)
	119 <sup>v</sup> –120 <sup>r</sup>	1.	Der Burggraf von Rietenburg (51)		4 (18)
	120 <sup>v</sup> –121 <sup>v</sup>	1.	Herr Meinloh von Sevelingen (52)		5 (20)
	122 <sup>r</sup> –123 <sup>v</sup>	1.	Herr Heinrich von Rugge (58)	14/15 (29 <sup>v</sup> ) <sup>106</sup>	11 (45)
XII/III	124 <sup>r</sup> –145 <sup>v</sup>	1.	Herr Walther von der Vogelweide <sup>107</sup>	4	25 (139)
XIV	146 <sup>r</sup> –148 <sup>r</sup>	1.	Herr Hiltbolt von Schwangau (100)		21 (121)
	149 <sup>v</sup> –150 <sup>v</sup>	1.	Herr Wolfram von Eschenbach (97)	17 (30 <sup>v</sup> )	26 (178)
	151 <sup>r</sup> –155 <sup>v</sup>	1.	Ulrich von Singenberg, Truchseß zu Sankt Gallen (93)	6 (15 <sup>v</sup> )	19 (115)
XV	158 <sup>r</sup> –159 <sup>r</sup>	1.	Der von Sachsendorf (84)	18 (30 <sup>v</sup> )	20 (121)
	160 <sup>v</sup> –161 <sup>v</sup>	1.	Wachsmut von Künzingen (80)		
	162 <sup>v</sup> –163 <sup>v</sup>	1.	Herr Willehalm von Heinzenburg (88)		22 (125)
	164 <sup>v</sup> –165 <sup>r</sup>	1.	Herr Leuthold von Seven (96)	31 (36 <sup>v</sup> )	23 (128)
XV/XVI	166 <sup>v</sup> –168 <sup>r</sup>	1.	Herr Walther von Mezze (96)	20 (31 <sup>r</sup> )	
XVI	169 <sup>v</sup> –174 <sup>r</sup>	1.	Herr Rubin (96)	7 (20 <sup>v</sup> )	24 (131)
XVII	178 <sup>r</sup> –179 <sup>r</sup>	1.	Herr Bernger von Horhein (56)	28 (36 <sup>r</sup> )	15 (76)
	179 <sup>v</sup> –181 <sup>r</sup>	1.	Der von Johannsdorf (50)		
	181 <sup>v</sup> –182 <sup>r</sup>	1.	Engelhart von Adelnburg (37)		10 (40)
	182 <sup>v</sup> –183 <sup>r</sup>	1.	Herr Bligger von Steinach (45)		7 (26)
	183 <sup>v</sup> –184 <sup>r</sup>	1.	Herr Wachsmut von Mühlhausen (40)		
	184 <sup>v</sup> –187 <sup>r</sup>	1.	Herr Hartmann von Aue (52)	16 (30 <sup>v</sup> )	9 (33)
	188 <sup>r</sup> –189 <sup>v</sup>	1.	Herr Reinmar von Brennenberg (56)		

<sup>104</sup> In A werden die C-Strophen Rudolfs von Rotenburg unter den Namen *Rudolf von Rotenber* (Nr. 13) und *Rudolf Offenburg* (Nr. 19) überliefert.

<sup>105</sup> Es handelt sich bei den späteren Eintragungen um A<sub>s</sub>/J3-Nachträge.

<sup>106</sup> Strophen Heinrichs von Rugge sind in A unter den Namen *Heinrich der Riche* (Nr. 14) und *Heinrich von Rucche* (Nr. 15) überliefert.

<sup>107</sup> Der umfangreiche Strophenbestand des Walther-Corpus stammt größtenteils aus der mittleren Arbeitsphase. SALOWSKY (1993) differenziert drei Abschnitte: Bl. 124–126 (Index 47), 127–129 (Index 53) und 130–140 (Index 49) sowie eine weitere (Bl. 142/143), deren Index (108) in das Grundstock-Segment C weist. Für das Walther-Corpus wurden verschiedene Quellen herangezogen, deren Konturen zum Teil im Corpus noch sichtbar sind (vgl. die Überlieferungskondanz zu C in WALTHER VON DER VOGELWEIDE/ÜBERLIEFERUNG (1977), S. 18\*ff.).

Lage	Blatt	Nr.	Name	A (Nr./Bl.)	B (Nr./S.)
XVIII	190 <sup>v</sup> –192 <sup>r</sup>	1.	Johann von Ringgenberg (E <sub>s</sub> )		
	192 <sup>v</sup> –193 <sup>r</sup>	1.	Albrecht Marschall von Raprechtswil (F <sub>s</sub> )		
	194 <sup>r</sup> –195 <sup>v</sup>	1.	Herr Otto vom Turne (D <sub>s</sub> 2)		
	197 <sup>v</sup> –198 <sup>r</sup>	1.	Herr Gösli von Ehenhein (D <sub>s</sub> 2)		
XIX	201 <sup>r/v</sup>	1.	Der von Wildonie (41)		
	202 <sup>v</sup> –203 <sup>r</sup>	1.	Von Sunegge (53)		
	204 <sup>r/v</sup>	1.	Von Scharfenberg (50)		
	205 <sup>r</sup> –209 <sup>v</sup>	1.	Herr Konrad der Schenk von Landeck (69)		
XX	213 <sup>r</sup> –216 <sup>v</sup>	1.	Der Winsbecke (63)		S. 206– 228
	217 <sup>r</sup> –219 <sup>r</sup>	1.	Die Winsbeckin (85)		
XX/XXI	219 <sup>v</sup> –226 <sup>r</sup>	1.	Klingsor von Ungerlant (72)		
XXI	226 <sup>v</sup> –227 <sup>v</sup>	1.	Kristan von Luppin ein Düring (F <sub>s</sub> )		
	228 <sup>r</sup> –229 <sup>r</sup>	1.	Herr Heinrich Hetzbold von Weißensee (F <sub>s</sub> )		
	229 <sup>v</sup> –230 <sup>v</sup>	1.	Der Düring (F <sub>s</sub> )		
	231 <sup>r</sup> –232 <sup>v</sup>	1.	Winli (F <sub>s</sub> )		
XXII	237 <sup>r</sup> –247 <sup>r</sup>	1.	Herr Ulrich von Liechtenstein (52)		17 (109)
	247 <sup>v</sup> –248 <sup>r</sup>	1.	Von Munegiur (59)		
XXII/XXIII	248 <sup>v</sup> –249 <sup>r</sup>	1.	(Hartwig) von Raute (68)		18 (112)
XXIII	249 <sup>v</sup> –250 <sup>r</sup>	1.	Herr Konrad von Altstetten (69)		
	251 <sup>r/v</sup>	1.	Herr Bruno von Hornberg (68)		
	252 <sup>r</sup> –253 <sup>r</sup>	1.	Herr Hugo von Werbenwag (71)		
	253 <sup>v</sup> –254 <sup>v</sup>	1.	Der Püller (67)		
	255 <sup>r</sup> –256 <sup>r</sup>	1.	Von Trostberg (70)		
	256 <sup>v</sup> –257 <sup>r</sup>	1.	Hartmann von Starkenberg (65)		
	257 <sup>v</sup> –258 <sup>r</sup>	1.	Von Stadedge (83) <sup>108</sup>		
	258 <sup>v</sup> –259 <sup>r</sup>	1.	Herr Braunwart von Augheim (66)		
XXIV	261 <sup>r/v</sup>	1.	Von Stamheim (78) <sup>109</sup>		
	262 <sup>v</sup> –263 <sup>v</sup>	1.	Herr Goeli (94)		
	264 <sup>r</sup> –269 <sup>v</sup>	1.	Der Tannhäuser (99)		
	271 <sup>r</sup> –272 <sup>r</sup>	1.	Von Buchein (93)		
XXV	273 <sup>r</sup> –280 <sup>v</sup>	1.	Herr Neidhart (23/46)	10	S. 182f.
XXVI	281 <sup>v</sup> –284 <sup>r</sup>	1.	Meister Heinrich Teschler (F <sub>s</sub> )		
	285 <sup>r</sup> –286 <sup>v</sup>	1.	Rost, Kirchherr zu Sarne (F <sub>s</sub> )		
XXVII	290 <sup>r</sup> –291 <sup>v</sup>	1.	Der Hardegger (108)		
	292 <sup>v</sup> –294 <sup>r</sup>	1.	Der Schulmeister von Eßlingen (E <sub>s</sub> )		
	295 <sup>r/v</sup>	1.	Meister Walther von Breisach (G <sub>s</sub> )		
XXVIII	299 <sup>r/v</sup>	1.	Von Wissenlo (100)		
	300 <sup>r/v</sup>	1.	Von Wengen (119)		
	302 <sup>r/v</sup>	1.	Herr Pfeffel (90)		
	303 <sup>r</sup> –304 <sup>r</sup>	1.	Der Taler (93)		
	305 <sup>r</sup> –307 <sup>r</sup>	1.	Der tugendhafte Schreiber (99)		
	308 <sup>r</sup> –310 <sup>v</sup>	1.	Steinmar (95)		

<sup>108</sup> Der Abkürzungsindex weist zwar in die letzte Phase, aufgrund des Schriftdukus schließe ich mich der Auffassung SALOWSKYS (1993), S. 261, an und ordne Stadedge dem Ende der mittleren Arbeitsphase zu.

<sup>109</sup> Die Einordnung Stamheims in die dritte Phase erfolgt aufgrund des Schriftdukus.

Lage	Blatt	Nr.	Name	A Nr. (Bl.)	B Nr. (S.)
XXIX	311 <sup>r/v</sup>	1.	Herr Alram von Gresten (84)	(Hohenb. 23) (32 <sup>v</sup> )	
	312 <sup>r/v</sup>	1.	Herr Reinmar der Fiedler (90)	2 (4 <sup>v</sup> )	
	313 <sup>r</sup> –314 <sup>r</sup>	1.	Herr Hawart (105)	25 (33 <sup>v</sup> )	
	314 <sup>v</sup> –316 <sup>r</sup>	1.	Herr Günther von dem Forste (84)	26 (34 <sup>r</sup> )	
	316 <sup>v</sup> –317 <sup>v</sup>	1.	Herr Friedrich der Knecht (94)	(Seven)31(36 <sup>r</sup> )	
	318 <sup>r/v</sup>	1.	Der Burggraf von Regensburg (110)	33 (39 <sup>r</sup> )	
	319 <sup>r</sup> –320 <sup>r</sup>	1.	Herr Niune (98)	8 (21 <sup>v</sup> )	
	320 <sup>v</sup> –321 <sup>r</sup>	1.	Herr Geltar (85)	9 (24 <sup>v</sup> ) <sup>110</sup>	
321 <sup>v</sup> –322 <sup>r</sup>	1.	Herr Dietmar der Setzer (120)			
XXXa/b	323 <sup>r</sup> –338 <sup>r</sup>	1.	Herr Reinmar von Zweter (70/92)		
XXXI	339 <sup>r</sup> –340 <sup>r</sup>	1.	Der junge Meißner (F <sub>s</sub> )		
	342 <sup>r</sup>	1.	Der alte Meißner (G <sub>s</sub> )		
	342 <sup>v</sup> –343 <sup>v</sup>	1.	Von Obernburg (109)		
XXXI/XXXII	344 <sup>v</sup> –347 <sup>v</sup>	1.	Bruder Werner (114)	30 (36 <sup>v</sup> )	
XXXII	349 <sup>r</sup> –354 <sup>v</sup>	1.	Der Marner (105)		
	355 <sup>r</sup> –356 <sup>r</sup>	1.	Süßkind der Jude von Trimberg (F <sub>s</sub> )		
	358 <sup>r</sup>	1.	Gast (G <sub>s</sub> )		
XXXIII	359 <sup>r</sup> –360 <sup>r</sup>	1.	(Ulrich) von Baumburg (92)		
	361 <sup>r/v</sup>	1.	Heinrich von Tettingen (79)		
	362 <sup>r/v</sup>	1.	Rudolf der Schreiber (99)		
	364 <sup>r</sup> –368 <sup>r</sup>	1.	Meister Gottfried von Straßburg (110)	21 (32 <sup>r</sup> )	
XXXIV	371 <sup>r</sup> –380 <sup>v</sup>	1.	Meister Johannes Hadlaub (M <sub>s</sub> )		
	381 <sup>r/v</sup>	1.	Regenbogen (F <sub>s</sub> )		
XXXV	383 <sup>r</sup> –391 <sup>r</sup>	1.	Meister Konrad von Würzburg (63/112)		
	394 <sup>r/v</sup>	1.	Kunz von Rosenheim / Hugo von Mühldorf (E <sub>s</sub> )	32 (39 <sup>r</sup> )	
XXXVI	395 <sup>r/v</sup>	1.	Rubin und Rudeger (E <sub>s</sub> )		
	396 <sup>r/v</sup>	1.	Der Kol von Niunzen (E <sub>s</sub> )		
	397 <sup>v</sup> –398 <sup>r</sup>	1.	Der Dürner (E <sub>s</sub> )		
	399 <sup>r</sup> –404 <sup>r</sup>	1.	Meister Heinrich Frauenlob (F <sub>s</sub> )		
XXXVII	407 <sup>r</sup> –409 <sup>r</sup>	1.	Meister Friedrich von Sonnenburg (108)		
	410 <sup>r</sup> –411 <sup>v</sup>	1.	Meister Sigheher (93)		
	412 <sup>r</sup> –413 <sup>r</sup>	1.	Der wilde Alexander (105)		
	413 <sup>v</sup> –415 <sup>r</sup>	1.	Meister Rumelant (100)		
	415 <sup>v</sup> –417 <sup>v</sup>	1.	Spervogel (99)	11/12(27 <sup>r</sup> ) <sup>111</sup>	
XXXVIII	418 <sup>r</sup> –421 <sup>v</sup>	1.	Boppe (107)		
	422 <sup>r/v</sup>	1.	Der Litschauer (118)		
	423 <sup>v</sup> –428 <sup>r</sup>	1.	Kanzler (99)		

Tabelle: Überlieferungsschichten in C (Segmentierung)

Legende:

Die den Namen der Grundstockdichter beigegebenen Ziffern bezeichnen den Abkürzungsindex.<sup>112</sup> Mehrere Ziffern werden dann angegeben, wenn sich Abschnitte eines Corpus unterschiedlichen Arbeitsphasen zuordnen lassen.

- grau unterlegt = Ursammlung  
 Fettdruck = Grundstock-Segment A (älteste Eintragungen (Index bis ca. 30))  
 rot = Grundstock-Segment B (in mittlerer Phase niedergeschrieben (Index bis ca. 80))  
 blau = Grundstock-Segment C (in letzter Phase niedergeschrieben (Index > 80))  
 Kleindruck = Nachtragscorpora (mit Angabe des Schreibers)

<sup>110</sup> In A sind die Geltar-Strophen unter dem Namen *Gedrut* verzeichnet.

<sup>111</sup> A versammelt unter der Nr. 11 Strophen *Spervogels* und unter der Nr. 12 Strophen des *Jungen Spervogels*.

<sup>112</sup> Die Indizes sind sämtlich entnommen aus SALOWSKY (1993), S. 260–262.



Aus dieser Auflistung wird unmittelbar ersichtlich, dass – wie schon Salowsky resümiert – „die heutige Aufeinanderfolge der Eintragungen [...] in wesentlichen Teilen dem zeitlichen Ablauf der Niederschrift“ entspricht.<sup>113</sup> Um so eklatanter erscheinen die wenigen Fälle, in denen die Anordnung der Corpora nicht mit der Schreibchronologie vereinbar ist. Es handelt sich hierbei um die nachgetragenen A<sub>s</sub>-Corpora der ersten und zweiten Lage, die neun Corpora der Lagen XIV–XVI, Neidhart (Nr. 92), Reinmar von Zweter (Nr. 113) und Konrad von Würzburg (Nr. 127).<sup>114</sup> Dass sich die Nachträge der ersten und zweiten Lage dem hierarchischen Ordnungsprinzip der Handschrift verdanken, konnte bereits nachgewiesen werden. Ebenso plausibel ist die Position Konrads von Würzburg inmitten anderer als Meister titulierter Autoren. Als problematischer erweist sich die Stellung von Neidhart und Reinmar von Zweter. Das Erscheinungsbild des Neidhart-Corpus (niedriger Abkürzungsindex und Schriftduktus) weist es als frühe Niederschrift aus, die zeitlich in unmittelbarer Nähe zur Ursammlung anzusiedeln ist.<sup>115</sup> Jedoch ist der Namenstyp (Prädikat und Einzelname) vorwiegend im zweiten Teil der Handschrift anzutreffen, was möglicherweise die Einordnung Neidharts beeinflusste.<sup>116</sup> Um so erstaunlicher ist die Position Reinmars von Zweter, dessen Kürzungsindex (im ersten Teil des Corpus) und Name in die vordere Hälfte der Handschrift verweisen. Allerdings steigt die Zahl der verwendeten Abkürzungen bereits ab der dritten Textspalte sprunghaft an (Grundstock-Segment C). So drängt sich die Vermutung auf, dass sich die Einordnung des Corpus seiner späten Zusätze verdankt, A<sub>s</sub> das Corpus also im Umfeld anderer zeitnah niedergeschriebener Sammlungen beließ.

Dass auch für die Einordnung der Lagen XIV–XVI die Dichternamen eine Rolle spielten, ist wahrscheinlich. Salowskys Hinweis auf die Namensstruktur (Herr, kombiniert mit zwei durch ‚von‘ verbundene Namen<sup>117</sup>) aber vermag nicht zu erklären, warum die Lagen gerade an dieser Stelle eingefügt wurden, hätten sie doch ebenso gut hinter Lage XVII oder sogar XXIII einen geeigneten Platz finden können. Es hat vielmehr den Anschein, als ob ein räumlicher Zusammenhang zu Walther von der Vogelweide gesucht wurde. Betrachtet man einmal die Parallelüberlieferung zu B, dessen Grundstock-Corpora vollständig auch in C enthalten sind, so fällt auf, dass die parallel überlieferten Corpora der C-Lagen XIV–XVI in B das Corpus Walthers von der Vogelweide säumen:

<sup>113</sup> Ebd., S. 258.

<sup>114</sup> Ob es sich beim Corpus der Winsbeckin um einen Nachtrag handelt, ist zweifelhaft. Zwar sprechen die durchschnittlichen Kürzungsindizes dafür, doch zeigen die Indizes pro Spalte deutlich einen sukzessiven Anstieg der Abbrüviaturen von der ersten Spalte des Winsbecke-Corpus bis zum Ende der Winsbeckin. Außerdem musste A<sub>s</sub> bei der Vollendung des Winsbecke-Corpus sowohl die Art als auch den Umfang eines noch einzutragenden weiteren Corpus bekannt gewesen sein: Er vermerkt ausgangs des Winsbecke-Corpus die Zeilen *Des vat<sup>s</sup> lere ein ende hat · der mÿter lere dar nach gat* (Bl. 216<sup>v</sup>) und lässt zwischen Winsbecke und Klingsor von Ungerlant soviel Platz, dass er das Winsbeckin-Corpus exakt dazwischenstellen kann.

<sup>115</sup> Vgl. auch SALOWSKY (1993), S. 262f.

<sup>116</sup> So finden sich im ersten Teil der Handschrift (bis einschließlich Lage XXIX) lediglich drei Autoren, deren Namen Einzelnamen mit Zusatz sind, während sich im zweiten Teil Beispiele hierfür häufen.

<sup>117</sup> Vgl. auch SALOWSKY (1993), S. 262.

Weingartner Liederhandschrift B	Heidelberger Liederhandschrift C
1 Kaiser Heinrich	1 Kaiser Heinrich
2 Rudolf von Fenis-Neuenburg	10 Rudolf von Fenis-Neuenburg
3 Friedrich von Hausen	15 Markgraf von Hohenburg <sup>118</sup>
4 Burggraf von Rietenburg	41 Friedrich von Hausen
5 Meinloh von Sevelingen	42 Burggraf von Rietenburg
6 Otto von Botenlauben	43 Meinloh von Sevelingen
7 Bligger von Steinach	14 Otto von Botenlauben
8 Dietmar von Aist	58 Bligger von Steinach
9 Hartmann von Aue	27 Dietmar von Aist
10 Albrecht von Johanssdorf	60 Hartmann von Aue
11 Heinrich von Rugge	56 Der von Johanssdorf
12 Heinrich von Veldeke	44 Heinrich von Rugge
13 Reinmar der Alte	16 Heinrich von Veldeke
14 Ulrich von Gutenberg	37 Reinmar der Alte
15 Bernger von Horhein	32 Ulrich von Gutenberg
16 Heinrich von Morungen (Reinmar) <sup>119</sup>	55 Bernger von Horhein
17 Ulrich von Munegiur	34 Heinrich von Morungen
18 Hartwig von Raute	78 Ulrich von Munegiur
19 Ulrich von Singenberg	79 Hartwig von Raute
20 Wachsmut von Künzingen	48 Ulrich von Singenberg
21 Hiltbolt von Schwangau	50 Wachsmut von Künzingen
22 Willehalm von Heinzenburg	46 Hiltbolt von Schwangau
23 Leuthold von Seven	51 Willehalm von Heinzenburg
24 Rubin	52 Leuthold von Seven
25 Walther von der Vogelweide	54 Rubin
26 [Wolfram von Eschenbach]	45 Walther von der Vogelweide
	47 Wolfram von Eschenbach

B kombiniert bei der Anordnung der Corpora ein hierarchisches mit einem zeitlichen Ordnungskriterium: Auf Kaiser Heinrich folgen sieben zeitlich nahestehende, hochadelige Dichter, dann fünf früh- und hochhöfische Autoren; ein erster Nachtrag ergänzt diese Reihe, ein zweiter (17–24) fügt Hochklassik-Trabanten und Epigonen hinzu.<sup>120</sup> Der B-Grundstock endet mit Walther von der Vogelweide und scheint gleichsam auf ihn als Krone der Sammlung zuzulaufen. Darauf folgt als erster anonymer Nachtrag Wolfram von Eschenbach. Aus der Gegenüberstellung der beiden Handschriften nun geht deutlich hervor, dass das Walther-Corpus beiderorts im gleichen Umfeld tradiert ist – ein Umfeld aber, das nicht auf eine gemeinsame Quelle beider Handschriften zurückgeführt werden kann, sondern sich zumindest in C allein der Einordnung der später niedergeschriebenen Corpora verdankt. Dabei berücksichtigte der C-Bearbeiter freilich auch chronologische Gesichtspunkte, ordnete er die Hochklassik-Trabanten und Epigonen hinter Walther ein.

Die diskutierten Fälle, in denen die Corpusfolge der Schreibchronologie zuwiderläuft, verdeutlichen, dass bei der Abfolge der Corpora und vor allem bei der Platzierung von Nachträgen nirgends mit Willkür zu rechnen ist. Vielmehr griffen die Anordnungsprinzipien auch und vor allem bei der Einbindung von nachgetragenen Strophen und Corpora.

<sup>118</sup> Die ersten 6 Strophen des Hohenburg-Corpus finden sich ebenfalls im Hausen-Corpus B. Vgl. hierzu Kap. B 2.6 (Der Markgraf von Hohenburg).

<sup>119</sup> Auf den Seiten 86–103 findet sich ein Anhang mit Strophen, die in C, A und E (Würzburger Liederhandschrift) Reinmar zugeschrieben werden.

<sup>120</sup> Vgl. HOLZNAGEL (1995b), S. 132, der sich in Hinsicht auf die Nachtragsschichten im Grundstock Halbach anschließt, sowie HALBACH 1969, S. 42ff.

### 3.2.1 Grundstock-Segment A

Das Segment umfasst die schon anhand des Schriftdukts und – im Falle der Ursammlung – der Illumination als früheste identifizierte Eintragungen. Die Textpassagen zeigen alle einen mittleren Wert der Abkürzungen je Spalte, der 30 nicht oder nur geringfügig überschreitet. Neben der Ursammlung zählen die beiden ersten, von J2 illuminierten Blätter des Neidhart-Corpus sowie der Beginn des Burkhard von Hohenfels-Corpus in das Grundstock-Segment A.<sup>121</sup> Am Übergang zur zweiten Phase steht allerdings am deutlichsten die die Ursammlung abschließende Neifen-Sammlung, bildet sie auf den letzten Blättern der dritten Lage gut sichtbar eine „mehr gerundete[], breitere[] und flüssigere[] Schrift“<sup>122</sup> aus. Allerdings ist das Neifen-Corpus so umfangreich, dass eine Veränderung des Schriftdukts während seiner Niederschrift wahrscheinlich ist.<sup>123</sup>

### 3.2.2 Grundstock-Segment B

Diejenigen Corpora, die aufgrund von Schriftdukts und Abkürzungsindex in einem mittleren Entstehungszeitraum anzusiedeln sind, verteilen sich – neben den Einsprengseln in die ersten drei Lagen<sup>124</sup> – auf die Lagen VI, VII, VIII, IX (ohne die umfangreichen Winterstetten-Nachträge), X, XI (ohne Hohenfels<sup>125</sup>), XII und XIII, XVII, XIX, XX (ohne Nr. 71 Winsbekin), XXII, XXIII, XXV (ab Bl. 275, 2. Teil der Neidhart-Sammlung), XXXa (Bl. 323) und XXXV (ohne die Würzburg-Nachträge). Zweifelhaft bleibt dabei die Zuordnung Stadegges (Lage XXIII) und das Aussondern der Dichter Wachsmut von Künzingen (Lage XV), von Stamheim (Lage XXIV) und Heinrich von Tettingen (Lage XXXIII), die alle einen Kürzungsindex von knapp unter 80 aufweisen. Die Bewertung dieser Dichtercorpora erfolgt ebenso wie die Festsetzung der Segmentgrenzen zunächst aus Gründen der Zweckmäßigkeit, lassen sich doch auf diese Weise „die meisten Lagen des Grundstocks [...] ohne wesentliche Überschneidungen einer der drei Gruppen zuordnen.“<sup>126</sup> Die auftretenden Überschneidungen zum dritten Segment verdanken sich zumeist umfangreicheren Strophennachträgen, die freilich erst durch die Analyse des Schriftdukts und der Abkürzungshäufigkeit sichtbar werden.

<sup>121</sup> Der Abkürzungsindex der ersten Hohenfels-Strophen legt zwar auch eine zeitliche Nähe zur Ursammlung nahe, allerdings ist der Strophenbestand so gering, dass kein eindeutiger Befund möglich ist, Außerdem verweist die Blindlineatur die ersten fünf Strophen des Corpus in Segment BA (siehe weiter unten).

<sup>122</sup> Vgl. SALOWSKY (1993), S. 256.

<sup>123</sup> SALOWSKY (1993), S. 257, räumt ein, es könne „bei Dichtern mit umfangreichem Œuvre [...] vorkommen, dass die Kürzungsmenge auch bei ungestörtem Textverlauf innerhalb der Eintragungen zunimmt.“ Dann aber ist – aufgrund der Korrelation zwischen Schriftdukts und Abkürzungsmenge – auch eine Minderung der Schriftqualität denkbar.

<sup>124</sup> Es handelt sich hierbei neben den Corpora Konrads des Jungen, des Herzogs von Brabant und Friedrichs von Leiningen um Strophennachträge zu Konrad von Kirchberg (Bl. 24<sup>vb</sup>/25<sup>r</sup>; Strophen 12–22), Otto von Botenlauben (Bl. 28<sup>v</sup>, Strophen 19–23) und Veldeke (Bl. 32<sup>rb</sup>, Strophen 58–61). Die Veldeke-Strophen aber wurden von J5 illuminiert, was sich mit der in Kap. A 2.2 aufgestellten These, J5 habe nach J6 gearbeitet, nicht vereinbaren lässt, zumal auch die von J5 illuminierten Hartmann von Aue-Strophen dem Grundstock-Segment B zuzuordnen sind. Offensichtlich tritt also J5 zweimal in Erscheinung: das erste Mal bei der (in auffälligem Violett vorgenommenen) Illumination der A<sub>s</sub>-Nachträge zu Veldeke und Hartmann, das zweite Mal in Zusammenhang mit den Nachtragsschreibern C<sub>s</sub>, D<sub>s</sub> und F<sub>s</sub>. Die nachgetragenen Neifen-Strophen (5, 10, 20, 48, 53, 179) können aufgrund des geringen Textumfangs nicht eindeutig einem Segment zugeordnet werden.

<sup>125</sup> Der Anfang des Hohenfels-Corpus ist am Übergang von Segment A zu Segment B einzuordnen, die Nachträge hingegen stammen aus der letzten Arbeitsphase.

<sup>126</sup> Vgl. SALOWSKY (1993), S. 256.

Im folgenden seien die Fälle betrachtet, bei denen die genannten Merkmale auf A<sub>s</sub>-Nachträge schließen lassen:<sup>127</sup>

1. Ulrich von Winterstetten

Auf Bl. 91<sup>rb</sup> setzt mit Strophe 67 die Arbeit des Illuminators J3 ein, der bereits als Nachtragsilluminator identifiziert werden konnte. Darüber hinaus überschneiden sich die Fleuronées der Lombarden zu Nr. 66 und 67: Die Nachträge erfolgten also, nachdem J2 das Corpus illuminiert hatte. Die Lage ist eine um eine – wahrscheinlich leere – Blatthälfte reduzierte Senione, die ursprünglich nur auf den ersten fünf Blättern beschrieben war. Die übrigen vier Blätter wurden erst nachträglich gefüllt. Dafür spricht auch die auf Blatt 91<sup>v</sup> einsetzende Blei-(oder Tinten-)Liniiierung, während die ersten Blätter blindliniiert sind. Auch die Liniiierung wurde also erst vorgenommen, als weiteres Strophengut eingetragen werden sollte. Dass für die Nachträge keine Veränderung der Lage notwendig wurde, verdankt sich vielleicht dem folgenden Reinmar-Corpus, dem eine eigene Lage zugebilligt wurde.

1. Walther von der Vogelweide

Im Walther-Corpus steigt die Abkürzungshäufigkeit am Ende von Blatt 140<sup>v</sup> sprunghaft an. Und auch hier musste der Illuminator (J2) das Fleuronée von Strophe 339 [355] über das der vorangehenden Strophe zeichnen. Vielleicht galt die Seite und damit auch das Corpus (?) zu diesem Zeitpunkt als abgeschlossen. Die folgenden Blätter sollten jedenfalls erst später von A<sub>s</sub> und den Nachtragshänden B<sub>s</sub> und E<sub>s</sub> gefüllt werden.

1. Neidhart

Hier vollzieht sich die Grenze zwischen den Segmenten von Blatt 274 zu 275. Dazwischen fehlen jedoch zwei Blätter, sodass keine genaueren Untersuchungen angestellt werden können.

1. Reinmar von Zweter

Das Zweter-Corpus befindet sich auf den Lagen XXXa und b sowie XXXI. XXXa besteht aus einem Doppelblatt, in dessen Mitte sich ursprünglich ein oder mehrere Blätter befanden.<sup>128</sup> Die Eintragungen auf Blatt 323 sind dabei in der mittleren Arbeitsphase, die übrigen in der letzten Arbeitsphase anzusiedeln, der Übergang freilich fand auf den verlorenen Blättern statt. Wie umfangreich das Corpus ursprünglich war, bleibt im Dunkeln.

1. Konrad von Würzburg

Bei Konrad ist von Spalte 390<sup>ra</sup> zu 390<sup>rb</sup> deutlich ein Wandel des Schriftdukts zu erkennen, der mit der Verwendung schwächerer Tinte zusammenfällt.

Außer bei Neidhart und Reinmar von Zweter, wo Blattverluste einer genauen Prüfung entgegenstehen, gibt es in allen anderen Fällen Hinweise darauf, dass es sich bei den im Rahmen der Grundstocksegmentierung identifizierten Nachträgen tatsächlich um spätere Eintragungen handelt. Der Befund aus Schriftduktus und Abkürzungshäufigkeit wird also durch weitere, äußere Merkmale bestätigt.<sup>129</sup>

Es stellt sich freilich die Frage, ob nicht anhand von Abkürzungsindizes auch einzelne Strophenkomplexe als Nachträge identifiziert werden können. So kann Salowsky beispielhaft vorführen, wie bei Wildonie die Zahl der Abkürzungen von Lied zu Lied ansteigt: Strophen 1–3 (Index 41), Strophen 4–6 (Index 84), Strophen 7–9 (Index 92). Dabei sind die letzten Strophen offensichtlich Nachträge, da das Fleuronée zu Strophe 6 so weit heruntergezogen ist, dass J2 es später überzeichnen musste. Solchen Ergebnissen muss entgegengehalten werden, dass die lexikalische Zusammensetzung umso mehr den Abkürzungsindex beeinflusst, je kürzer der betrachtete Text ist. Treten etwa in drei Strophen besonders viele Wörter auf, die eine Vokal-Nasal-

<sup>127</sup> Nachträge anderer Hände bleiben im folgenden unberücksichtigt.

<sup>128</sup> Blatt 323<sup>v</sup> bricht der Leich ab, Bl. 324<sup>r</sup> setzt mitten in einer Spruchstrophe ein. Schon Goldast bemerkte den Blattverlust und vermerkte am unteren Blattrand von 323<sup>v</sup>: „hic quaedam deperdita“.

<sup>129</sup> Einen Überblick über mögliche Nachtragsindizes bringt HOFMEISTER (2001), S. 87–95.

Kombination enthalten, und bieten sich damit besonders viele Wörter dazu an, abgekürzt zu werden, kann dies den Index in die Höhe treiben. Sollen kurze Textpassagen als Nachträge erwiesen werden, so muss deshalb der Befund aus der Abkürzungsmenge stets durch andere Merkmale gestützt werden.

Das Grundstock-Segment B ist mit seinen 53 Corpora, zu denen so umfangreiche Sammlungen wie die Walthers von der Vogelweide, Reinmars des Alten und Ulrichs von Liechtenstein zählen, immer noch schier unüberschaubar. Zwar lassen sich innerhalb der Corpora – wie gesehen – Nachtragsschichten auf vielfältige Weise ermitteln, wie aber können die Corpora weiter gebündelt werden? Eine Möglichkeit bietet die Lineatur. Der Codex Manesse weist sowohl Blei- bzw. Tinten- als auch Blindlinierungen auf. Den kleinsten Anteil machen dabei die blindlinierten Blätter aus, die sämtlich dem Grundstock-Segment B zugeordnet werden können und nach Salowsky „in einer bestimmten, zeitlich begrenzten Periode niedergeschrieben wurden.“<sup>130</sup> Insgesamt sind rund 160 Spalten blindliniert:

Lage	Dichter	Spalten	Index
I	König Konrad der Junge	7 <sup>ra/b</sup>	38
II	Herzog Johann von Brabant	19 <sup>ra/b</sup>	44
	Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg	21 <sup>m</sup>	75
	Graf Friedrich von Leiningen	26 <sup>va</sup>	38
VII	Der von Gliers	68 <sup>v</sup>	47
	Herr Wernher von Teufen	69 <sup>va</sup> – 70 <sup>rb</sup>	42
	Herr Heinrich von Stretelingen	71 <sup>ra/b</sup>	34
	Herr Christan von Hamle	72 <sup>m</sup> –72 <sup>vb</sup>	43
	Herr Ulrich von Gutenberg	73 <sup>va</sup> –74 <sup>vb</sup>	43
VIII	Herr Ulrich von Gutenberg	75 <sup>m</sup>	43
	Herr Heinrich von der Mure	76 <sup>ra/b</sup>	35
	Herr Heinrich von Morungen	77 <sup>m</sup> –80 <sup>vb</sup>	50
	Der Schenk von Limburg	83 <sup>m</sup> –83 <sup>vb</sup>	49
	Schenk Ulrich von Winterstetten	85 <sup>m</sup> –86 <sup>vb</sup>	51
IX	Schenk Ulrich von Winterstetten	87 <sup>m</sup> –88 <sup>m</sup> ; 88 <sup>va</sup> – 91 <sup>rb</sup>	51
XI	Herr Burkhard von Hohenfels (Str. 1–5)	110 <sup>va</sup>	31
	Herr Hesso von Rinach	114 <sup>m</sup>	47
	Der Burggraf von Lienz	115 <sup>ra/b</sup>	55
	Herr Friedrich von Hausen	117 <sup>m</sup> –119 <sup>m</sup>	53
	Der Burggraf von Rietenburg	120 <sup>m</sup>	51
	Herr Meinloh von Sevelingen	121 <sup>m</sup> –121 <sup>va</sup>	52
	Herr Heinrich von Ruge	122 <sup>va</sup> –123 <sup>vb</sup>	58
XII	Herr Walther von der Vogelweide	124 <sup>va</sup> –130 <sup>m</sup>	47/53
XVII	Herr Bernger von Horhein	178 <sup>va</sup> –179 <sup>m</sup>	56
	Der von Johannsdorf	180 <sup>m</sup> –181 <sup>rb</sup>	50
	Engelhart von Adelnburg	182 <sup>m</sup>	37
XXII	Herr Ulrich von Liechtenstein	237 <sup>va</sup> –247 <sup>rb</sup>	52
XXV	Herr Neidhart	278 <sup>m</sup> –280 <sup>vb</sup>	46

<sup>130</sup> SALOWSKY (1993), S. 264.

Die Angabe nach Spalten ist insofern notwendig, als es Beispiele dafür gibt, dass auf einer Blattseite die Lineatur wechselt. So etwa auf Blatt 81<sup>r</sup>, wo mit der nachträglich hinzugefügten Morungen-Strophe C104 (A<sub>s</sub>/J3), oder auf Blatt 88<sup>r</sup> mit dem Ende des letzten Winterstetten-Leichs die Blindlineatur durch eine Tintenliniierung ersetzt wurde. Gleiches lässt sich auf Blatt 110<sup>v</sup> beobachten: Die ersten fünf, relativ früh eingetragenen Strophen Burkhardts stehen auf Blindlineatur, der Rest des Corpus – Grundstock-Segment C – auf tintenliniierten Blättern. Hinzu tritt Blatt 130<sup>r</sup>, auf dem offensichtlich ein neuer Abschnitt des Walther-Corpus beginnt, der nicht nur durch den Wechsel der Lineatur, sondern darüber hinaus durch die Verwendung einer kräftigeren Tinte augenfällig wird. A<sub>s</sub> hat hier offensichtlich seine Arbeit unterbrochen und erst zu einem Zeitpunkt wieder aufgenommen, zu dem die Blindliniierung der Seiten aufgegeben war.

Die Blindliniierung reicht in allen Fällen nur so weit wie der darauf eingetragene Text. Die Seiten wurden also nicht auf Vorrat, sondern erst unmittelbar vor ihrer Beschriftung als Textseiten liniert. Es besteht mithin ein direkter zeitlicher Zusammenhang zwischen Blindliniierung und Niederschrift. Dies und die relativ gleichbleibenden Abkürzungsindizes der enthaltenen Texte erlauben eine eindeutige Zuordnung von Überlieferungsabschnitten in die von Salowsky identifizierte Periode und damit die Rekonstruktion eines weiteren Überlieferungssegments. Die Phase der Blindlineatur setzt ein mit dem Corpus Werners von Teufen (Lage VII) und erstreckt sich bis zur Mitte der heutigen Lage XVII. Alle dazwischenliegenden Blätter mit Blei- bzw. Tintenliniierung erweisen sich als spätere Hinzufügungen. Es ergibt sich folgendes Bild für ein klar umrissenes Segment innerhalb des Grundstocks B, das im folgenden als Grundstock-Segment BA betitelt wird:

**Lage VII (ab 69)**

**Lage VIII**

**Lage IX (87–91<sup>r</sup>)**

Bll. 91<sup>v</sup>–95<sup>r</sup> = Nachträge

Lage X = spätere Einfügung?<sup>131</sup>

**Lage XI (110<sup>v</sup>, 114–123)**

Bll. 111/112 = Nachträge

**Lage XII (124–130<sup>r</sup>)**

Bll. 130<sup>v</sup>–135 = Fortsetzung Walther-Corpus

Lage XIII = Rest Walther-Corpus

Lage XIV = spätere Einfügung (Grundstock C)

Lage XV = spätere Einfügung (Grundstock C)

Lage XVI = spätere Einfügung (Grundstock C)

**Lage XVII (178–182<sup>r</sup>)**

Fraglich bleibt, wie die übrigen blindliniierten Blätter in diesen Zusammenhang einzuordnen sind. Für das Corpus des Ulrich von Liechtenstein (Lage XXII) bleibt nur anzunehmen, dass es erst nachträglich seine jetzige Position eingenommen hat. Aufschlussreicher sind die blindliniierten Seiten des Neidhart-Corpus, deren Strophen den ursprünglichen Bestand des Corpus (Grundstock-Segment A) ergänzen. A<sub>s</sub> hat demnach in der Phase der blindliniierten Blätter nicht nur neue Corpora angelegt, sondern auch bestehende erweitert. Dabei fallen der Wechsel der Lineatur und der Beginn der Nachträge nicht zusammen; vielmehr tritt der Wechsel erst mit Blatt 278

<sup>131</sup> Das Reinmar-Corpus zählt zwar ebenfalls zum Grundstock-Segment B, hätte aber als in sich geschlossene Lage auch zu einem späteren Zeitpunkt seinen jetzigen Platz einnehmen können. Seine Position zwischen Winterstetten und Hohenfels ist nicht zwingend ursprünglich.

ein, wohingegen die Nachträge schon auf Bl. 275<sup>r</sup> beginnen. Dabei lässt sich keine Zäsur erkennen, vielmehr beginnt die Strophe Neidhart 198<sup>132</sup> auf sichtbarer Lineatur und geht nach dem Seitenumbruch auf Blindlineatur weiter. Gleiches gilt für den Schluss des von Gliers-Corpus: Auch hier geht die Aufzeichnung des Textes (Leich III) ohne erkennbare Zäsur auf Blindlineatur über. Verbleiben das Doppelblatt der zweiten Lage (Neuenburg/Leiningen) und die beiden Einzelblätter aus den Lagen I und II, für die sich ebenfalls kein unmittelbarer Überlieferungs-zusammenhang mit den blindliniierten Lagen nachweisen lässt. Zum Grundstock-Segment BA zählen mithin ein als ursprünglich anzusehender Überlieferungsverbund von Lagen (VII, VIII, IX, XI, XII, XVII) und weitere Einträge, die aufgrund ihrer zeitlichen Nähe in der Peripherie der blindliniierten Lagen anzusiedeln sind.

Der übrige Bestand des Grundstock-Segments B lässt sich danach einteilen, ob er vor oder nach BA verzeichnet wurde. Sicher vor BA anzusiedeln sind die ersten Neidhart-Nachträge und der Beginn des von Gliers-Corpus. Des Weiteren lassen sich die Lagen VI und der erste Teil der Lage VII hierfür wahrscheinlich machen, da sie den blindliniierten Blättern unmittelbar vorangehen und beide Lagen durch das Frauenberg-Corpus eng miteinander verbunden sind. Sehr wahrscheinlich erst nach BA sind die zweite Hälfte der Lage XVII, der Rest von Lage XXII (ab Bl. 247<sup>v</sup>) sowie Lage XXIII bearbeitet worden. Auch hier schließen die Corpora unmittelbar aneinander an und sind die Lagen durch ein überlaufendes Corpus (Von Raute) miteinander verknüpft. Hinzu tritt noch aus dem Walther von der Vogelweide-Corpus der Rest von Lage XII sowie Lage XIII bis Bl. 140.

### 3.2.3 Grundstock-Segment C

Wohl zum Ende seiner Tätigkeit hat A<sub>s</sub> die Corpora König Tyros von Schotten und des Herzogs von Anhalt den beiden ersten Lagen zugefügt und die Nachträge zu Winterstetten, Hohenfels, Walther von der Vogelweide, Reinmar von Zweter und Konrad von Würzburg eingetragen. Der Hauptteil der späteren Niederschriften erstreckt sich allerdings auf insgesamt 45 Corpora, die – zum Teil erweitert durch Nachträge späterer Hände – die Lagen XIV, XV, XVI, XX (Die Winsbekin), XXIV, XXVII (Der Hardegger), XXVIII, XXIX, XXXb, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVII und XXXVIII füllen.

Dieser Bestand lässt sich anhand der Parallelüberlieferung weiter differenzieren. Während nämlich in den eingeschobenen Herrenlagen XIV bis XVII eine Reihe von Corpora in Strophenbestand und -anordnung große Nähe zur Weingartner Liederhandschrift B zeigen, stimmt Lage XXIX in auffallender Weise mit Teilen der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift überein. Hiervon ausgehend lassen sich die Untersegmente CA (Parallelen zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift) und CB (Parallelen zur Weingartner Liederhandschrift) differenzieren, die ebenfalls Gegenstand einer separaten Betrachtung werden sollen.

---

<sup>132</sup> Strophenzählung nach C.

### 3.3 Zwischenbilanz II – Grundstock-Segmente

Die bisherige Segmentierung des Grundstocks führt zu folgenden Ergebnissen:

#### **Grundstock-Segment A**

- Untersegment Ursammlung  
Lagen *i* und *ii*
- Untersegment A  
Beginn des Neidhart-Corpus (Lage XXV bis Bl. 274)

#### **Grundstock-Segment B**

- Untersegment B<sup>0</sup> – frühe Eintragungen  
Lagen VI, VII (bis 68<sup>r</sup>)
- Untersegment BA – Blindlineatur  
Lagen VII (ab 68<sup>v</sup>), VIII, IX (bis 91<sup>r</sup>), XI (ohne 111/112), XII (bis 130<sup>r</sup>), XVII (bis 182<sup>r</sup>);  
Lagen XII (bis 247<sup>r</sup>), XXV (ab 278),  
Bl. 7<sup>r</sup>, 19<sup>r</sup>, 21<sup>r</sup>, 26<sup>v</sup>, 68<sup>v</sup>
- Untersegment B<sup>1</sup> – spätere Eintragungen  
Lagen XII (ab 130<sup>r</sup>), XIII (bis 140), XVII (ab 182<sup>v</sup>), XXII (ab 247<sup>v</sup>), XXIII
- Untersegment B – Rest, zeitlich nicht einzuordnen  
Einschübe in Lagen I und II, Lagen X, XIX, XX (ohne Winsbeckin), XXI (bis 226<sup>r</sup>),  
XXXa (bis 323), XXV (bis 390<sup>ra</sup>)

#### **Grundstock-Segment C**

- Untersegment CA  
Lage XXIX
- Untersegment CB  
eingeschobene ‚Herrenlagen‘ XIV–XVI
- Untersegment C – Rest  
Bl. 8–9, 17, 111–112, 217–218;  
Lagen XXIV, XXVII (bis 291<sup>r</sup>), XXVIII, XXXI (ab 343), XXXII (bis 354), XXXIII, XXXVII,  
XXXVIII



## B Rezeptionsorientierte Annäherung

Anhand der Identifizierung von Nachtragsschichten und der Segmentierung des Grundstocks lässt sich die Entstehung der Großen Heidelberger Liederhandschrift weitgehend nachzeichnen und der immense Strophenbestand zergliedern. Die Handschrift gewinnt dadurch an Überschaubarkeit, die einzelnen Nachtragsschichten und Segmente öffnen sich einer vergleichenden Analyse der tradierten Texte, wie sie im folgenden für eine Reihe von Corpora des Grundstocks vorgenommen wird. Dabei steht nicht mehr die materielle Überlieferung, sondern die Rezeption der Texte im Mittelpunkt des Interesses. Ziel- und Ausgangspunkt ist die Frage, ob sich bestimmte Rezeptionsmerkmale in der textuellen Gestalt der überlieferten Strophen niederschlagen und wenn ja, ob diese Merkmale je nach Überlieferungssegment variieren. Der Identifizierung von Rezeptionsmerkmalen dient die ausführliche Analyse der Ursammlung, die in erster Linie in einem Vergleich der überlieferten Textzustände mit denen der parallel überliefernden Handschriften besteht. In diesem Vergleich werden Charakteristika herausgearbeitet, die die in der Ursammlung überlieferten Textzustände von denen anderer Handschriften unterscheiden. Der Blick auf andere Untersegmente, insbesondere auf BA, B, CA und CB<sup>1</sup> dient der Feststellung, ob sich die an der Ursammlung identifizierten Charakteristika auch hier finden oder ob nach abweichenden Prinzipien tradiert wird. Dabei wird ebenfalls der Vergleich mit anderen Überlieferungsträgern vorrangig sein, die im Reinmar der Alte- und Heinrich von Rugge-Corpus enthaltenen Doppelstrophen<sup>2</sup> aber erlauben darüber hinaus eine direkte Gegenüberstellung zweier Handschriftensegmente.

### 1 Variante – Fassung – Text: Terminologische und methodische Grundlagen

Die Analyse der überlieferten Strophen in ihren jeweiligen Erscheinungsformen kommt nicht ohne einen Vergleich der tradierten Wortlaute aus, es gilt also, die auftretenden Unterschiede zu erkennen, zu benennen und zu bewerten. Da im Mittelalter aufgrund einer fehlenden normierten Schriftsprache grundsätzlich alle überlieferten Textzustände in Hinblick auf die Art und Abfolge der sprachlichen Zeichen variieren, ist eine vorherige Ermittlung von Varianztypen unerlässlich. Des Weiteren ist nach dem Verhältnis von Text und Variante zu fragen, was wiederum eine terminologische Bestimmung von ‚Text‘, ‚Textzustand‘ und ‚Fassung‘ erfordert. Dabei soll es jedoch nicht darum gehen, Definitionen für die einzelnen Zentralbegriffe zu liefern, sondern darum, die eigene Terminologie zu umreißen. Die folgenden Begriffserläuterungen erheben mithin nicht den Anspruch auf Allgemeingültigkeit; vielmehr wollen sie klären, wie die Begriffe im Kontext der vorliegenden Arbeit verwendet werden.

---

<sup>1</sup> Das Corpus Walthers von der Vogelweide bleibt dabei unberücksichtigt, da es auf Grund seines immensen Umfangs von mehr als 400 Strophen und seiner Komplexität einer eigenen Untersuchung bedarf, der eine Segmentierung des Corpus vorangehen sollte. Eine Untersuchung hat jüngst WILLEMSSEN (2006) vorgelegt, er strebt allerdings an, „die zum Zeitpunkt der Verschriftlichung wirksamen Walther-Bilder zu konturieren.“ (WILLEMSSEN (2002), S. 221).

<sup>2</sup> Im Codex Manesse sind insgesamt 73 Strophen und ein Leich zweimal enthalten. Die Strophen sind zum Teil innerhalb eines Corpus doppelt (sieben Strophen Walthers von der Vogelweide, davon drei, die von unterschiedlichen Händen eingetragen wurden, und eine Reinmars von Zweter), in allen übrigen Fällen aber zwei unterschiedlichen Autornamen zugewiesen. 58 der doppelten Strophen und der Leich wurden von A<sub>s</sub> eingetragen, in 15 Fällen ist mindestens eine Nachtragshand beteiligt. Die meisten der A<sub>s</sub>-Doppelstrophen lassen sich unterschiedlichen Segmenten zuordnen. Vgl. Anhang 1: Doppelnstrophen in C.

‚Text‘ wird im folgenden – in Anlehnung an den neugermanistischen Textbegriff Scheibes – verstanden als Summe seiner überlieferten Fassungen.<sup>3</sup> Dem Begriff liegt die Vorstellung eines unfesten, beweglichen Textes zugrunde, der verändert werden kann, „ohne daß die Veränderungen als Störungen zu begreifen wären“<sup>4</sup> und ohne dass die Identität des Textes verlorenginge. Ein Text ist in einem oder mehreren Textzuständen überliefert, für die das Auftreten von Varianten charakteristisch ist und die als Vertreter einer oder mehrerer Fassungen identifiziert werden können. Bei unikatler Überlieferung entsprechen sich Textzustand und Fassung, bei Mehrfachüberlieferung entscheidet die Bewertung der auftretenden Varianten über die Frage, ob die Textzustände eine oder mehrere Fassungen repräsentieren.

Bei mittelalterlichen Texten treten eine Reihe verschiedener Varianten auf, die wie folgt klassifiziert werden können:<sup>5</sup>

1. Varianten auf der Ebene der Strophe
  - 1.1 orthographische Varianten
  - 1.2 Varianten des Lautstands
  - 1.3 Grammatikalische Varianten auf der Wortebene  
hinsichtlich Modus, Kasus, Numerus, Flexion, Negation,<sup>6</sup> Präfigierung
  - 1.4 Satzkonstruktionsvarianz
  - 1.5 Wortauslassungen bzw. -zufügungen
  - 1.6 Lexikalische Varianz
2. Varianten auf der Ebene des Liedes<sup>7</sup>
  - 2.1 Variante der Strophenzahl
  - 2.2 Variante der Strophenfolge
3. Zuschreibungsvariante

Hinzu treten solche Varianten, die den Überlieferungsverbund betreffen. Bei Corpusüberlieferung sind folgende Formen denkbar:

1. Varianten des Strophenbestands  
betrifft den Umfang des jeweiligen Corpus
2. Varianten des Überlieferungskontextes  
betrifft einerseits die Anordnung der Strophen im überlieferten Corpus, dann aber auch auf einer übergeordneten Ebene die Handschrift selbst (Sammelprinzipien, Textauswahl, Gebrauchszusammenhang)
3. Varianten der Textauszeichnung und -organisation  
betrifft Art und Weise der Kennzeichnung von Strophenkomplexen sowie die Form der Verknüpfung von Autor und Text

Die letztgenannten Varianztypen sind insofern von Bedeutung, als an ihnen die Gesamtkonzeption einer Handschrift sichtbar wird. Sie für die Abgrenzung von Fassungen zu berücksichtigen, ist jedoch wenig sinnvoll, da die erhaltenen Handschriften so unterschiedlich sind, dass jeder

<sup>3</sup> Vgl. SCHEIBE (1982) und (1971). Vgl. auch den die neugermanistische Diskussion zusammenfassenden und ergänzenden Beitrag MARTENS (1989) – mit weiterer Literatur. Zu den Spezifika eines Textes in der semi-oralen Handschriftenkultur des Mittelalters vgl. die richtungsweisenden Beiträge von STROHSCHNEIDER (1997) und (1999).

<sup>4</sup> BUMKE (1996a), S. 125. Vgl. auch QUASt (2001) und MARTENS (1989), S. 3: „Der Prozeß der Veränderungen – soweit in der Überlieferung dokumentiert – ist somit in diesem Textbegriff mit eingeschlossen, die dynamische Charakteristik gehört zum Wesen des Textverständnisses.“

<sup>5</sup> Die Übersicht orientiert sich weitgehend an den Ausführungen in BEIN (1999), S. 78f.

<sup>6</sup> Gemeint ist die Form der Negation, insbes. die Position der Negationspartikel.

<sup>7</sup> Der Begriff ‚Lied‘ wird hier gebraucht im Sinne einer in den Handschriften in irgendeiner Weise als zusammengehörig gekennzeichneten Gruppe von Strophen; er meint folglich Mehrstrophigkeit, ohne damit eine bestimmte Qualität dieser Mehrstrophigkeit anzudeuten.

überlieferte Textzustand zur Fassung werden würde. Gleiches gilt für orthographische Varianten und solche des Lautstands. Umgekehrt können Varianten auf der Ebene des Liedes und Zuschreibungsvarianten als grundsätzlich fassungskonstituierend eingestuft werden.<sup>8</sup> Schwieriger und letztlich vom Ergebnis einer vergleichenden Interpretation abhängig ist eine Einordnung der übrigen Varianztypen. Hierbei gilt es zu prüfen, ob die Varianten dem jeweiligen Textzustand einen eigenen Aussagewert bzw. eine eigene formal-metrische Struktur<sup>9</sup> verleihen oder als (Überlieferungs-)Fehler<sup>10</sup> einzustufen sind, mithin eindeutig das Ergebnis von Verschreibungen und anderen Irrtümern, mechanischen Textverlusten oder ungewollten Auslassungen sind.

Vor diesem Hintergrund ist ein Textzustand dann eine Fassung, wenn er zwar einem bestimmten und durch andere Textzustände vertretenen Text zugeordnet werden kann (Kriterium der Textidentität), dennoch aber zu den anderen Textzuständen desselben Textes Varianten (Kriterium der Varianz) aufweisen, die den Sinn der Aussage oder die formal-metrische Struktur betreffen. Varianz konstituiert demnach dann keine Fassung, wenn die Differenzen des überlieferten Wortlauts allein orthographischer oder landschaftssprachlicher Natur sind und die auftretenden syntaktischen, grammatischen bzw. lexikalischen Varianten keine Auswirkungen auf die Sinnstruktur haben oder eindeutig als Resultate von Überlieferungsfehlern bzw. mechanischen Verlusten nachgewiesen werden können. Umgekehrt bedeutet dies, dass Varianten der Strophenzahl und -folge sowie Zuschreibungsvarianten grundsätzlich Fassungsmerkmale sind und auch bei solchen Varianten, die Einfluss haben auf die formal-metrische Struktur, zunächst das Vorliegen von Fassungen angenommen wird.

Der Versuch, Fassungen definitiv abzugrenzen, hat seinen Ursprung in der Entwicklung solcher Textausgaben, die durch die Präsentation verschiedener Textfassungen möglichst nahe an die mittelalterlichen Überlieferungsverhältnisse heranführen wollen.<sup>11</sup> Ein Beispiel stellt Bumkes

<sup>8</sup> Das schließt freilich nicht aus, dass es auch Fälle geben kann, in denen trotz dieser Varianten die Existenz von nur einer Fassung nachgewiesen werden kann. Allerdings ist der Nachweis (etwa eines Fehlers bei der Dichternennung) für jeden Einzelfall erst zu erbringen.

<sup>9</sup> Besonders metrischen Varianten, die stets das Ergebnis von Varianten auf der Strophenebene sind, kommt eine besondere Bedeutung zu, da sich in der formalen Gestaltung einer Strophe ein bestimmtes Rezeptionsverhalten äußern kann. Vgl. bes. Kap. B 2.1 zu Kaiser Heinrich.

<sup>10</sup> Die Kategorie ‚Fehler‘ wird im Gegensatz zur älteren Forschung, die jede auftretende Variante als Fehler einstuft, hier sehr eng gefasst. Grundsätzlich wird davon ausgegangen, dass die Überlieferung einen intendierten Textzustand bietet und Fehler die Ausnahme bilden. Dem Schreiber wird die Kompetenz zugebilligt, einen sinnvollen Text zu schaffen. Der zugrunde liegende Fehlerbegriff orientiert sich an SCHEIBE (1971), S. 43, der von „fehlerhaften Stellen“ dann spricht, wenn sie „für sich oder im engeren Kontext keinen Sinn zulassen“ (zur neugermanistischen Fehlerdiskussion vgl. POLHEIM (1991) sowie als Gegenposition zu Scheibe und Zeller WOESLER (1991). Hinzu treten noch solche Fehler, die die Einrichtung und Ordnung von Strophen in der Handschrift betreffen wie etwa vergessene Reim- bzw. Verspunkte, speziell in der Großen Heidelberger Liederhandschrift Fehler bei der Illuminierung etc. Zu Schreiberfehlern vgl. TOUBER (1992) und PETERSOHN (1996).

<sup>11</sup> Kühnel hat 1976 eine solche „historische Edition“ entworfen und fordert „die Offenlegung der ganzen Breite der mittelalterlichen Überlieferung, die Dokumentation des ‚offenen Textes‘“. (KÜHNEL (1976), S. 318.) Bei lyrischen Texten sollten „möglichst alle Fassungen eines Gedichtes handschriftentgetreu und synoptisch wiedergegeben werden“ und von „sprachlichen, orthographischen und metrischen Normierungen [...], ebenso von Konjekturen“ (ebd.) abgesehen werden. Eingriffe in den überlieferten Wortlaut seien nur bei eindeutigen Überlieferungsfehlern angeraten. Kühnel scheint also unter Fassungen die überlieferten Textzustände zu verstehen; eine Differenzierung von Text, Fassung und überliefertem Wortlaut fehlt bei ihm. Heinen, der in seiner Auswahl MUTABILITÄT IM MINNESANG (1989) Lieder versammelt, „die in mehr als einem Textzeugen vorliegen, insofern diese Textzeugen im Wortlaut und/oder (vor allem) in der Strophenfolge *einschneidend* voneinander abweichen“ (S. IV; Herv. d. Verf.), differenziert nach einem nicht näher bestimmten Grad an Abweichung. Gleiches gilt für die Salzburger Neidhart-Ausgabe, die „sämtliche Texte und Melodien, die in einem ‚Neidhart-Kontext‘ stehen“, folglich das „tatsächlich Überlieferte“ verzeichnen und dabei „stark voneinander abweichende[] Versionen“ (EDER, PODROSKO (1994), S. 123) im Paralleldruck anbieten will.

Ausgabe der Nibelungenklage dar, die eine detaillierte überlieferungskritische Studie begleitet, in der Bumke Textfassungen definiert. Demnach handelt es sich dann um eine Fassung, wenn

ein Epos in mehreren Versionen vorliegt, die in solchem Ausmaß wörtlich übereinstimmen, daß man von ein und demselben Werk sprechen kann, die sich jedoch im Textbestand und/oder in der Textfolge und/oder in den Formulierungen so stark unterscheiden, daß die Unterschiede nicht zufällig entstanden sein können, vielmehr in ihnen ein **unterschiedlicher Formulierungs- und Gestaltungswille** sichtbar wird [...].<sup>12</sup>

Das Kriterium „unterschiedliche[r] Formulierungs- und Gestaltungswille“ basiert auf der Beobachtung Bumkes, „für die Überlieferungsgeschichte der meisten höfischen Epen“ sei kennzeichnend, „daß sich relativ früh zwei oder mehrere Handschriftengruppen ausgebildet haben, die dann über Jahrhunderte fest geblieben sind.“<sup>13</sup> Diese frühen Fassungen hätten den Charakter von „Textredaktionen“<sup>14</sup> und repräsentierten den Wunsch des Autors oder eines Nachdichters, Schreibers, Redaktors, Sammlers etc., einen originellen Text zu schaffen. Unterschiede zwischen den Fassungen erscheinen dabei in erster Linie als Erweiterungen, Kürzungen oder Fokussierungen auf bestimmte Personen, Handlungsstränge bzw. andere im Text wirksame Elemente.<sup>15</sup> Der Gestaltungswille muss also auf einer Makroebene zu Tage treten; sinntragende Varianten, die lediglich einzelne Verse, nicht aber das Gesamtgefüge des Textes betreffen, machen bei Bumke noch keine Fassung aus.<sup>16</sup> Insofern ist die hier eingangs entworfene Definition von ‚Fassung‘ deutlich weiter gefasst, da sie bereits auf der Ebene der Lexik, Syntaktik und Grammatik, also auf einer Mikroebene, greift. Gleichwohl setzt auch sie einen Gestaltungswillen voraus, denn jeder überlieferte Textzustand wird zunächst als intendierte Formulierung eines kompetenten Schreibers/Bearbeiters verstanden.<sup>17</sup> Die folgende Analyse der Einzelbeispiele wird zeigen, ob ein und wenn ja welcher Gestaltungswille an den in der Großen Heidelberger Liederhandschrift überlieferten Textzuständen sichtbar wird.

<sup>12</sup> BUMKE (1996b), S. 32 [Hervorh. d. Verf.]. Vgl. auch DIE NIBELUNGENKLAGE/BUMKE (1999).

<sup>13</sup> BUMKE (1996b), S. 32.

<sup>14</sup> Ebd., S. 39.

<sup>15</sup> Zu nennen wären bspw. eine Betonung des Höfischen oder eine Konzentration auf religiöse Aspekte.

<sup>16</sup> Er versteht Fassungen vielmehr als Zwischenstufe zwischen Archetypus und heute erhaltenen Textzuständen. Entsprechend strebt seine Textkonstitution „nicht die handschriftlichen Lesungen [...], sondern den kritischen Text der verschiedenen Fassungen“ (BUMKE (1996b), S. 598) an. Zur Kritik v.a. am Verfahren der Textkonstitution bei Fassungstexten vgl. STROHSCHNEIDER (1998) sowie STACKMANN (2001).

<sup>17</sup> Davon zu unterscheiden sind lediglich offensichtliche Fehler im Sinne von nicht-intendierten Eigenschaften eines Textzustands.

## 2 Die Überlieferung der Ursammlung

### 2.1 Kaiser Heinrich

Unter dem Namen Kaiser Heinrich<sup>1</sup> sind in der Großen Heidelberger und der Weingartner Liederhandschrift in gleicher Reihenfolge je acht Strophen überliefert, die – gemäß ihrer formalen Gestaltung und der Initialfärbung in C – drei Tönen zuzuordnen sind. Beide Corpora beginnen mit einem vierstrophigen Ton, zwei zweistrophige schließen sich an. Der überlieferte Wortlaut der Strophen stimmt dabei in einem Maße überein, das eine gemeinsame Quelle wahrscheinlich macht. Wir haben es mithin bei Kaiser Heinrich mit einem Beispiel zu tun, das sich nicht durch die Varianz der überlieferten Strophen, sondern durch deren weitgehende Konstanz auszeichnet – um so größere Bedeutung ist den wenigen, möglicherweise fassungskonstituierenden Varianten beizumessen.

#### *Ich grüße mit gefange die fÿllen (C 1–4, B 1–4; MF 5,16ff.)*<sup>2</sup>

Eine erste lexikalische Variante begegnet eingangs des dritten Verses der ersten Strophe, wenn B den Vers mit *das* einleitet, während C die Konjunktion *do* setzt. Nun könnte sich diese Varianz einem Versehen des C-Schreibers verdanken, der in der Vorlage die Abkürzung *dc* vorfand und sie – anders als sein B-Kollege – falsch auflöste. Im Strophenkontext jedenfalls lässt sich die Konjunktion nicht sinnvoll fassen. ‚Ich grüße mit meinem Gesang die Liebliche, die ich niemals meiden will noch kann‘ hebt die erste Strophe an, die dann im zweiten Verspaar fortsetzt mit der Klage darüber, dass die Möglichkeit, die Dame *vō (von) mvnde rehte* zu grüßen, schon lange nicht mehr bestehe. Den Subjektsatz *das ich lî von mvnde rehte mohte grÿzen* (B, V. 3) durch Änderung der Konjunktion in einen Temporalsatz zu modifizieren, erscheint in diesem Zusammenhang unmöglich. Die prinzipielle Austauschbarkeit von *dô* und *dâ* erlaubte jedoch, die Wendung demonstrativ aufzufassen,<sup>3</sup> womit sie einen Zeigegestus andeutete, der gleichsam auf eine konkrete Aufführungssituation verwies. Weitere derartige Hinweise fehlen jedoch in dieser wie in den übrigen Strophen gänzlich und so bleibt zweifelhaft, ob anhand einer einzigen Variante solch weitreichende interpretatorische Schlüsse gezogen werden sollten. Insgesamt erscheint es hier weitaus naheliegender, einen Schreiberfehler anzunehmen.

Darüber hinaus findet sich in der ersten Strophe nur noch eine Abweichung: Während C durch Reimpunkte regelmäßig in allen vier Strophen sieben Verse ausweist,<sup>4</sup> halbiert B in der ersten und dann nochmals in der dritten Strophe den jeweiligen Schlussvers. Gerade in diesen

---

<sup>1</sup> Die Strophen werden heute widerspruchlos Kaiser Heinrich VI., dem Sohn Friedrichs I. Barbarossa zugeschrieben. Vgl. SCHWEIKLE (1981c), Sp. 678.

<sup>2</sup> Einige Anmerkungen zur Zitierpraxis: Im laufenden Text werden aus den Handschriften entnommene Textpassagen streng diplomatisch wiedergegeben. Unmittelbar hinter dem Zitat erfolgt in Klammern der Beleg: ((Handschrift) (lfd. Zählung der Handschrift), (Versangabe), sofern die Fundstelle des Zitats nicht eindeutig aus dem Text hervorgeht. Erweist sich die Versangabe als problematisch, weil die Verse in den Handschriften nicht oder nicht einheitlich durch Reimpunkte abgesetzt sind, erfolgt ein entsprechender Kommentar. Dienen Eingangsverse als Kapitelüberschriften, wird ebenfalls streng diplomatisch zitiert. In Klammern wird dann mit „(zitierte Handschrift und lfd. Nummer der Strophen), (weitere Handschriften und lfd. Nummern); (Fundstelle in der Standardausgabe)“ angegeben, um welche Strophen es sich handelt.

<sup>3</sup> Wenngleich die Syntax dem widerspricht und sich dann nur noch reimtechnischen Gründen verdankte. Zu dieser Austauschbarkeit vgl. PAUL §459 a1.

<sup>4</sup> Davon abweichend nur die erste Strophe, in der der Reimpunkt nach dem dritten Vers fehlt.

beiden Versen aber begegnet eine deutliche Mittelzäsur, die den B-Schreiber dazu veranlasst haben mag, den syntaktischen Einschnitt augenfällig zu machen.<sup>5</sup>

In der zweiten Strophe treten vier Unterschiede im überlieferten Wortlaut auf, die auf ihren Status hin überprüft werden müssen. Die Differenz zwischen *rich* (C) und *riche* (B) im Eingangvers erstreckt sich auf das Vorliegen einer Apokope in C, die lediglich dazu führt, dass in C eine Senkungssilbe weniger ausgeführt wird. In Vers 4 bietet C die flektierte Form *aller*, während das Adjektiv in B unflektiert bleibt.<sup>6</sup> Dies berührt ebenfalls die Versfüllung, da die Flexion den Vers um eine Silbe erweitert. Ähnliches geschieht im fünften Vers, wenn B die Kurzform *zel*, hingegen C ein ungekürztes *zelle* tradiert. Inwiefern die abweichende Versfüllung die metrische Gestalt der Verse berührt, wird im Zusammenhang mit den Varianten der dritten Strophe ausführlich erläutert. Hier scheint es sich zunächst nur um unterschiedliche Entscheidungen zwischen konkurrierenden Schreibmöglichkeiten zu handeln.<sup>7</sup> Die Aussage der Strophe und auch die metrische Struktur – soviel vorab – bleibt davon unberührt. Gleiches gilt für *wenne* (C) und *wene* (B) im Schlussvers, in denen sich ebenfalls alternative Schreibungen spiegeln.

In der dritten Strophe nimmt die Zahl der Varianten zu. C bietet hier quantitativ mehr Text, d.h. beinahe jeder Vers enthält gegenüber B ein Mehr an Wörtern. Der B und C gemeinsame Text aber bleibt konstant. Die folgenden Gegenüberstellungen zeigen deutlich, in welchem Maße die Textzustände differieren:

C 3 V. 1	Sit das ich fi fo gar herzeclichen minne ·
B 3 V. 1	Das ich fi fo herclichen minne ·
C 3 V. 2	vñ fi ane wenken zallen ziten trage ·
B 3 V. 2	vñ fi ane wenken trage ·
C 3 V.3	beide in herze vñ ouch in finne ·
B 3 V.3	baide in herze vñ in finne ·
C 3 V.4	vnder wilent mit vil maniger clage ·
B 3 V.4	vnd <sup>s</sup> wilent mit clage ·
C 3 V.5	was git mir darvmbe dú libe zelone ·
B 3 V.5	was git mir darvmbe d'v liebe ze lone ·
C 3 V.6	da bütet fi mirs fo rehte fchone ·
B 3 V.6	da b'vtet fi mirs fo fchone ·
C 3 V.7	e ich mich ir verzige ich verzige mih e der crone ·
B 3 V.7/8	e ich mich ir verzige · ich verzige mich e der krone ·

<sup>5</sup> Vgl. auch die Interpunktion in MF (Kaiser Heinrich III; 5,16ff.).

<sup>6</sup> Eine in der Verbindung mit einem Possessivpronomen und einem Substantiv nach Paul durchaus mögliche Form. Vgl. PAUL §392, Anm. 2.

<sup>7</sup> Vgl. auch den Schlussvers der Strophe, in dem nun C die kürzere Form präferiert (*dur* statt *dvrch* (B)).

Die C-Erweiterungen<sup>8</sup> haben dabei weniger eine inhaltliche als vielmehr eine formale Dimension, denn sie scheinen allein der Versfüllung zu dienen. Hierzu ist ein Blick auf die komplizierte Form des Liedes zu werfen. Jungbluth bezeichnet die Form als „anerkanntermaßen modern, ja hypermodern“<sup>9</sup> und lehnt textkritische Bemerkungen und Verbesserungsvorschläge ab, denn: „Das Lied ist eine Kostbarkeit im Bereich der Minnelyrik. Man sollte nicht damit experimentieren.“<sup>10</sup> Schweikle bezeichnet die Form als „gemischt-daktylischen Vierheber[] [...] mit monomer Abgesangsterzine mit abschließendem Sechsheber und [...] bewußtem Kadenzwechsel“.<sup>11</sup> Dabei verdanken sich – wie er an anderer Stelle bemerkt – sowohl die Kadenzwechsel wie auch die Versfüllung einem „freieren rhythmischen Gefühl“.<sup>12</sup> Eine detaillierte Betrachtung der Form liefert von Kraus, der – freilich nicht ohne in den überlieferten Text einzugreifen – „trotz der freien Taktfüllung feste Gesetze“<sup>13</sup> benennen zu können glaubt: Die Verse hätten demnach alle (ein- oder zweisilbigen) Auftakt und seien bis auf den Schlussvers mit seinen 5 bzw. 6 Hebungen Vierheber. Die Takte selbst wiesen dabei „eine oder zwei Senkungssilben“<sup>14</sup> auf.

Diese freie Versfüllung nun hat die Feststellung motiviert, dass die Varianten der zweiten Strophe sowohl sinn- als auch metrisch neutral sind, besonders da hier keine betonten Silben hinzutreten. In der vorliegenden dritten Strophe allerdings haben die C-Erweiterungen durchaus eine metrische Relevanz. Die Betrachtung des in B überlieferten Textes zeigt deutlich eine Unterfüllung: Die ersten drei und der sechste Vers haben bei gemischt-daktylischer Lesung und orientiert an den Vorgängerstrophen, d.h. unter Annahme regelmäßiger Auftakte, nur je drei Hebungen, der vierte sogar nur zwei. In C hingegen sind diese formal-metrischen Abweichungen der dritten Strophe ausgeglichen: Durch die Ergänzungen entsteht eine Form, die übereinstimmt mit der der ersten beiden Strophen. Gleichwohl haben die Varianten auch eine inhaltliche Dimension. So wird durch den temporalen Einstieg und die Betonung *so gar herzeclichen minne* (V. 1) sowie durch *zallen ziten* (V. 2) und *vil maniger* (V. 4) die Dauer, Beständigkeit und Intensität der Minne unterstrichen. Das *so rehte schone* des sechsten Verses erfüllt eine ähnliche Funktion, wird die *schone* der weiblichen Handlung noch gesteigert. Eine betonende Wirkung hat ebenfalls die Ergänzung *ouch* im dritten Vers. Den Varianten ist mithin gemein, dass zwar eine inhaltliche Dimension vorhanden ist, die Veränderungen aber lediglich eine steigernde Wirkung haben. Andere Bedeutungsnuancen erhält die Strophe nicht, besonders da bereits in Strophe 2 die Intensität der Minne aufs deutlichste betont ist, wenn das Ich – und dabei ist zu beachten, dass die handschriftliche Überlieferung mit seinem vorangestellten Autorbild und dem Autornamen eine Identifikation des lyrischen Ich mit Kaiser Heinrich suggeriert – behauptet:

<sup>8</sup> Wenn hier von Erweiterungen oder Ergänzungen gesprochen wird, will damit keineswegs eine Richtung vorbestimmt sein. Welche Handschrift bzw. welcher Schreiber/Redaktor erweitert oder vielleicht auch gekürzt hat, muss angesichts der Quellenlage unentschieden bleiben. Die hier vorgestellten Beobachtungen wollen entsprechend verstanden sein als Bestandsaufnahmen, die einer allgemeineren Charakterisierung und Bewertung der Rezeptionsprozesse in der Handschrift vorangehen.

<sup>9</sup> JUNGBLUTH (1963), S. 76.

<sup>10</sup> Ebd., S. 82.

<sup>11</sup> SCHWEIKLE (1981c), Sp. 680.

<sup>12</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 508.

<sup>13</sup> MFU, S. 106.

<sup>14</sup> Ebd. Bemerkenswert sind auch von Kraus Beobachtungen hinsichtlich des Zusammenhangs von Reimwort und Auftakt des Folgeverses. So stellt er ebd. fest, dass auf ein zweisilbiges Reimwort stets einsilbiger Auftakt oder Auftakt mit kurzer Stammsilbe folge, während der Auftakt bei einsilbigem Reimwort „fast stets“ zweisilbig sei.

Mir fīnt dū rich v̄n dū lant vndertan ·  
 fwenne ich bi der minneclichen bin ·  
 v̄n fwenne ich gefscheide von dan ·  
 fo ift mir aller min gewalt v̄n min richtv̄m da hin · (C 2, Vv. 1–4)<sup>15</sup>

Wie lässt sich nun das Zustandekommen der Varianten erklären? Alle bisher festgestellten Varianten funktionieren nach dem gleichen Prinzip, d.h. sie sind zwar nicht sinn-neutral, was im übrigen allein durch das zusätzlich angebotene Wortmaterial unmöglich ist, haben aber gleichwohl eine größere formale Relevanz. Grob gesagt besteht die Varianz darin, dass die Strophen in B eher lose nebeneinander stehen, während sie in C durch die formal-metrische Übereinstimmung zusammenrücken. Dem korrespondiert ihr äußeres Erscheinungsbild: In B deutet nichts auf eine Zusammengehörigkeit der Strophen hin,<sup>16</sup> in C aber ist sie durch die gleiche Initialfarbe offensichtlich gemacht. Dies legt die Annahme nahe, dass das formale Ordnungskriterium der Großen Heidelberger Liederhandschrift, tongleiche Strophen zusammenzustellen und durch die gleiche Initialfarbe als Einheit zu präsentieren, und die formal-metrischen Varianten der dritten Strophe einander bedingen. Freilich ist das bislang untersuchte Material viel zu schmal, als eine Aussage über das Rezeptionsverhalten erlauben zu können, das sich in den Textzuständen der Großen Heidelberger Liederhandschrift widerspiegelt. Dennoch soll hier eine erste These gewagt werden, die es anhand weiteren Materials zu überprüfen gilt. Sie lautet:

Auf der Rezeptionsstufe der Großen Heidelberger Liederhandschrift dokumentieren Varianten in einzelnen Strophen und Liedern den Versuch, die Texte formal-ästhetischen Vorstellungen, etwa der Vorstellung von Tongleichheit, anzupassen.

Varianten sind dann Ergebnisse gezielter Eingriffe von editorisch tätigen Bearbeitern. Wie genau aber diese editorische Tätigkeit ausgesehen hat, mit welchen Zielen sie verfolgt wurde und nach welchen formal-ästhetischen Kriterien, kann letztlich nur eine detaillierte Untersuchung zahlreicher Textbeispiele zu Tage fördern. Die ideale Voraussetzung hierfür ist eine konstante Überlieferung derart, dass Strophenzahl, -folge und Wortlaut der überlieferten Textzustände weitestgehend übereinstimmen. Unter dieser Voraussetzung erscheint es möglich, Aussagen über das Rezeptionsverhalten auf einer Überlieferungsstufe zu machen.

Doch zurück zu Kaiser Heinrich. Die vierte Strophe ist ähnlich konstant überliefert wie die ersten beiden. Unterschiedliche Formen wie *kemme* (C, V. 3) statt *keme* (B) oder *wer min bester troft* (C, V. 7) statt *were min bester trofte* (B) sind sowohl sinn- als auch formal neutral und verdanken sich allenfalls einer größeren orthographischen Freiheit.<sup>17</sup> Als interessanter erweisen sich der zweite und sechste Vers. Nachdem die dritte Strophe mit dem Geständnis des lyrischen Ich endet, eher auf die Krone als auf seine Angebetete zu verzichten, greift die Schlussstrophe diese motivische Verknüpfung von Dame und Herrschaft erneut auf. So heißt es in C: ‚Der versündigt sich, der nicht glaubt, dass ich so manchen lieben Tag leben könnte, auch wenn niemals eine Krone auf mein Haupt käme, dessen ich mich ohne sie ohnehin nicht erkühnen kann. Denn‘ – so das Ich weiter – ‚verlöre ich sie, was bliebe mir dann; dann könnte ich weder Frauen noch Män-

<sup>15</sup> Vgl. auch EIKELMANN (1988), der betont, dass in „der Anspielung auf die Biographie des Verfassers der Text [...] die Verbindlichkeit der besprochenen Erfahrung [suggeriert].“ (S. 254)

<sup>16</sup> Das äußere Erscheinungsbild der Strophen suggeriert eher ein Hintereinander von Einzelstrophen, nimmt die dritte Strophe nur vier Zeilen ein, während die übrigen fünf (1. Strophe) bzw. sechs Zeilen beanspruchen.

<sup>17</sup> Hinzu treten die Formen *ân* (C) und *âne* im vierten sowie *het* (C) und *hette* (B) im fünften Vers.



ner Freude bereiten und wære mein bester Trost Acht und Bann'. B nun tradiert den Text der ersten vier Verse im Vergleich zu C wie folgt:

<b>C4 V.1</b>	Er fündet fwer des niht gelöbet .
<b>B4 V.1</b>	Er fýndet fwer des niht gelöbet .
<b>C4 V.2</b>	das ich mōhte geleben manigen lieben tag .
<b>B4 V.2</b>	ich mohte geleben manigen lieben tac .
<b>C4 V.3</b>	ob ioch niemer crone kemme vf min höbet .
<b>B4 V.3</b>	ob ioch niemer krone keme vf min höbet .
<b>C4 V.4</b>	des ich mich ân fi nicht vermessen mag .
<b>B4 V.4</b>	des ich mich âne fi niht vermessē mag .

Markant sind die Varianten im zweiten Vers. Während C hier durch die Konjunktion *das* einen unmittelbaren Anschluss an den Eingangsvers realisiert und damit zugleich eine syntaktische Einheit bildet, die sich über die ersten vier Verse erstreckt,<sup>18</sup> erscheint der Bezug der beiden Eingangsverse in B lockerer. Das Fehlen der Konjunktion führt zur Auflösung des (abhängigen) Objektsatzes in einen Hauptsatz und enthebt zugleich den Eingangsvers aus seiner engen Bindung an das Folgende.<sup>19</sup> Damit aber wird es möglich, den Appell an den guten Glauben der Zuhörerschaft auch auf das vorher Gesagte zu beziehen.<sup>20</sup> Selbst auf die Gefahr hin, den B-Text interpretatorisch überzustrapazieren, ließe sich dann weiter erwägen, ob diese Vor- und Rückbezüglichkeit des Eingangsverses nicht dem Zweck einer engeren Verbindung der dritten und vierten Strophe dient, gerade da sich ja in B die dritte Strophe durch Unterfüllung einzelner Verse von den übrigen Strophen abhebt.<sup>21</sup>

Mit dem Fehlen der Konjunktion geht in B eine weitere Variante einher. So wird nicht die konjunktivische Form *mōhte*, sondern das indikativische *mohte* überliefert. Gerade der Konjunktiv Präteritum eines Modalverbs in Verbindung mit einem Infinitiv dient aber der Betonung des voluntativen Charakters einer Aussage,<sup>22</sup> die in C durch die Konjunktion *daz* trefflich eingeleitet ist. Wenn in B nun der Indikativ steht, so liegt die Auffassung sehr nahe, es handele sich

<sup>18</sup> Vgl. hierzu die Interpunktionsvorschläge in MF (S. 72) und MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 260ff.

<sup>19</sup> Metrische Auswirkungen hat das Fehlen der Konjunktion nur insofern, als der Auftakt in B einsilbig ist, während er in C zwei Silben umfasst. Von Kraus entscheidet sich entsprechend seiner These, Auftaktsilben und Reimwörter bedingen sich einander (vgl. oben Anm. 14), für den B-Text, da sich sonst ein zweisilbiger Auftakt an ein zweisilbiges Reimwort anschließen würde (vgl. MFU, S. 105). Von dieser These die Behauptung abzuleiten, B schaffe hier ein einheitliches Verhältnis der Silbenzahl von Reimwort und Auftakt, führt sicher zu weit, lässt B doch auf der anderen Seite gerade metrische Abweichungen zu.

<sup>20</sup> Etwa dergestalt: ‚Ehe ich auf sie verzichte, verzichte ich eher auf die Krone – und wer das nicht glaubt, versündigt sich: *ich mohte geleben...*‘.

<sup>21</sup> An dieser Stelle ist aber interpretatorische Zurückhaltung geboten, denn zum einen besteht eine Verbindung der Strophen bereits durch die motivliche Anknüpfung (beide thematisieren die Verbindung von Herrschaft und Liebe) und zum anderen weichen auch die anderen Strophen metrisch durch eine zum Teil stark schwankende Zahl der Senkungssilben sowie unregelmäßige Kadenzen voneinander ab (vgl. etwa die erste und zweite Strophe, bei denen die unterschiedliche Silbenzahl förmlich ins Auge sticht; zu den Kadenzen vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 508).

<sup>22</sup> Vgl. PAUL §322α.

hierbei um einen Fehler. Denn der Kontext, insbesondere der folgende Konditional, fordert eindeutig einen Konjunktiv, oder anders gewendet: Als Indikativ Präteritum ist die Aussage in ihrem bestehenden Kontext sinnlos, da sie sich auf etwas bereits Vergangenes bezieht und dabei an die Bedingung einer in der Zukunft liegenden Möglichkeit geknüpft ist.<sup>23</sup>

Weitere Varianten begegnen im sechsten Vers der Strophe. Hier bietet C die Form *tohte*, während B das sprachhistorisch jüngere *tögete* präsentiert.<sup>24</sup> Darüber hinaus ist in C die Wortwiederholung *noch – noch* (B) zugunsten des semantisch gleichwertigen *weder – noch* aufgehoben. Beide Varianten erweisen sich also als sinn-neutral.

Zu den ersten Kaiser Heinrich-Strophen lässt sich resümieren, dass alle vier Strophen in beiden Handschriften einen weitestgehend übereinstimmenden Wortlaut haben, allerdings C in der dritten Strophe einen metrisch aufgefüllten Textzustand tradiert, der sich formal konsequenter in die Reihe der übrigen Strophen einfügt. B toleriert die formal-metrischen Schwankungen und scheint insgesamt ein geringeres Interesse an formalen Aspekten zu haben, während für C die Form als Ordnungsprinzip eine dominierende Rolle spielt. Entsprechend bleibt offen, ob auf der Stufe B die Strophen überhaupt als (formale) Einheit verstanden wurden, oder ob die fehlende Auszeichnung von Strophen gleicher Töne gar nicht erforderte, den Blick auf übergeordnete, nach vorwiegend formalen Kriterien gebildete Einheiten zu richten. Vielmehr scheinen bei der Konzeption der Weingartner Handschrift andere Prinzipien eine Rolle gespielt zu haben, etwa eine Fixierung auf bestimmte Gattungen oder das Bestreben, Texte gleicher Gattungen zusammenzustellen.<sup>25</sup> Welche Prinzipien hier im einzelnen wirksam geworden sein könnten, gilt es jedoch erst auf der Grundlage eines breiteren Textmaterials zu prüfen. Für die besprochenen vier Strophen gilt jedenfalls, dass sie nach einer Einleitungsstrophe, die das lyrische Ich als Singenden und Minnenden situiert, um das Thema Liebe und Herrschaft kreisen und somit eine thematische Einheit bilden; Reimresponsionen von der Eingangs- zur Schlussstrophe unterstreichen darüber hinaus die Zusammengehörigkeit der Strophen.<sup>26</sup>

Die Überlieferung fährt fort mit zwei – der Initialfärbung in C zufolge – zweistrophigen Komplexen, die ebenfalls in beiden Handschriften mit einem weitgehend übereinstimmenden Wortlaut überliefert sind. Entgegen der handschriftlichen Ordnung leiten diese beiden Strophenpaare in den Ausgaben des Minnesangs Frühling seit von Kraus das Kaiser Heinrich-Ceuvre ein. Eine Begründung hierfür liefern Moser/Tervooren in ihren Erläuterungen, wenn sie den Frauenpreis C/B 1–4 als „jünger anmutend“<sup>27</sup> bezeichnen und damit eine zeitliche Ordnung der Strophen implizieren. Tatsächlich vernachlässigen die Herausgeber, dass dem Lied in beiden Handschriften als Einleitung eine besondere Funktion zukommt, denn wie könnte eine Lyriksammlung passen-

<sup>23</sup> Zu prüfen wäre, ob ein Zusammenhang zwischen fehlender Konjunktion und Indikativ bestehen könnte.

<sup>24</sup> Gem. PAUL §271 beginnt die Umbildung von *tugen* in das regelmäßig schwache Verb *tougen* bereits im 12. Jahrhundert, setzt sich aber erst im 17. Jahrhundert durch. B kennt anders als C das ältere *tohte* nicht (vgl. VERSKONKORDANZ B (1978)).

<sup>25</sup> Zu den Sammelprinzipien von B vgl. HOLZNAGEL (1995b), S. 128ff.

<sup>26</sup> Vgl. Strophe I, Vv. 2 und 4: *enmac* (C)/*enmag* (B) – *tag* und Strophe IV, Vv. 2 und 4: *tag* (C)/*tac* (B) – *mag*. Schon von Kraus räumt ein, dass „die Verkettung von I und IV“ „vielleicht Absicht“ sei (MFU, S. 107).

<sup>27</sup> MFMT, S. 74. Vgl. auch SCHWEIKLE (1981c), Sp. 680, der das Lied „form- und stilgeschichtlich jünger“ einstuft.

der beginnen als mit den Worten *Ich grüffe mit gefange die fvfffen* (C).<sup>28</sup> Dieser Einstieg geht aber freilich in den Ausgaben des Minnesangs Frühling schon allein dadurch verloren, dass die Reihenfolge der Dichter nicht den Handschriften, sondern chronologischen Gesichtspunkten folgt.

### ***Wol hoher danne riche* (C 5–6, B 5–6; MF 4,17ff.)**

Es handelt sich hierbei um einen Wechsel, der als „Musterbeispiel der Gattung“<sup>29</sup> gilt: Eine monologische Männerstrophe, in der das Ich betont, sein Selbstwertgefühl werde durch die Nähe der Geliebten gesteigert, findet ihr Pendant in einem zweiten Monolog, in dem das weibliche Ich das freudespandende Moment der gemeinsamen sinnlichen und erfüllten Liebe unterstreicht, gleichzeitig aber das Motiv der Eifersucht anderer Frauen ins Spiel bringt, die sie leiden lässt, da sie ihn anschauen wollen und damit Anspruch auf ein Privileg des weiblichen Ich erheben. Dem störenden Einfluss der Neiderinnen will sie sich aber widersetzen, indem sie am Geliebten festhält.

Bereits im Eingangsvers weicht der Wortlaut der beiden ersten Strophen voneinander ab. Während C mit der Einleitung *Wol hoher danne riche* eindeutig „auf die Höherwertigkeit der Liebe gegenüber selbst der höchsten Standesqualifikation“<sup>30</sup> – der Vers ist mit Schweikle zu lesen als „wohl mehr als mächtig“<sup>31</sup> – abhebt, erweist sich der B-Text *Vvol höher danne richer* als problematisch. Die Schreibung *ō* statt *o* kann dabei vernachlässigt werden, da beide Formen zulässig sind.<sup>32</sup> Ein Vergleich der synonymen Komparative *höher* und *richer* allerdings scheint sinnlos. Auch hier ist also ein Schreibfehler anzunehmen, der sich als „Analogiefehler zu *haber* erklären lässt“<sup>33</sup> – umso mehr, als *richer* in *gvteliche* kein passendes Reimwort findet.

Eine weitere Variante begegnet im dritten Vers, wenn C statt *fo fo gvteliche* (B) die Form *fo alfo gvteliche* bietet und damit bei gleicher Aussage die Wortwiederholung vermeidet.<sup>34</sup> Interessanter sind die Abweichungen in den beiden Schlussversen:<sup>35</sup>

<b>C5 V.7</b>	ich kom fit nie fo verre ir ivgende .
<b>B5 V.7</b>	ich kom ir nie fit in ivgende .
<b>C5 V.8</b>	ir enwere min ftetes herze ie nahe bi .
<b>B5 V.8</b>	ir were min ftetes herze ie nahe bi .

<sup>28</sup> Ebenso treffend endet der Kernbestand in C (vgl. weiter unten zu Gottfried von Neifen), was die Annahme, die ‚Ursammlung‘ sei erst nach ihrer Vollendung um weitere Strophen ergänzt worden, unterstützt.

<sup>29</sup> KÖHLER (1997), S. 116. Köhler betont an dieser Stelle, dass Moritz Haupt die Gattung und seine Bezeichnung von diesem Lied abgeleitet habe.

<sup>30</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 509.

<sup>31</sup> Ebd., S. 263. Die gleiche Meinung vertritt MFMT, S. 74.

<sup>32</sup> Diese Feststellung basiert auf der Beobachtung, dass ‚/ō/ und /ó/ in den Handschriften meist nicht von /o/ geschieden‘ werden (PAUL §19). Die unterschiedlichen Schreibungen lassen hier lediglich die Vermutung zu, dass die Große Heidelberger Liederhandschrift bei der Unterscheidung der Vokale größere Genauigkeit walten lässt.

<sup>33</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 509.

<sup>34</sup> *fo* und *alfo* können hier als synonym betrachtet werden. Allerdings ist zu beachten, dass durch *alfo* der Vers um eine Senkungssilbe angereichert ist, somit C einen metrisch geglätteten, durchgängig alternierenden Vers bietet, während es in B zu einem Hebungsprall kommt. *gvteliche* und *gvteliche* sind ebenfalls als alternative Schreibungen zu werten, auch wenn hier wiederum – diesmal in B durch das Bindungs-e – das alternierende Schema klarer herausgestellt wird.

<sup>35</sup> Das Präfix *ga-* (B) statt *ge-* (C) im vorhergehenden Vers verdankt sich ebenfalls einem Schreibfehler.

Von Kraus glaubt hier eine „offenkundige Auslassung in B“<sup>36</sup> zu erkennen, stuft also die B-Überlieferung als fehlerhaft ein. Über diese Auffassung herrscht Konsens,<sup>37</sup> allein die Frage, welcher Stellenwert dem C-Text beizumessen ist, wird unterschiedlich beantwortet. Moser/Tervooren konjizieren zu „ich kom [ <ir> nie so verre sît ] ir jugende“<sup>38</sup> wohl in dem Bestreben, eine – dem Muster der Nibelungenstrophe folgende – Langzeile mit Mittelzäsur zu kreieren, die zudem noch ein stärkeres Maß an Übereinstimmung mit dem Parallelvers der Folgestrophe zeigt,<sup>39</sup> und gleichzeitig die Aussage des Verses zu vereindeutigen. Tatsächlich erweist sich die Wendung *ir ivgende* als problematisch und wörtlich kaum greifbar. Entsprechend fasst Schweikle – der als einziger Herausgeber auf Eingriffe in die Überlieferung verzichtet und den Vers nach C darbietet – sie als Metonymie für die Frau selbst auf und übersetzt die beiden Schlussverse: „Ich war seitdem nie so fern von der Jugendschönen, dass nicht mein treues Herz immer ihr nahe gewesen wäre.“<sup>40</sup> Köhler hingegen schlägt vor, die Verse wörtlich so zu verstehen, „daß das Herz des lyrischen Ichs der Geliebten seit ihrer Jugendzeit stets nahe gewesen ist“.<sup>41</sup> Wichtig scheint die Verbindung von *ivgende* und *stete*[], die die Dauerhaftigkeit der auf erfüllter Liebe beruhenden Beziehung betont. Im Hohen Minnesang soll dieses Element der *triuwe* und *state* des freilich dort vergeblich Werbenden an Bedeutung noch gewinnen; im vorliegenden Wechsel erscheint es auf Seiten des männlichen Ich als Element einer auf Gegenseitigkeit und sinnlicher Erfüllung basierenden Liebesbeziehung. C bietet folglich einen sinnvollen Text, der einer Ergänzung durch das Personalpronomen *ir*, wie sie Moser/Tervooren vornehmen, aus inhaltlichen Gründen nicht bedarf. Ob Konjekturen im Sinne einer metrischen Vereinheitlichung statthaft sind, ist grundsätzlich fraglich, besonders wenn die Handschriften – also die historischen Zeugen – eine solche Vereinheitlichung nicht bieten. Hier sollte zugunsten einer möglichst getreuen Abbildung der Überlieferung auf Konjekturen verzichtet werden, um schließlich auch die vor allem in der Großen Heidelberger Liederhandschrift – die ja formalen Aspekten bei der Einrichtung der Texte besondere Beachtung schenkt – geduldeten Abweichungen zu dokumentieren. In diesem Zusammenhang wäre freilich zu erwägen, ob nicht auch der vorliegende Vers für das Bestreben von C Zeugnis ablegt, formal möglichst korrekte und übereinstimmende Texte zu tradieren. Hierzu ist aber zunächst ein erneuter Blick auf B und die zweite Strophe geboten.

Der Textzustand der Weingartner Liederhandschrift ist – wie bereits erwähnt – fehlerhaft. Das Fehlen eines Adjektivs und die Präposition *in* lassen den Vers sinnlos erscheinen; der Versrhythmus ist durch den Hebungsprall *nie lît* gestört. C bietet demgegenüber einen metrisch ge-

<sup>36</sup> MFU, S. 108. Er erklärt weiter die Auslassung durch eine „große Ähnlichkeit des Schriftbildes“ (ebd.) und ergänzt B entsprechend zu: „sît <der zit> ir jugende“. Von Kraus übersieht dabei allerdings, dass in B nicht nur eine Wortauslassung vorliegt, sondern darüber hinaus die überlieferten Wörter in einer anderen Reihenfolge dargeboten werden und die Präposition *in* ergänzt ist. Will man trotzdem seiner Auffassung folgen, so muss B ein bereits lückenhafter Text vorgelegen haben, den der B-Schreiber durch Umstellungen und Ergänzungen zu korrigieren versuchte.

<sup>37</sup> Vgl. etwa MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 509: „Hier liegt in B offenbar eine Verderbnis vor [...]“, oder zuletzt KÖHLER (1997), S. 117: „Die Version der Hs. B ist eindeutig fehlerhaft [...]“.

<sup>38</sup> MF, S. 70.

<sup>39</sup> Moser/Tervooren nehmen insgesamt Langzeilen an, obwohl beide Handschriften durch Reimpunkte Kurzzeilen ausweisen. An dieser Stelle soll die Strophenform nicht erneut diskutiert werden. Ob hier in Langzeilen gedichtet ist, ist demnach nur von sekundärer Bedeutung. Vgl. aber insbesondere zu der Frage, ob der Wechsel seiner Form nach der Nibelungenstrophe folgt DE BOOR (1955) sowie insgesamt zur Frage der Rhythmisierung der Strophen MFU, S. 108–110.

<sup>40</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 263.

<sup>41</sup> KÖHLER (1997), S. 117.

glätteten Vers, der alternierend gelesen werden kann. Der entsprechende Vers der zweiten Strophe nun zeigt ebenfalls auffällige Varianten zwischen B und C, während sich der Wortlaut der vorhergehenden sechs Verse in beiden Handschriften wörtlich entspricht. Warum nun treten gerade im siebten Vers beider Strophen Abweichungen auf? Folgende Textzustände sind überliefert:

<b>C6 V.7</b>		v̄n	ſprechent	mir	zeleide	das	fi	in	wellen	ſchowen	·	
<b>B6 V.7</b>		v̄n	ſprechent	mir	ze laide	das	·	fi	wellent	in	ſchowent	·
<b>C6 V.8</b>		mir	geviel	in	alder	welte	nie	nieman	bas	·		
<b>B6 V.8</b>		mir	geviele	in	alle	welte	nie	manne	bas	·		

Nachdem das weibliche Ich im Aufgesang ihre Hinwendung an *einen ritter g̃vt* (C 6, V. 2) beschreibt und damit die Gegenseitigkeit der Beziehung hervorhebt, wendet sie sich im Abgesang den *ander frowen* (C 6, V. 5) und deren Neid zu. Sie fügen ihr Leid zu, denn sie wollen den Geliebten *ſchowen* (C, V. 7) und damit in die Intimität der Liebesbeziehung eindringen. Doch die Frau lässt sich nicht beirren und hält an ihrer Zuneigung fest. Inhaltlich zeigen die Textzustände nach C und B abgesehen davon kaum Unterschiede, dass C im Schlussvers durch das allgemeinere *nieman* die Exklusivität des Mannes stärker betont.<sup>42</sup> Die syntaktische Variante im siebten Vers hat allein metrische Auswirkungen, die mit der in B durch die Zäsur des Schlussverses offensichtlichen Reimkette *has : das : bas* zusammenhängen könnte. Ein Szenario, das allerdings von der Vorstellung ausgeht, B habe eine C-ähnliche Quelle bearbeitet, wäre: Den Artikel ans Versende setzend, steht B vor dem Dilemma, den nächsten Vers ohne Auftakt gestalten zu müssen. Gelöst wird es durch eine Umstellung von *wellen[t]* und *in*, womit das Personalpronomen am Versanfang seine Betonung verliert. Die grammatisch unkorrekte Form *ſchowent* ließe sich als Analogiefehler zu *wellent* auffassen.<sup>43</sup> In C hingegen wird der siebte Vers als Langzeile mit Mittelzäsur nach der dritten Hebung (*zeleide*) präsentiert,<sup>44</sup> was sich konsequenter in das metrische Schema der Strophe einfügt, denn auch in den vorhergehenden Versen werden stets drei Hebungen realisiert. Was aber in der zweiten Strophe gelingt, scheitert in der ersten, weist hier der siebte Vers nur fünf Hebungen auf. Allerdings bietet C den Vers in einer verständlichen Form an, die zudem wenigstens eine gewisse Nähe zur Form der Folgestrophe aufweist, während er sich in B sowohl inhaltlich wie metrisch gegen einen Zugriff sträubt. Bemerkenswert ist, dass gerade im siebten Vers, der auch neuzeitliche Editoren immer wieder zu Eingriffen in den überlieferten Text genötigt hat, Varianz begegnet, während der übrige Text weitgehend konstant tradiert ist. An dieser Stelle sei eine Spekulation erlaubt: Der siebte Vers stellt innerhalb der Strophen eine virulente Stelle dar, wird hier das bisherige Muster dreihebiger Verse zugunsten eines fünf- (C 5) bzw. vier- (B 5) und sechshebigen Verses aufgebrochen, der überleitet zu einem ebenfalls fünfhebigen Schlussvers. Beide Verse wollen sich nicht dem üblichen Dreierhythmus fügen und könnten schon beim mittelalterlichen Rezipienten Verständnisschwierigkeiten hervorgerufen haben. Auf diese Weise ließe sich auch die in B vorgenommene Trennung des siebten Verses der zweiten Strophe durch Reimpunkt erklären. Vielleicht kommentieren ja gerade die

<sup>42</sup> Von Kraus will *nie manne* (B) aus „*nieman nie* der Vorlage“ entstanden wissen (MFU, S. 109).

<sup>43</sup> PAUL §277 führt beide Formen als gleichberechtigt auf.

<sup>44</sup> Ich fasse den gesamten Vers entgegen von Kraus als Sechsheber auf (vgl. MFU, S. 108).

auf tretenden Varianten den Versuch mittelalterlicher Bearbeiter, sowohl inhaltlich wie auch formal schwer verständliche Textstellen zu glätten. Dann motivierten schwierige Passagen die Bearbeiter regelrecht zu einem Eingreifen in die Texte – was im übrigen auch bei neuzeitlichen Editoren noch der Fall zu sein scheint, wenn eine komplizierte oder aus heutiger Sicht uneinheitlich erscheinende Form zugunsten eines modernen Formvorstellungen verpflichteten glatten und regelmäßigen Rhythmus durch Konjekturen getilgt wird oder schwierige grammatische, syntaktische oder sprachliche Einheiten ‚verbessert‘ werden und so die Vielfalt mittelalterlicher Texte und insbesondere ihre Überlieferung der Vorstellung von Einheitlichkeit und Stringenz geopfert wird. Dabei ist stets zu berücksichtigen, dass die Überlieferung der hier behandelten Strophen in eine Zeit fällt, in der die volkssprachliche Orthographie von einer Normierung noch weit entfernt ist. In welchem Maße aber die Flexibilität des mündlichen Sprachgebrauchs die Entstehung von Varianten im Laufe schriftlicher Tradierung beeinflusst hat – und damit ist keineswegs gemeint, dass die Texte aus einer oralen Tradition stammen, sondern soll lediglich auf die Tatsache verwiesen werden, dass das Schreiben selbst unter dem Einfluss einer vorwiegend mündlichen Kultur steht – ist fraglich.<sup>45</sup>

Verbleibt, einen Blick auf den Schlussvers der beiden Strophen zu richten. In der ersten Strophe gibt C die Verneinung *enwere*, die zwar den exzerpierenden Charakter des Nebensatzes klar herausstellt, aber aufgrund der Verneinung des Hauptsatzes nicht erforderlich ist.<sup>46</sup> Auch der B-Text ist demnach grammatisch korrekt. C bietet zwar die grammatisch eindeutiger Alternative, nimmt dafür aber einen zweisilbigen Auftakt in Kauf. Im Schlussvers der zweiten Strophe begegnet neben der bereits erwähnten Verallgemeinerung der Aussage in C eine weitere Abweichung, die sich jedoch ebenfalls als Fehler einstufen lässt. Heisst es in C, der Dame gefiele *in alder welte*<sup>47</sup> nie irgend jemand besser, überliefert B die eindeutig falsche Konstruktion *in alle welte*<sup>48</sup>.

Damit konnten der Weingartner Liederhandschrift insgesamt drei Fehler nachgewiesen werden, Fehler, die allesamt in der Großen Heidelberger Liederhandschrift ausbleiben. Die Rezeptionsstufe C scheint also – zumindest im Kaiser-Heinrich-Corpus – mehr an einem korrekten und verständlichen Text interessiert zu sein, der zudem noch dem Formalkriterium der Tongleichheit genügen muss. Will man nun Verständlichkeit, grammatische Richtigkeit und weitgehende formale Übereinstimmung als Maßstäbe für die Güte eines überlieferten Textes heranziehen, so tradiert C ohne Zweifel den besseren Text. Ob auf der Stufe B schlicht nachlässig gearbeitet wurde oder aber die Bearbeiter lediglich eine größere Flexibilität vor allem hinsichtlich der Form walten ließen, kann und soll nicht entschieden werden. Festgehalten werden kann aber, dass sich in den Varianten ein Rezeptionsverhalten manifestiert, das den überlieferten Textzuständen einen je eigenen Charakter verleiht.

<sup>45</sup> Weddige benennt etwa die Schwächung von Präpositionen, Pronomina und Adverbia, Kontraktionen, Apokopen und Synkopen als Phänomene, an denen der Einfluss der gesprochenen Sprache auf die Schriftlichkeit sichtbar wird. Vgl. WEDDIGE (1998), S. 13f. Darüber hinaus dokumentiert jede landschaftssprachliche Eigenart diesen Einfluss, etwa wenn die Weingartner Handschrift den Diphthong *ei ai* schreibt.

<sup>46</sup> Vgl. PAUL §447.

<sup>47</sup> Die unflektierte Form *al* ist in Verbindungen von *al* + bestimmter Artikel + Substantiv durchaus üblich; vgl. PAUL §392δ, Anm. 1.

<sup>48</sup> *alle* könnte bestenfalls als Akkusativ gelesen werden, die Präposition fordert im Strophenkontext aber einen Dativ.

**Riteft dv nv hinnen (C 7–8, B 7–8; MF 4,35ff.)**

Auch die beiden letzten unter dem Namen Kaiser Heinrich überlieferten Strophen lassen ähnliche Schlüsse zu. Es handelt sich hierbei um eine Abschiedsklage, die je nach Deutung der Anrede *gefelle* eingangs der zweiten Strophe als Wechsel<sup>49</sup> oder als Frauenlied<sup>50</sup> gelesen werden kann.<sup>51</sup> Doch nicht nur die Frage nach dem Adressaten der zweiten Strophe beschäftigt die Forschung, sondern auch, ob die beiden Strophen überhaupt als Einheit aufzufassen seien. Anlass hierzu bieten die zahlreichen formalen Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Strophe, die bei der folgenden Analyse der überlieferten Textzustände im Mittelpunkt stehen werden. Diese Differenzen aber – soviel sei vorweggenommen – werden zum einen durch die eindeutige Auszeichnung eines zweistrophigen Komplexes in der Großen Heidelberger Liederhandschrift und zum anderen durch inhaltliche Bezüge zwischen beiden Strophen ausgeglichen.

Zunächst zum Inhalt: Ein weibliches Ich – eindeutig identifiziert durch die Benennung eines Mannes und das Inquit ausgangs der Strophe – erhebt Klage darüber, von ihrem *aller liebste[n] man* (C 7, V. 2) verlassen zu werden, und betont, dass sie sterben müsse, wenn er nicht bald wiederkäme, und Gott dies niemals wieder gutmachen könne. Die Strophe erinnert an eine Tageliedsituation, genauer an die Klage der Liebenden beim Abschied im Morgengrauen, baut die Situation aber nicht zu einem Tagelied aus, fehlt doch das gattungskonstituierende Motiv des Weckens<sup>52</sup> und das Strukturelement des Tagesanbruchs. Auch die zweite Strophe enthält Tagelied-Elemente, wenn die Vereinigung der Liebenden in Erinnerung gerufen wird (V. 2) und die Begriffe *naht* und *tag* (V. 4) fallen. Der/die *gefelle gvte* (V. 1) füllt stets die Gedanken des Ich aus und ziert sie noch dazu. Wie das gemeint ist, folgt unmittelbar in Hinwendung an das Publikum: So wie Edelsteine, fasst man sie in Gold ein, an Wert und Schönheit gewinnen, so ziert der/die Geliebte die Gedanken des Ich. Dieser Schlusskommentar bildet das Pendant zur Inquit-Formel der ersten Strophe, da beiderorts „das innere Kommunikationssystem durchbrochen“<sup>53</sup> wird und ein Perspektivwechsel vom Rollen-Ich zu einem ‚Erzähler‘-Ich stattfindet.<sup>54</sup> Das Ich im kommentierenden Teil der zweiten Strophe ist also von dem hier vorangehenden Rollen-Ich deutlich zu trennen und kann durchaus auch ein weibliches sein; gerade der Vergleich mit Edelstein und Gold, den Köhler als sicheres Indiz für eine Männerstrophe wertet,<sup>55</sup> ist als Erzählerkommentar von der vorher ‚gespielten‘ Rolle losgelöst.<sup>56</sup> Die Frage, wer hier spricht, kann folg-

<sup>49</sup> Vgl. etwa MFU, S. 112.; JUNGBLUTH (1963), S. 66; MFMT, S. 74; MF 4,35 (die Deutung als Männerstrophe wird durch die Interpunktion sichtbar); GRIMMINGER (1969), S. 15f. Anm. 10; und KÖHLER (1997), S. 121f.

<sup>50</sup> So Ipsen, die jedoch die beiden Strophen nicht als Lied, sondern als Einzelstrophen auffasst (vgl. IPSEN (1933), S. 360f.). Zu den Deutungen als Einzelstrophen vgl. zusammenfassend MFU, S. 111f.

<sup>51</sup> Schweikle (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 510) ist unentschieden, da *geselle* sowohl eine männliche wie auch eine weibliche Person bezeichnen könne und also keine eindeutige Entscheidung hinsichtlich des Adressaten möglich sei. Auch wenn die bei Schweikle vorgeschlagene Interpunktion die zweite Strophe aufgrund fehlender Anführungsstriche als Männerstrophe kennzeichnet (vgl. ebd., S. 264), will er also ausdrücklich das Urteil dem Leser überlassen.

<sup>52</sup> Vgl. KÖHLER (1997), S. 121.

<sup>53</sup> Ebd., S. 120.

<sup>54</sup> Anzeigt wird dieser Wechsel in erster Linie durch den Imperativ plural *merkent*, der sich nur an ein Publikum richten kann.

<sup>55</sup> Vgl. KÖHLER (1997), S. 121.

<sup>56</sup> Von Kraus will hier den überlieferten Text nicht gelten lassen und stimmt Haupts Konjektur in *merke et* zu, denn „das unvermutete Überspringen von der intimen Anrede mit *du* auf ein in keiner Weise eingeführtes, bloß gedachtes Publikum zerstört jegliche Illusion und wirkt nach dem vertraulichen Bekenntnis im Anfang äußerst unzart“ (MFU, S. 112). Einerseits übersieht er bzw. lässt er für eine Frauenstrophe gelten, dass bereits in der ersten Strophe durch das Inquit ein unvermuteter Perspektiv- und Sprecherwechsel stattfindet und zudem das

lich über *edel gefteine* (C) und *golt* (C/B, V. 7–8) nicht entschieden werden. Als Hinweis auf einen Sprecherwechsel kann allerdings der dritte Vers beider Strophen gewertet werden, der in der Textgestalt nach B mit *dv biſt in minē ſinnen* (B 7, V. 3) und *dv woneſt mir in dem m̄vte* (B 8, V. 3) die gleiche Aussage wiederholt, wenn auch der Kontext dieses Liebesgeständnis jeweils in einen anderen Zusammenhang stellt: In der ersten Strophe wird die Exklusivität des Geliebten hervorgehoben (*f̄vr alle die ich ie gewan* (B 7, V. 4)), in der zweiten die immerwährende Präsenz des *gefellen*. Diese durch Motivwiederholung hergestellte Verknüpfung beider Strophen fehlt in C. Hier wird der Gedanke, dass der Geliebte in den *ſinnen* der Frau wohnt und sie ihn allen anderen, die sie *ie gewan*, vorzieht, abgelöst durch eine Beschränkung allein auf den Aspekt seiner Exklusivität. Entsteht diese aber in B erst durch das Handeln der Frau, ist sie in C als beinahe objektive Tatsache herausgestellt, wenn der Mann vor allen anderen ausgezeichnet wird: Er ist der *aller*<sup>57</sup> *liebſte man · den nach minen ſinnen · ie dehein frowe nie/me*<sup>58</sup> *gewan* · (C 7, Vv. 2–4).

Diese Abweichung nun hat sowohl formale wie auch inhaltlich-konzeptionelle Konsequenzen. Zur Form: In C spiegelt sich der Versuch wider, den Auftakt in der Weise zu vereinheitlichen, dass im Aufgesang die weiblich gereimten Verse auftaktlos sind und die männlich gereimten Auftakt haben, während dieses Verhältnis im Abgesang umgekehrt ist.<sup>59</sup> In B findet sich kein derartiges Schema, vielmehr folgen hier auf den auftaktlosen Eingangsvers drei aufgetaktete und löst der dritte Vers die im ersten vorgestellte Verknüpfung von Kadenz und Auftakt auf. Hinzu tritt, dass der vierte Vers in B – soll er nicht mit Synalöphe gelesen werden<sup>60</sup> – vier statt der bis dahin üblichen drei Hebungen hat. Wieder fallen also formale Unregelmäßigkeiten und Abweichungen des überlieferten Wortlautes zusammen. Der C-Text hält dabei eigene Probleme bereit, die allererst die inhaltlich-konzeptionelle Seite des Liedes betreffen. Während in B das zweimalige Liebesbekenntnis im dritten Vers den Zusammenhang der Strophen durch Parallelisierung unterstreicht und zudem die Annahme, in der zweiten Strophe spreche ein männliches Ich, unterstützt – *dv woneſt mir in dem m̄vte* (B 8, V. 3) ist zugleich Antwort auf und Echo von *dv biſt in minē ſinnen* (B 7, V. 3) –, bleibt in C die Strophenbindung lockerer und die Bestimmung des Sprechers offen. Im Gegenzug aber zeigt C – freilich das oben skizzierte Schema als intendiertes vorausgesetzt – zumindest im dritten Vers der ersten Strophe die stringendere Form. Der vierte Vers jedoch fügt sich nur unter der zweifelhaften Annahme in das Schema ein, *ie dehein* bildete den Auftakt. Und schließlich bricht Vers 7 den angenommenen Zusammenhang zwischen Auftakt und Kadenz, wenn er trotz weiblicher Kadenz auftaktlos ist.

Doch zunächst einige weitere Überlegungen zum vierten Vers, die von der Hypothese ausgehen, seine Gestalt verdanke sich allein dem Vorgängervers. An dieser Stelle muss wegen des Vers 3 einleitenden einfachen Demonstrativpronomens *den*, das eine Rückbezüglichkeit zum zweiten Vers herstellt – zu übersetzen etwa mit *wie ihn* oder *welchen* –, und dem Reimwort eine Ausfüh-

---

vermisste Publikum bereits einführt, andererseits will er den Vergleich am Ende der zweiten Strophe ganz für ein männliches Ich in Anspruch nehmen und so seine Deutung als Wechsel untermauern. Entsprechend weist er auf den Umstand hin, „daß sich ein ganz eng verbundener Wechsel ergibt, wenn man die zweite Strophe als Worte des Mannes auffaßt“ (ebd., S. 111). Auf diese Weise dokumentiert Kraus sehr schön, welche Prämissen seinen Konjekturen zugrunde liegen, denn die Konjektur dient letztlich dazu, die Überlieferung in von Kraus' Sinn zu verbessern und den Text – seiner Interpretation nach – zu vereindeutigen.

<sup>57</sup> Die von B angebotene Form *alre* ist synonym (vgl. PAUL §159, 22).

<sup>58</sup> Der handschriftliche Befund ist an dieser Stelle nicht eindeutig.

<sup>59</sup> Zur Problematik des sechsten Verses vgl. weiter unten.

<sup>60</sup> Etwa wie von Kraus in MFK (S. 42): *f̄vr al deich ie gewan*.



nung des Attributs *aller liebste* (C 7, V. 2) erfolgen. Die hyperbolische Beteuerung ‚den (wie ihn) jemals eine Frau gewinnen konnte‘<sup>61</sup> ist dann nur konsequent.

Deutlicher noch als in den bislang behandelten Versen findet eine formale Glättung in den drei letzten Versen statt:<sup>62</sup>

C 7 V. 6/7	den mōht mir in aldē welten · got niemer vergelten ·
B 7 V. 6	den moht mir got in alle der welte niemer vergelten ·
C 7 V. 8	fprach dc minneclīche wib ·
C 7 V. 7	fprach das wip ·

Für den sechsten Vers halten schon Moser/Tervooren eine „Reimbesserung durch den C-Schreiber“<sup>63</sup> für wahrscheinlich. Diese „Besserung“ erstreckt sich aber nicht nur auf den Reim, sondern es werden im Gegensatz zu B mit seiner siebenhebigen Weise<sup>64</sup> zwei Verse modelliert, die sich als Vierheber und auftaktloser Dreiheber lesen lassen.<sup>65</sup> Auf diese Weise wird statt der Waisenterzine ein umschließender Reim nach dem Muster der Folgestrophe geboten, die ausgesprochen konstant überliefert ist. Die Form *in aldē welten* wird durch das Reimwort *vergelten* motiviert, der Plural ist also sicher formal bedingt, wenngleich der Vers dadurch eine interessante Bedeutungsnuance gewinnt.<sup>66</sup> Die Verschiebung des Substantivs *got* ist zwar sinn-neutral, formal aber notwendig, um an dieser Stelle analog zu C 8 zwei Verse anzusetzen.<sup>67</sup> Die Große Heidelberger Liederhandschrift weist also gegenüber der Weingartner erneut markante Unterschiede auf, die eine größere formale Nähe zwischen solchen Strophen dokumentieren, die als tongleich angesehen werden und entsprechend durch Initialfärbung gekennzeichnet wurden. Hier reiht sich vielleicht auch das allein in C vertretene Adjektiv *minneclīche* im Schlussvers der ersten Strophe ein. Ob es in B ausgefallen ist oder in C ergänzt wurde, um einen abschließenden Vierheber zu modellieren, bleibt freilich offen.

Die zweite Strophe überrascht – wie bereits angedeutet – durch ein außerordentlich hohes Maß an wörtlicher Übereinstimmung beider Überlieferungsträger. Die Strophe besteht – gemäß der Reimpunkte in beiden Handschriften – im Aufgesang aus vier aufgetakteten Dreihebern und einem ebenfalls vierversigen Abgesang mit aufgetakteten Sechs-, Drei- und Zweihebern, letzterer mit Doppelsenkung. Als interessant erweist sich der vorletzte Vers, der wie in der ersten Strophe

<sup>61</sup> Sowohl die Partikel *me* bzw. *nie* unterstreichen *ie dehein*.

<sup>62</sup> Die im fünften Vers auftretenden Unterschiede im Wortlaut (*niht* und *verlūle* in C statt *nit* und *verlūs* in B) können als sinn-neutral vernachlässigt werden.

<sup>63</sup> MFMT, S. 74.

<sup>64</sup> Anders Köhler, der acht Hebungen ansetzt (vgl. KÖHLER (1997), S. 119). Der Reimpunkt wurde entgegen der Annahme Köhlers (ebd.) nicht vergessen, sondern war wohl an dieser Stelle in B gar nicht vorgesehen. Hierfür spricht schon allein der unreine Reim *welte : vergelten*, mehr aber noch, dass die Syntax in B nach *welte* keine Zäsur erlaubt. Erst die Verschiebung des Subjekts *got* ermöglicht eine Trennung des Verses.

<sup>65</sup> MF konjiziert das Verspaar durch Umstellung des Personalpronomens zu zwei Dreihebern.

<sup>66</sup> Bezieht man mit Schweikle *welten* auf Diesseits und Jenseits (vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 510), wird zum einen ein schöner Anschluss an das Todesmotiv im vorangehenden Vers hergestellt und zum anderen der Gedanke, Gott könne ihren Tod niemals wiedergutmachen, noch gesteigert.

<sup>67</sup> Im sechsten Vers begegnet darüber hinaus eine grammatische Variante, wenn C die im Kontext geforderte konjunktivische Form *mōhte* setzt, hingegen B den grammatisch inkorrekten Indikativ Präteritum *moht*.

„nicht mit dem erwarteten Schema überein[stimmt]“<sup>68</sup> und dessen Sonderstellung – im Anschluss an Köhler – eine „expressive Funktion“<sup>69</sup> zukommt: Einmal betreffe er eine zentrale Aussage der Frau, dann benenne er das *tertium comparationis*.<sup>70</sup> Die einzige Variante zwischen B und C findet sich im Schlussvers:

<b>C8 V.7</b>	als edel gefteine ·
<b>B8 V.7</b>	als edel geftaine ·
<b>C8 V.8</b>	t̄vt da mans leit in de golt ·
<b>B8 V.8</b>	fwa man das lait in das golt ·

Das in C hinzutretende Verb lässt Satzteil- und Versgrenze auseinanderfallen, wodurch der Schlussvers einen holprigen und ästhetisch wenig ansprechenden Charakter erhält. Andererseits aber hat die Ergänzung einen positiven Effekt, denn als betonte Silbe bricht *t̄vt* das bisherige Auftaktverhältnis. So entsteht ein auftaktloser Vers, der sein Pendant im ebenfalls auftaktlosen Schlussvers der ersten Strophe hat. Inhaltlich und grammatisch ist das Verb freilich überflüssig, die Ergänzung ist mithin sinn-neutral. Wieder einmal werden in der Großen Heidelberger Liederhandschrift also inhaltliche bzw. – wie im vorliegenden Fall – versästhetische Aspekte der formalen Nähe tongleicher Strophen untergeordnet.

Wenngleich das überlieferte Strophenmaterial im Falle Kaiser Heinrichs sehr schmal ist, lassen doch die auftretenden Varianten einige Schlüsse zu, deren allgemeine Gültigkeit an weiteren Beispielen zu prüfen sein wird. Es muss allerdings noch einmal betont werden, dass die Überlieferungsbedingungen bei Kaiser Heinrich für eine rezeptionsgeschichtliche Verortung der beteiligten Handschriften ideal sind. Erst das hohe Maß an Überlieferungskonstanz und das weitgehende Fehlen tatsächlich sinnverändernder Varianten erlaubt es nämlich, präzise Aussagen über die Wirkung und die Funktion von Varianten zu machen. Im Ergebnis lässt sich anhand der Kaiser-Heinrich-Überlieferung folgende These aufstellen:

Die Zusammengehörigkeit von Strophen wird in der Großen Heidelberger Liederhandschrift nicht nur durch eine metasprachliche Kennzeichnung angezeigt, sondern auch innerhalb der Strophen durch ihre weitgehende formal-metrische Entsprechung. Inhaltlich-konzeptionelle Aspekte scheinen in C eine der Form untergeordnete Rolle zu spielen.

Diese These gilt es im folgenden an den übrigen Ursammlungs- und ausgewählten Grundstock-Corpora zu prüfen.

<sup>68</sup> KÖHLER (1997), S. 120.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Vgl. ebd. Die besondere Bedeutung des Verses ist unabhängig vom angenommenen Sprecher.

## 2.2 Graf Rudolf von Neuenburg

Auf das Liedcorpus Kaiser Heinrichs folgen sowohl in der Weingartner Handschrift wie im ursprünglichen Bestand der Großen Heidelberger Liederhandschrift Strophen des Grafen Rudolf von Neuenburg (C) bzw. Rudolfs von Fenis (B).<sup>71</sup> Rudolf nimmt innerhalb der hochmittelalterlichen Lieddichtung insofern eine besondere Rolle ein, als er inhaltlich wie formal „den engsten Anschluß der gesamten dt. Minnelyrik an romanische bzw. provenzalische Vorbilder“<sup>72</sup> zeigt. So lässt sich anhand der überlieferten Strophen nachweisen, dass er sowohl die südfranzösische Lyrik der Troubadours als auch die nordfranzösische Dichtung der Trouvères kannte. Sayce stellt zusammenfassend fest:

Bis zu einem weit höheren Grad als jeder andere Minnesänger hat er genau feststellbare romanische Vorbilder textlich und formal ausgenutzt, und Teile daraus fast wortwörtlich in seine eigenen Lieder eingebettet.<sup>73</sup>

Das Neuenburg-Corpus in C zählt 22 Strophen, von denen die ersten 19 in gleicher Reihenfolge und mit einem weitgehend übereinstimmenden Wortlaut auch in B überliefert sind. Die übrigen drei Strophen sind unikal. Hinzu treten die Strophen des später eingefügten Blattes 21, die als Nachträge hier vernachlässigt werden. Herausragendes Kennzeichen der Rudolf-Überlieferung ist ihre Konstanz. So stimmen die überlieferten Textzustände in einem Maße überein, das auch bei dem größeren Strophenumfang eine Analyse aller Einzelfälle erlaubt.<sup>74</sup>

### ***Gewan ich ze minnen ie gv̄ten wan* (C 1–3, B 1–3; MF I (80,1ff.))**

Die Corpora beginnen mit einer dreistrophigen Minneklage, die um die vollkommene Hoffnungslosigkeit des minnenden Ich kreist. Gleich in den ersten vier Versen schildert das Ich sein Dilemma: Die Minne, in die er einst seine Hoffnung gesetzt hatte, spendet weder Trost noch Zuversicht; Erfolg ist nicht möglich, kann er seine Dame weder *lâffen noh han* (C 1, V. 4). Zwei Vergleiche unterstreichen die Aussichtslosigkeit seiner Situation, ein erster (BC 1) mit einem, der sich in einem Baum versteigt, ein zweiter (BC 2) mit einem glücklosen Spieler, der das Spiel erst aufgibt, als es zu spät ist.<sup>75</sup> So wie der Spieler zu spät das Spiel beendet, habe auch das Ich zu spät das Wesen der Minne erkannt, die mit *schonen geberden* (C 2, V. 5) lockte, sich dann aber als *der bôse geltere* entpuppte, *der wol geheiffet v̄n geltes nie gedahte* (C 2, V. 6). Damit schließt die Exposition, die ausgehend vom Verhältnis Ich – Minne über zwei Beispiele zum Verhältnis Minne – Ich gelangt und dabei den Boden bereitet für die Auflösung in der dritten Strophe, in der das Ich mit einer Dienstabsage droht, im gleichen Atemzug aber die *frowe* bittet, seinen Dienst zu erdulden, denn: *lô wirret mir niht dū not die ich lidende bin* (C 3, V. 4); wolle sie ihn aber von sich vertreiben, so genüge ihr *schôner gr̄vs* (C 3, V. 5), und er wende sich von

<sup>71</sup> Dass beide Namen die gleiche Dichterfigur bezeichnen, steht zweifelsfrei fest. Es handelt sich um Graf Rudolf II. (urkundlich bezeugt zwischen 1158 und 1192) vom Geschlecht derer von Neuenburg, das sich nach seinem Burgsitz auch von Fenis nannte. Vgl. TERVOOREN (1992), Sp. 345f. Zu den historischen Bezeugungen Rudolfs vgl. auch HENSEL (1997), 241ff.

<sup>72</sup> TERVOOREN (1992), Sp. 347.

<sup>73</sup> RUDOLF VON FENIS (1996), S. 3. Vgl. auch MERTENS (1997) sowie zuletzt TOUBER (2003). Für die Kontrafakturforschung entscheidende Anstöße hat die von Sayce vorgelegte Ausgabe ROMANISCH BEEINFLUSSTE LIEDER DES MINNESANGS (1999) gegeben. Vgl. hierzu auch LUFF (2002) sowie HOLZNAGEL (2005).

<sup>74</sup> Die jüngste umfassende Interpretation des Werks Rudolfs bietet HENSEL (1997). Hensel lässt aber die überlieferten Varianten unberücksichtigt und stützt seine Beobachtungen allein auf die Textgestalt in MF.

<sup>75</sup> Die Vergleiche sind offenbar von Folquet de Marseille adaptiert. Vgl. RUDOLF VON FENIS (1996), S. 23.

ihr ab. Die Strophe endet in der Weingartner Liederhandschrift mit dem Vers *noch dennoch fürchte ich das si mich v<sup>s</sup>tribe* (B 3, V. 6). Obwohl das Ich die Dienstabsage zumindest erwägt und auf einen Wink der Dame hin bereitwillig den Dienst aufgäbe, fürchtet es, die Dame könne ihn tatsächlich von sich weisen. Konkreter in C: *noh dennoch fürchte ich mere das si mich von allen minen freuden vertribe* (C 3, V. 6). Dabei bleibt freilich offen, wodurch das Ich seine Freude einbüßen würde, ob durch ein abweisendes Signal der Dame und die Beendigung des Dienstes oder schon durch die Hoffnungslosigkeit, sie *weder lâffen noh han* (C 1, V. 4) zu können.

Am Zusammenhang der drei Strophen lassen zahlreiche Responionen sowie die Gedankenführung keinen Zweifel.<sup>76</sup> Formal allerdings erweist sich nur der Textzustand der Großen Heidelberger Liederhandschrift als in sich geschlossen. Hier werden durch Reimpunkte regelmäßig sechs Verse ausgewiesen, die dem Schema 4A 4B 4B 4A 8C 8C folgen. In B hingegen schwankt die Zahl der abgetrennten Verse von Strophe zu Strophe und werden – so man die gesetzten Punkte als Reimpunkte verstehen will – auch Halbreime toleriert.<sup>77</sup> Außerdem fällt in B die letzte Strophe durch den deutlich verkürzten Schlussvers aus dem formalen Rahmen. Wieder einmal scheint die Große Heidelberger Liederhandschrift einen Textzustand zu repräsentieren, der größten Wert auf die formale Übereinstimmung aller Strophen legt. Doch zunächst zu den übrigen Varianten:

*werden troft* (C 1, V. 2) – *weder troft* (B 1, V. 2)

Schweikle hält die Wendung in C für „grammatisch möglich, da *noch* im Mhd. die Gegenüberstellung allein leisten kann“.<sup>78</sup>

*ers doch verküfet* (C 2, V. 3) – *erz doch verlúfet* (B 2, V. 3)

B hat hier anders als C rührenden Reim. Die Aussage wird durch die unterschiedliche Lexik nicht beeinflusst, da das Verb *verliesen* durchaus im Sinne von ‚aufgeben‘ verstanden werden kann.

*also han ich ze spate erkant* (C 2, V. 4) – *also han ich mich zespate erkant* (B 2, V. 4)

B überliefert einen eindeutig daktylischen Vers, während in C eine Senkungssilbe fehlt. Allerdings spart C mit der Senkungssilbe auch das Reflexivpronomen aus, das im Kontext unnötig, wenn nicht verwirrend erscheint, da der Leser/Hörer die Aussage zunächst im Sinne von ‚so habe ich mich selbst, mein eigenes Wesen zu spät erkannt‘ verstehen und nach dem Vers eine inhaltliche Zäsur ansetzen könnte, während der Vers in C noch eine Spezifizierung (genauer ein Akkusativobjekt) fordert, welches dann im folgenden Vers geliefert wird.<sup>79</sup>

*der groffen lifte die minne wider mich hat* (C 2, V. 5) – ... *lifte die dý minne* ... (B 2, V. 5)

*vñ leitet mich als bôfe geltere tût* (C 2, V. 6) – ... *alle der bôfe geltere* ... (B 2, V. 6)

Der Verzicht auf den bestimmten Artikel ist grammatisch möglich, ohne dass dadurch der Sinn berührt würde.<sup>80</sup> Die metrischen Auswirkungen dieser Auslassungen sind nur schwer einzuschätzen. In beiden Fällen realisiert der Textzustand C an einer metrisch überfüllten Stelle zwar eine Senkungssilbe weniger. Ob der Verzicht auf die Artikel sich aber dem Bestreben verdankt, mög-

<sup>76</sup> Besonders auffällig sind die Reimresponionen im a-Reim: *wan* (1) : *gewant* (2) . *gewin* (3) sowie in den Schlussversen der ersten und dritten Strophe *belibet* / *vertribet* (1) : *libe* / *vertribe*. Darüber hinaus greift der Eingangsvers der zweiten Strophe Vers 5 der ersten Strophe wörtlich auf (*mir ist als dem*).

<sup>77</sup> Vergleiche die Reime *stiget* : *mag* : *belibet* : *kan* : *vertribet* (B 1), *hat* : *brahte* : *gedahte* (B 2) und *vertriben* : *libe* : *v<sup>s</sup>tribe* (B 3). Entsprechend verstehen Minnesangs Frühling und Schweikle die Strophen als achtversige Periodenstrophen mit Waisenterzine (ABAB C'XC).

<sup>78</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 460.

<sup>79</sup> Sayce hält den Textzustand B für „sicher richtig“, da einer Formulierung Folquets nachgebildet (vgl. RUDOLF VON FENIS (1996), S. 37).

<sup>80</sup> Nach PAUL §§421f. können Abstrakta – insbesondere bei personifiziertem Gebrauch – sowie Substantive von generalisierender Bedeutung artikellos erscheinen. Vgl. hierzu aber auch Sayce, die auch das Fehlen des Artikels vor *bôfe geltere* auf eine direkte Nachahmung Foulquetscher Verse zurückführt (vgl. RUDOLF VON FENIS (1996), S. 23).

lichst reine Daktylen zu verwirklichen, bleibt ausgesprochen fraglich, gibt es doch bei Rudolf von Feins eine Reihe von Beispielen dafür, dass C wie B überfüllte Senkungen toleriert.<sup>81</sup>

*Min frowe fol lan ny den gewin* (C 3, V. 1)<sup>82</sup> – ... *lan den gewin* (B 3, V. 1)

Durch das Zeitadverb *ny* verändert sich der Vers in zweierlei Weise: Erstens baut es einen direkten Bezug zu den Vorgängerstrophen auf; zweitens lässt sich der Vers in C nun als aufgetakteter Vierheber lesen, während er in B eindeutig nur drei Hebungen realisiert, dabei aber durchgängig daktylisch ist. Die Daktylen freilich gehen in C zugunsten einer Hebungsanzahl verloren, die denen der übrigen Strophen entspricht.

*das ich ir diene wan ich mac el miden* (C 3, V. 2) – ... *diene ich mag es miden* (B 3, V. 2)

Anders im zweiten Vers, der in B am ehesten alternierend zu lesen ist, während er in C durch Ergänzung der Konjunktion – ja nachdem, ob Auftakt angenommen wird oder nicht – daktylisch verläuft.<sup>83</sup> Die Konjunktion selbst hebt lediglich die Kausalstruktur hervor, die auch ohne sie eindeutig ist.<sup>84</sup>

*e doch bitte ich lie daf lis gerûche liden* (C 3, V. 3) – ... *daf gerûche liden* (B 3, V. 3)

In diesem Fall machen zwei Aspekte einen sekundären Textverlust in B wahrscheinlich: Zunächst fällt eine grammatisch wie syntaktisch notwendige Einheit aus; darüber hinaus überschreibt das ‚g‘ von *gerûche* ein ‚f‘, was die Vermutung nahelegt, das kontrahierte Pronomen *lis* habe in der B-Vorlage gestanden und der B-Schreiber habe auch begonnen, es zu kopieren, es dann aber fälschlicherweise nicht ausgeschrieben.

Hinweise darauf, die Große Heidelberger Liederhandschrift präferiere einen Textzustand, der ein möglichst hohes Maß an formaler Übereinstimmung zeige, finden sich bei den betrachteten Varianten nur gelegentlich. Besonders die Wortergänzungen in der zweiten und dritten Strophe erweisen sich als problematisch, da ihre formalen Auswirkungen nur unter der Prämisse einer bestimmten Lesung der Verse greifen. Ob letztlich formale Gründe die Ergänzungen provozierten oder das Sprachempfinden der jeweiligen Bearbeiter, bleibt offen. Lediglich in der Schlusspassage der dritten Strophe treten ihre formalen Auswirkungen so deutlich zu Tage, dass hier erneut der Versuch sichtbar wird, die Strophen eines Tones einem weitestgehend übereinstimmenden Schema zu unterwerfen.

### ***Minne gebûtet mir daf ich linge* (C 4–7, B 4–7; MF II (80,25ff.))**

In den Handschriften folgt eine vierstrophige Minneklage, die um die Unvereinbarkeit von Dienstbereitschaft des lyrischen Ich und ablehnender Haltung der Minnedame kreist. Auch diese Strophen überraschen durch die Konstanz ihrer Überlieferung. So finden sich in der ersten Strophe lediglich drei Varianten, deren erste schon aus BC 1, V. 2 bekannt ist, da dieser Vers in BC 4, V. 3 wörtlich aufgegriffen wird. Die Variante des fünften Verses ist zugleich die bedeutsamste des ganzen Liedes:

C 4, V. 5		f	wil	dc	ich	iemer	diene	v	<u>einen</u>	<u>tag</u>	·
B 4, V. 5		f	wil	das	ich	iem <sup>s</sup>	diene	<u>an</u>	<u>fôlhe</u>	<u>ftat</u>	·
C 4, V. 6		da	noch	min	dien <sup>t</sup>	ie	vil	cleine	wag	·	
B 4, V. 6		da	noch	min	dienst	ie	vil	cleine	wag	·	

<sup>81</sup> Vgl. etwa Strophe 1, Vv. 5 und 6 sowie Strophe 3, V. 4.

<sup>82</sup> *lan* aus *han* korrigiert.

<sup>83</sup> Betont werden bei dieser Lesung *das* (dann ohne den sonst im zweiten Vers üblichen Auftakt) bzw. *ich*, *diene*, *ich* und *miden*.

<sup>84</sup> Der syntaktische Einschnitt im Textzustand B wirkt wie ein Doppelpunkt.

„Immer an solcher Stätte zu dienen, wo der Dienst bislang am wenigsten wog“, verlangt die Minne in B, während es in C heißt: „Sie verlangt von mir, dass ich bis zum jüngsten Tag<sup>85</sup> immer diene, wo mein Dienst bislang stets besonders gering wog.“ Es wird mithin die Dauer des Dienstes betont, hingegen in B seine Ausrichtung. Interessanter als diese inhaltliche Nuancierung erscheinen jedoch die formalen Konsequenzen der Variante. B toleriert hier wie auch an anderen Stellen einen Halbreim, während C mit *tag* ein Reimwort bietet, dem sich *wag* (C 4, V. 6) und *mac* (C 4, V. 7) vortrefflich anschließen. Damit aber erst entsteht ein Reimschema, das denen der folgenden Strophen entspricht.<sup>86</sup> Wir haben es also erneut mit einer lexikalischen Variante zu tun, die inhaltlich wenig schwer wiegt, allerdings die betreffende Strophe erst formal an das Schema der übrigen tongleichen Strophen anpasst, sich vielleicht sogar dem Bestreben nach formaler Übereinstimmung der als zusammengehörig erkannten Strophen verdankt. Alle übrigen Varianten sind von weitaus geringerer Relevanz:

*nv were min reht mōht ich das ichs lieffe* (C 4, V. 8) – ... *moht ich* ... (B 4, V. 8)

*nv lieffe ich es gerne mōhte ich es lan* (C 6, V. 7) – ... *moht ich* ... (B 6, V. 7)

In beiden Fällen vollzieht B einen Moduswechsel innerhalb eines konditionalen Gefüges und setzt einen Indikativ, wo die irrealer Bedeutung einen Konjunktiv forderte. Vom Charakter her sind die beiden Beispiele zwar anders gelagert als dasjenige Kaiser Heinrichs (BC 4, V. 2), sie deuten aber auf eine Vorliebe des B-Redaktors/Schreibers für die indikativische Form des Modalverbs hin.

*Es stet mir niht fo ine mac es niht lāffen* (C 5, V. 1)

*das ich das herze von ir niemer bekere* (C 5, V. 2) – ... *von ir iemer bekere* (B 5, V. 2)

Der Textzustand in C erscheint auf den ersten Blick sinnlos. Nachdem es ausgangs der ersten Strophe mit den Worten *nv were min reht mōht ich das ichs lieffe* (C 4, V. 8) die Möglichkeit einräumt, den Sang aufzugeben, folgt in der zweiten Strophe die *Revocatio*, die nachdrückliche Beteuerung, es nicht zulassen zu können, sein Herz jemals von ihr abzuwenden. Die wiederholte Verneinung in C muss allerdings nicht wörtlich zu verstehen sein, sondern kann auch als Pleonasmus gelesen werden.<sup>87</sup>

*ift es leit doh diene ich ir iemer mere* (C 5, V. 7) – ... *ift es ir leit* ... (B 5, V. 8)

C tradiert die allgemeinere Aussage „auch wenn es nur Leiden bedeutet, diene ich ihr (doch) immer mehr“, wodurch nochmals die Erfolglosigkeit des Sanges unterstrichen wird. In B hingegen kommt mit der Dame, die ihrerseits den Dienst ablehnen könnte, ein neuer Aspekt ins Spiel, der dann in der Schlussstrophe wieder aufgegriffen wird. Gleichzeitig wird ein Bezug zum vierten Vers (*ich minne fi dǎ mich da halfet lere* (B 5, V. 4)) aufgebaut und der Hass der Dame durch eine konkrete Handlung veranschaulicht. Beide Textzustände erweisen sich folglich als sinnvoll. Und auch formal sind beide möglich, ohne das metrische Schema der Strophen zu durchbrechen. Zwar liefert C eine Silbe mehr, doch bleibt sie unbetont und füllt so lediglich den Takt.<sup>88</sup>

*lin (li (B)) enkan mir doch das niemer geleden* (C 7, V. 3)

*ich endiēne ir gerne vñ dur li allē gv̄ten wiben* (C 7, V. 4) – *ich diēne ir* ... (B 7, V. 4)

Schweikle beobachtet bereits das unterschiedliche syntaktische Verhältnis der Verse: „B hat zwei selbständige Sätze, in C ist V.4 ein abhängiger Satz, ausgedrückt durch Negation und Konjunktiv“. Dennoch stehen in beiden Handschriften die Sätze gleichermaßen in einem kausalen Verhältnis zueinander, das in C durch die Abhängigkeit des Nebensatzes, in B durch den einleitenden Charakter des dritten Verses zum Ausdruck kommt.<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Zur Übersetzung vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 209.

<sup>86</sup> Das Schema lautet AB AB CCCB.

<sup>87</sup> Nach Paul kann nach Verben, an die eine negative Vorstellung geknüpft ist, im *daꝛ*-Satz eine eindeutige Negation erscheinen (vgl. PAUL §441).

<sup>88</sup> Da die Taktfüllung zum Teil erheblichen Schwankungen unterliegt, lässt sich von hier aus auch keine Aussage machen.

<sup>89</sup> MF stellt diese kausale Verknüpfung dar durch Doppelpunkt nach V. 3.

**Mit lange wände ich mine forge krenken (C 8–12, B 8–12; MF III (81,30ff.))**

Das charakteristischste Merkmal der wenigen Varianten, die bei der folgenden fünfstrophigen Minneklage begegnen, ist das Nebeneinander von reinen und unreinen Reimen. So sind in der Großen Heidelberger Liederhandschrift alle Halbreime durch reine Reime ersetzt. Die Beispiele im einzelnen:

C 8: *krenken* : *gedenkē* : *entwenken* vs. B 8: *krenken* : *gedenke* : *entwenken*

Die Form *gedenkē* beschreibt ebenfalls die erste Person Singular Indikativ Präsens, ist aber archaisch und kann nach Paul im Westalemannischen und Mitteldeutschen noch vorkommen.<sup>90</sup>

C 9: *tragen* : *entlagen* : *klagen* : *gefchragen* vs. B 9: *tragen* : *entlagen* : *clagen* : *geladen*

Schweikle leitet das Verb *gefchragen* von *schrage* (Gestell) ab und übersetzt den Vers *dú mac mir wohl ze freuden hufe gefchragen* mit „die kann mir wohl im Haus der Freuden einen Platz bereiten“.<sup>91</sup> Das inhaltliche Pendant der Weingartner Handschrift lautet *d'v mac mich wol ze vróden hvf geladen*; die Varianten haben mithin keine Auswirkungen auf die Sinnstruktur der Strophe.<sup>92</sup>

C 12: *liet* : *verriet* : *niet* : *geschiet* vs. B 12: *lieht* : *verierret* : *niht* : *geschiht*  
*erkennt* : *verbrennet* : *verdennet* vs. *erkennt* : *verbrennet* : *verwendet*

Ebenfalls als sinn-neutral erweisen sich die Reimvarianten der fünften Strophe. C zeigt in den B-Reimen mitteldeutsch-ripuarischen h-Schwund.<sup>93</sup> Die Unterschiede sind mithin landschaftssprachlicher Natur. Lexikalische Varianz liegt lediglich bei *verriet* – *verierret* vor, allerdings lassen sich mhd. *verraten* und *verirren* durchaus als gleichbedeutend (im Sinne von ‚in die Irre führen‘, ‚verführen‘) verstehen.<sup>94</sup> Gleiches gilt für die Variante des a-Reims, heißt es in C, das Ich habe sein Sinnen zu sehr auf sie gerichtet und in B, es habe sich ihr zu sehr zugewendet.

Die übrigen Varianten sind ebenfalls weitgehend sinn-neutral. So handelt es sich etwa bei dem Adverb *har* (C 8, V. 7) um das alemannische Pendant zu *her* (B 8, V. 7).<sup>95</sup> Auch werden die Verben *môhte* (C 10, V. 4) und *m'vs* (B 10, V. 4) sowie *wenne* (C 10, V. 6) und *wene* (B 10, V. 6)<sup>96</sup> synonym verwendet. Auf die gleiche Bedeutung zielen daneben noch die Substantive *vledramus* (C 12, V. 2) und *fvrftelin* (B 12, V. 2), die beide die Lichtmotte bezeichnen. Eine grammatische Variante liegt vor, wenn C das Dativobjekt *minne* (C 9, V. 5) stark dekliniert, während B gleicherorts die schwach flektierte Form *minnē* bevorzugt.<sup>97</sup> Interessanter erscheinen die verbleibenden Varianten der dritten und fünften Strophe:<sup>98</sup>

*Mich wndert wie mich minfrowe twinge* (C 10, V. 1) – *Mich wndert des wie mich ...* (B 10, V. 1)

Durch das Fehlen des Artikels werden in C nur vier statt der sonst üblichen fünf Hebungen realisiert, was angesichts der großen Formbedachtheit von C einen Fehler wahrscheinlich macht.

<sup>90</sup> Vgl. PAUL §256, Anm. 3.

<sup>91</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 211.

<sup>92</sup> Davon, dass – wie Sayce behauptet – C zugunsten reiner Reime den Sinn entstellt, kann also keine Rede sein (vgl. RUDOLF VON FENIS (1996), S. 63).

<sup>93</sup> Vgl. PAUL §165, Anm. 5. Darüber hinaus macht Sayce (RUDOLF VON FENIS (1996), S. 82) darauf aufmerksam, dass *niet* auch bei anderen Dichtern aus reimtechnischen Gründen verwendet wird.

<sup>94</sup> Es bleibt freilich offen, ob *verierret* (B 12, V. 4) tatsächlich von *verirren* abgeleitet ist. Der Diphthong spiegelte dann eine ältere Sprachstufe wider, in der Monophthongierung und Kürzung noch nicht vollzogen sind (vgl. PAUL §§43, 47). Problematischer jedoch ist die Verbform des Indikativ Präsens, da die Versumgebung, insbesondere der zum Teil parallel gebaute fünfte Vers, eine Vergangenheitsform fordert. Es ist mithin nicht auszuschließen, dass sich das Verb *verierret* einem Schreibfehler verdankt.

<sup>95</sup> Vgl. PAUL §160, Anm. 1.

<sup>96</sup> Vgl. die Anmerkungen zu Kaiser Heinrich BC 2, V. 7, Kap. 4.1.

<sup>97</sup> Vgl. auch PAUL §183, Anm. 4, der darauf hinweist, dass personalisierte Abstrakta oft schwach flektiert werden.

<sup>98</sup> Die Formen *lehen* (C) und *lehin* (B) im Schlussvers von BC 11 sind alternativ.

*min tvmbes herze (herze (B)) das enlie mich alfo niet (niht (B))  
ich enhabe mich so verre an li verdennet (C 12, V. 6) – ich habe mich ... verwendet (B 12, V. 6)*

Wie schon in Strophe BC 7 werden auch hier die beiden Verse auf unterschiedliche Weise syntaktisch verknüpft, und wieder überliefert B zwei selbständige Sätze, während in C der sechste Vers an den fünften durch Konjunktiv und Negation grammatisch anschließt. Es liegt ein konsekutives Gefüge vor, welches eindeutig betont, dass das *verdennen* des Ich aus ihrer großen Güte<sup>99</sup> und seinem törichten Herzen resultiert. In B wird das gleiche Gefüge mit anderen Mitteln erreicht, leitet V. 5 die Schlussverse ein, deren resümierender Charakter durch die syntaktische Selbständigkeit des Satzes noch unterstrichen wird.<sup>100</sup>

### ***Ich kûfe an dem walde (C 13–15, B 13–15, Niune A 37; MF V (82,26ff.))***

Bei den folgenden Strophen handelt es sich um daktylische Stollenstrophen mit einem – nach den Reimpunkten in C – dreigliedrigen Stollen.<sup>101</sup> Sie folgen dem Reimschema ABC ABC CDCD und weisen in allen Handschriften erstaunlich reine Daktylen auf. Dabei überliefert die Kleine Heidelberger Liederhandschrift lediglich die erste Strophe, welche in B und C als Natureingang die Folie für Minneklage (BC 14) und Frauenpreis (BC 15) bildet.<sup>102</sup> In A wird die Strophe lediglich als Einzelstrophe tradiert, die überdies mit dem Namen *NIVNE* betitelt ist. Wir haben es mithin in diesem Beispiel nicht nur mit Varianten auf der Ebene der Strophe zu tun, sondern auch mit einer anderen Funktionalität – einerseits die in sich geschlossene Einzelstrophe, andererseits die Eingangsstrophe – und einer anderen Autorzuschreibung – Rudolf versus Niune. Nun hat das Niune-Corpus in A einen besonderen Charakter, da es beinahe vollständig aus Strophen besteht, die in den parallel überliefernden Handschriften anderen Autoren zugeschrieben sind. Schweikle mutmaßt aufgrund dessen in Niune einen „fahrenden Sänger [...], dessen Repertoireheft von den Sammlern für eine originale Liedersammlung gehalten wurde.“<sup>103</sup> Allerdings greift diese Schlussfolgerung zu kurz, da sie die Spezifika der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift zu wenig berücksichtigt. So wäre ebensogut denkbar, dass die Niune-Sammlung in A nicht auf einer – freilich schriftlichen – Vorlage basiert, sondern erst in der Handschrift als ein Sammelbecken unterschiedlichen Liedguts diverser Autoren entstanden ist.<sup>104</sup> Doch soll hier nicht das ‚Niune-Problem‘ diskutiert werden, vielmehr gilt es, die in den überlieferten Textzuständen auftretenden Varianten zu prüfen. Dabei muss berücksichtigt werden, dass schon die unterschiedliche Zuschreibung und die Tatsache, dass die Natureingangsstrophe zur Einzelstrophe wird, fassungskonstituierende Merkmale sind.

Im Folgenden soll der besseren Übersicht halber zunächst die Varianz zwischen B und C besprochen werden, die Kleine Heidelberger Liederhandschrift wird erst in einem zweiten Schritt hinzugezogen. In der ersten Strophe zeigen die Große Heidelberger und die Weingartner Handschrift nur zwei interessante Abweichungen. So setzt C reinen Reim (*gefweiget* (V. 5) auf *geneiget* (V. 2)), wo B unreinen Reim (*gefwiigen* auf *genaiget*) toleriert. Einher geht diese formale Va-

<sup>99</sup> Beachte die Vor- und Rückbezüglichkeit des Adverbs *alfo*: Zunächst knüpft es an den Vergleich mit der Lichtmotte an, dann aber leitet es auch die Konsekutivkonstruktion ein.

<sup>100</sup> MF setzt auch hier einen Doppelpunkt, was das Verhältnis der beiden Sätze zueinander unterstreicht. Zum resümierenden Charakter der Schlussverse vgl. auch EIKELMANN (1988), S. 260.

<sup>101</sup> MF hingegen setzt lediglich zwei Verse pro Stollen an, indem die beiden Zweiheber zu Beginn der Stollen zu einem Vers mit Mittelreim zusammengefasst werden.

<sup>102</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 463.

<sup>103</sup> SCHWEIKLE (1981d), Sp. 1169.

<sup>104</sup> Zur Niune-Überlieferung und insbesondere zur Frage nach der Herkunft der zuschreibungsdivergenten A-Corpora vgl. Kapitel B 4.2 dieser Arbeit.



riante mit einer lexikalischen, denn das schwach flektierte Partizip Präteritum *gefweiget* leitet sich ab von *sweigen*, während *gefwiggen* auf dem starken Verb *swigen* fußt.<sup>105</sup> Beide Verben lassen sich jedoch in der Bedeutung ‚zum Schweigen bringen‘ als Synonyme auffassen. Eine zweite Variante begegnet im Schlussvers mit dem stark flektierten prädikativen Partizip *betwngene* in C, welchem ein schwach flektiertes in B (*betwngenv*) gegenübersteht.<sup>106</sup>

Die zweite Strophe überrascht durch zwei Wortumstellungen und eine lexikalische Variante innerhalb zweier sich sonst wörtlich entsprechender Textzustände.

*die gap ich ir für eigen* (C 14, V. 2) vs. *die gap ich für eigen ir* (B 14, V. 2)

Der Vers findet sein formales Pendant in Vers 5 mit dem Reimwort *zeigen* (C), B tradiert also erneut einen unreinen Reim. Zudem ändert sich das Metrum: Im Textzustand C lässt sich der Vers – ebenso wie die entsprechenden Verse in C 13 und C 15 – als daktylischer Zweiheber mit Auftakt und weiblicher Kadenz lesen, nach B allerdings kann man den Vers als aufgetakteten dreihebigen Daktylus bzw. als auftaktlosen alternierenden Vierheber auffassen und ist die Kadenz männlich.

*vf genade der fi hat gewalt* (C 14, V. 3) vs. *vf gnade der hat fi gewalt* (B 14, V. 3)

Dieser Vers ist in beiden Handschriften im ersten Takt alternierend, weicht also vom sonst daktylischen Umfeld ab.<sup>107</sup> Die Wortumstellung hat keine metrischen Auswirkungen, sieht man einmal davon ab, dass in C das Personalpronomen, in B das Verb betont ist.

*fus mac ich ivngen fus wird ich alt* (C 14, V. 7) vs. *fvs mag ich ivngen al fus wurde ich alt* (B 14, V. 7)

Moser/Tervooren fassen *fus* als ‚unter diesen Umständen‘ und *al fus* als ‚unter den entgegengesetzten Umständen‘<sup>108</sup> auf und schließen sich bei der Textkonstitution der Handschrift B an. Freilich ließe sich das Adverb *fus* in C auch als ‚sonst‘ begreifen (‚so kann ich jung werden, sonst werde ich alt‘), jedoch scheint es wahrscheinlicher, dass es sich bei der doppelten Verwendung des Adverbs in C um einen Fehler handelt – um so mehr als der Vers *fus mac ich ivngen (al) fus wird ich alt* einen reinen Daktylus beschreibt.

Die überlieferten Textzustände der dritten Strophe variieren erstmals im sechsten Vers:

*das nieman were · an freuden riche noh hoher gemût ·* (C 15, Vv. 5/6)

*das nieman were · an vrôden richer noch hoher gemûv ·* (B 15, Vv. 5/6)

B setzt hier durchgängig den Komparativ und hebt so *vrôde* und *mûv* gleichermaßen als unübertrefflich hervor: ‚Niemand könnte reicher an Freuden noch höher gestimmt sein als das Ich, so sich ihm die vollkommene Dame gnädig erweist.‘ In C hingegen heißt es, niemand wäre reich (Adjektivadverb!) an Freuden [und] noch höher gestimmt, übersteigt also der *mûv* noch die *freude*.

Die Variante des neunten Verses (*wan dû vil gvte ist (was; B) noch better danne gvvt*) deutet auf eine nicht-temporale Verwendung des Präteritums in B hin, betonen beide Textzustände gleichermaßen sentenzartig die Einzigartigkeit der Dame.<sup>109</sup> C bietet dann lediglich die grammatisch eindeutigere Variante. Ebenfalls zwei alternative Formulierungen begegnen im zehnten Vers: *von der min herze niht scheiden en fol* (C 15, V. 10) vs. *... niht schaiden fol* (B 15, V. 10). Die Große Heidelberger Liederhandschrift zeigt hier wiederum eine Tendenz zur doppelten Verneinung, während B die einfache Negation zu präferieren scheint. Darüber hinaus fügt sich der C-Vers besser in das metrische Schema, denn erst die Negationspartikel als zusätzliche Senkungssilbe macht den Vers zu einem reinen Daktylus.

<sup>105</sup> Sayce (RUDOLF VON FENIS (1996), S. 89) weist zudem darauf hin, das Schweigen der Vögel könne sowohl mit transitiv *gesweigen* als auch – wenn auch häufiger – mit intransitiv (*ge)swigen* ausgedrückt werden.

<sup>106</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 463.

<sup>107</sup> MF und Schweikle glätten diese metrische Ungenauigkeit, indem sie das Dativobjekt *ir* des zweiten Verses an den Anfang des dritten Verses stellen.

<sup>108</sup> Vgl. MFMT, S. 86, und RUDOLF VON FENIS (1996), S. 93.

<sup>109</sup> Vgl. PAUL §308 d, der auf die stark eingeschränkte Bedeutung des Präteritums in Sätzen hinweist.

Das gleiche Maß an Konstanz wie zwischen den Textzuständen der Großen Heidelberger und Weingartner Liederhandschrift lässt sich in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift nicht beobachten, wenngleich sich auch hier die meisten Varianten als sinn-neutral erweisen. Die Handschrift A überliefert folgenden Wortlaut (Verse werden der besseren Vergleichbarkeit halber nach C abgesetzt, die zu B und/oder C varianten Textpassagen sind unterstrichen):

Textzustand nach A (Niune)	variante Textpassagen nach B und C
1 Ich k̄v̄fe an deme walde · fīn lōp ift geneiget · <u>der ftv̄nt noch hv̄re vil vroelichen ê ·</u> nv rifet <u>gr</u> balde ·	daf doch vil schone ftv̄nt fr̄līchen ê (BC) es (BC)
5 des fint gar <u>gefweiget</u> die vogel ir <u>gefanges</u> dc machet d <sup>s</sup> fne · <u>dc</u> tv̄t in <u>beiden</u> vnfanfte v̄n we · des mvz dvr not mich verdriezen der zit · vnz ich <u>befehi</u> obe d <sup>s</sup> winter zerge ·	gefwigē (B) <sup>110</sup> fanges (BC) der tv̄t in beide (BC) erfihe (BC)
10 da v̄o d̄v̄ heide betwungen nv lit ·	betwngene lit (C); betwngēv̄ lit (B)

Die Verse 3 und 4 beziehen sich im Unterschied zu B und C auf den *walde*, der ‚noch in diesem Jahr sehr lebendig dastand, nun aber schnell *rifet*‘. Das Verb *rifet* auf *walde* zu beziehen, ist aber problematisch, fasst man *walde* als nhd. ‚Wald‘ auf. Allerdings kann mhd. *wald* nach Lexer auch ‚die laubigen äste und zweige eines baumes‘<sup>111</sup> meinen, die nun – unter der Last des Schnees (V. 6) – hinabfallen.<sup>112</sup> A entwirft also ebenso wie B und C eine trostlose Winterlandschaft, in der die Pflanzen welken und der Vogelgesang<sup>113</sup> verstummt. Im siebten Vers baut A andere Bezüge auf: *dc* greift unmittelbar zurück auf die Sentenz *dc machet d<sup>s</sup> fne* und meint ‚das, was der Schnee anrichtet‘, während der Artikel *der* in BC allein auf den Schnee rekurriert. Dieser ist ‚für sie‘ – für Laub und Vögel also – ‚beides, beschwerlich und leidvoll‘ (BC); ‚das, was der Schnee anrichtet, ist ihnen beiden‘ *vnfanfte v̄n we* (A).

Zwei weitere Varianten finden sich in den Schlussversen: Zum einen überliefert A das Verb *befehi*, BC hingegen *erfihe*. Beide Verben erweisen sich jedoch im Kontext als synonym. Zum anderen bietet A eine – wie auch in B – stark flektierte Form des Partizips *betwungen*, dem zugleich ebenso sinn-neutral das Zeitadverb *nv* beigegeben ist.

Der durch die Kleine Heidelberger Liederhandschrift repräsentierte Textzustand unterscheidet sich inhaltlich kaum von den Textzuständen der anderen Überlieferer. Lediglich einige wenige lexikalische Varianten – allen voran freilich die des dritten Verses – vermögen der Strophe eine andere Bedeutungsnuance zu geben. Die Aussage der Strophe, das entworfenen Winterszenario und die abschließende Klagesequenz, bleiben in allen Handschriften gleich, obwohl die Strophe in A aus dem Kontext der weiteren Strophen herausgelöst ist und als Einzelstrophe eine in sich geschlossene Einheit bildet. Varianten, die mit einem Wechsel von Ein- zu Mehrstrophigkeit

<sup>110</sup> Hier steht B allein gegen A und C. Zur Verbform vgl. die Anmerkungen oben.

<sup>111</sup> LEXER (1992), Sp. 658.

<sup>112</sup> Vgl. auch MFMT, S. 86.

<sup>113</sup> Mhd. *gesanc* und *sanc* sind synonym, die Variante des sechsten Verses ist demnach sinn-neutral, doch verursacht das Präfix als zusätzliche Silbe eine dreisilbige Senkung.

zusammenhängen könnten, die die Geschlossenheit der Strophe fördern oder Bezüge zu anderen Strophen herstellen, sind nicht nachzuweisen.<sup>114</sup>

### ***Ich han mir selber gemachet die fwere* (C 16–17, B 16–17; MF IV (83,11 ff.))**

Die nächsten beiden Strophen folgen dem gleichen Reimschema wie *Mit fange wande ich mine forge krenken*, bestehen aber nicht aus alternierenden Fünfhebern, sondern aus daktylischen Vierhebern.<sup>115</sup> Außerdem haben die Verse dort durchweg Auftakt, hier sind sie auftaktlos. Die Kadenzen hingegen entsprechen sich in beiden Tönen. Innerhalb des Neuenburg-Corpus der Großen Heidelberger Liederhandschrift können also allein Versmaß und Auftaktverhältnis einen neuen Ton bedingen.<sup>116</sup> Dem korrespondiert ein hohes Maß an formaler Genauigkeit, welches besonders in den rein daktylischen Strophen zu Tage tritt.

Die Strophen sind wie gewohnt konstant überliefert und variieren nur an insgesamt vier Stellen. Gleich zu Beginn konkurrieren die Adverbien *selber* (C 16, V. 1) und *selben* (B 16, V. 1) miteinander. Beide können aber durchaus als alternative Formen aufgefasst werden.<sup>117</sup> Entscheidender ist das Fehlen des sechsten Verses in B, welcher sich einem Zeilensprung bei der Abschrift verdanken könnte. Dass es sich um Textverlust handelt, belegt das Begriffspaar *fliehen vñ iagen* (C) im Schlussvers, das in der ganzen Strophe systematisch vorbereitet wird: Der erste Stollen und die erste Abgesangszeile behandeln das Streben nach der Unerreichbaren, das *iagen*, der zweite Stollen und der zweite Abgesangsvers das *fliehen* vor denjenigen, die sich allzu leicht umwerben lassen und denen, die dem Ich gleichgültig sind. Ohne den sechsten Vers wird diese Struktur hinfällig.

Die erste lexikalische Variante begegnet im fünften Vers der zweiten Strophe: *lus strebe ich vf vil tvmben wan* (C 17, V. 5) vs. *fsv fürbe ich vf vil tvmben wan* (B 17, V. 5). Konstatiert das Ich in C, es jage einer ganz und gar törichten Hoffnung hinterher, der Minne nämlich, so behauptet es in B, in dieser vollkommen törichten Hoffnung zu sterben. Beiden Gedanken haftet ein Moment des Endgültigen an: Einmal der Minne anheimgefallen, wird sie als *vil tvmbe[r] wan* all sein Streben – und damit zugleich all sein Werben als Minnesänger – oder sein ganzes Leben begleiten. Den vorletzten Vers schließlich überliefert C in der Gestalt *des fürhte ich größfe not gewinne*

<sup>114</sup> Dennoch gebührt der Einzelstrophe mit der Signatur *Niune* in einer Edition ein eigener Platz neben dem dreistrophigen Lied Rudolfs von Neuenburg. In *DES MINNESANGS FRÜHLING* hingegen wird die Strophe zwar im Wortlaut nach A wiedergegeben – zur Begründung vgl. MFMT, S. 20: „Auch wir geben grundsätzlich der Handschrift A als der ältesten und damit der frühesten für uns greifbaren mittelalterlichen Existenzform der Texte den Vorzug.“ – ihren Charakter als Einzelstrophe verliert sie aber durch ihre Positionierung als Eingangsstrophe des dreistrophigen Liedes aus B/C.

<sup>115</sup> Lediglich im zweiten, fünften und sechsten Vers der zweiten Strophe sind die jeweils vorletzten Takte zweisilbig. Darüber hinaus ist im sechsten Vers nach C das metrische Schema gestört (vgl. weiter unten).

<sup>116</sup> Aarburg fasst die Strophen entgegen der handschriftlichen Überlieferung zu einem Lied zusammen. Sie interpretiert auch die Strophen von *Mit lange wande ich mine forge krenken* als Daktylen und will in dem nunmehr siebenstrophigen Lied eine „kunstvolle Retrogradenform [erkennen], die die b-Reime der afr. *coblas doblas* klanglich nachbildet“ (AARBURG (1972), S. 409). Moser/Tervooren halten Aarburgs These für möglich und stellen darüber hinaus Reimresponsionen und eine thematische Verknüpfung fest (vgl. MFMT, S. 86). Zu bedenken ist jedoch, dass die Rudolf zugeschriebenen Strophen als Minneklagen wenig thematischen Spielraum bieten und eine mehrfache Verwendung von Reimwörtern bei Rudolf nicht ungewöhnlich ist (vgl. etwa *gewinne : minne : sinne* in BC 6 und BC 17, *lere : mere* in BC 5 und BC 16 oder auch die Reime in BC 8 (*lan : zergan : han : wan*), BC 17 (*verlan : han : wan : getan*), BC 1 (*wan : han : kan*) und BC 6 (*wan : veruan : lan*)). Schwerer gegen die These Aarburgs wiegt jedoch die Tatsache, dass die Strophen BC 16 und 17 durch den gleichen Gedanken eröffnet und beschlossen werden und auf diese Weise als in sich geschlossene Einheit erscheinen.

<sup>117</sup> Zu möglichen Bedeutungsnuancen vgl. MFU, S. 214.

(C 17, V. 6), während es in B *des fvrhte ich vil grôffe not gewinne* (B 17, V. 6) heißt. Das Adverb führt dabei zu einer Überfüllung des dritten Taktes, C tradiert hier also wieder einmal die metrisch glattere Version.

**Das ich den fymer also mâffeclichen clage (C 18–19, B 18–19; MF VI (83,25 ff.))**

Den Schluss der B-Sammlung bilden zwei elfversige Strophen,<sup>118</sup> die sich zu einer daktylischen Stollenstrophe mit vierversigen Stollen und dreiversigem Abgesang zusammenfügen. Zwischen den Strophen bestehen jedoch in einem Maße formale Unterschiede, dass ihre Zusammengehörigkeit zuweilen bezweifelt wird. Von Kraus etwa führt unterschiedliche Kadenzen in den Versen drei und sieben – in BC 18 stumpfer, in BC 19 klingender Reim – sowie abweichende Hebungsanzahlen in den Versen 3, 4, 7 und 8 an.<sup>119</sup> Für seine Vorgänger Haupt und Vogt waren dies hinreichende Indizien für eine Trennung der Strophen; er selbst aber vermag diese Differenzen auf Überlieferungsfehler und Schreibereingriffe zurückzuführen und durch weitreichende Um- und Neudichtungen den vermeintlich ursprünglichen Zustand der zweiten Strophe zurückzugewinnen.<sup>120</sup> Moser/Tervooren halten die Annahme zweier Töne ebenso für verfehlt, da „der C-Text offensichtlich [...] Resultat einer Umgestaltung durch den C-Schreiber ist (C beschafft sich in v. 6 einen Reim auf *betwungen* v. 3, dadurch werden aber die Hebungsanzahlen in den Versen verschoben und es tritt im Vergleich zu Str. 1 Kadenzwechsel ein).“<sup>121</sup> Schweikle hingegen setzt zwei Einzelstrophen an. Er beobachtet in B und C eine je unterschiedlich strukturierte zweite Strophe, wobei C eine an die erste Strophe angelehnte Form zeige,<sup>122</sup> und stellt fest:

Auf Grund der verschiedenen Strophenform in B und C ist die Frage, ob [...] [sie] ein Lied bilden, dahingehend zu beantworten, daß sie ursprünglich wohl als zwei getrennte Strophen konzipiert waren [...] und die in C vorliegende Bearbeitung vielleicht einen Vortrag auf dieselbe Melodie der beiden ermöglichen sollte.<sup>123</sup>

Bei der Textkonstitution bevorzugt er dann den Textzustand C für die erste und B für die zweite Strophe. Ob die beiden Strophen in der Weingartner Liederhandschrift als Einzelstrophen verstanden wurden, muss freilich offenbleiben. Fest steht aber, dass die Große Heidelberger Liederhandschrift die Strophen für tongleich hält, obwohl auf einer Mikroebene formale Unterschiede bestehen, die anderenorts tonkonstituierend sind.<sup>124</sup> Wichtigstes Indiz hierfür ist neben der Initialfärbung das übereinstimmende Reimschema in C.

<sup>118</sup> Zwar werden in beiden Handschriften elf Verse (Ausnahme: B 18, Vers 3) durch Reimpunkte ausgewiesen, doch kann man für den Textzustand B in Zweifel ziehen, ob es sich tatsächlich um Reimpunkte handelt oder ob nicht vielmehr ohne Rücksicht auf das Versende syntaktische Einheiten abgetrennt werden (vgl. etwa B 18, V. 7 und B 19, V. 5).

<sup>119</sup> In Strophe BC 18 gehen nach von Kraus die dreihebigen Verse 3 und 7 den Vierhebern (4 und 8) voran, in BC 19 umgekehrt. Vgl. MFU, S. 215.

<sup>120</sup> Vgl. ebd., S. 215ff.

<sup>121</sup> MFMT, S. 87.

<sup>122</sup> B hingegen habe im Aufgesang drei Teile, zwei Vierheber und eine siebenhebige Langzeile (in Vers 3 vier und drei, in Vers 6 drei und vier Hebungen). Die Struktur der Langzeilen werde dabei durch Reimpunkte angezeigt (vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 464). Warum diese Reimpunkte allerdings eine Binnenstruktur und keine Versgrenze anzeigen sollen, lässt er offen. Tatsächlich werden in B ebenso wie in C elf Verse durch Punkte abgetrennt, wengleich B kein einheitliches Reimschema realisiert (wie im übrigen schon in der vorhergehenden Strophe).

<sup>123</sup> Ebd., S. 465.

<sup>124</sup> Vgl. das Beispiel der Strophen Fenis BC 8–12 und 16–17.

Die Zahl der Varianten zwischen den Textzuständen B und C ist auch in den beiden letzten Ursammlungsstrophen des Rudolf von Neuenburg bemerkenswert gering. Auf den ersten Blick lexikalisch variant erweisen sich die Formen *mâlfeclichen* (C 18, V. 1) und *meselichen* (B 18, V. 1) im Eingangsvers als alternativ, liegt einmal das Adjektiv *maꝛe*, das andere Mal *maꝛec* zugrunde. Die Verse 7 und 8 unterscheiden sich sodann zunächst dadurch, dass B den Reimpunkt erst hinter *zir* plaziert, obschon der Vers bereits hinter *lſtrit* endet. Allerdings endet die syntaktische Einheit mit *zir*, deren Abschluss der B-Schreiber offensichtlich markieren wollte. Freilich könnte sich die Position des Punktes auch einem Flüchtigkeitsfehler verdanken. Für die mangelnde Aufmerksamkeit des Schreibers spricht jedenfalls die unverständliche Wendung *noch gefschaidē ir zir* (B 18, V. 8) gegen *noch gefcheiden hin zir* in C (V. 8). Ein weitere Variante begegnet im Schlussvers, wenn in C das Interrogativpronomen *zwû* (C 18, V. 11), in B hingegen die Konstruktion *wie nv* (B 18, V. 11) verwendet wird. Beides ist aber mit nhd. ‚weshalb‘ zu übersetzen, *nv* in B ist lediglich betonender Zusatz.<sup>125</sup>

In der zweiten Strophe treten im fünften, sechsten und siebten Vers mehrere Varianten auf, die auf ihren Zusammenhang hin zu prüfen sind.

<b>C 19, V. 5</b>	fwie uil fi gefingent mich dvnket zelanc :
<b>B 19, V. 5</b>	fwie vil fý gefingent mich dvnket ze lang <u>das</u> <u>biten</u> :

B setzt erneut den Punkt nicht hinter das Reimwort, sondern erst hinter den nächsten Takt. Auch hier markiert der Reimpunkt also das Ende der syntaktischen Einheit, was – in beiden Strophen – für seine bewusste Plazierung spricht.

<b>C 19, V. 6</b>	<u>das</u> <u>bitten</u> <sup>126</sup> dur das v <sup>s</sup> zage ich an gûten <u>dingen</u> .
<b>B 19, V. 6</b>	dvrch das verzage ich an gvten <u>gedingen</u> .
<b>C 19, V. 7</b>	da <u>von</u> mvs ich dur not <u>lin</u> <u>vngelvngen</u> .
<b>B 19, V. 7</b>	da mvs ich dvr not <u>von</u> <u>verderben</u> .

‚Deshalb verzage ich an [allen] guten Dingen‘ heißt es in C, wieviel die Vögel auch immer singen, das Ich muss zu lange warten, seine Verzweiflung währt zu lange, als dass es sich daran oder an anderen schönen Dingen erfreuen könnte: ‚Deshalb muss ich notgedrungen ohne Gesang sein‘. Das Zustandspassiv *vngelvngen lin* meint dabei das eigene Singen und ist richtiger mit ‚deshalb muss ich notgedrungen schweigen‘ zu übersetzen. Im Textzustand C folgt also das Verstummen des Sängers aus dem zu lange währenden *biten* – ein Motiv, das dem Textzustand B fern ist. Hier glaubt das Ich ‚nicht an ein gutes Ende‘<sup>127</sup> und muss deshalb verderben/umkommen. Nach Strophe B 17 (*fvs ſtirbe ich vf vil tvmben wan*; V. 5) greift die Weingartner Handschrift also erneut den Gedanken auf, das Ich werde durch das verzweifelte und hoffnungslose Werben vergehen. Freilich endet mit dem Ich auch sein Gesang – ein Aspekt, auf den im Textzustand C fokussiert wird.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Schweikle hingegen fasst *nv* im Sinne von ‚zur Zeit‘ auf (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 217) und unterstreicht damit den situativen Anschluss an den Vorgängervers *wā min<sup>s</sup> ſwere wart nie mere* (B 18, V. 10). So gelingt es ihm, die Strophe inhaltlich abzuschließen und damit ein weiteres Argument für zwei Einzelstrophen zu gewinnen. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang, dass Schweikle den Text nach C wiedergibt, im Schlussvers aber – freilich kommentarlos – B folgt.

<sup>126</sup> Das erste ‚t‘ ist durch Unterstreichung getilgt.

<sup>127</sup> Siehe Schweikles Übersetzung in MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 217.

<sup>128</sup> Sayce (RUDOLF VON FENIS (1996), S. 119) hält die B-Variante für die ursprüngliche Formulierung, da B eine ungewöhnliche Wendung präsentiere, die nahelege, Fenis habe altprovenzalisch *se desesperar* bzw. altfranzösisch *soi desesperer* nachbilden wollen.

Nun könnte von hier aus der Versuch unternommen werden, die Ich-Inszenierung in den Textzuständen B und C zu differenzieren und als eine Ursache für die Variantenbildung zu isolieren. Doch birgt dieser Versuch die Gefahr in sich, die Textstelle überzustrapazieren, zumal sich der Begriff *vngesvngen* (C 19, V. 7) wohl in erster Linie dem Reimwort *betwngen* im dritten Vers verdankt und er außerdem auf das Singen im fünften Vers rekurriert.<sup>129</sup> Die lexikalische Variante scheint also erneut dadurch motiviert, einen reinen Reim zu bilden, wo der Textzustand B unreinen Reim toleriert.

Für die Variante *dingen* – *gedingen* im sechsten Vers lassen sich – so sie sich nicht einem Abschreibefehler verdankt – zwei Modelle entwickeln: a) Sie ist formal motiviert, realisiert C im vorletzten Takt eine Senkungssilbe weniger und entsteht so ein daktylischer Rhythmus,<sup>130</sup> b) Sie ist in Korrespondenz mit den Varianten des Folgeverses zu verstehen. Dann aber sind die beiden Verse in ihrer C-Fassung inhaltlich signifikant, denn sie schränken die weitreichende Aussage in B, das Ich glaube nicht an ein gutes Ende und müsse deshalb vergehen, deutlich ein. Nicht mehr das Ich vergeht, sondern lediglich sein Gesang.

Die C-Formulierung erinnert an das Lied BC 8–12 und insbesondere an den Eingangsvers *Mit fange wände ich mine forge krenken* (C 4, V. 1), in dem das Ich seinen Glauben an die trostspendende Kraft des Singens benennt. Schon bald erweist sich dort der „fragile Charakter der ästhetischen Funktionalisierung“,<sup>131</sup> denn *so ich ie mere singe v̄n ir ie bas gedenkē* (*gedenke* B) · *so mvgent f̄i mit fange leider niht zergan*. In Strophe C 19 nun verzagt das Ich *an gūten dingen* und muss deshalb schweigen. Zu den einstmals als gut gedachten Dingen zählt also auch der Gesang selbst, der sein Leid ebenso wenig lindern kann wie die *heide noch der vogel sanc* (C 19, V. 1): Deshalb muss das Ich *vngesvngen f̄in*. Dass der Textzustand C im siebten Vers *f̄in* ergänzt, ergibt sich zwingend aus dem Partizip *vngesvngen*, denn es soll – wie im vorliegenden Falle – ein Zustandspassiv gebildet werden. Die gegenüber B veränderte Wortstellung innerhalb des Verses ist dann notwendig, um das prinzipiell daktylische Versmaß zu bewahren.

Im Schlussvers findet sich eine weitere Variante:

*doch was gn̄vc grof min freude her v̄o wane* (C 19, V. 11)  
*do was gn̄v groz h̄ min vr̄ōde von wane* (B 19, V. 11)

B liefert einen Vers mit reinen Daktylen, während der Textzustand C im letzten Takt eine Senkungssilbe zuviel hat. Auch hier lässt sich nicht ausschließen, dass der C-Schreiber zunächst das Adverb vergessen hat, dann aber seinen Irrtum bemerkte und es einfach hinter *freude* niederschrieb. Inhaltlich ist diese Variante jedenfalls völlig neutral.<sup>132</sup>

### ***Nvn ist niht mere min gedinge* (C 20–22; MF VII (84,10 ff.))**

Der ursprüngliche Anteil des Neuenburg-Corpus in der Großen Heidelberger Liederhandschrift endet mit einer dreistrophigen Minneklage, die unikal überliefert ist, so dass hier nur ihre formale Stringenz betrachtet werden kann. Es handelt sich bei den Strophen um Periodenstrophen aus neun alternierenden Vierhebern mit unregelmäßigen Auftakten. Eine Ausnahme bildet Strophe C

<sup>129</sup> Dadurch wird im übrigen eine reizvolle Parallele vom Vogelgesang zum Gesang des Ich gezogen.

<sup>130</sup> Diese Annahme ist allerdings schon allein dadurch in Zweifel zu ziehen, dass der Vers auch mit der Variante keine durchgängige Taktfüllung aufweist.

<sup>131</sup> HENSEL (1997), S. 304.

<sup>132</sup> Bei *doch* : *do* und *gn̄vc* : *gn̄v* handelt es sich um alternative Formen.

20, in der nur acht Verse durch Reimpunkte markiert werden. Jedoch sticht der Reim *komen : vollekomen : fromen* so eindeutig hervor und geht die Handschrift in allen anderen Neuenburg-Strophen bei der Markierung von Versenden so sorgsam vor, dass hier mit einem Versehen zu rechnen ist. An der Zusammengehörigkeit der Strophen kann jedenfalls für den mittelalterlichen wie für den neuzeitlichen Bearbeiter kein Zweifel bestehen, zumal sie thematisch eng miteinander verknüpft sind.

Die erste Strophe reflektiert in Anlehnung an mittelalterliche Rechtsterminologie über das Verhältnis von Macht und Gnade: *bi gewalte sol genade fin* (C 20, V. 3)<sup>133</sup> als zentraler Gedanke dient dabei dem Ich als Rechtfertigung für seine totale Hingabe an die Macht der Dame. Diesem Recht entsprechend hofft das Ich auf Gnade (*das dvrch reht mir ir gewaldes sol fromen* (C 20, V. 9)) und setzt sein Singen fort. Die zweite Strophe propagiert daraufhin das „nun zu realisierende Dienstethos des Mannes“,<sup>134</sup> das ganz auf der mittelalterlichen Tugend der *state* basiert: Wer nur lange und ausdauernd genug dient, wird schließlich zum Erfolg kommen; wer aber – so setzt die dritte Strophe den Gedanken variierend fort – das lange *bîten schildet* (C 22, V. 1), der *hat fîchs niht wol bedaht* (V. 2), denn wer sein Leid mit Anstand tragen kann, *der wirt vil lihte ein felig man* (V. 8). Darauf beruht die Hoffnung des Ich, wie es am Ende der Strophe mit den Worten *das ift der troft den ich noch han* (V. 9) behauptet.

### Zusammenfassung

Die Schlussentzweiung mutet wie ein Resümee einer Liedersammlung an, die mit den programmatisch anmutenden Worten

*Gewan ich zeminien ie gv̄ten wan ·  
 nv han ich von ir werden (weder (B)) troft noch gedingē ·  
 wan ich en weis wie mir fule gelingen ·  
 lit ich fi mag weder lâffen noh han · (C 1, V. 1–4)*

einsetzt und sich voll und ganz dem *rehten klagen* widmet. Damit soll jedoch kein Anordnungsprinzip innerhalb des C-Corpus behauptet werden. Vielmehr lässt sich weder vom Inhalt noch von der Form her ein solches Prinzip eindeutig ableiten. Pfaff will zwar Reflexe einer künstlerischen Genese erkennen,<sup>135</sup> dem ist aber mit Tervooren<sup>136</sup> schon allein aufgrund des geringen Textbestands zu widersprechen. In die gleiche Richtung zielt auch Schweikles – freilich auf die Handschrift B bezogener – Hinweis, die Sammlung könne aufgrund formaler Kennzeichen „ungefähr chronologisch angelegt“ sein, konzentrierten sich „die formalen Unregelmäßigkeiten [...] auf die ersten Lieder“.<sup>137</sup> C würde dann einen Textzustand bieten, der genau diese Entwicklungslinie durch Formkorrekturen verdeckt. Nun setzt eine solche Hypothese eine literaturgeschichtliche Einordnung voraus, die die formale Ausgereiftheit der Strophen zum Maßstab erhebt. Freilich nimmt die metrische Form einen immer höheren Stellenwert innerhalb des Minnesangs ein, wie zum einen die Tatsache belegt, dass unreine Reime oder andere formale Ungenauigkeiten bei jüngeren Autoren deutlich seltener sind, und wie sich zum anderen gattungsgeschichtlich niederschlägt in der Entwicklung hin zur Tradition des Meistersangs mit seinem ausgereiften Formbewusstsein. Doch ist die Strophenform stets eine überlieferte, die – wie die

<sup>133</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 466, sowie HENSEL (1997), S. 359f.

<sup>134</sup> Ebd., S. 363.

<sup>135</sup> Vgl. PFAFF (1875).

<sup>136</sup> Vgl. TERVOOREN (1992), Sp. 348.

<sup>137</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 458.

Handschrift C allenthalben dokumentiert – durch ein bestimmtes Rezeptionsverhalten beeinflusst ist. Wenn B unreine Reime toleriert, kann dies auf einen ursprünglicheren Textzustand verweisen, als ihn C hat. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass B eine Tradition repräsentiert, die die formale Struktur sprachlich-inhaltlichen Aspekten unterordnet, die gebräuchliche Wortbildungen, Schreibungen, grammatische Strukturen und auch Lexeme gegenüber solchen bevorzugt, die einen reinen Reim ergäben. Ein ursprünglich reiner Reim würde dann um des besseren Verstehens willen getilgt werden. Wahrscheinlicher mutet freilich die andere Richtung – hin zum reinen Reim – an, doch sollte stets berücksichtigt werden, dass nicht nur die Große Heidelberger, sondern auch die Weingartner Liederhandschrift und auch alle anderen Überlieferungszeugen Spuren bestimmter Rezeptionsvorgänge aufweisen.

Aus der Analyse der Einzelbeispiele lassen sich einige Merkmale der Rudolf von Neuenburg-Überlieferung ableiten:

- Die Varianten haben in der Regel formale Auswirkungen und bleiben dabei sinn-neutral. Auch wenn im Reim andere Lexeme oder Formulierungen auftreten, bewegen sich die entsprechenden Aussagen beider Handschriften meist im Rahmen der gleichen Sinnstruktur.
- Formneutrale Varianten sind hingegen ausgesprochen selten und vermitteln häufig den Eindruck, als handele es sich hier um Schreiberfehler.
- B toleriert unreinen Reim.
- C verwendet – zumindest im Reim – mitteldeutsche und archaische Formen.<sup>138</sup>
- C zeigt eine Tendenz zur doppelten Verneinung mit pleonastischer Wirkung. Gleichzeitig bevorzugt C gegenüber B durch Negation und Konjunktiv gekennzeichnete abhängige Satzstrukturen, wo B in zwei selbständige Sätze auflöst (BC 7, Vv. 3/4 sowie BC 12, Vv. 5/6).

### 2.3 Graf Kraft von Toggenburg

Mit dem Grafen Kraft von Toggenburg treten die Große Heidelberger und die Weingartner Liederhandschrift auseinander, da die Strophen in B fehlen. Nun ließe sich darüber spekulieren, warum Toggenburg in B nicht vertreten ist. Die naheliegendste Begründung ist freilich die, dass B das Material nicht vorlag. Des Weiteren ist aber zu berücksichtigen, dass die Toggenburg-Strophen wahrscheinlich erst nach der Mitte des 13. bzw. Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden sind,<sup>139</sup> B aber besonders im ersten Teil – in dem auch Kaiser Heinrich und Rudolf von Fe-nis zu finden sind – auf früh- und hochhöfische Autoren fokussiert.

Als weiterer Überlieferungszeuge tritt allerdings das Naglersche Fragment (C<sup>b</sup>) auf den Plan, das wahrscheinlich um 1300 im alemannischen Sprachraum entstanden ist. Es umfasst zwei Blätter: Ein erstes mit einer ganzseitigen Miniatur unter der Überschrift *h<sup>s</sup> heinrich vō stretelingē*, die in frappierender Weise der Stretelingen-Miniatur in C gleicht, und – auf der Gegenseite hierzu – einem im 15. Jahrhundert eingetragenen lateinischen Text über die ‚böhmische Ketzerei‘; ein

<sup>138</sup> Hier liegt die Vermutung nahe, als bediene sich dieser Rezeptionszweig zur Herstellung reiner Reime auch sprachgeographisch oder sprachhistorisch abgelegener Wendungen, als schöpfe er aus einem größeren sprachlichen Fundus, um ein möglichst hohes Maß an formaler Genauigkeit erreichen zu können.

<sup>139</sup> Urkundlich sind drei Grafen von Toggenburg mit dem Vornamen Kraft belegt: Der älteste – Kraft I. – urkundet seit 1242 und starb vor 1254, Kraft II. begegnet 1260 und Kraft III., Domherr in Konstanz und Zürich und Probst des Zürcher Chorherrenstifts, tritt zwischen 1299 und 1339 in zahlreichen Urkunden auf. BSM, S. LI–LIX sieht in Kraft II. den Minnesänger, zeige Kraft I., der in ständigen Fehden lebte, einen „wilde[n] Charakter, der zu dem Tone der Lieder wenig“ stimme und würde die Große Heidelberger Liederhandschrift „in ihrem Bilde eine Beziehung auf den geistlichen Dichter [...] nicht unterlassen haben.“ (ebd. LIX). Vgl. auch SCHWEIKLE (1985a), Sp. 331.



zweites mit einer fragmentarischen und dreizehn vollständigen Strophen, die C in gleicher Reihenfolge und mit einem weitestgehend übereinstimmenden Wortlaut unter dem Namen *Graue Kraft von Toggenburg* führt.<sup>140</sup> Neben der großen Ähnlichkeit von Bild und Text tritt die besondere Nähe des Fragments zur Großen Heidelberger Liederhandschrift vor allem durch zwei Merkmale zu Tage: Zum einen funktionalisiert C<sup>b</sup> die Initialfärbung in gleicher Weise wie C, wechselt sie also nicht von Strophe zu Strophe, sondern von Ton zu Ton. Darüber hinaus findet sich in C<sup>b</sup> zwischen der zweiten und dritten Strophe eine Lücke von fünf Zeilen, die ursprünglich auch in C bestanden hat, dann aber von A<sub>s</sub> mit einer weiteren Strophe gefüllt wurde.<sup>141</sup> Die Illuminierung der Strophe nahm J2 vor, der auch die letzten beiden nachgetragenen Strophen (C 24–25) ausschmückte. Die Ursammlung in C enthielt mithin 22 Strophen. In der achten Strophe setzt die Überlieferung des Fragments ein. Berücksichtigt man die große Übereinstimmung mit C und darüber hinaus, dass C<sup>b</sup> auf den beiden Blattseiten sieben bzw. acht Strophen trägt, so ist sicher davon auszugehen, dass die in C vorangehenden sieben Strophen auf der Rückseite eines weiteren Blattes standen, dessen Vorderseite Miniatur und Dichternamen trug. Ob allerdings noch ein weiteres Blatt folgte, auf dem sich dann das Pendant zur letzten A<sub>s</sub>/J1-Strophe C 23 befand, bleibt fraglich.

Die überlieferungsgeschichtliche Relevanz des Naglerschen Fragments bemisst sich an seiner Beziehung zur Großen Heidelberger Liederhandschrift. Sayce geht in Anlehnung an Lachmann und Oechelhäuser von einer gemeinsamen Quelle aus und stützt sich dabei auf „many differences of spelling“ und „several divergent readings“, die eine direkte Verwandtschaft ausschließen.<sup>142</sup> Tatsächlich lassen sich aber die meisten auftretenden Varianten als orthographische Charakteristika der jeweiligen Schreiber/Schreibstube auffassen und ist die Relevanz der Wortauslassungen/bzw. -zufügungen und lexikalischen Varianten gering.<sup>143</sup> Es ist also auch zu prüfen, ob ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Handschriften besteht.

C scheidet nach Meinung Voetz' als Vorlage für C<sup>b</sup> aus, da die in C nachgetragene Strophe C 10 im Fragment fehle.<sup>144</sup> Diesem Argument ist aber entgegenzuhalten, dass eine Abschrift zwischen der Niederschrift der Ursammlung und der des Nachtrags hätte erfolgen können.<sup>145</sup> Weiterhin lasse sich nach Voetz „anhand der auffallend konsequenten Orthographie des Naglerschen Fragments eindeutig nachweisen, dass diese Handschrift nicht Abschrift aus C sein kann.“<sup>146</sup> Offensichtlich traut Voetz dem C<sup>b</sup>-Schreiber nicht zu, die unregelmäßige Orthographie in C zu glätten. Umgekehrt scheint er aber mit einer Verschlechterung der Orthographie durch den C-Schreiber zu rechnen, wenn er einräumt, dass C<sup>b</sup> direkte Vorlage von C gewesen sein könnte. Wichtigstes Indiz

<sup>140</sup> Zum Fragment und insbesondere zu seiner Datierung vgl. VOETZ (1988), S. 249f. sowie die Farbfaksimiles ebd., S. 559–561.

<sup>141</sup> A<sub>s</sub> genügte der ausgesparte Raum jedoch nicht, so dass er über den Spaltenrand hinausschreiben musste.

<sup>142</sup> SAYCE (1982), S. 72.

<sup>143</sup> Allem Anschein nach räumt Sayce nur dann ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zweier Handschriften ein, wenn – wie im Falle des Troßschen Fragments (Sigle C<sup>a</sup>), das sie „undoubtedly“ für „a faithful copy of C“ (ebd., S. 73) hält – eine überwiegend buchstabengetreue Übereinstimmung vorliegt. Nun ist das hohe Maß an Konstanz zwischen C und C<sup>a</sup> in der Tat erstaunlich, doch beruht sie sicher nicht nur auf der direkten Verwandtschaft beider Handschriften. Vielmehr vermittelt C<sup>a</sup> den Eindruck, als sei es als buchstabengetreue Abschrift konzipiert, da anderenfalls sprachliche und orthographische Aktualisierungen bzw. Anpassungen spürbarer sein müssten, zumal die Handschrift einem elsässischen Schreiber zugewiesen wird (vgl. KORNRUMPF (1981b), Sp. 587). Hier bestand offensichtlich ein Interesse daran, mit den alten Liedern auch die alte Schreibung und Sprache zu bewahren. So entstand ein – so Kornrumpf – „erstaunliche[s] Zeugnis später, nun wohl ganz retrospektiver Minnesang-Faszination“ (ebd.). Das Naglersche Fragment hingegen realisiert eigene sprachliche Formen und eine eigene Orthographie, ohne dass hierdurch eine direkte Verwandtschaft zu C ernsthaft in Frage gestellt werden könnte.

<sup>144</sup> Vgl. VOETZ (1988), S. 250.

<sup>145</sup> Leider ist das nachgetragene Textmaterial zu schmal, um hiervon ausgehend einen aussagekräftigen Abkürzungsindex zu ermitteln, der Auskunft über den ungefähren Zeitpunkt der Niederschrift geben könnte.

<sup>146</sup> VOETZ (1988), S. 250.

hierfür sei die „im ganzen ältere Form der Texteinrichtung“, die eine, wenn auch unwesentlich frühere Datierung des Fragments erlaube. Außerdem sei „der eindeutige Beweis, dass das Naglersche Bruchstück nicht die unmittelbare Vorlage für C gewesen sein kann, erst noch zu erbringen.“<sup>147</sup> Ähnlich argumentiert Vetter ausgehend von der Bildkomposition der Stretelingen-Miniatur. Für ihn erscheint es „nicht recht vorstellbar, dass die Szene des Naglerschen Bruchstücks mit der variierten Gebärdensprache des Mannes und vor allem der anderen Reaktion der Frau zurückgeht auf deren Zusammenordnung im Manesse-Codex, eher ist die mit niedergeschlagenen Augen vorgebrachte Werbung um die Geliebte zu dem selbstbewusst heiteren Rollenspiel der anderen Darstellung weiterentwickelt worden“.<sup>148</sup> Entsprechend datiert er C<sup>b</sup> früher als C, zum Abhängigkeitsverhältnis der beiden Handschriften trifft er aber keine Entscheidung.<sup>149</sup>

Nicht die Bildkomposition der Miniatur sondern die Frage, warum ihre Gegenseite ursprünglich leer war, bietet einen weiteren Ansatzpunkt. Nun lässt sich anhand des Einzelblattes nicht bestimmen, ob die Miniatur die recto- oder die verso-Seite des Blattes füllt. Handelt es sich um die recto-Seite, kann C<sup>b</sup> unmöglich direkte Vorlage von C sein, da die Stretelingen-Strophen fehlen. Dann wäre C<sup>b</sup> lediglich eine unvollständige Teil-Abschrift aus C. Andererseits spricht nichts dagegen, dass die Miniatur eine verso-Seite füllt. Angenommen, vor Stretelingen habe sich – ebenso wie in C – eine Sammlung mit Strophen Werners von Teufen befunden, warum lässt der C<sup>b</sup>-Schreiber aber dann eine Lücke zwischen dem Teufen-Text und dem Stretelingen-Bild? Das Teufen-Corpus in C fällt durch die Inhomogenität seiner Einträge ins Auge: Bl. 69<sup>v</sup> enthält zunächst fünf Strophen in zwei Tönen, dann folgt eine Lücke, in die drei weitere des zweiten Tones gepasst hätten, und zwei Strophen eines dritten Tones, der von A<sub>s</sub> zu einem späteren Zeitpunkt um drei Strophen erweitert wurde.<sup>150</sup> Auf Blatt 70<sup>f</sup> – der Gegenseite zur Stretelingen-Miniatur – stehen dann nach einer Lücke von vier Zeilen<sup>151</sup> sechs Strophen, gefolgt von einer weiteren Nachtragsstrophe,<sup>152</sup> deren gedrängter Schreibduktus und hohe Zahl von Abkürzungen an die Strophen 8–10 erinnern. Vier Strophen sind also eindeutig nachgetragen worden. Ob die übrigen Strophen in einem Zuge aufs Pergament gelangten, muss offen bleiben. Es ist aber nicht auszuschließen, dass auch in C die Gegenseite zur Stretelingen-Miniatur ursprünglich leer war<sup>153</sup> und der C<sup>b</sup>-Schreiber diesem Muster folgte. Denkbar ist dagegen aber auch, dass sich der C-Schreiber am Fragment orientierte und ausreichend Platz für nachzutragende Strophen ließ. Eine Klärung des Abhängigkeitsverhältnisses ist also auch von hier aus nicht möglich.

Gleichsam ist immer noch nicht widerlegt, dass C Abschrift von C<sup>b</sup> ist. Es bleibt aber folgendes zu bedenken: In C steht das Stretelingen-Corpus an dreißigster Stelle (Bl. 70<sup>v</sup>–71<sup>r</sup>) zwischen Werner von Teufen und Christan von Hamle. Es ist aufgrund des niedrigen Abkürzungsindex und der Blindlineatur in das Untersegment BA einzuordnen, dessen Corpora in einer frühen Arbeitsphase nach Erstellung der Ursammlung niedergeschrieben wurden. Wenn C<sup>b</sup> Vorlage für C war, hätten sowohl die Ursammlung als auch das Segment BA hier zumindest teilweise ihren Ursprung. Warum aber sollte A<sub>s</sub> das Toggenburg-Corpus in die Ursammlung übernehmen und das Stretelingen-Corpus aussparen, um es zu einem späteren Zeitpunkt dann doch – freilich in das größere Projekt – aufzunehmen? Einzig plausibel ließe sich die Konzeption der Ursammlung als Begründung heranziehen. So fällt auf, dass sie außer Heinrich von Veldeke und Gottfried von Neifen ausschließlich adelige Dichter enthält und dass mit Heinrich von Veldeke ein besonders ausgewiesener Autor die Strophen Gottfrieds von Neifen säumt. Hätte ein nicht-adeliger Dilettant wie Heinrich von Stretelingen hier eingereicht werden können? Oder ging es vielmehr darum, Gottfrieds Dichtkunst

<sup>147</sup> Ebd.

<sup>148</sup> VETTER (1981), S. 62.

<sup>149</sup> Veters Ausführungen zufolge hält er es sowohl für möglich, dass das Naglersche Fragment direkte Vorlage von C war, als auch, dass beiden Handschriften eine gemeinsame Quelle zugrunde lag. Vgl. ebd., S. 62f. Zur kunsthistorischen Datierung vgl. darüber hinaus VOETZ (1988), S. 249, sowie SAYCE (1982), S. 72.

<sup>150</sup> Die drei Strophen sind eindeutig als Nachträge identifizierbar, da erstens das Fleuronée der vorangehenden siebten Strophe so weit herunterreicht, dass J2 die Initialen der achten Strophe nicht mehr ausschmücken konnte, sich zweitens Tinte und Schreibduktus von den übrigen Strophen der Seite unterscheiden und drittens in den Strophen 8 bis 10 deutlich mehr Abkürzungen verwendet werden.

<sup>151</sup> Die Lücke ist dadurch entstanden, dass A<sub>s</sub> für den Nachtrag der Strophen 8–10 weniger Platz benötigte, als er ursprünglich vorgesehen hatte.

<sup>152</sup> Auch hier werden deutlich mehr Abkürzungen verwendet und reicht das Fleuronée der Vorgängerstrophe so weit herunter, dass J2 Mühe hatte, die Eingangsinitalen zu C 17 unterzubringen.

<sup>153</sup> Nach Strophe C 5 wird der Schreibduktus breiter, was den Eindruck vermittelt, als habe A<sub>s</sub> hier neu angesetzt.

gleichsam als Ziel- und Höhepunkt an das Ende einer Reihe von Sammlungen adeliger und ausgezeichneter Autoren zu stellen?<sup>154</sup> Und weiter: Ist das Naglersche Fragment der klägliche Rest einer umfangreichen Liedersammlung, die den C-Redaktoren eine geraume Zeit vorlag, aus der sie also für verschiedene Projekte schöpfen konnten, und die letztlich die Vorlage bildete für die Texteinrichtung im Codex Manesse?

Der ursprüngliche Bestand des Toggenburg-Corpus in C umfasst sechs Minneklagen<sup>155</sup> unterschiedlichen Umfangs, die nach abnehmender Strophenzahl angeordnet zu sein scheinen: Auf drei fünfstrophige<sup>156</sup> folgen je zwei drei- und zweistrophige. Alle Strophen sind stollig gebaut, die formale Struktur tongleicher Strophen stimmt in hohem Maße überein, d.h. Auftakte, Kadenz und Versfüllung sind ausgesprochen regelmäßig. Formale Abweichungen, die über das gelegentliche Schwanken der Auftaktverhältnisse<sup>157</sup> und vereinzelte Doppelsenkungen hinausgehen, begegnen nur an einigen wenigen Stellen:<sup>158</sup>

- C 1, V. 5 hat nur sechs statt der sonst üblichen sieben Hebungen.<sup>159</sup>
- In C 11, V. 3 findet sich unreiner Reim (*owe – schöwen*), wengleich C<sup>b</sup> mit *owen* einen reinen Reim realisiert. Im gleichen Vers kommt es durch die synkopierte Form *gemacht* (statt *gemachet* wie in C<sup>b</sup>) zu Hebungsprall.
- In C 11, V. 5 und C 17, V. 5 werden im Vers Punkte gesetzt, die aber keine metrische Funktion haben, sondern als Trennungszeichen dienen, indem sie das Adverb *e* als eigenständiges Wort hervorheben.<sup>160</sup>

Die Varianten zum Naglerschen Fragment sind zumeist orthographisch bzw. landschaftssprachlich bedingt, wobei C<sup>b</sup> eine weitaus regelmäßiger Orthographie aufweist. So heißt es in C<sup>b</sup> stets *fröde*, während die Schreibung in C zwischen *freuden*, *fröiden* und *fröden* schwankt. Darüber hinaus bevorzugt C<sup>b</sup> *vnde* gegenüber *vñ* (C), die Abkürzungen *dc*, *fwc*, *wc*, *bc* gegenüber ausgeschriebenen Formen, *k* und *p* statt *c/g* und *b* im Auslaut<sup>161</sup> sowie *ch* statt *h* und *z* für *ff*. Regelmäßig synkopierte ist die Form *mange* (in C *manige*); überflüssiges *n* findet sich in *minneklich* und *wnnenklich* statt *minneklich/wnneklich* (C).<sup>162</sup> Die übrigen Varianten lohnen eine detaillierte Betrachtung:

*vñ diend ir gerne* (C 8, V. 6) vs. *vñ diente ir gerne* (C<sup>b</sup> 1, V. 2)

C benutzt hier eine lenisierte und apokopierte Form, die sich metrisch besser einpasst als das Pendant des Naglerschen Fragments.

*vñ diene ir och fwas mir gefchiht* (C 9, V. 2) vs. *vñ diene ir doch fwc mir geschicht* (C<sup>b</sup> 2, V. 2)

Beide Adverbien werden in gleicher Funktion und mit gleicher Bedeutung eingesetzt: Sie dienen dazu, die Bedingungslosigkeit der Minne zu unterstreichen.

<sup>154</sup> Freilich ist auch der umgekehrte Fall denkbar, dass Kaiser Heinrich durch eine Reihe adeliger und ausgezeichneter Dichterkollegen die Ehre erwiesen werden sollte.

<sup>155</sup> Eine weitere Minneklage tritt mit den nachgetragenen Strophen C 24 und 25 hinzu.

<sup>156</sup> Beim zweiten Lied wurde die fünfte Strophe (C 10) jedoch erst nachgetragen.

<sup>157</sup> Vgl. etwa die Strophen C 6–10, in denen zwischen sonst aufgetakteten Versen zuweilen ein auftaktloser steht (C 6, V. 5; C 7, V. 4; C 8, V. 4; C 10, V. 3).

<sup>158</sup> Bemerkenswert ist allerdings, dass die nachgetragene Strophe C 10 gleich zweimal Doppelsenkungen hat (Vv. 6 u. 10) und im dritten Vers auftaktlos ist.

<sup>159</sup> Schiendorfer (SMS I, S. 1f.) weist im ersten Ton jeweils acht Verse aus (Schema: 4A 5B; 4A 5B; 4X 3C 4X 5C), in der Handschrift werden aber im Abgesang nur zwei Verse durch Reimpunkte abgetrennt.

<sup>160</sup> Palmer nennt diese Punkte entsprechend auch „Isolierungspunkte“ (PALMER (1991), S. 241).

<sup>161</sup> Etwa in *mak*, *tak*, *trvrik* sowie *wip*. In C überwiegen Schreibungen mit *c* oder auch *g* (*mac*, *tac*, *trurig*) und mit *b* (*wib*). Interessant sind in diesem Zusammenhang die orthographisch reinen Reime in C<sup>b</sup> 12, Vv. 12–13 (*lank : bläk : krank : gedank*), während in C die jeweiligen Endungen voneinander abweichen (*lang : blank : kranc : gedank*).

<sup>162</sup> Vgl. hierzu PAUL §106, Anm. 1.

*li weis es v̄n engiht es niht* (C 9, V. 5) vs. *li weis vnde giht es niht* (C<sup>b</sup> 2, V. 5)

Der Textzustand C<sup>b</sup> realisiert eine Hebung zu wenig. Dieses Defizit ist in C aufgehoben durch die Wiederholung des Pronomens und die doppelte Verneinung.

*doch wil ich ir ze dienfte gerne fingen* (C 9, V. 7) vs. *doch wil ir ze dienfte gerne fingen* (C<sup>b</sup> 2, V. 7)

Syntaktisch ist eine Auslassung des Personalpronomens durchaus möglich,<sup>163</sup> allerdings zeitigt sie formale Konsequenzen: Will man den Vers ohne Hebungsprall lesen, verschiebt sich die Betonung auf die Konjunktion und verliert der Vers seinen Auftakt. C liefert mithin erneut einen Textzustand, der den formal-metrischen Anforderungen des Tones eher genügt.<sup>164</sup>

*wan leit es li ze frōiden gūt* (C 9, V. 8) vs. *wan leit es li zefrowen gvt* (C<sup>b</sup> 2, V. 8)

Wörtlich übersetzen lassen sich die Verse mit ‚man sagt, es sei für die Freude gut‘ bzw. ‚man sagt, es sei gut, um sich zu freuen‘. Beide Textzustände zielen also auf die gleiche Aussage.

*gemacht v̄n die owe* (C 11, V. 3) vs. *gemachet vnde die owen* (C<sup>b</sup> 3, V. 3)

Hier nun präsentiert C einen metrisch inkorrekten Textzustand mit Hebungsprall und unreinem Reim, während C<sup>b</sup> ganz im formalen Schema bleibt.

*da mac (mak C<sup>b</sup> 3) man inne schōwen (fchowen C<sup>b</sup> 3)* (C 11, V. 6)

*vil kalden rifen der kan vogel fweigen* (C 11, V. 7) vs. *vil kalde rifen der kan vogellī fweigen* (C<sup>b</sup> 3, V. 7)

Anders in diesem Beispiel, wenn C<sup>b</sup> durch das Diminutivum eine Doppelsenkung hat, während C streng alternierend bleibt. Die Form *kalde* ist als grammatischer Fehler einzustufen.

*li hat so maniger tygende vil* (C 12, V. 10) vs. *li hat so manger tyge vil* (C<sup>b</sup> 4, V. 10)

Beide Substantive sind hier synonym aufzufassen. Allerdings ist das alternierende Versmaß in C<sup>b</sup> strenger eingehalten.

*ich clage nicht wnecliche tage* (C 22, V. 2) vs. *in klage nicht wnenkliche tage* (C<sup>b</sup> 14, V. 2)

C<sup>b</sup> durchbricht hier die Anapher (*ich clage*), die sich in C über die ersten vier Verse zieht.

Darüber hinaus finden sich eindeutige Schreibfehler in C<sup>b</sup> 9, V. 4 (*kage* statt *klage*), C<sup>b</sup> 5, V. 4 (*miI* statt *mins*), C<sup>b</sup> 8, V. 8 (*kam* statt *kan*) sowie in C 14, V. 5 (*kvnber* statt *kvember*).

Insgesamt erweisen sich die Handschriften C und C<sup>b</sup> als recht ausgeglichen. Beide tolerieren hin und wieder Abweichungen von der formal-metrischen Struktur, zeigen aber bei tongleichen Strophen ein sehr hohes Maß an Übereinstimmung. Dem liegt freilich ein besonderes Interesse am Ton zugrunde, sichtbar daran, dass beide Handschriften durch die Art der Initialfärbung den Ton als strukturbildende Größe hervorheben.

## 2.4 Graf Konrad von Kirchberg

Mit Konrad von Kirchberg tritt ein weiterer adeliger Dichterdilettant auf den Plan.<sup>165</sup> Sein Corpus umfasst insgesamt 22 Strophen, die sich zu sechs in regelmäßigem Wechsel aufeinanderfolgenden Sommer- und Winterliedern mit Natureingang zusammenfügen. Neun Strophen (C 1–2 und 5–11) zählen zur Ursammlung, die übrigen 13 sind von A<sub>s</sub> nachgetragen worden. 17 Strophen sind unikal in C überliefert, nur ein fünfstrophiger Ton aus dem ursprünglichen Bestand des Corpus (C 5–9) ist – freilich in anderer Reihenfolge und mit zahlreichen sinntragenden Varianten – ebenfalls im zweiten Anhang der Weingartner Liederhandschrift enthalten, der anderweitig für

<sup>163</sup> Allerdings nur unter der Voraussetzung, dass man nicht wie Schiendorfer (SMS I, 2 IV) mit dem Abgesang eine neue syntaktische Einheit beginnen lässt, sondern die Verse 6 und 7 als einen Satz auffasst.

<sup>164</sup> Dass C hier die metrisch genauere Version der Strophe bietet, legt freilich den Gedanken nahe, C würde hier formale Korrekturen einarbeiten, um die Defizite seiner Vorlage (C<sup>b</sup>) auszugleichen. Ist an dieser Stelle tatsächlich der fehlende Beweis für eine C<sup>b</sup>-Quelle erbracht? Oder leidet die Strophe einfach an der Flüchtigkeit des C<sup>b</sup>-Schreibers, der seine Vorlage C fehlerhaft abschrieb?

<sup>165</sup> Historisch bezeugt sind zwei Grafen Konrad von Kirchberg, der ältere urkundet zwischen 1255 und 1268, der jüngere zwischen 1286 und 1315; vgl. SCHWEIKLE (1985b), Sp. 213f., sowie KLD II, S. 281f., und DE BOOR (1958) mit seiner Stellungnahme für den älteren Konrad. Welcher der beiden sich als Minnesänger betätigte, kann und soll hier nicht entschieden werden.

Neidhart bezeugte Strophen versammelt.<sup>166</sup> Aus dieser Überlieferungssituation ergeben sich für das Kirchberg-Corpus zwei interessante Untersuchungsansätze: Zum einen ist – unter besonderer Berücksichtigung formaler Kriterien – zu fragen, ob sich Unterschiede in der Tradierung der Ursammlungs-Strophen und der Nachträge zeigen; zum anderen sind die fünf mehrfach überlieferten Strophen hinsichtlich der auftretenden Varianzformen zu analysieren.

Bislang konnte für die Strophen der Ursammlung eindeutig die Tendenz nachgewiesen werden, dass als tongleich gekennzeichnete Strophen tatsächlich formal weitestgehend übereinstimmen. Besonders augenfällig wird diese Tendenz, wenn in der Parallelüberlieferung formale Abweichungen zwischen den Strophen toleriert werden. Die Konrad zugewiesenen Ursammlungs-Strophen C 1 und 2 sowie 9 und 10 bestätigen diesen Befund erneut: Beide Strophenpaare gleichen sich formal bis ins Detail, d.h. Reimschema, Auftakte, Versfüllung und Kadenzen stimmen völlig überein.<sup>167</sup> Lediglich im ersten Vers der zweiten Strophe findet sich ein Hebungsprall, der das ansonsten strikt alternierende Versmaß stört. Das gleiche Maß an formaler Übereinstimmung zeigt auch die nachgetragene dritte Strophe des ersten Tons, wohingegen die vierte Strophe im ersten Vers einen Hebungsprall führt, den zweiten, vierten und siebten Vers auftaktet und den dritten Vers nicht als auftaktlosen Fünfheber, sondern als aufgetakteten Vierheber anbietet. Nun hat es den Anschein, als ob der erste Ton in drei Etappen niedergeschrieben worden wäre, da sich von der dritten zur vierten Strophe das Schriftbild ändert und zudem die Zahl der verwendeten Abkürzungen sprunghaft ansteigt.<sup>168</sup> A<sub>s</sub> lagen also für die beiden Nachtragsstrophen entweder verschiedene Quellen vor, die in ihren Textzuständen ein unterschiedliches Formbewusstsein geltend machten, oder es bestand kein Interesse an einer Korrektur der metrischen Abweichungen, weil er sie für tolerabel hielt.<sup>169</sup> Die Betrachtung der C-Segmente und damit der letzten Schaffensperiode des Schreibers A<sub>s</sub> wird hierüber eventuell Aufschluss geben können.

Die übrigen nachgetragenen Strophen geben ein unterschiedliches Bild: C 12–14 stimmen formal ebenfalls – mit Ausnahme eines Hebungspralls in C 12, V. 4 und einer überfüllten Senkung in C 14, V. 3 – bis ins Detail überein. Gleiches gilt für die Strophen C 15,<sup>170</sup> 16, 18 und 19. Die ebenfalls zum fünften Ton zählende Strophe C 17 aber weist eine Reihe von metrischen Überfüllungen auf, die mit dem Inhalt der Strophe in auffälliger Weise korrespondieren. Insgesamt handelt es sich bei den fünf Strophen um ein an Neidhart erinnerndes Sommertanzlied mit Refrain. Die ersten beiden Strophen entwerfen dabei ein Sommer- und Tanzszenario, dem sich mit der dritten Strophe eine Aneinanderreihung von Frauennamen anschließt, die nach de Boor

<sup>166</sup> In B folgen auf 25 Liedcorpora mit Autornennung und Miniatur insgesamt fünf anonyme Nachtragssammlungen: 1. acht Strophen, die in C Wolfram zugeschrieben sind; 2. 82 Strophen, von denen 36 anderweitig für Neidhart und fünf für Konrad von Kirchberg bezeugt sind; 3. 106 Strophen, die gemeinhin Winsbecke/Winsbeckin zugewiesen werden (mit Parallelüberlieferung in C); 4. ein Marienpreis (Gottfrieds von Strassburg); 5. sonst für Frauenlob bezeugte Strophen; sowie 6. die sonst Johann von Konstanz zugeschriebene *werden minne lere*.

<sup>167</sup> Die formalen Übereinstimmungen gehen dabei sehr viel weiter als in den bislang untersuchten Strophen, werden bei Kaiser Heinrich, Rudolf von Neuenburg und Kraft von Toggenburg bspw. Doppelsenkungen oder Schwankungen der Auftaktverhältnisse innerhalb tongleicher Strophen durchweg geduldet.

<sup>168</sup> Dies könnte freilich auch daran liegen, dass A<sub>s</sub> sich bei der Eintragung der vierten Strophe mit einem Platzangebot konfrontiert sah, dass möglichst viele Abkürzungen notwendig machte.

<sup>169</sup> Vgl. die Beobachtungen an den vorangehenden Ursammlungs-Corpora, dass innerhalb eines Tones durchaus Schwankungen der Auftakte geduldet werden.

<sup>170</sup> Hier allerdings fehlt ein Reimpunkt, der in den übrigen Strophen nach einem zweihebigen elften Vers noch einen zwölften ausweist.

„nicht nur gegen den Stil des Sommertanzliedes verstößt, sonder in ihrer Überfüllung – mehr als fünfzig Namen! – alles übersteigt, was wir sonst gewöhnt sind.“<sup>171</sup> Solche Namenreihen finden sich freilich auch bei Neidhart, wengleich die Namen dort – wie in WL 3<sup>172</sup> – in ein Handlungsgefüge eingebettet sind, während sie hier nach einem zum Tanze auffordernden *wol vf rose gepe hildegart · gvte trvt an die vart* (C 17, Vv. 1–2) einfach aneinandergereiht werden. Dabei sind es der Namen zu viele, denn beinahe jeder Vers sprengt das durch die übrigen Strophen vorgegebene Schema. Von Kraus will zwar „ganz dieselbe Taktfüllung“<sup>173</sup> erkennen, erreicht dies aber nur, indem er die Namen *engel* (V. 4) und *minne* (V. 6) streicht, den Namen *saluet* vom 13. in den zehnten Vers verschiebt und in den Versen 2 bis 11 und 13 Auftakte liest, die – da sie in den anderen Strophen fehlen – „das ungestümelige Drängen dieser ‚Aufforderung zum Tanze‘ vortrefflich ausgedrück[en]“.<sup>174</sup> Dass durch das inhaltlich wie formale Überfüllt-Sein der Verse eine Spannung entsteht, ist unbestritten. Zugleich ist aber auch eine parodistische Nuance offenkundig, die den schwungvoll-heiteren Charakter des Liedes unterstreicht. Eine metrische Anpassung der Strophe würde gerade diesen Charakter zerstören.

Die drei am Corpusende stehenden Strophen C 20–22 schließlich zeigen ein gelegentliches Schwanken der Auftaktverhältnisse, zweimal Hebungsprall (C 20, V. 3 und C 21, V. 7) sowie eine Doppelsenkung (C 21, V. 2). Insgesamt kennzeichnet also sowohl die Ursammlungs- wie die nachgetragenen Strophen ein ausgesprochen hohes Maß an formaler Übereinstimmung, welches das bei den übrigen Ursammlungs-Corpora deutlich übersteigt. Dem korrespondiert eine besondere formale Ausgereiftheit der Strophen, in denen nicht nur das Reimschema und die Hebungszahlen, sondern auch und vor allem die Auftakte die Dynamik der Melodien unterstreichen. Wie gezielt Auftakte eingesetzt werden, lässt sich besonders schön in dem Zusammenspiel von Auftakt und Kadenz in den Strophen C 10 und 11 erkennen. Hier wird in den beiden ersten Stollenversen<sup>175</sup> durch den betonten Versanfang und die männliche Kadenz ein spannungsreiches Tempo erzeugt, das in einem aufgetakteten und weiblich endenden dritten Vers ausklingt. Desgleichen vollzieht sich im Abgesang, dessen Tempo vom auftaktlosen, aber weiblich endenden Eingangsvers zu den beiden auftaktlosen männlichen Versen noch steigt, um dann im aufgetakteten Schlussvers mit weiblicher Kadenz auszulaufen.

Metrische Pointierungen finden sich auch in dem bislang unberücksichtigten zweiten Ton, dessen Strophen in C ebenfalls einem strengen formalen Schema bis ins Detail folgen. Abweichungen begegnen hier lediglich im dritten Vers der dritten Strophe (C 7), der auftaktlos aber mit Hebungsprall zu lesen ist, und in Strophe C 8, in der mit *gewere* (V. 2) : *mer* (V. 5) unreiner Reim toleriert wird. Durch Auftakt pointiert sind die jeweils ersten Stollenverse und der Schlussvers, der darüber hinaus noch einen einsilbigen Takt hat. Ein weiterer einsilbiger Takt findet sich in Vers 7, wobei die Einsilber der ersten vier Strophen durch Reim miteinander verbunden sind.

<sup>171</sup> DE BOOR (1958), S. 289. Vgl. auch CRAMER (1998), S. 173f.

<sup>172</sup> Vgl. den Text der Ausgabe NEIDHART (1984).

<sup>173</sup> KLD II, S. 286.

<sup>174</sup> Ebd.

<sup>175</sup> Von Kraus nimmt zweiversige Stollen mit Binnenreim an, obwohl in C durch Reimpunkte drei Verse ausgewiesen werden. Vgl. KLD I, S. 234.

Eine derartige formale Strenge ist in der B-Überlieferung nicht zu spüren, wengleich auch hier zwischen den Strophen nur wenige formal-metrische Abweichungen begegnen.<sup>176</sup> Die Zahl der Varianten zwischen B und C ist hingegen sehr viel höher. Zunächst stehen die Strophen in unterschiedlichen Überlieferungskontexten. In C eindeutig Kirchberg zugewiesen, bleibt in B die Frage der Zuschreibung offen, da eine Signatur der Strophen fehlt. Zwar ist das unmittelbare Strophenumfeld (B 1–29 und 35–41) in der Parallelüberlieferung eindeutig Neidhart zugewiesen,<sup>177</sup> doch folgen weitere 41 unikal überlieferte Strophen (B 42–82), die auf den Seiten 196 und 198 mit der Beischrift *GOLI* versehen sind. Diese Beischriften als Zuschreibungen auffassend, nimmt Schiendorfer die Strophen B 52–63 unter dem Namen *Goeli* in die *Schweizer Minnesänger* auf. Die verbleibenden 29 Strophen werden gemeinhin athetiert,<sup>178</sup> ebenso die fünf unter dem Namen Kirchberg überlieferten Strophen, bei denen die bisherige Forschung eine Autorschaft Neidharts ausschließt.<sup>179</sup> Auch wenn die Frage nicht eindeutig beantwortet werden kann, ob der B-Anhang als Neidhart-Sammlung konzipiert war, der lediglich die Autornennung fehlt, oder ob hier Strophengut verschiedener Autoren versammelt wurde, muss der Überlieferungskontext bei einer Bewertung der überlieferten Textzustände berücksichtigt werden, da er sich kategorisch von demjenigen in der Großen Heidelberger Liederhandschrift unterscheidet. Es ist also zu fragen, ob die durchaus zahlreichen inhaltlichen Varianten mit dem varianten Kontext korrespondieren.

In beiden Fassungen setzt das Lied mit einem winterlichen Naturszenario ein, das die Folie bildet für den Klagegestus des Ich: Weil der Winter die blühenden Blumen, den Vogelgesang und den grünen Wald zunichte macht, ist das Ich *vmvro*. Doch – so in C weiter – das Leid kann abgewendet werden durch die *fülle reine* (C 5, V. 8), die Dame, die dem Ich noch Hoffnung auf ein Ende seines Leids gibt. In der zweiten Strophe dann folgt die Frage, wann sein Kummer endlich abgewendet werde durch *ir mündel rosen rot* (V. 2), *ihre zwei liechten wengelin* (V. 4), einen *vmbevanc* (V. 6) und endlich ein *kúlfen* (V. 8). Dann würde sich auf der Stelle die *fwere* (V. 9) von ihm lösen. Doch – so weiter die dritte Strophe – wann immer das Ich ihre Minne begehrt, fragt die Dame, was das denn eigentlich sei. Eine Antwort vermag das Ich ihr freilich nicht mit Worten, wohl aber mit Taten zu geben. Darauf lässt sich die Dame aber nicht ein (IV), denn sie plagen Sorgen, ob sie durch die Minne sterben könne. Nein, konstatiert das Ich darauf, vielmehr stürben diejenigen, die *nicht minnen wolden · so fi minnē soldē* (Vv. 8–9). Die Schlussstrophe greift den Klagegestus der Eingangssequenz erneut auf: Blumen und Klee wären dem Ich völlig gleichgültig, wenn sie ihm nur gnädig sei. Doch genau das geschieht nicht und so *verdirbet mir min lieber wan · der mir volleclich an die minneclichē riet* (Vv. 6–7). Die Minne bleibt also unerwidert. Insgesamt handelt es sich um eine Minneklage, die zwar das Moment der Erfüllung anspricht, letztlich aber Klage bleibt. Anders in der B-Fassung: Hier wird bereits im Abgesang der ersten Strophe der Gedanke ausgesprochen, dass die Dame das Ich trösten könnte. Daran schließt sich unmittelbar die Behauptung des Ich an, Blumen und Klee seien ihm gleichgültig,

<sup>176</sup> Vgl. B 30, V. 10 zweisilbiger statt einsilbiger Takt; B 31, V. 3 u. 6 unreiner Reim; B 31, V. 5 nur drei statt der sonst üblichen vier Hebungen; B 32, V. 3 Auftakt, B 32, V. 5 und B 33, V. 5 Fehlen einer Hebung und unreiner Reim.

<sup>177</sup> Es handelt sich hierbei um die Winterlieder 14, 23 und 22 sowie das Sommerlied 17 (Zählung nach Wiessner).

<sup>178</sup> Entsprechend fehlen die Strophen in Sapplers Neidhart-Edition. Sie sind in edierter Form nur bei von HMS greifbar.

<sup>179</sup> Die Strophen finden sich folglich ebenfalls nicht bei Sappler, wohl aber in KLD (Nr. 33 II). Vgl. auch SCHWEIKLE (1990), S. 4.

erweise sie sich gnädig. Tue sie es aber nicht, so richte ihn seine Hoffnung noch zugrunde. Hier – und darin liegt der entscheidende Unterschied zu C – zeigt das Ich lediglich die möglichen Konsequenzen auf, falls die Dame sich verweigert (*f̄v̄get l̄i des niht* (V. 5)), während in C die Formulierung *nvn bechiht es niht owe* (V. 5) keinen Zweifel daran lässt, dass sich die Dame verweigert. B fährt fort mit dem ungeduldigen Warten des Ich auf ihre Lippen, ihre Wangen und eine Umarmung und konkretisiert schließlich, wie die Dame seinen Kummer lindern könne: *wolte ir rôfeleht<sup>s</sup> mvnt · mir ain k̄v̄ffen lihen · forge mih verzihen · wolt ich fa ze stvnt* (Vv. 7–10). Doch statt sein Flehen zu erhören, wird die Dame von Sorgen geplagt: *Nain l̄i wenet des · ob l̄i minne mich gewer · da von l̄i mich lat noch vngewert · das l̄i denne niht genes* (Vv. 1–4). Das Ich demotiviert mit dem Hinweis darauf, dass eher die unerwiderte Minne den Tod bringe. Die Schlussstrophe mutet vor diesem Hintergrund wie eine Zusammenfassung an: Wann immer sich das Ich in der gerade gezeigten Manier um ihre Minne bemühe, frage sie, was die Minne eigentlich sei. Dabei könne er es mit Worten nicht erklären. Wenn sie aber seiner Lehre folgen und eine Weile mit ihm alleine sein wolle, dann könne es wohl leicht passieren, dass er sie in Liebesdingen so unterrichte, *das l̄i es iem<sup>s</sup> ze wunſche wol kan* (Vv. 9–10). Dergestalt klingt das Lied in der B-Fassung in erotischen Anspielungen aus.

Diese Gegenüberstellung zeigt deutlich, dass es sich bei den Textzuständen um selbständige und in sich schlüssige Fassungen handelt,<sup>180</sup> deren eine (C) Minneklage bleibt und sich damit dem Kontext der übrigen Kirchberg-Lieder anschließt, und deren andere durch ihr anspielungsreiches und dabei offenes Ende durchaus in die Nähe Neidharts rückt. Ein Blick auf die Neidhart-Überlieferung in B bestätigt diesen Befund: Die ersten 58 Strophen der anonymen Sammlung fassen eine Reihe von Winterliedern (B 1–34) und Sommerliedern (B 35–46; 52–58),<sup>181</sup> die nach Holznagel teils thematisch, teils formal miteinander verknüpft sind.<sup>182</sup> Während jedoch bei den Winterliedern das Motiv der unerfüllten Liebe zentral ist, weicht es in den Sommerliedern dem Motiv des Tanzes. Genau an der Schnittstelle beider Strophengruppen findet sich nun das hier betrachtete Lied, welches mit der „Aufforderung des Sängers an die Dame, die Minne doch nicht nur theoretisch zu erörtern, sondern praktisch auszuüben“,<sup>183</sup> zu den Sommerliedern überleitet. Zweifel an der Zusammengehörigkeit der Strophen hatte der B-Redaktor offenbar nicht – im Gegenteil, er wies den Strophen sogar noch einen zentralen Platz zu. Freilich muss offenbleiben, ob der Redaktor bei der Zusammenstellung der Strophen<sup>184</sup> ein Neidhart-Corpus schaffen wollte, ob er also die C-Kirchberg-Strophen Neidhart zugesprochen hat oder sie aufgrund inhaltlicher Kriterien einsetzte. Als Ergebnis lässt sich aber festhalten, dass C und B zwei selbständige Fassungen bieten, die nicht nur in sich schlüssig und sinnvoll sind, sondern sich darüber hinaus in einen größeren Kontext einfügen. Dabei korrespondieren Kontext und Varianten in sehr offenkundiger Weise.

<sup>180</sup> Anders von Kraus, der beide Textzustände verwirft und die Strophen sowohl in anderer Reihenfolge anordnet als auch den Wortlaut nach beiden Handschriften, ergänzt um Konjekturen, konstituiert. Er bemerkt diesbezüglich: „Man darf also weder, wie Hagen tut, C vollständig folgen, noch mit Bartsch die Reihung in B restlos übernehmen. So wie in Lesarten bald die eine, bald die andere Handschrift den besseren Text bietet, so hat B die zweite, C die vierte Strophe an richtiger Stelle.“ (KLD II, S. 284)

<sup>181</sup> Bei den Strophen B 47–51 begegnet erneut das Wintermotiv.

<sup>182</sup> HOLZNAGEL (1995b), S. 339.

<sup>183</sup> Ebd.

<sup>184</sup> Holznagel betont, „daß die Liedfolge B 1–58 auf einen Redaktor zurückgeht, der mit großer Wahrscheinlichkeit die ihm greifbare Überlieferung nach einem einheitlichen Ordnungsgrundsatz [...] zusammengestellt hat.“ (ebd.)



## 2.5 Graf Otto von Botenlauben

Graf Otto von Botenlauben<sup>185</sup> war in der Ursammlung mit 16 (17) Strophen und einem Leich<sup>186</sup> vertreten. Fünf weitere Strophen (C 19–23) trug A<sub>s</sub> am Ende des Corpus nach. Insgesamt bezeugen fünf Handschriften Liedgut Ottos von Botenlauben: Corpora enthalten C, B (10 Strophen) und die Kleine Heidelberger Liederhandschrift (3 bzw. 4 Strophen und der Leich); vier weitere Strophen sind in A in den Sammlungen Niunes und des Markgrafen von Hohenburg enthalten; das älteste Zeugnis ist die Handschrift der Carmina Burana M, die im Anschluss an ein neumiertes lateinisches Kreuzlied (Nr. 48) eine in C Otto, in A Niune zugeschriebene Strophe (Nr. 48a; Bl. 14<sup>r</sup>) anonym überliefert, das jüngste der Prager Codex XXIII F 128 aus dem 15. Jahrhundert, der Bl. 100<sup>r</sup> eine vollständige und – nach einem erzählenden Einschub – den Anfang einer weiteren Strophe enthält.

In der Weingartner Liederhandschrift steht das Botenlauben-Corpus zwischen Meinloh von Sevelingen und Bigger von Steinach an sechster Stelle. Eingeleitet wird das Corpus mit einer halbseitigen Miniatur.<sup>187</sup> Die Sammlung selbst unterscheidet sich markant von der in C, enthält sie überwiegend einstrophige Minneklagen, während das C-Repertoire auch Tagelieder und den Leich umfasst. Auf diese Weise erscheint das B-Corpus deutlich homogener. Ob sich hierin allerdings ein bestimmtes Autorbild widerspiegelt<sup>188</sup> oder schlicht der Gesamtkonzeption des B-Grundstocks als Minnesang-Sammlung ohne Tagelieder und Leichs entsprochen ist, soll hier nicht diskutiert werden.<sup>189</sup> Vielmehr sei der Blick auf die einzelnen Strophen und ihre Varianten gerichtet, wobei zunächst die in B und C überlieferten Strophen betrachtet werden.

Die BC-Überlieferung beginnt mit zwei einstrophigen Minneklagen in Kanzonenform, die – abgesehen von einer grammatischen Variante in BC 1, V. 7 (stark flektiertes *tōg* (C) vs. schwach flektiertes *tōgt* (B)) und der als orthographisch einzustufenden Variante *Karfvnkel* (C 2, V. 1) statt *Karbvinkel* (B 2, V. 1) – nur eine zwar sinn-neutrale aber dennoch formal bedeutsame Abweichung zeigen: C lässt im vierten Vers der zweiten Strophe *reine* (Rhein) auf *schine* reimen, was angesichts der regelmäßigen Auftakte,<sup>190</sup> Versfüllungen und Kadenzten in beiden Eingangstrophen erstaunt.

Ein vergleichbar hohes Maß an Überlieferungskonstanz gepaart mit einer klaren formalen Struktur zeigen ebenfalls die Strophen C 8–10 bzw. B 3–5, eine dreistrophige Minneklage. Ab-

<sup>185</sup> Zur urkundlichen Bezeugung Ottos von Botenlauben vgl. RANAWAKE (1989) sowie WEIDISCH (1994).

<sup>186</sup> In der Handschriften werden 16 Strophen und der Leich abgesetzt und durch farbige Initialen eingeleitet. Goldast allerdings will ebenso wie später von Kraus eine weitere Strophe am Anfang des Leichs erkennen. Vgl. hierzu die Beobachtungen zum Leich weiter unten.

<sup>187</sup> Üblicherweise werden in der Weingartner wie auch in der Großen Heidelberger Liederhandschrift die Dichter in ganzseitigen Miniaturen den Corpora vorangestellt. Nur bei dem Burggrafen von Rietenburg und Otto von Botenlauben sind die Abbildungen auf eine halbe Seite verkürzt. Beiden Miniaturen ist darüber hinaus gemein, dass sie zusammen mit den Bildüberschriften jeweils am Ende einer bereits beschriebenen Seite eingefügt und dabei regelrecht zwischen vorhandenen Text und Seitenende gezwängt wurden. Dadurch entsteht ein ausgesprochen gedrängter Duktus, der den Eindruck nahelegt, als handle es sich um Nachträge in eine bereits fortgeschritten fertiggestellten Sammlung (vgl. zuletzt HAUSMANN (2000), S. 37f., Anm. 15). Ursprünglich hätten demnach auf das dem Rietenburger vorangehende Hausen-Corpus eineinhalb und auf das vor Botenlauben stehende Meinloh von Sevelingen-Corpus zweieinhalb leere Seiten folgen müssen. Warum der Schreiber/Redaktor aber in einer ansonsten ausgesprochen geschlossenen Sammlung, die weder zwischen den Corpora noch innerhalb der einzelnen Sammlungen Platz für eventuell nachzutragende Strophen einräumt, gerade hier Seiten frei lässt und darüber hinaus sogar in Kauf nimmt, dass die zweite Lage mit einem leeren Blatt beginnt, bleibt unklar.

<sup>188</sup> Vgl. ebd., S. 41f.

<sup>189</sup> Zur Diskussion vgl. ebd., S. 41 f., zur Konzeption der Weingartner Handschrift HOLZNAGEL (1995b), S. 129.

<sup>190</sup> Nur in BC 2, V. 3 findet sich der zweisilbige Auftakt (*der it*), alle anderen Auftakte sind einsilbig.

weichungen vom formal-metrischen Schema begegnen nur bei den Auftakten, die zuweilen unregelmäßig sind.<sup>191</sup> Auch hier erweisen sich die Textzustände der Handschriften B und C als Repräsentanten der gleichen Fassung.<sup>192</sup>

*erft niht wīfe der mich hat deſte tvmber* (C 8, V. 3) vs. *er ift niht wifer der mich hat deſte tvmb<sup>s</sup>* (B 3, V. 8)

Durch die Kontraktion *erft* ist in C eine Doppelsenkung vermieden. Ebenso durch die endungslose Form *wīfe*, dem in B das flektierte *wifer* entgegensteht.<sup>193</sup>

*dvrh die liebe trage ich diſen pin* (C 8, V. 5) vs. *dvrch die lieben trage ich diſen pin* (B 3, V. 5)

*Ich mane die fŷſſen reine noch ir trūwe* (C 9, V. 1) vs. *Ich man<sup>194</sup> die fŷſſen rainen noch ir trŷwē* (B 4, V. 1)

Erneut stehen sich hier starke und schwache Flexionen gegenüber. Der Sinn bleibt davon freilich unberührt. Die ungewöhnliche schwache Flexion *trŷwē* verdankt sich in B wohl dem Reimwort *rŷwen*. C toleriert an gleicher Stelle den unreinen Reim *trūwe* – *rūwen*.

*Sollte ich ſterben von ir groffen leiden* (C 10, V. 1) vs. *Solt ich ſterben von lō groffen laiden* (B 5, V. 1)

Hier erweist sich die Formulierung in C als unverständlich, da sich das Personalpronomen nicht sinnvoll fassen lässt. Zu verstehen wäre der Vers lediglich im Sinne von: ‚Sollte ich durch die von ihr verursachten großen Schmerzen sterben‘.

... *vñ mich in ir genade bot* (C 10, V. 7) vs. ... *vñ mich in ir genaden bot* (B 5, V. 7)

Dieses Nebeneinander von Singular und Plural ist sowohl sinn- als auch formneutral.

Bislang unberücksichtigt geblieben sind die Verweiszeichen in C, die eine Verbindung herstellen zwischen C 10 und dem formal gleichen Wechsel C 17/18.<sup>195</sup> Hieran lässt sich für die Arbeitsweise von A<sub>s</sub> recht deutlich ablesen, dass er wohl hintereinander drei Quellen ausschöpfte: Eine erste, auf die – mittelbar oder unmittelbar – auch der Schreiber der Weingartner Liederhandschrift zurückgriff; eine weitere, aus der A<sub>s</sub> – wie auch der Schreiber der Handschrift A? – C 14–16 und den Leich schöpfte,<sup>196</sup> und eine dritte, die für die Strophen C 17 und 18 die Vorlage bildete und die A<sub>s</sub> erst bearbeitete, als die übrigen Strophen schon eingetragen waren.<sup>197</sup> Ob die Vorlage für C 17 und 18 die Strophen bereits im Kontext von C 8–10 vermittelte oder erst der C-Schreiber die Verbindung der Strophen herstellte, bleibt offen. Entscheidender ist die Frage, in welchem Sinn der Schreiber die Verweiszeichen verwendete: Wollte er damit lediglich die Tongleichheit der Strophen anzeigen<sup>198</sup> oder beabsichtigte er die Bildung eines fünfstrophigen Liedes? Ein Blick auf die Verweiszeichen im Corpus Walthers von der Vogelweide zeigt, dass sie

<sup>191</sup> Wenn bei den mehrstrophigen Liedern Botenlaubens von freien Auftakten die Rede ist (vgl. etwa HUSCHENBETT (1994), S. 218, 223), muss berücksichtigt werden, dass häufig erst bei Mehrstrophigkeit überhaupt ein Schwanken der Auftaktverhältnisse erkannt werden kann.

<sup>192</sup> Probleme hinsichtlich des Formverständnisses des B-Schreibers bereitet der in den zweiten Vers der Strophen B 4 eingefügte Punkt. Möglicherweise wollte der Schreiber durch den Punkt sichtbar machen, dass sich der Relativsatz *die ſi mir gap* auf den ersten Vers bezieht.

<sup>193</sup> Es könnte sich hierbei auch um eine Analogiebildung zum Komparativ *tvmbber* handeln. Ob der Schreiber *wifer* aber seinerseits als Komparativ verstanden hat, muss offen bleiben.

<sup>194</sup> Das Nebeneinander apokopierter und nicht-apokopierter Formen soll hier unberücksichtigt bleiben.

<sup>195</sup> Strophenverweise sind der Handschrift nicht unbekannt: vgl. etwa Reinmar Bl. 104<sup>v</sup> und 106<sup>v</sup> oder Göli Bl. 263<sup>v</sup>, bes. aber die sieben Fälle im Walther von der Vogelweide-Corpus, die jeweils durch beige-schriebene lateinische Buchstaben nachgetragene Strophen den bereits eingetragenen zuordnen und so auch über die Blattgrenze hinaus eine eindeutige Verbindung von Strophen herstellen (vgl. Einleitung, Anm. 46, sowie die Konkordanz nach C in Walther von der Vogelweide, Die gesamte Überlieferung, S. 18\*–27\*). Allerdings muss stets beachtet werden, dass die Verweiszeichen nicht zwingend vom Schreiber der Strophen stammen müssen. Vielmehr könnten die Strophen auch erst später als Einheit verstanden worden sein.

<sup>196</sup> Oder hat der B-Schreiber C 14, in welchem eine Tageliedsituation inszeniert ist, und C 15/16 als Leich ausgelassen, weil in der Weingartner Liederhandschrift Tagelieder und Leich ausgespart werden?

<sup>197</sup> Freilich besteht auch die Möglichkeit, dass die Strophen in der zweitgenannten Quelle enthalten waren und nicht in A aufgenommen wurden.

<sup>198</sup> So verstanden von von Kraus (KLD I, S. 308; Anm. zu Botenlaubens V,3) und KÖHLER (1997), S. 243.

dort stets im zweitgenannten Sinne verwendet wurden. Hierfür zeugt die Parallelüberlieferung in A, die die in C durch Verweiszeichen kombinierten Strophen jeweils zusammenstellt. Und auch die Walther-Philologie schließt sich der handschriftlichen Darstellung an, wenn sie nirgends an der Zusammengehörigkeit der Strophen zweifelt.<sup>199</sup> Wenngleich für die Botenlauben-Strophen die Parallelüberlieferung nicht als Zeuge herangezogen werden kann, muss also doch damit gerechnet werden, dass A<sub>s</sub> hier ein fünfstrophiges Ganzes erkannt hat, dass sich nicht nur über die formale Entsprechung der Einzelstrophen definiert.<sup>200</sup> Eine inhaltliche Verbindung tritt am deutlichsten zu Tage, wenn C 17 im Eingangsvers mit *Were cristes lon niht also fÿlle* (C 17, V. 1) das Motiv der Trennung aus dem Schlussvers von C 10 (*do ich vrlub nam* (CB 10, V. 7)) aufgreift. Dass die fünf Strophen um das gleiche Thema kreisen, räumen auch von Kraus („der Anlaß ist derselbe“<sup>201</sup>) und Bartsch („auch der Inhalt [ist] gleich“<sup>202</sup>) ein, wenngleich Bartsch aus formalen<sup>203</sup> und von Kraus aus inhaltlichen Gründen ein fünfstrophiges Lied ablehnt. Gerade von Kraus’ Argumentation, dass die drei Liedstrophen allein auf das Ich gerichtet seien und „das Raisonement vorherrscht“,<sup>204</sup> während in den Wechselstrophen die Gedanken der beiden Liebenden um den jeweils anderen kreisten und das Gefühl obsiegt, ist aber wenig nachvollziehbar.

Strophe I führt das Ich als Leidenden ein, der den *fÿllen kvmber* (C 8, V. 1) *aller blÿmen schin* (C 8, V. 2) vorzieht, das Leid *durh die liebe* (C 8, V. 5) erduldet, allerdings auch – zunächst offensiv (*nv si ouch min* (C 8, V. 6)), dann sich ganz der Gewalt der *frouwe* anheimgebend (C 8, V. 7) – eine Gegenleistung verlangt; gerade die Gegenleistung aber – Strophe II – bleibt allzu lange aus, so lange, dass sich das Ich mit der Nachtigall vergleicht, *div sitzet tot ob ir fröiden lang* (C 9, V. 7); die dritte Strophe setzt mit dem Motiv des Sterbens ein und leitet über zu der Frage, wer die Schuld an seinem langen Leiden trage: Ihr roter Mund ziehe das Ich in seinen Bann, ebenso wie die Vorstellung, die Dame habe bei seinem Abschied geweint: *öch wurden ir vil liehte ogen rot · do ich vrlub nam vñ mich in ir genade bot* · (C 10, V. 6–7). Dieser Abschied ist aber keineswegs eine Dienstaufsage, sondern – so erfahren wir eingangs der vierten Strophe – der des Kreuzfahrers, der zwar die Gottesminne über die zur Dame stellt (*Were cristes lon niht also fÿlle · so entliessē ich niht der lieben frouwen min* · (C 17, V. 1–2)), gleichzeitig aber zwischen beiden zu vermitteln sucht, wenn er die Dame zu seinem *himmelriche* (C 17, V. 4) erhebt und schließlich Gott um Hilfe bittet, für sich und die Dame seine Huld zu erwerben (C 17, V. 7). Die fünfte Strophe knüpft unmittelbar an: Die Dame greift den Gedanken auf, sie sei sein *himmelriche*, und erhebt das männliche Ich zu ihrem Gott (C 11, V. 2), nicht ohne – ein weiteres Motiv aus C 17 aufgreifend – in direkter Ansprache an Gott sogleich um Vergebung zu bitten. Es folgt eine Liebesversicherung der Dame, die resümiert *kvmt er mir niht her wider min spilnde fröide ilt gar verlorn* ·. Damit wird erneut das Abschiedsmotiv aufgegriffen, das ja die vorhergehenden vier Strophen durchzieht.

Dass sich der Tonfall der Strophen wandelt, ist offensichtlich. Die scharfe Trennung von Kraus’ aber scheint so nicht aufzugehen. Vielmehr vollzieht sich die Änderung sukzessive von der ersten bis zur letzten Männerstrophe von einem selbstbewusst-fordernden (I) über ein klagendes (II und III) zu einem bedingungslos minnenden Ich (IV). Gemeinsames Thema aller Strophen ist der Abschied, erst die vierte Strophe erhellt aber, dass es sich um einen Abschied um des Kreuzes Willen handelt.<sup>205</sup>

<sup>199</sup> Gleiches gilt für Reinmar C 160 [167]–162[169] und C 186[194]–187[195], die ebenfalls durch Verweiszeichen miteinander kombiniert sind (vgl. MF Rugge 109,9).

<sup>200</sup> Dass Tongleichheit allein als Kriterium für die Zusammenstellung von Strophen nicht reichte, zeigen die tongleichen Lieder etwa im Hausen-, Walther- oder Rietenburg-Corpus. Eine Übersicht über die verschiedenen Strophenformen bietet TOUBER (1975), bes. Teil IIa, S. 55–77.

<sup>201</sup> KLD II, S. 377.

<sup>202</sup> Zit. nach KLD II, S. 376.

<sup>203</sup> Vgl. ebd. Nach Bartsch widerspräche das fünfstrophige Lied des Dichters Vorliebe für Zwei- und Dreistropher.

<sup>204</sup> KLD II, S. 377.

<sup>205</sup> Damit werden zugleich auch die entsprechenden Passagen in C 9/B 4 (V. 3) und C 10/B 5 (V. 7) deutlicher.

Die Weingartner Liederhandschrift tradiert mithin eine dreistrophige Minneklage, die Große Heidelberger Liederhandschrift einen fünfstrophigen Kreuzwechsel. Beide Fassungen sind dabei in sich geschlossen und sinnvoll, das entscheidende fassungskonstituierende Merkmal ist die unterschiedliche Strophenzahl.

Auch die Parallelüberlieferung zu C 8/B 3 in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift repräsentiert eine Fassung, da die Strophe unter der Signatur des Markgrafen von Hohenburg verzeichnet ist. Darüber hinaus variiert der Textzustand A in einem Maße von BC, dass auch ohne Berücksichtigung der bereits fassungskonstituierenden Zuschreibungs- und Strophenzahlvariante eine A-Fassung angenommen werden muss. Außerdem steht die Strophe in A mit einer weiteren tongleichen Strophe zusammen, für die nur A zeugt.<sup>206</sup> Auf der Versebene begegnen in erster Linie lexikalische Varianten. Am augenfälligsten wird dies im zweiten und dritten Vers, deren jeweils erste Hälfte A in anderem Wortlaut tradiert. Formal-metrisch variiert der fünfte Vers, wenn er in A als aufgetakteter Vierheber, in BC als auftaktloser Fünfheber erscheint. Dass die Strophe versehentlich dem Markgrafen zugeordnet wurde, dafür gibt es keine Hinweise. Schiendorfer betrachtet die A-Fassung vielmehr als eine „variierende Bearbeitung“ des Markgrafen,<sup>207</sup> welche durch die Übernahme der ersten Strophe eindeutig auf Otto von Botenlauben verweise, insbesondere mit der Schlusswendung der zweiten Strophe aber einen „recht scharfen inhaltlichen und stimmungsmäßigen Kontrast“<sup>208</sup> einbringe:

In A 1 überantwortet sich der Sänger demütig dem Willen der Herrin, *tuo mir swie du wellest*, in A 2 hingegen schwelgt er in der weniger selbstlosen Vorstellung *daz mîn wille solde an ir ergân*. Denn was man sich bei dieser zweiten Äußerung – der Schlusspointe des Liedes! – unter dem „Willen“ des Liebhabers zu denken hat, ist leicht zu durchschauen; zur Unterwürfigkeitspose des Minnedieners bei Botenlauben wird damit spöttisch ein sehr (publikums-)wirksamer Kontrastpunkt gesetzt!<sup>209</sup>

Dass der Markgraf von Hohenburg „ein Lied durch dessen teilweise Übernahme und Hinzufügung einer selbstverfassten Gegenstrophe parodier[t]“,<sup>210</sup> kann Schiendorfer noch an weiteren Beispielen zeigen. Dass darüber hinaus wohl eine literarische Beziehung zwischen Otto von Botenlauben und dem Markgrafen bestand, räumt Ranawake ein, wenn sie für Ottos Tagelieder

<sup>206</sup> Ein Paragraphenzeichen, das – wenngleich von einer späteren, aber noch mittelalterlichen Hand eingefügt – Tonwechsel anzeigt, findet sich erst neben der dritten Strophe des Hohenburg-Corpus. Und tatsächlich stimmen die Formschemata der ersten beiden Hohenburg-Strophen in A mit Ausnahme eines abweichenden Kadenztyps in A2, V. 1 und 3 überein, so dass der Schreiber der Paragraphenzeichen damit rechnen konnte, dass die Strophen zusammengehören. Weiteres Indiz für die Zusammengehörigkeit der Strophen ist die parallele Syntax der ersten beiden Verse (A1: *Ich han erwelt min selb<sup>s</sup> der mir ie gat vor allen blvmen schin*; A2: *Ich han in minem h<sup>s</sup>zen vroide vil dc kvmet vō einer frowen wol getan*). Und auch inhaltlich fügen sich die Strophen zueinander: A1 thematisiert den selbst gewählten *l<sup>s</sup>zen kvmb<sup>s</sup>*, der allein der Liebe entspringt, A2 in pointiertem inhaltlichen Gegensatz die *vroide*, die die Herzensdame weckt, von der sich das Ich niemals abwenden will. Entsprechend behandelt Busse die beiden Strophen als Teile eines Liedes (Vgl. BUSSE (1904)), wogegen von Kraus heftig protestiert: „Ebensowenig [wie man an Hohenburg als Verfasser der Strophe A1 denken darf; Verf.] darf man, wie das Busse tut, diese Strophe (1 A) mit der in A unmittelbar folgenden zu einem Liede [...] verbinden und die Strophen 2.3 Botenlaubens wegweisen: dagegen spricht schon die Verschiedenheit der Verse 1.3, die bei Botenlauben (und ebenso in 1 A) schwerklingend enden, während sie in 2 A stumpfen Ausklang mit Unterfüllung haben. Es erübrigt sich also, all das anzuführen was sich sonst noch gegen dieses wahrhaft herostratische Unterfangen sagen läßt, das Zusammengehöriges wie die Strophen 1–3 unseres Liedes auseinanderreißt [...] und dafür Unvereinbares zusammenpreßt.“ (KLD II, S. 366)

<sup>207</sup> SCHIENDORFER (1985b), S. 75.

<sup>208</sup> Ebd.

<sup>209</sup> Ebd.

<sup>210</sup> Ebd., S. 81.

konstatiert, sie stünden „inhaltlich und formal“ den „Tagelieder[n] des Markgrafen von Hohenburg“<sup>211</sup> nahe.

Die sich in den Handschriften B und C anschließende Strophe C 11/B 6 zeigt wiederum sowohl inhaltlich wie formal einige Unterschiede. Dabei verdichten sich die Varianten vor allem im vierten Vers – hier im Zusammenhang mit dem Folgevers dargestellt:<sup>212</sup>

C 11 V. 4	minne <u>ich</u> m̄vs ir pflegen me danne ich gewon were ·
B 6 V. 4	minne m̄vs <u>ich</u> pflegen me · danne ich ir gewone were ·
C 11 V. 5	das machent <u>die</u> tvgēde die fi hat ·
B 6 V. 5	das machent tvgende die fi hat ·

Es fällt zunächst auf, dass beide Textzustände des vierten Verses mit dem gleichen Wortmaterial operieren und dennoch zu einer anderen Aussage und Form gelangen. C mangelt es dabei an Eindeutigkeit, denn *minne* kann sowohl personifiziert als Ansprechpartnerin – ‚*minne*, ich muss mich ihrer (der *liebe*, der Geliebten,<sup>213</sup> von der wir im vorhergehenden Vers erfahren, dass sie das Ich *nicht erlaſſet*<sup>214</sup>) annehmen, mich um sie bemühen, und zwar mehr, als ich es gewohnt bin‘ – als auch konkret gemeint sein – ‚(die) *minne*, ich muss mich ihrer mehr als bislang annehmen‘. Die zweite Deutungsmöglichkeit zielt in Richtung des Textzustands B, in dem *pflegen* auf *minne* rekurriert. Interessanter sind die formalen Konsequenzen der Wortumstellungen: Nach C ist der Vers als Siebenheber, nach B als Achtheber mit Hebungsprall bei *mé · dānne* zu lesen. Offensichtlich wollte der B-Schreiber die durch den Hebungsprall entstehende Zäsur sichtbar machen und fügte einen Punkt ein. Im Textzustand C ist die Doppelhebung aufgelöst und erscheint die Form somit eindeutiger. C bietet also einen formal strenger organisierten Textzustand, der aber auf der inhaltlichen Ebene verschiedene Deutungsmöglichkeiten zulässt, B hingegen einen formal nicht unproblematischen Textzustand, der jedoch in seiner Aussage eindeutig ist. Auch im Botenlauben-Corpus findet sich damit ein Beispiel dafür, dass die Große Heidelberger Liederhandschrift formale Kriterien solchen inhaltlicher Art überordnet.

Die Variante des fünften Verses ist inhaltlich und formal neutral, wenngleich in C neben dem ohnehin überfüllten dritten Takt auch der zweite eine Senkungssilbe zuviel hat. Andererseits bietet C mit dem bestimmten Artikel *die* – der Auffassung Pauls zufolge – üblichere Form an. Demnach sei es als „stilistisch archaisch zu werten“, wenn vor einem Substantiv, welches in einem nachfolgenden Relativsatz näher bestimmt werde, der Artikel fehle.<sup>215</sup>

<sup>211</sup> RANAWAKE (1989), Sp. 211.

<sup>212</sup> Eine weitere Variante im dritten Vers erweist sich als sinn-neutral. Es handelt sich lediglich um das Nebeneinander von doppelter und einfacher Verneinung.

<sup>213</sup> Diese konkrete Bedeutung von *liebe* resultiert aus den Personalpronomina in Vers 5 und 7.

<sup>214</sup> An dieser Stelle findet sich eine weitere Variante, wenn es in B heißt, dass die *liebe* das Ich *nicht enlaſſet*. B zeigt hier also eine doppelte Verneinung, während C sich auf die einfache beschränkt. Dies steht ganz im Gegensatz zu den Beobachtungen an Rudolf von Neuenburg, für dessen C-Corpus eine Tendenz zur doppelten Verneinung ausgemacht werden konnte.

<sup>215</sup> PAUL §421b, ε. Hingegen sei das durch Relativsatz bestimmte Substantiv „im allg. mit dem bestimmten Artikel verbunden“ (ebd., §422c, α).

Die folgenden beiden Einzelstrophen unterscheiden sich in den überlieferten Textzuständen durch gelegentliche lexikalische oder grammatische Varianten:

*li twinget mir das herze vñ al die finne* (C 12, V. 2) vs. *li twingēt mir das herze min vñ al die finne* (B 7, V. 2)  
Der Wechsel zwischen Singular und Plural stellt in den Textzuständen ein je anderes Bezugssystem her: In C greift *li twinget* der Dame vor, die erst im Folgevers durch das Pronomen *ir* in Erscheinung tritt, in B bezieht es sich auf *dý bant* aus dem vorangehenden Vers.<sup>216</sup> Dadurch rückt die Dame freilich in ein anderes Licht, denn es ist nicht sie selbst, die das Herz des liebenden Ich bedrängt, sondern ein unsichtbares Band, das aus der Liebe des Ich resultiert. Das Personalpronomen *min* bringt dem Textzustand B eine zusätzliche Hebung, ohne den Sinn zu verändern.<sup>217</sup>

*lit mich sin gūte also uermiden wil* C 13, V. 3) vs. *lit mich sin gv̄te also vrōmeden wil* (B 7, V. 2)  
Die Verben *uermiden* und *vrōmeden* sind im Kontext gleichbedeutend, die formal-metrischen Auswirkungen erweisen sich als marginal.<sup>218</sup>

... *zit dū git wñne vil* (C 13, V. 6) vs. ... *zit dý git wñnen vil* (B 8, V. 6)  
Hier stehen Singular und Plural einander sinn-neutral gegenüber.

... *an frōidē ivngent lich* (C 13, V. 7) vs. ... *an vrōden ivngen lich* (B 8, V. 7)  
Auch dieses Nebeneinander von Indikativ und Konjunktiv beeinflusst den Sinn nicht.

*fwas eht frōiden gert wan ich* (C 13, V. 8) vs. *fwas et vrōden gert won ich* (B 8, V. 8)  
Die Partikelform *et* verdankt sich dem Ausfall von /h/ in unbetonter Silbe; es handelt sich folglich um eine rein orthographische Variante. Das Verb *won* erscheint im Kontext sinnlos, weshalb hier mit einiger Sicherheit ein Fehler angenommen werden kann.

Die – mit Ausnahme von C 6 – unikal überlieferten Tageliedstrophen (C 3–7) unterscheiden sich in Form und Inhalt kategorisch von den betrachteten Klagestrophen. Das Maß an formaler Entsprechung zwischen tongleichen Strophen schwankt dabei: C 3–5 stimmen bis auf einen fehlenden Auftakt im ersten Vers und gelegentliche Doppelsenkungen<sup>219</sup> formal-metrisch überein; bei C 6 und 7 hingegen sind die Auftaktverhältnisse frei gestaltet und weicht der vierte Vers in C 6 mit sieben Hebungen vom sonst realisierten Versmaß ab. Inhaltlich stehen die Strophen C 3 – 5 in der Thematik eines Wächtertageliedes, wenn in den ersten beiden Strophen der Wächter über seine Pflicht und Treue gegenüber den Liebenden nachsinnt und in der dritten der Ritter zur Dame spricht, weil er – gerade erwacht – Abschied nehmen muss. Die Dame selbst ist zwar als Instanz – einmal als Dienstherrin, dann als Geliebte – präsent, kommt aber selbst nicht zu Wort.

Anders in den Strophen C 6 und 7, in denen die Dame ihren Geliebten begrüßt. Hier wird also nicht die für das Tagelied typische Situation des Abschieds der Liebenden beschworen, sondern mit der Begrüßung nur „ein Element der episch-dramatisch ausgesponnenen Tageliedssituation“<sup>220</sup> aufgegriffen. Der *tag* bzw. das *tagen* als gattungskonstitutives Moment ist lediglich in der Schlusssentenz angedeutet: *owe vil maniger abent sender clage · dū mich twanc vntz gegen dem*

<sup>216</sup> Vgl. KLD II, S. 367.

<sup>217</sup> Von Kraus modelliert für beide Stollen Fünfheber, indem er im zweiten Vers die Textzustände B und C (*sin twingent mir daz herze und al die sinne*) kombiniert und im dritten – ausschließlich mit vier Hebungen überlieferten Vers – eine Wortergänzung vornimmt.

<sup>218</sup> Die gleiche Variante begegnet auch bei Rugge B 12 und Rugge A 2/C 23/Reinmar C 203 [212] (= MF 108,2; Rugge IX 2, V. 5), wie von Kraus bemerkt. Er bezeichnet „das Schwanken zwischen *vermiden* und *vremeden*“ als „Gewohnheitssünde“ unserer Schreiber“ (KLD II, S. 367).

<sup>219</sup> Ich lese die ersten vier Verse mit TOUBER (1975), S. 15 als Siebentakter. Von Kraus hingegen will die Verse ganz in die Tradition der deutschen Langzeile mit Mittelzäsur stellen und kreiert zum einen durch die Rhythmisierung, zum anderen durch massive Eingriffe in den überlieferten Wortlaut Achtheber (vgl. KLD 41 III sowie die Erläuterungen KLD II, S. 364f.).

<sup>220</sup> RANAWAKE (1989), S. 211.

tage<sup>221</sup>. Nun ließ der C-Schreiber hinter C 7 eine Lücke von 7 Zeilen, die Platz genug für eine weitere Strophe der gleichen Bauart böte. Ob der Schreiber allerdings von einer weiteren Strophe wusste oder deren Existenz lediglich vermutete,<sup>222</sup> ist nicht zu klären. Von Kraus jedenfalls hielt das Lied mit nur zwei (Frauen)Strophen für unvollständig und stellte ihnen (= KLD IV) die gleich gebaute Strophe C 14 (= KLD IX) voran, die in C im Anschluss an die Reihe der BC-Minneklagen als Einzelstrophe überliefert ist. „Sie wurden“ – so von Kraus zur Begründung – „auseinander gerissen, weil die Zäsurreime in IX einen abweichenden Ton vortäuschten und man die Zäsurstellen als Versschlüsse ansah (wie C denn auch hinter *komen* und *vernomen* Reimpunkte setzte)“; außerdem hänge die Einzelstrophe „ganz in der Luft“, erhalte aber „sofort Anschluß, wenn man sie dem Lied IV voranstellt“.<sup>223</sup> Warum der C-Schreiber die Strophe aber nicht hinter C 7 eintrug, wird nicht thematisiert. Gleichwohl merkt von Kraus an, dass „die Trennung dem Schreiber mehr als wohl sonst den Spielraum für Änderungen gegeben“ habe<sup>224</sup> – Änderungen freilich, die er durch konjunktural-kritische Eingriffe soweit zurücknimmt, bis sich auch die letzten „drei widerspenstige[n] Verse“<sup>225</sup> in das vermeintlich einheitliche Formschema fügen. Es stellt sich also die Frage, ob eine Verbindung der drei Strophen nicht vielmehr nur ein textkritisches Konstrukt darstellt, welches sich der Einschätzung verdankt, die beiden Frauenstrophen mit ihrer einseitigen Perspektive auf die Begrüßung des Liebenden könnten nicht allein stehen, sondern bedürften eines „Vorspiel[s] für die Rede der Frau“.<sup>226</sup> C 14 bietet als Dialog zwischen Mann und Wächter, an dessen Ende die Bitte an den Wächter steht, der Frau die Ankunft des Mannes mitzuteilen, tatsächlich das inhaltliche Pendant, ist gleichsam der Blick vor die Tür, während die beiden Frauenstrophen einen Blick ins Innere der Kemenate gestatten. Dies ist aber noch kein zwingender Grund für die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der Strophen. Vielmehr lassen sie sich ebenso als innovative Spiele mit *einem* Tageliedmotiv begreifen, die sich von den epischen Ausformungen, wie sie im Genre sonst typisch sind, gerade abheben wollen. Dem korrespondierte auch die Einstrophigkeit. Der Schreiber A<sub>s</sub> jedenfalls begriff die Strophen als voneinander unabhängig, sonst hätte er es wohl verstanden, sie durch Verweiszeichen einander zuzuordnen oder C 14 in die Lücke nach C 7 einzutragen. Außerdem hätte er mit einiger Gewissheit darauf verzichtet, die Zäsurreime als Versschlüsse kenntlich zu machen, da die Anzahl der ausgewiesenen Verse das wohl wichtigste formale Unterscheidungsmerkmal zwischen C 6/7 und C 14 darstellt. Zwar hat C 14 darüber hinaus im letzten Vers nur vier Hebungen, doch lässt sich schon der Schlussvers von C 7 nur mit Hebungsprall als Fünfheber lesen. Ebenso gering wiegt die fehlende Senkungssilbe im vierten Vers<sup>227</sup> und der zusätzliche Takt im sechsten Vers, da schon C 6 an entsprechender Stelle sieben Hebungen hat, C 7 hingegen nur sechs. Auch zwi-

<sup>221</sup> Huschenbetts Unsicherheit bei der Deutung dieser Verse ist unbegründet. Zwar bleibt tatsächlich „die widersprüchliche Klage hinsichtlich des herbeigesehnten Abends und des (gefürchteten) Tages“ (HUSCHENBETT (1994), S. 230), doch resultiert sie schon allein daraus, dass mit dem Tag der Abschied der Liebenden verbunden ist, der nach den sehnsuchtsvollen Ausführungen der ersten Strophe umso schmerzhafter ist. Die Abschiedsszene selbst muss freilich nicht eigens dargestellt werden, um zu einem solchen Verständnis zu gelangen.

<sup>222</sup> Immerhin werden die beiden Strophen umrahmt von zwei dreistrophigen Liedern. Die Vermutung, dass hier eine Strophe fehlt, liegt also nahe.

<sup>223</sup> KLD II, S. 368.

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> Ebd., S. 369.

<sup>226</sup> Ebd., S. 370.

<sup>227</sup> Von Kraus liest *ich han vernomen* mit Auftakt und zwei Hebungen und muss folglich eine Silbe ergänzen, um einen alternierenden Dreiheber zu gewinnen: *ich han niht vernomen* (KLD 41 IX, 3).

schen den beiden Frauenstrophen gibt es also einige metrische Abweichungen. An deren Zusammengehörigkeit bestand jedoch für A<sub>s</sub> kein Zweifel.

Zwei Aspekte blieben bei der Betrachtung von C 6/7 und 14 bisher unberücksichtigt: Zum einen die Überlieferung im Prager Codex XXIII F 128, zum anderen die Initialfärbung von C 14 und 15/Leich. Ranawake nennt den Prager Codex als Garant für die Zusammengehörigkeit der Strophen,<sup>228</sup> da sich der hier überlieferte Text aus Strophe C 14 (Vv. 1–10) speise, um nach einem erzählenden Einschub (Vv. 11–19) in die ersten Verse von C 6 zu münden.<sup>229</sup> Die epische Verknüpfung der Strophen jedoch belegt nur, dass sich das vorgefundene Material – die als C 6/7 und 14 tradierten Zeilen – als Grundlage einer kleinen Geschichte eignete. Der Prager Codex könnte mithin auf ein Rezeptionsverhalten verweisen, das ebenso wie jenes neuzeitlicher Editoren die Leerstellen füllen will, die durch das Fokussieren auf *ein* Tageliedmotiv und *eine* Rollenperspektive entstehen.

Die Initialfärbung auf Blatt 28<sup>r</sup> als zweiter bislang unberücksichtigter Aspekt wirft größere Rätsel auf. Auf der Blattseite befindet sich der überwiegende Teil von C 12, die, versehen mit einer roten Lombarde und Nota-Zeichen am Spaltenrand auf Blatt 27<sup>v</sup> unten beginnt. Neben C 13 befand sich ursprünglich ebenfalls ein Notazeichen, wie auf Blatt 13<sup>r</sup> sichtbar.<sup>230</sup> Die Initialfärbung wechselt hier aber nicht, was – wie bereits ausgeführt – wohl auf ein Versehen seitens des Illuminators zurückzuführen ist. Mit C 14 tritt dann ein neuer Ton auf den Plan, der durch blaue Initialfärbung und Notazeichen kenntlich gemacht ist. Daran schließt sich ein Komplex an, der nach ebenfalls blauer Initiale<sup>231</sup> mit der Anrede *Vro minne* beginnt und auf mehr als zwei Textspalten diejenigen Verse umfasst, die in KLD als Einzelstrophe (Nr. X) und Leich (Nr. XI) ausgewiesen sind. Eine derartige Trennung aber ist der Großen Heidelberger Liederhandschrift fremd. Statt dessen findet sich im laufenden Text eine Majuskel, wie sie auch sonst im Leich der Kennzeichnung größerer Abschnitte dient.<sup>232</sup> Ob das im Text zwischen dem vermeintlichen Schlussvers von C 15 (*der ich mich niht getröfsten mac* ·) und dem Eingangsvers des Leichs (*Mir hat ein wib · herze vñ lib · betwungen vñ gar verheret* ·) eingefügte Kreuz von mittelalterlicher Hand stammt oder auf Goldast zurückgeht, kann hier nicht entschieden werden. Gleichwohl hat Goldast neben dem vermeintlichen Leicheingang seine Strophenzählung verzeichnet und so die Trennung von Strophe und Leich der Handschrift eingeschrieben. Allerdings lässt sich an der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift ablesen, dass deren Schreiber offensichtlich Schwierigkeiten bei der Einordnung der ersten Verse hatte. Stropheninitialen verwendet er zu Beginn des ersten, fünften und neunten Verses von *Vro minne*, einfache Majuskel zu Beginn des siebten Verses und schließlich rot unterlegte Majuskel zur Kennzeichnung der Leich-Versikel.<sup>233</sup> Beiden Handschriften ist also gemein, dass sie die von Goldast eingeführte Trennung in Einzelstrophe

<sup>228</sup> Vgl. RANAWAKE (1989), Sp. 210.

<sup>229</sup> Der vollständige Text findet sich im Anhang, dort wiedergegeben nach ZATOCIL (1953), S. 452.

<sup>230</sup> Bekanntlich wurde Bl. 13 auf der Falz des abgetrennten heutigen Blattes 28 angenäht. Vgl. hierzu Kap. A 3.1 Rekonstruktion der Ursammlung.

<sup>231</sup> Dass zwischen C 14 und 15 ein Farbwechsel ausbleibt, verdankt sich mit einiger Gewissheit einem Irrtum des Schreibers, der versehentlich kein Notazeichen am Spaltenrand vermerkte. Oder verzichtete A<sub>s</sub> auf ein Notazeichen, da sich der Leich schon aufgrund seiner Länge deutlich von den Strophen abhebt?

<sup>232</sup> Zu den in C verwendeten Gliederungsprinzipien bei der Leichaufzeichnung vgl. APFELBÖCK (1991), Kap. IV, 2 (S. 131ff.).

<sup>233</sup> Ein ähnliches Bild zeigt sich auch beim Niune-Leich, bei dem Stropheninitialen zur Versikelkennzeichnung benutzt wurden und zudem inmitten des Leichs Paragrafenzeichen vermerkt sind, die sonst den Beginn eines neuen Liedes/Tones anzeigen (vgl. A Bl. 21<sup>v</sup>/22<sup>r</sup>).



und Leich nicht anzeigen, wengleich die Aufzeichnung der Verse selbst nicht unproblematisch war. Eine genaue Bewertung der Überlieferung von Ottos Leich erforderte freilich eine detaillierte Analyse der gesamten Leichüberlieferung in A und C. So müsste zunächst eruiert werden, welche Funktion den gesetzten Initialen und Majuskeln zukommt und inwieweit sie ein spezifisches Textverständnis kommentieren. Gleichwohl wäre der Begriff *Fassung* für die Gattung Leich neu zu definieren.<sup>234</sup> Dies kann und soll hier nicht geleistet werden.

Der ursprüngliche Bestand des Botenlauben-Corpus endet mit den Strophen C 17 und 18, die bereits im Zusammenhang mit C 8–10 besprochen wurden. Weitere fünf Strophen – die Tagelieder C 19–21 (KLD XIII) und C 22–23 (KLD XIV) – hat A<sub>s</sub> zu einem späteren Zeitpunkt eingetragen.<sup>235</sup> Das Wächtertagelied C 19–21 ist unter dem Namen Niune und mit einem zum Teil erheblich abweichenden Text auch in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift (Niune A 29–31) sowie mit Strophe C 21 in der Handschrift M der Carmina Burana (Nr. 48a) enthalten; die beiden letzten Strophen des Corpus sind unikal. Die C-Nachträge sowie die in A und B hinzutretenden Strophen dokumentieren, dass es neben der recht konstanten Parallelüberlieferung in B und C, deren unterschiedliches Strophenkontingent wohl allein auf das Sammelprinzip in B zurückzuführen ist, eine weitere Tradition gab, in der die Strophen/Lieder deutlich variabler überliefert wurden. Auffälligstes Merkmal dieses Überlieferungszweiges sind die differierenden Signaturen: B 9 und 10 finden sich im C-Corpus des Walther von Mezze als Eingangstrophen wieder; A 1 und 2 sind in C Rubin (C 26–27), A 2 darüber hinaus in der Würzburger Handschrift (E) Reinmar (e 354) zugeschrieben. Hinzu treten zum Teil erhebliche Varianten auf der Textebene, die danach zu befragen wären, ob ein Zusammenhang zwischen Signatur/Autorisation und Textgestalt besteht.

## 2.6 Der Markgraf von Hohenburg

Die Hohenburg-Überlieferung<sup>236</sup> zeigt ein wesentlich verworreneres Bild als die der übrigen Ursammlungs-Corpora. Zum einen scheinen die Corpora in A und C beinahe völlig unabhängig voneinander tradiert. Noch eigentümlicher ist indes die Fülle der auftretenden Zuschreibungsvarianten. So begegnen in der recht schmalen Hohenburg-Überlieferung sieben verschiedene Namen, denen mit Ausnahme des *Markgraf von Rotenbur* aus A in C jeweils eigene Corpora zugeordnet sind. Drei C-Strophen sind doppelt überliefert. Drei weitere wurden in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als Teil eines siebenstrophigen Florilegiums zwischen der Sächsischen Weltchronik, verschiedenen Reimpaar-Reden und Gottfrieds Tristan eingetragen.<sup>237</sup>

Das C-Corpus scheint in einem Durchgang niedergeschrieben worden zu sein: Hinweise auf Nachträge gibt es ebensowenig wie Änderungen des Schreibduktus. Vielmehr haben wir ein ausgesprochen homogenes Corpus vor uns, das ein Blatt vollständig ausfüllt und in seiner Konzeption dem des Otto von Botenlauben ähnelt. In beiden Corpora folgen – wie auch sonst üblich – auf B-Strophen solche, die ebenfalls in A überliefert sind, und schließlich wird noch verstreutes

<sup>234</sup> Wobei insbesondere zu berücksichtigen ist, inwieweit die Leichgliederung in Versikel fassungskonstituierend wirken kann.

<sup>235</sup> Die niedrige Anzahl der verwendeten Abkürzungen sowie die Verwendung der Abkürzung *wn* für *wun* im Schlussvers von C 23 sprechen jedoch für eine Niederschrift zu Beginn der Zusammenarbeit mit J2.

<sup>236</sup> Zur biographischen Einordnung des Markgrafen von Hohenburg vgl. MERTENS (1983b), KLD II, S. 223f., sowie die ausführliche Diskussion bei NEUMANN (1955/6), S. 134ff.

<sup>237</sup> Zu o (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, mgq 284) vgl. HOLZNAGEL (1995a), S. 79ff.

Strophengut aufgenommen, dessen Zuschreibung variieren kann. Im Botenlauben-Corpus allerdings sind die in A Niune zugeschriebenen Strophen von A<sub>s</sub> nachgetragen worden, während bei der Arbeit am Hohenburg-Corpus die letzten zuschreibungsdivergenten Strophen wohl bereits als Strophengut des Markgrafen identifiziert und dann unmittelbar hinter den übrigen Strophen eingetragen wurden. Dabei geht C über den Bestand von B hinaus, kann A<sub>s</sub> in der Reihe der in B Hausen zugewiesenen Strophen eine Strophe (C 7) ergänzen. Dass sieben der in C Hohenburg zugeschriebenen Strophen in B unter dem Namen Friedrichs von Hausen überliefert sind, verdankt sich unzweifelhaft einem Überlieferungsfehler: Offenbar war in das Hausen-Corpus der B-Vorlage ein loses Blatt geraten, das mechanisch mit den Hausen-Strophen abgeschrieben wurde.<sup>238</sup>

Schon ein erster Blick in die Konkordanz der A-Überlieferung<sup>239</sup> zeigt, warum man für A und C separate Traditionsstränge vermuten darf: Lediglich zwei Strophen werden in A und C dem Markgrafen zugeschrieben, zwei Strophen sind unikal; die übrigen werden im Codex Manesse unter einem anderen Autornamen geführt (Botenlauben bzw. Alram von Gresten).<sup>240</sup>

Diese komplexe und verwirrende Überlieferungslage nun macht von Kraus in seiner Edition noch undurchsichtiger. Er versammelt unter der Nr. 25 die folgenden Strophen:

KLD 25	Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	o Bl. 43 <sup>v</sup>
	lfd. Nr.	Nota	Farbe	lfd. Nr.	Paragraph?		
I,1 = Rotenb. KLD 49, [XVII,1] bzw. X,1	1		b			Hau 17	
	= Rotenb. 11 (V 1–4)						
I,2 = Rotenb. KLD 49, [XVII,2] bzw. X,2	2		b			Hau 18	
I,3 = Rotenb. KLD 49, [XVII,3] bzw. X,3	3		b			Hau 19	
	= Rotenb. 10 (V. 1–4)						
II	4	*	r			Hau 20	
III,1	5	*	b			Hau 21	
III,2	6		b			Hau 22	
III,3/4	7		b				
IV,1	8	*	r	3	*	Hau 23	
IV,2	9		r	4			
IV,3				5			
KLD 25	Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	o Bl. 43 <sup>v</sup>
	lfd. Nr.	Nota	Farbe	lfd. Nr.	Paragraph?		
V,1	10	*	b	Niune 32	*		Eyn Sanc 1
V,2	11		b	Niune 33			Eyn Sanc 2
V,3	12		b	Niune 34			Eyn Sanc 3
VI,1	Schwangau 16			Markgraf von Rotenbur 1			
VI,2	Schwangau 17						
VI,3	13	*	r	Markgraf von Rotenbur 2			
	= Schwangau 18			Markgraf von Rotenbur 3			
VI,4				2			
VII							

Konkordanz nach KLD

Er folgt bei der Anordnung der Strophen zwar weitgehend der Handschrift C, geht aber bei der Zuschreibung und Textkonstitution von Lied I (Rudolf von Rotenburg X / [XVII]), III und VI seine eigenen Wege:

#### Lied I/Rotenburg X, [XVII]

Das Hohenburg-Corpus von KLD beginnt mit dem Hinweis „[I] siehe unter Ruodolf von Rotenburg Lied [XVII]“.<sup>241</sup> Dort finden sich aber nicht die Hohenburg- bzw. Hausen-Strophen aus BC,

<sup>238</sup> Vgl. zuletzt HAUSMANN (2001), Kap. I.

<sup>239</sup> Vgl. Anhang.

<sup>240</sup> Die Überlieferung der Gresten-Strophen wird im Zuge der sog. AC-Lage (Kap. B 4.2) behandelt.

<sup>241</sup> KLD I, S. 175.

sondern die in C Rudolf zugeordneten Strophen 10–12, die einige Verse mit den Hohenburg-Strophen teilen. Die Hohenburg-Strophen ihrerseits erscheinen als Lied X Rudolfs von Rotenburg. Von Kraus hält letztere für das ‚Original‘, welches aber in Sprache und Stil eher zu Rotenburg denn zu Hohenburg passe. Dieses Original habe eine Umbearbeitung erfahren, die aber aufgrund des „Altersverhältnis[ses] der beiden Dichter“ und einiger „Mängel“<sup>242</sup> nicht von Hohenburg stammen könne.<sup>243</sup> Entsprechend wird die ‚Umbearbeitung‘ als anonymes Strophengut in den Anhang der Rotenburg-Sammlung gesetzt Nr. [XVII]).

### Lied III

Von Kraus kreiert ein vierstrophiges Lied aus drei überlieferten Strophen, indem er voraussetzt, der Abgesang von III, 3 und der Aufgesang von III, 4 fehlten.<sup>244</sup>

### Lied VI

Hier legt er die unter dem Namen Hiltbolt von Schwangau in C überlieferten Strophen zugrunde, kombiniert sie überdies mit den Strophen des *Markgraf von Rotenbur*-Corpus der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift und weist diese Neuschöpfung dann dem Hohenburger zu.<sup>245</sup>

### Lied VII

Während von Kraus sich für Strophe A 1 der handschriftlichen Zuschreibung an Botenlauben (B und C) anschließt, setzt er die in A mit der ersten Strophe verbundene zweite als Einzelstrophe an das Ende des Hohenburg-Corpus.

Dieses – durchaus repräsentative – Vorgehen bei der Textkonstitution führt dazu, dass in von Kraus’ *Liederdichtern* ein Markgraf von Hohenburg-Corpus präsentiert wird, welches mit dem Überlieferungsbefund nur noch wenig gemein hat. Die Beispiele zeigen sehr anschaulich, wie gering von Kraus die handschriftliche Überlieferung schätzte. Sie galt ihm weniger als kompetentes Zeugnis denn als Lieferant korrumpierten Materials, das es erst in eine Ordnung zu bringen galt. Die verworrene Überlieferungslage klärt er damit nicht, vielmehr fügt er den ohnehin sehr vielfältigen Zuschreibungsvarianten noch weitere hinzu.

Die Große Heidelberger Liederhandschrift eröffnet das Hohenburg-Corpus mit einer dreistrophigen Minneklage, deren Textzustand weitgehend dem der Hausen-Fassung in B entspricht. So lassen sich in der ersten und dritten Strophe keine, in der zweiten lediglich drei Varianten feststellen.

*das rede ich v̄n kvmet von eime zorne* · (C 2, V. 3) vs. ... *von ainē zorne* · (B 18, V. 3)

Paul weist beide Formen des flektierten Indefinitpronomens als Entwicklungen aus frühmittelhochdeutsch *eineme* aus, wengleich die durch Synkope entstandene Form *eime* die seltenere gegenüber der aus Endsilbenschwund resultierenden Form *einem* ist.<sup>246</sup>

*wil lî durch die verkorne schulde* · (C 2, V. 5) vs. *wil lî dvrch die v<sup>s</sup>kornen schvlde* (B 18, V. 5)

B dekliniert das Adjektiv schwach, C stark. Damit findet sich in C erneut eine seltenere Form, denn für gewöhnlich wird ein Adjektiv im Mittelhochdeutschen wie im Neuhochdeutschen nach bestimmtem Artikel schwach dekliniert.<sup>247</sup>

Bedeutender als diese fassungsneutrale grammatische Variante ist die Tatsache, dass B und C in diesem Vers eine metrische Abweichung gegenüber den entsprechenden Versen der ersten und dritten Strophe dulden. Dort nämlich ist der sechste Vers ein auftaktloser Fünfheber, hier ein aufgetakteter Vierheber, soll er nicht mit Hebungsprall gelesen werden. Von Kraus korrigiert durch Hinzufügung von *ab* (*wil ab s̄*),<sup>248</sup> A<sub>s</sub> und der Schreiber der Weingartner Liederhandschrift aber

<sup>242</sup> Von Kraus hält den Textzustand nach Rotenburg C für insgesamt minderwertig (vgl. die zahlreichen abwertenden Kommentare KLD II, S. 462f.).

<sup>243</sup> KLD II, S. 467.

<sup>244</sup> Zur Begründung siehe weiter unten.

<sup>245</sup> Vgl. hierzu kritisch NEUMANN (1955/6), S. 127ff.

<sup>246</sup> Vgl. PAUL §229, Anm. 1.

<sup>247</sup> Vgl. ebd., §196.

<sup>248</sup> KLD 49 (Rudolf von Rotenburg), X 2, V. 5.

ignorierten die Abweichung, vielleicht weil das auftaktlose Umfeld dazu einlädt, den Vers als auftaktlosen Fünffheber mit Hebungsprall zu lesen.

das *gefriefch* ich von *gvtē* wibe e · nie · (C 2, V. 7) vs. das *veriefche* ich ... · (B 18, V. 7)

Beide Verben erweisen sich als flektierte Formen des ehemals reduplizierenden Verbs *vereischen*, *vreischen* (erfahren). Während C aber die starke Deklination mit der Vorsilbe *ge-* kombiniert.<sup>249</sup> bietet B eine Mischform zwischen starker (Wechsel des Wurzelvokals) und schwacher Flexion (Endungs-e). Gerade dieses Endungs-e aber lässt den Vers glatter erscheinen als sein Pendant mit Hebungsprall bei *gefriefch* ich.

Insgesamt erweisen sich die Varianten als sinn-neutral. Auch beeinflussen sie die Form nur in einem geringen Maße.

Anders verhält es sich bei den Strophen C Rotenburg 10–12, in denen sich einige Verse des gerade besprochenen Liedes wiederfinden: Rotenburg C 11 stimmt im Aufgesang weitgehend mit Hohenburg C 1, Rotenburg C 10 mit Hohenburg C 3 überein; die Abgesänge und der Wortlaut der Strophe Rotenburg C 12 sind jedoch gänzlich verschieden:

Hohenburg C 1	Rotenburg C 11 (rot; a) <sup>250</sup>
Ich wil nv den wolgemv̄ten fingen · den fo rehtū frōide fanfte tv̄t · wer fol den verzagten frōide bringen · die man felten vindet wolgemv̄t · wol in die fo fchone sich verfinnēt · das fi frōide minnet · v̄n das man gūten wiben sprichet gv̄t ·	Ich wil nv dien wol gemv̄ten fingen · dien noch rehte frōide fanfte tv̄t · wer fol dien v̄zagten frōide bringen · die man felten vindet wol gemv̄t · lat ir mich den gv̄tē frōide machen · die doch gerne lachē · lat die valschē trurenf nietē sich ·
Hohenburg C 2	Rotenburg C 12 (rot; b)
Owe langer dienft fo verlorne · das ich niemen kan gefagen wie · das rede ich v̄n kvmet von eime zorne · das erzūge ich wol das fi den lie · wil fi durch die verkorne schulde · mir verlagen ir hv̄lde · das gefriefc <sup>h</sup> ich von gv̄tem wibe e · nie ·	Hohte nv der wol geloptē gv̄te · minē mv̄t der ie nach frōiden streit · fo lies ich vil treureklich gemv̄te · dc mir schadet an miner w̄sdekeit · hoher mv̄t der lat vil feltē forgen · der ift mir v̄sborge · ob fi niht genedeklichen tūt ·
Hohenburg C 3	Rotenburg C 10 (Nota; rot; c)
Minnekliche ich von der gv̄ten fv̄nge · londe fi mir mins fanges bas · das mir ete <sup>f</sup> wenne wol gelv̄nge · wolte minne noh bedenken daf · was kan bas ein herzeleit verkeren · v̄n frōide meren · fo das man fchone lebe v̄n ane has ·	Minnekliche ich v̄o der minne fv̄nge · londe fi mir mines fanges bas · dc mir etefwenne wol gelv̄nge · wolte fi bedēken mīne bas · dc ich bin : der ir vil menge ftv̄nde · lob gehohen kv̄nde · lies eht fi belibē minen fin ·

Schon dieser erste Befund erlaubt die Frage, ob hier überhaupt zwei Fassungen eines Liedes vorliegen, oder ob es sich nicht vielmehr um zwei voneinander unabhängige Lieder handelt. Völlig unabhängig können zwei Strophenkomplexe, die sich in Teilen entsprechen, freilich nicht sein. So spricht Schiendorfer zwar von „zwei voneinander autonom aufzuführende[n] Werke[n]“,<sup>251</sup>

<sup>249</sup> Komposita mit *ge-* verweisen häufig darauf, dass ein Präteritum als Plusquamperfekt aufgefasst wurde, um die Vorvergangenheit zu bezeichnen (vgl. PAUL §308 c).

<sup>250</sup> Neben den Rotenburg-Strophen C 10–12 sind von mittelalterlicher Hand die Minuskeln c, a und b verzeichnet, durch die die Strophe C 10 ans Ende des Liedes gerückt wird.

<sup>251</sup> SCHIENDORFER (1985b), S. 66.

konstatiert aber gleichzeitig, dass sie in einem Verhältnis „Original : Kontrafaktur“<sup>252</sup> zueinander stünden: Hohenburg habe auf Walthers von der Vogelweide *Müeste ich noch geleben, daz ich die rôsen* (Corm. 82; L. 112,3) reagiert und dessen Reimschema übernommen für einen „inhaltlichen Antagonismus zu Walthers pessimistischer Weltschau“;<sup>253</sup> Rotenburg habe dann „bei neukonzipierter Reimstruktur, den gemeinsamen Ton beider Vorbilder“ und zwei Aufgesänge des Hohenburgers übernommen und den bei Hohenburg angelegten Antagonismus pointiert.<sup>254</sup> Dergestalt als „Zeugen sängerischer Interaktion im Mittelalter“ verstanden, wie Schiendorfer seinen Beitrag unterteilt, können die überlieferten Textzustände schwerlich als Fassungen eines Textes begriffen werden, sie repräsentieren vielmehr zwei Texte.<sup>255</sup>

Die Strophen Hohenburg C 4 und Hausen B 20 zeigen ein ähnlich hohes Maß an textlicher Übereinstimmung wie die vorhergehenden. Lediglich im sechsten Vers findet sich eine Wortvariante, die zwar sinn-neutral ist, aber die Form beeinflusst:

*es wart nie wandel fo kleine* · (C 4, V. 6) vs. *es wart nie wandel alfo claine* · (B 20, V. 6)  
Wie schon im siebten Vers der zweiten Strophe fehlt auch hier eine Senkungssilbe und lässt das Aufeinanderfallen zweier Hebungen den Vers holprig erscheinen, wo B einen alternierenden Vers hat.

Deutlich varianter verhalten sich die Strophen Hohenburg C 5–7 und Hausen B 21–22 zueinander. Zwar entsprechen sich die Textzustände der ersten beiden Strophen beinahe wörtlich, doch kombiniert C eine dritte Strophe, die dem Lied einen völlig anderen Charakter verleiht. Strophe I hebt als Minneklage des Sänger-Ichs an: Im Aufgesang wird anhand der Leitbegriffe *gesach* (V. 1), *herze hat betwungen* (C 5, V. 2), *vngemach* (V. 3) und *gefvngen* (V. 4) die Position des Ich umrissen; im Abgesang fordert das Ich bei der Treue der *frouwe* eine Erwidern seines Werbens, um schließlich seine Treue dadurch zu beweisen, dass er sich *der*<sup>256</sup> *vil schonen ze eigen* (C 5, V. 8) gibt. In der zweiten Strophe tritt das Motiv des Abschieds hinzu, welches im Aufgesang mit der Ankündigung *das ich nv scheiden sol* (C 6, V. 1) eingeführt wird und in die Frage mündet, wem das Ich überlassen werde, und welches im Abgesang den Wunsch nach einem gemeinsamen Tod weckt.<sup>257</sup> Von Kraus legt die Frage an den *trutgefelle* und den Todeswunsch in den Mund der Minnedame, will also die zweite Strophe vom dritten Vers an als Frauenstrophe verstanden wissen. Für die B-Fassung ist diese Annahme vertretbar: Das Treueversprechen ausgangs der ersten Strophe wird mit dem drohenden Abschied kontrastiert, der aus einem äußeren Zwang resultiert. Darauf erwidert die *frouwe*, auch ihr täte ein *scheiden [...] niht ze wol* (C 6,

<sup>252</sup> Ebd., S. 67.

<sup>253</sup> Ebd., S. 71.

<sup>254</sup> Ebd.

<sup>255</sup> Dem trägt freilich schon von Kraus Rechnung, wenn er beide Lieder abdruckt.

<sup>256</sup> In B heißt es *dir vil schonen ze eigen* (B 21, V. 8), die abweichende Schreibung des Artikels ist sinn-neutral.

<sup>257</sup> In dieser Strophe gibt es drei Varianten. Die Variante *mÿssen scheiden* (C 6, V. 6) vs. *mÿssent schaiden* (B 22, V. 6) ist sinn-neutral. B bietet die indikativische Form, C die konjunktivische, wobei es dann aber eher *mÿssen* heißen müsste. Ob hier bewusst eine sehr ungewöhnliche Flexionsform gewählt wird oder lediglich ein Schreibfehler vorliegt, kann nicht entschieden werden. Ebenfalls sinnhaft und metrisch neutral ist die Variante *daltv gros vngevelle* (C 6, V. 2) vs. *das iſt gros vngevelle* (B 22, V. 2). C bietet hier lediglich eine kontrahierte Form an. Metrische Auswirkungen hat hingegen die Kontraktion im vierten Vers: So verzeichnet B einen auftaktlosen, regelmäßig alternierenden Vierheber *wem lallëst dv mich trvt gefelle* (B 22, V. 4), während in C (*wem laltv mich trvtgefelle* (C 6, V. 4)) das Personalpronomen zur betonten Silbe avanciert und der Vers dann ein auftaktloser Vierheber mit Hebungsprall bei *mich trvtgefelle* ist. Ein drittes Mal also bietet C den metrisch weniger exakten Vers.

V. 3), und fragt den Geliebten, wem er sie überlasse (V. 4). Dergestalt die Treue der Dame unterstrichen, kann dann im Abgesang der Todeswunsch geäußert werden.<sup>258</sup>

In C hingegen steht die unikal überlieferte dritte Strophe der Auffassung entgegen, dass sich in II die Minnedame äußere. Hier nämlich behauptet ein männliches Ich, es habe dem Papst diese und seine weiteren Sünden vorgetragen und zugleich in einem Brief seine unerschütterliche *minne* zum Ausdruck gebracht. ‚Diese‘ Sünde aber kann nur der vorher geäußerte Todeswunsch sein.<sup>259</sup> Damit fügen sich die drei Strophen zu einem Ganzen: In I betont das Ich seine Zuneigung und *triune*, in II seine Not angesichts des nahenden Abschieds, in III seine *fiete* und Liebe. Das Lied endet mit einem Frauenpreis, in dem das Ich Gott für die Erschaffung seiner Minnedame dankt. Eine Lücke zwischen Auf- und Abgesang der dritten Strophe, wie sie von Kraus und Neumann annehmen,<sup>260</sup> kann dabei nicht ausgemacht werden.

Der folgende Strophenkomplex ist in B ein-, in C zwei- und in A dreistrophig überliefert. Allerdings beschließt die Strophe in B den Einschub in das Hausen-Corpus, der ebenso unvermittelt abbricht, wie er eingesetzt hat; folglich kann damit gerechnet werden, dass weitere Strophen mechanisch verlorengegangen sind. Während also für den Textzustand B die variierende Strophenzahl nicht zwingend fassungskonstituierend ist, sind es die auf der Ebene der Strophe feststellbaren Varianten durchaus. Dabei soll ein Vergleich der Textzustände B und C genügen, da aufgrund der parallelen Überlieferung im ersten Teil des Corpus hier am ehesten zwei Vertreter einer Fassung vermutet werden können. Der Textzustand der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift erweist sich erneut als eigene Fassung, die dann im Vergleich zum Textzustand C analysiert wird.

C 8 und B 23 zeigen die meisten Varianten im Reim: Bereits im dritten Vers hat B den rührenden Reim *folte* : *folte* (V. 1), wohingegen C *folte* und *wolte* reimt. Kann hier aber noch ein Versehen des B-Schreibers wahrscheinlich gemacht werden, dokumentieren die Reime des Abgesangs deutlich das Nebeneinander einer B-Fassung, die unreine Reime toleriert, und einer C-Fassung, die erneut ein hohes Maß an formaler Genauigkeit dokumentiert:

Hohenburg C 8	Hausen B 23
Ich han ie gedaht wie ein <sup>wib</sup> wefen folte ·	Ich han ie gedaht wie ain wip wefen folte ·
fo dc ich mv̄fe wūnſchen ir <u>libes</u> v̄n ir fitte ·	fo das ich mv̄fe wūneſchen ir <u>lip</u> v̄n ir fitte ·
v̄n ich fi danne mir ſelben haben <u>wolte</u> ·	v̄n ich fi danne mir ſelben habē <u>folte</u> ·
fo dc ich mine wne hete da mitte ·	fo das ich mine wne hete <u>iem</u> <sup>s</sup> damitte ·
fo weis ich ein wib alfo gar <u>minneclich</u> ·	fo wais ich ain wip alfo gar <u>minnecliche</u> ·
dc minem wnfche nie wib wart fo <u>gelich</u> ·	das minē wnfche nie wip wart fo <u>geliche</u> ·
fich hat got wol an ir ſchōne <u>beweret</u> ·	fich hat got wol an ir ſchōne <u>bewart</u> ·
fwie ich doch fi von ir minne vnfanfte <u>erweret</u> ·	fwie ich doch fi von ir minne vnfanfte <u>erwarit</u> ·

<sup>258</sup> Nach von Kraus klafft zwischen der ersten und zweiten Strophe eine Lücke, da, „daß auch sie das *scheiden* so schmerzlich empfindet, [...] nach der Klage des Dichters über ihre Sprödigkeit unerwartet [kommt]“ (KLD II, S. 228). Freilich zeichnet sich hier ein Sinneswandel ab, doch meldet sich die *frowe* angesichts einer drohenden Dienstsabsage zu Wort, die das Verhältnis zwischen Minnendem und Minnedame neu definiert. War die Dame bislang seiner Huldigungen sicher, muss sie sich nun fragen, wer sie in Zukunft preisen wird (wem sie überlassen wird) und muss sie nun ihrerseits um das Sänger-Ich werben, um eine ungewisse Zukunft abzuwenden.

<sup>259</sup> Vgl. hierzu auch NEUMANN (1955/6), der S. 124 resümiert: „Nur der Sprecher kann daher durch den Todeswunsch einen Fehltritt begehn, was gleichfalls einen Zwang ausübt, im Manne den Sprecher zu erkennen!“

<sup>260</sup> Vgl. KLD II, S. 228: „In der Lücke vergibt ihm der Vertreter Gottes auf Erden seine Sünden in Hinblick auf die Liebe zu einer so reinen Frau, und der Dichter selbst dankt ihr für ihre *triune* [...].“

Im fünften und sechsten Vers endet das Reimwort in C auf der betonten Silbe, in B aber folgt eine weitere unbetonte Silbe. C hat damit die gleiche Kadenzart wie in Strophe C 9 (*not : rot*). Gleiches gilt auch für das letzte Reimpaar, allerdings endet das Reimwort in C nun – ebenfalls in Analogie zur Folgestrophe – auf unbetonter Silbe, in B auf betonter. Darüber hinaus lässt B den Reim *bewart : ervarit* zu, der in C getilgt ist zugunsten des reinen Reims *beveret : erveret*. Die Große Heidelberger Liederhandschrift präsentiert mithin eine Kadenzfolge, die der zweiten Strophe nahesteht.

Auch die beiden übrigen Varianten sind metrisch relevant: C hat in Vers 2 die Form *libes* statt *lip* (B), was zu einer Überfüllung der Senkungssilbe führt; Vers 4 ist in der B-Fassung regelmäßig daktylisch, in C allerdings fehlt das Adverb *iem*<sup>5</sup>, wodurch die Betonung auf *hete* fällt und der zweite Takt verkürzt ist – im Versinneren duldet C demnach erneut Unreinheiten.

Die Fassungen A und C weisen im Wortlaut der parallel überlieferten Strophen zum Teil erhebliche Differenzen auf. Hier seien nur die inhaltlich bedeutendsten Stellen besprochen, alle übrigen Varianten sind den diplomatischen Abdrucken im Anhang zu entnehmen.

*so dc ich m̄ve w̄nſchen ir libes v̄n ir fitte · v̄n ich ſi danne mir ſelben haben wolte ·* (C 8, V. 2f.) vs.  
*obe ich w̄nſchen wolde ir lip v̄n ir fitte · dc ich ſi danne mir ſelbem wolde ·* (A 3, V. 2)

Heißt es in C, das Ich habe immer darüber nachgedacht, wie eine Frau sein sollte, ‚so, dass ich nach ihrem Körper und ihren Sitten (nach ihrem äußeren und innerem) verlangen müsse‘, wird hier demnach ein Vergleich angestrengt, bleibt A ganz der Ebene des Wünschens verhaftet: Ich hatte immer gedacht, wie eine Frau sein sollte, wenn ich ihren Körper und ihre Sitten (ihr Äußeres und ihr Inneres) wünschen (auf vollkommene Weise erschaffen) könnte; A führt den Gedanken dann konsequent in einem Konsekutivsatz fort.<sup>261</sup>

*ſich hat got wol an ir ſchöne beweret · ſwie ich doch ſi von ir minne vnſanft erveret ·* (C 8, V. 7f.) vs.  
*ach wen er ſich hat an ir ſchone beweret ich bin von ir minne vnſanfte ·* (A 3, V. 7)

Auch hier bleiben beide Handschriften dem im Aufgesang jeweils entworfenen Bild treu. Denn während C die Schöpfung der vollkommenen Frau Gott zuschreibt und betont, er habe sich an ihrer Schönheit bewiesen, wie unsanft auch immer das Ich von ihrer Minne überrascht wurde, bezieht sich der Textzustand A erneut auf den Wunsch: ‚Ach, wenn er [der Wunsch] sich an ihr erfüllt hat‘. Entsprechend muss der Schlussvers auch neu einsetzen.<sup>262</sup>

In der zweiten Strophe hebt dann das Ich eine Minneklage an: Die Dame ist vollkommen, doch er *m̄vs v̄n ſol* (C 9, V. 2) sie meiden. Dies führt ihn in eine *ſo wetv̄nde not* (C 9, V. 5), dass man ihn *vil dike ſiht bleich v̄n rot* (C 9, V. 6). Steht die Dame dann aber einmal vor ihm, so muss er heimlich *mit lachendem mv̄nde* (C 9, V. 8) seufzen. Die C-Fassung endet hier, die A-Fassung allerdings wird in der dritten Strophe die zentralen Motive der vorangehenden aufgreifen und zusammenführen: Im ersten Stollen das Wünschen, wenn das Ich feststellt, die Dame sei nicht *in allen ſo ſchone* (A 5, V. 1), wie er es sich vormals gewünscht habe; im zweiten Stollen die *ſchone*, an der sich in I das *minnecliche* Wesen der Frau festmacht und von der hier ausdrücklich behauptet wird, sie allein wecke das Interesse des Ich noch nicht;<sup>263</sup> im Abgesang die *ḡv̄te*, die zwar (II) alles Werben des Ich scheitern lässt und ihm Schmerz bereitet, die aber bei der wahrhaft idealen *ſrowe* zur *ſchone* hinzutreten muss, um seines Sanges würdig zu sein: *ich priſe vil ſelten die ſchone ane ḡv̄te · die hat ſi beide ſo mir ſi got beh̄v̄te ·* (A 5, V. 8). Spricht in den ersten beiden Strophen ein minnendes Ich von Liebe und Leid, so tritt ausgangs der dritten Strophe ein singendes Ich auf den Plan, das die Exklusivität seines Sanges von der Exklusivität der Min-

<sup>261</sup> Ebenso verhält es sich im vierten Vers: A lässt einen weiteren Konsekutivsatz folgen (‚dass ich daran meine Freude hätte‘), C leitet erneut mit *so dc* einen Vergleich ein.

<sup>262</sup> Das Fehlen des Reimwortes in Vers 8 lässt sich wohl auf einen Schreiberfehler zurückführen.

<sup>263</sup> Vgl. A 5, Vv. 3f.: *ſi weiz wol dc ich ſchoner wip dicke ſchowe · an die doch ſo gar niht min wille iſt geleit ·*

nedame ableitet. Damit aber überführt die dritte Strophe das Lied auf eine Metaebene, die der C-Fassung völlig fremd ist. Dort verharrt das Gesagte beim Minnenden, hier wird die Minneaporie zu einer Grundvoraussetzung des Sanges stilisiert.

Für die in C folgenden Strophen – ein dreistrophiges Wächtertagelied in Gestalt eines Wächter-Frau-Dialogs – greift das Fassungskriterium auf zweierlei Weise: Einerseits spricht schon die Zuschreibungsvarianz zwischen A und C für das Vorliegen zweier Fassungen, andererseits differiert der Wortlaut der Textzustände A und C in zum Teil erheblichem Maße.<sup>264</sup>

Zunächst zur Fassung C: Im Aufgesang der ersten Strophe definiert der Wächter seine Aufgabe, um *eines riters lib · vñ vmb din ere schones wib ·* zu wachen (C 10, V. 1f.);<sup>265</sup> seine Sorge gilt allein dem Ritter, der aufwachen möge, ohne entdeckt zu werden. Im Abgesang muss er den bereits im Aufgesang eingestreuten Aufforderungen *weke in frowe* (C 10, Vv. 3 u. 6) mehr Nachdruck verleihen, denn die Zeit drängt und die *frowe* muss den Ritter um seinetwillen ziehen lassen; verschläft er trotzdem, so trägt sie die Schuld. Trotzdem weist die Frau die Aufforderungen des Wächters entschieden zurück: Er und sein Wecken sollen verflucht sein! Zwar möge er Wache halten, doch bereitet ihr sein Weckruf Schmerzen. Der Wächter wird mit dem Tag assoziiert, der das Zusammensein von Ritter und Dame unweigerlich beenden muss: *dv gerlt des tages · dc dv veriages · vil fender frōiden von dem herzen min ·* (C 10, Vv. 10–12). Daraufhin versucht der Wächter, die *frowe* zu besänftigen: Ihr Zorn sei verziehen, doch darf der Ritter nicht bei ihr bleiben. Dieser habe sich seiner und der Verantwortung der Dame übergeben, stirbt er (weil er entdeckt wird), so sind auch sie beide verloren. Schon hier fällt auf, dass der Wächter in seiner zweiten Strophe anders argumentiert: Während er sich in I allein auf seine Pflicht beruft, bringt er hier das eigene und das Wohlergehen der *frowe* und schließlich auch die Unausweichlichkeit der Situation ins Spiel, denn – so endet das Tagelied – *elt an dem tage · nv weke in wan in weket doch min horn ·* (C 10, Vv. 11f.).

Diese klare Struktur – Wächter: Funktion; Dame: Abwehr der Instanz Wächter und seiner Funktion; Wächter: Argumentation – ist in der Fassung A nicht zu erkennen. Vielmehr bringt der Wächter mit dem Vers *got gebe dc ez vnf wol erge ·* (A 32, V. 4) gleich zu Beginn ein, dass das Schicksal des Ritters unlösbar mit dem eigenen und dem der Dame verknüpft ist. Es ist also nicht allein seine Funktion, die ihn antreibt, die Dame immer nachdrücklicher aufzufordern, den Ritter zu wecken. Zugleich wird ihr bereits in der ersten Strophe eine weitaus aktivere Rolle zuteil, die sich zum einen in der Forderung *fo heiz in varn* (A 32, V. 11) – in C sollte sie den Ritter lediglich ziehen lassen –, zum anderen in der rigorosen Schuldzuweisung des Wächters – *verflaft er fo ift gar dv schvlde din* – sichtbar wird. Der Wächter selbst beruft sich in der ersten Strophe der A-Fassung also keineswegs nur auf die Erfüllung seiner Pflicht, vielmehr wendet er sich deutlich gegen die *frowe*, die nun ihrerseits nicht nur sein *weken*, sondern sein *singen* (A 33, V. 2) ablehnt.<sup>266</sup> Dem korrespondiert ausgangs der zweiten Strophe die Wendung *dv gers def tages dvr dc dv iages vil menegen vroide vō dem h<sup>s</sup>zen min* (A 33, Vv. 9–11), mit der sie dem

<sup>264</sup> Der Textzustand o bleibt hier unberücksichtigt.

<sup>265</sup> Wenn hier der Ritter unbestimmt bleibt (*eines riters*), während die Dame direkt angesprochen wird, so verweist dies gleich zu Beginn des Liedes darauf, dass der Ritter selbst weder als Person auftritt, noch die Ereignisse selbst zu beeinflussen vermag. Er ist lediglich indirekt, als der im Hintergrund Schlafende, präsent.

<sup>266</sup> Vgl. hierzu auch KLD II, S. 231: „In der Strophe 2 empfiehlt sich der Fluch der Frau über das *singen* (*wecken* Co) [...] vor allem, weil dadurch die Wort des Wächters in 3, 9 *Ich singe, ich sage* den Charakter einer mit unbeugsamer Entschlossenheit gegebenen Erwiderung erhalten.“



Wächter eine böse Absicht unterstellt. Insgesamt erhält der Dialog in A mehr den Charakter eines Streitgesprächs zwischen Wächter und *frone*. Die klare Struktur der C-Fassung, die sich einer Fokussierung auf die Funktionalität des Minnepersonals verdankt, geht dabei verloren.

Von Kraus folgt bei seiner Textkonstitution weitgehend dem Text der A-Fassung, den er mit Prädikaten wie „wirkungsvoller“, „der Sprache der alten Dichter gemäßer“ und „verständlicher“<sup>267</sup> von der insgesamt als schwächer bewerteten Fassung C abzugrenzen sucht. A repräsentiert für ihn den authentischeren Text: „A überliefert [...] den Text getreuer als C und o, die in schlechteren Lesarten öfter zusammengehen“;<sup>268</sup> die Zuschreibung an Niune spielt dabei keine Rolle.<sup>269</sup> Tatsächlich scheint die A-Fassung einen Text zu bieten, der die beiden Sprechenden schärfer voneinander abgrenzt und dadurch eindeutiger ist. Gleichzeitig wird an zwei Stellen eine unmittelbare Verknüpfung von erster und dritter Strophe erreicht, die den liedhaften Charakter der drei Strophen stärker hervorhebt.

Das Hohenburg-Corpus der Großen Heidelberger Liederhandschrift endet mit einer Einzelstrophe, die in C wieder unter dem Namen Hiltbolt von Schwangau tradiert wird, dort aber als dritte Strophe eines dreistrophigen Komplexes. Außerdem erscheint die Strophe in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift als zweite Strophe eines ebenfalls dreistrophigen Komplexes, der das *Markgraf von Rotenbur*-Corpus<sup>270</sup> bildet und die erste Strophe mit Hiltbolt teilt. Insgesamt haben wir es also mit einer Strophe zu tun, die in drei verschiedenen Kontexten mit drei verschiedenen Signaturen überliefert ist. Von Kraus fügt diesen drei überlieferten Fassungen noch eine weitere hinzu, wenn er aus dem gesamten vorgefundenen Strophenmaterial ein vierstrophiges Lied des Markgrafen von Hohenburg kreiert. Dieses editorische Konstrukt bleibt hier unberücksichtigt. Vielmehr richtet sich das Interesse auf die Frage, worin sich die einzelnen Fassungen unterscheiden und insbesondere, welchen Charakter die in C tradierte Einzelstrophe hat.

Es scheint, als ob in der C-Strophe ein Ich sein Dasein als Minnender resümiert: Im Aufgesang betont es, dass es allein durch ihren Anblick *felic sin* (C 13, V. 1) müsse, denn ihr Verhalten und ihre Erscheinung (*ir gütlich geberde vñ ir minneclichē schin* (C 13, V. 3)) seien so vortrefflich, sogar die Besten behaupteten dies mit Recht von ihr; im Abgesang, es habe sich der *gvtē* (C 13, V. 5) ganz und gar verschrieben und werde immer nach ihrer Gunst streben, egal was sie befiehlt oder wünscht. Auf die Beteuerung ihrer Vortrefflichkeit folgt also ein uneingeschränktes Treueversprechen. Damit stellt die Strophe ein in sich geschlossenes Gebilde dar, das sich zwar, wie die beiden anderen Überlieferungskontexte zeigen, aufgrund seiner sehr allgemeinen Äußerungen leicht mit weiteren Strophen kombinieren lässt, aber auch als Einzelstrophe durchaus Bestand hat. Textlich steht die C-Fassung dem Textzustand nach A näher. Lediglich im dritten (*gütlich geberde* (C 13) vs. *gvtlich geberē* (A 2)) und sechsten Vers (*ouch* (C 13) vs. *doch* (A 2)) gibt es zwei lexikalische Varianten, die aber weitgehend sinn-neutral sind.

<sup>267</sup> Ebd., S. 231f.

<sup>268</sup> Ebd., S. 231.

<sup>269</sup> Dies resultiert daraus, dass von Kraus im Niune-Corpus in A das Liederbuch eines fahrenden Sängers zu erkennen glaubt (KLD II, S. 353), dem er offenbar keinerlei schöpferisches Potential zutraut. Vielmehr hält er den Textzustand A noch für denjenigen, der der Schöpfung des Markgrafen am nächsten kommt, ohne die Möglichkeit zu erwägen, dass sich der Textzustand A der Adaptation des Liedes verdanken könnte, also Reflex einer lebendigen Rezeption ist.

<sup>270</sup> Den Namen *Markgraf von Rotenbur* will von Kraus im Anschluss an von der Hagen als Verschreibung verstanden wissen (vgl. KLD S. 235).

Die Fassung Hiltbolt C beginnt mit der Erklärung des Ich, es bringe für den König Leib und Leben, wohin auch immer er es wünsche; sein Herz aber werde stets *bi d<sup>s</sup> schone bestan* (Schwangau C 16, V. 5). In der zweiten Strophe beteuert es seine *triume* und die *state* seines Werbens *vnz an minē tot* (Schwangau C 17, V. 5). Zwar könnte – so resümiert das Ich im Abgesang – ihn das dauernde Werben *v<sup>s</sup>drieffē* (V. 6), doch wäre es *ein not* (V. 7), sollte er davon keinen Nutzen haben. Hieran schließt sich die doppelt überlieferte Strophe trefflich an, wird das Motiv des Nutzens wieder aufgegriffen: Allein sie anzuschauen nämlich, *manige tvgende vñ ir gvtlichē schin* (Schwangau C 18, V. 3) wahrzunehmen, können *selig* (V. 1) machen. Gerade was das Ich an ihr erblicken kann aber erhält in der Schwangau-Fassung eine andere Nuance, erscheint mehr dem höfischen Idealbild der anbetungswürdigen tugendhaften Schönen zu entspringen. Formal entsprechen die drei Strophen der Hohenburg zugeschriebenen, wenngleich das daktylische Versmaß bei Hiltbolt weniger streng durchgehalten ist. Unter diesem Aspekt erweisen sich der fünfte und sechste Vers

<b>Hohenburg C 13 V. 5</b>	wan	ich	han	mich	gar	an	die	gvten	verlan	·
<b>Schwangau C 18 V. 5</b>		ich	han	mich	lange <sup>271</sup>	an	lie		v <sup>s</sup> lan	·
<b>Hohenburg C 13 V. 6</b>	vñ	wil	ouch	iemer	genade	an	fi	f <sup>v</sup> chen		·
<b>Schwangau C 18 V. 6</b>	vñ	wil		iem <sup>s</sup>	genade	an	fi	f <sup>v</sup> chen		·

als interessant, da beide im Hohenburg-Corpus daktylisch sind, während sie in der Schwangau-Fassung einige alternierende Takte aufweisen. Die metrisch relevanten Varianten – etwa *die gvten* vs. *lie* im fünften oder *ouch* im sechsten Vers – haben dabei keinen Einfluss auf den Sinn. Metrische Ungenauigkeiten der gleichen Art begegnen auch in Schwangau C 16, Vv. 4 und 6 sowie C 17, V. 1. Hieraus die These abzuleiten, A<sub>s</sub> habe in der Ursammlung (Hohenburg) der Handschrift mehr Wert auf die metrische Genauigkeit gelegt als im später niedergeschriebenen Grundstock-Untersegment CB (Schwangau), ist allerdings allzu weit gegriffen. Dennoch macht dieser erste Befund aus einem Vergleich zweier Handschriftensegmente schon auf die Möglichkeit aufmerksam, dass metrische Aspekte in den späteren Segmenten weniger stark berücksichtigt werden als in der Ursammlung.

Die A-Fassung verzichtet auf die zweite Schwangau-Strophe, in der das Ich die besondere *state* seines Werbens unterstreicht, und ergänzt statt dessen ein Spiel mit dem Wort *minne*:<sup>272</sup> den Gedanken aus A 2 (Hohenburg C 13/Schwangau C 18) aufgreifend, das Ich habe sich ganz und gar der *minne* verschrieben, wird spielerisch über das Wesen der Minne reflektiert. Die parallel überlieferten Eingangsstrophen *Rotenbur* A 1 und Schwangau C 16 unterscheiden sich dabei auf eine interessante Weise, denn abgesehen von einer metrischen Variante im ersten Vers – A ist hier eindeutig daktylisch, C jedoch fehlt im zweiten Takt eine Senkungssilbe – finden sich dort nur zwei sinntragende Varianten:

- Vers 4 der Schwangau-Fassung behauptet das Ich, selbst der König könne sein Herz nicht von ihr vertreiben, in A allerdings heißt es: *vō der mohtez ald<sup>v</sup>welt niht vertriben* (Rotenbur A1, V. 4), wodurch die Aussage einen allgemeineren Charakter erhält.

<sup>271</sup> Die Variante korrespondiert ebenfalls der zweiten Strophe, wenn erneut auf die lange Dauer, die *state* des Werbens rekuriert wird.

<sup>272</sup> Ähnliche Wortspiele finden sich bei Veldeke (MF 61,33) und Reinmar/Rugge (MF Rugge 100,34).

- Die Dame wird in der ersten Strophe der Schwangau-Fassung als *schone* bezeichnet, in der zweiten findet dann der Wechsel von *schone* zu *g̃vte* statt,<sup>273</sup> was schließlich in der dritten Strophe das zentrale Prädikat darstellt. In der A-Fassung hingegen wird die *frone* gleich als die *g̃vte* bezeichnet, ein Wechsel des Prädikats findet nicht statt.

Beide Varianten erweisen sich also im Kontext als sinnvoll und notwendig, sie korrespondieren jeweils auf markante Weise mit dem Strophenumfeld,<sup>274</sup> alle überlieferten Textzustände stellen letztlich sinnvolle Fassungen dar.

## 2.6 Herr Heinrich von Veldeke

Das Veldeke-Corpus der Großen Heidelberger Liederhandschrift bildet einen ersten Höhepunkt der Ursammlung.<sup>275</sup> Es umfasst heute 61 Strophen, 57 davon zählen zum ursprünglichsten Bestand, die letzten vier trug A<sub>s</sub> zu einem späteren Zeitpunkt nach.<sup>276</sup> Auch dieses umfangreiche Corpus zeichnet sich durch eine auffällige Überlieferungskonstanz aus, die sich erneut in einer weitgehenden Übereinstimmung von Strophenzahl und -folge in C und B manifestiert. Dabei teilen diese beiden Handschriften 48 Strophen, während die Kleine Heidelberger Liederhandschrift auch für Veldeke eine eigene Tradition zu vertreten scheint. Veldeke begegnet in A zweimal: an 22. Stelle mit 10 Strophen in vier unterschiedlichen Tönen (angezeigt durch Paragraphenzeichen) unter dem Namen *Heinrich von Veltkilchen*, an 24. Stelle<sup>277</sup> mit sieben Strophen unter dem Namen *Heinrich von Veltkilche*. Die Strophen des ersten Corpus sind alle auch in C enthalten, wenngleich Veldeke A 5/6 und 8–10 dort und in B *Dietmar von Aste* zugeschrieben werden; die Strophen des zweiten Corpus hingegen sind überwiegend unikal, lediglich A 13–17 haben in BC 5–7 ein dreistrophiges Pendant.<sup>278</sup> Darüber hinaus differieren die beiden A-Corpora auch im Lautstand, weist das zweite Corpus – und insbesondere die Strophen A 13–17 – einige limburgisch-niederdeutsche Züge auf, etwa *he* statt *er*, *dat* statt *dc/daz* oder Formen wie *schene*, *zec*, *quā* etc.<sup>279</sup>

Angesichts der großen Strophenzahl ist eine Analyse aller Einzelstrophen weder sinnvoll noch geboten. Hier soll vielmehr das Augenmerk auf einige auffällige Varianten der Form gerichtet werden, wie sie zwischen Textzuständen der Großen Heidelberger und der Weingartner Liederhandschrift begegnen. Die Überlieferung der Kleinen Heidelberger Handschrift bleibt dabei unberücksichtigt.

<sup>273</sup> Vgl. Schwangau C 17, V. 1: *Ich weis wol dc dū schōne if fo g̃vt.*

<sup>274</sup> Diese Korrespondenzen aber gehen bei der kritischen Herstellung eines vermeintlich authentischen Textes eines der drei Autoren verloren. Vielmehr werden mit der Entscheidung für einen Autor und für einen bestimmten – überlieferten oder kritisch hergestellten – Text die überlieferten Fassungen zugunsten eines textkritischen Konstrukts aufgelöst.

<sup>275</sup> Zu Heinrich von Veldeke vgl. WOLFF/SCHRÖDER (1981). Beachte auch die jüngeren Beiträge BASTERT (1994), TERVOOREN (2000), MERTENS (1993) und WILLAERT (1999), die sich mit der Stellung Veldekes im deutschen Minnesang auseinandersetzen und dabei ihr Interesse auf die Beziehungen zur Romania (Bastert), das Unernte und Unverbindliche in Veldekes Liedern (Tervooren) und sein Verhältnis zum staufischen Literaturzentrum (Mertens, Willaert) wichtige Impulse für eine Neubewertung des Veldekeschen Minnesangs geben.

<sup>276</sup> Illuminiert wurden die Strophen von J5.

<sup>277</sup> Dazwischen (Nr. 23) finden sich die Strophen des Markgrafen von Hohenburg.

<sup>278</sup> Im zweiten Veldeke-Corpus finden sich keine Paragraphenzeichen. Ob dies aber darauf verweisen könnte, dass der (spätere) Bearbeiter, der die Paragraphenzeichen vermerkte, die Strophen als Einheit verstanden hat, ist fraglich.

<sup>279</sup> Vgl. hierzu TERVOOREN (1971), S. 48. Tervooren setzt sich hier ausführlich mit den Bemühungen von Frings und Schieb auseinander, den vermeintlich originalen, limburgischen Sprachstand der Lieder zu rekonstruieren.

Auffallend häufig treten Varianten im Reim auf: So präsentiert C allein in 13 Strophen reinen Reim, wo B unreinen Reim toleriert. Im Falle der Strophen BC 1, 2, 5, 6, 10, 12, 13, 25, 26, 27 und 38 betrifft die Varianz allein das Reimwort, in den beiden übrigen Fällen der Strophen BC 8 und 29 greift die Variante auf den ganzen Vers über, ohne dass allerdings eine grundlegende Sinnveränderung beobachtet werden kann:

C 1: liet : niet : verriet : befchiet vs. B 1: liht : niht : verriet : befchiht

C 2: fröwe : föwe : röwe : tröwe : schöwe vs. B 2: vrowe : lowe : rýwen : vntrýwen : schowen

C 5: fvnde : gvnde : begvnde : kvnde vs. B 5: fvnden : gvnde : begvnde : kvnde

C 6: minne : finne : innen<sup>280</sup> : gewinne vs. B 6: minnen : finnen : inne : gewinne

C 8: *Swer mir schade an miner fröwen* vs. B 8: *Swer mir schade an min<sup>s</sup> vrowen*  
*fwer min dar an schone mit tröwen* *fwer min an miner vrowen schonet*<sup>281</sup>

C 10: kúniginne : minne : minne vs. B 10: kýnegin : minne : minne

C 12: gefchiet : niet : liet : liet vs. B 13: befchiht : niht : liht : liet

C 13: a-Reim iere : clere : offenbere : mere vs. B 12: iare : clare : offenbare : mere

C 25: b-Reim gefahen : veriahen vs. B 25: gefahen : pflagen

C 26: a-Reim aberellen : wellen : stellen vs. B 28: aberellen : willen : stille

C 27: b-Reim hvlde : schvlde vs. B 26: b-Reim<sup>282</sup> hvlde : schvlde

C 29: a-Reim	<i>Si ift fo gvt vñ och fo</i>	<u>schô(!)ne</u>
vs. B 29:	<i>Si ift fo schone vñ ift fo</i>	<u>gvt</u>
	<i>crone</i>	<i>kronne</i>
	<i>lone</i>	<i>lone</i>

C 38: a-Reim fröliche : riche wiche : ftetecliche vs. B 38: vrölichen : riche : wiche : ftetecliche

Daneben gibt es freilich auch die sehr seltenen Fälle, in denen C unreinen Reim toleriert, etwa wenn in C 33 *linden* auf *vinde/winde* reimt oder in C 35 – entgegen dem Textzustand B mit *fvchen* : *lvchen* – auf *fvchen* : *lügent* folgt.<sup>283</sup> Diese wenigen Fälle aber bilden die Ausnahme, grundsätzlich zeigt sich auch im Veldeke-Corpus von C eine eindeutige Tendenz zum reinen Reim.

Darüber hinaus scheint dem Corpus eine Tendenz zur Mehrstrophigkeit inhärent. Dies wird allererst deutlich aus dem Vergleich der edierten Veldeke-Texte mit dem der Handschrift C: So kennt MF ein vierstrophiges, drei dreistrophige und acht zweistrophige Lieder sowie 19 Einzelstrophigen,<sup>284</sup> während in C durch den Wechsel der Initialfarbe und durch Notazeichen ein fünfstrophiges, drei vierstrophige, vier dreistrophige und sechs zweistrophige Lieder sowie lediglich sieben (!) Einzelstrophigen ausgewiesen sind. Die Handschrift B bestätigt den Befund aus MF, denn auch hier sind nur wenige Strophen durch ein übereinstimmendes Reimschema verbun-

<sup>280</sup> Beachte die Tilgung des Endungs-*n* durch Unterpungierung.

<sup>281</sup> Diese metrische Variante bleibt freilich nicht sinn-neutral, vielmehr geht der C-Fassung der eindeutige Bezug auf die *frowe* – hier nur angedeutet mit *dar an* – ab.

<sup>282</sup> Folgt man der Auszeichnung durch Reimpunkte in B, so handelt es sich um den a-Reim.

<sup>283</sup> Es handelt sich hierbei im übrigen um ein seltenes Beispiel dafür, dass B gegenüber C einen metrisch korrekteren Textzustand hat. Nicht zu entscheiden ist das Beispiel BC 41: B bietet einen durchgereimten Textzustand mit ausnahmslos reinen Reimen (Schema: ABAB BAB), in C lässt sich das Reimschema entweder analog zu B, dann aber mit dem unreinen Reim *al* : *geval* : *wol*, interpretieren oder aber man fasst den Abgesang als Waisenterzine auf.

<sup>284</sup> Schweikle (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 166ff.) weist sogar 23 Einzelstrophigen und nur sechs zweistrophigen Lieder aus.

den.<sup>285</sup> Vielmehr folgen in B auf die ersten elf Strophen, die sich in Analogie zu C auf vier Lieder verteilen, beinahe ausnahmslos Einzelstrophen.<sup>286</sup> Varianz, die über die konkrete Ausgestaltung des Reims hinausgeht, findet sich nur hier, und sie wirkt auf die formal-metrische Struktur der Strophen stets derart, dass Strophen, die in B ihrer Form nach den Charakter von Einzelstrophen haben, in C als Liedstrophen gekennzeichnet sind. Ob damit auch ein Lied im Sinne einer auch inhaltlich geschlossenen Einheit vorliegt, ergibt die Einzelanalyse.

### Strophen C 12–14; B 13,12,14

C 12: ABAABA BB		B 13: ABA BAA BB
C 13: ABAABA (B) <sup>287</sup> B		B 12: ABA BABA BB
C 14: ABAABA BB	↔	B 14: ABA ABA BB

Die Textzustände der Strophe BC 14 sind mit einem beinahe identischen Wortlaut überliefert und auch ihre Position im Lied bleibt unverändert. Bei den beiden anderen Strophen treten neben der variierenden Strophenfolge eine Reihe weiterer formrelevanter Varianten auf. In C 12 etwa sind die Verse 4 und 5 gegenüber B vertauscht, wodurch das Reimschema zu dem der Strophe C 14 passt. Auf den Sinn der Strophe hat diese Variante kaum Auswirkungen: In C heißt es, das Ich werde erdulden, dass man ihm neidet, kein Leid ertragen zu müssen, und es werde seine Fröhlichkeit nicht aufgeben, deshalb nicht den Unfrohen folgen; in B hingegen, es werde den Neid erdulden und deshalb nicht seine Fröhlichkeit aufgeben noch den Unfrohen folgen. Die Gedankenfolge indes erweist sich in B als fließender; besonders der Anschluss mit *darvmbe* ist klarer, da er sich auf den unmittelbar vorangehenden Vers rückbezieht, während in C ein Vers zwischengeschaltet ist. C 13 und B 12 variieren durch eine unterschiedliche Verszahl, kommt C ohne den in der B-Fassung vierten Vers aus. Auch hier bleibt der Inhalt davon unberührt, zumal der Vers *fvnd<sup>s</sup> linen dang* (ohne seinen Willen) im Strophenkontext keinen rechten Sinn ergeben will.<sup>288</sup> In erheblichem Maße sinnverändernd wirkt allerdings die Strophenumstellung. B beginnt mit einem Frühlingspreis, an dessen Ende das Motiv der *rehte[n] minne fvnd<sup>s</sup> rýwe vñ ane twang* (B 12, V. 9) steht. In der zweiten Strophe erwehrt sich das Ich dann denjenigen, die ihm sein Glück neiden, und erinnert sich kurz zurück an die leidvolle Zeit, in der die Dame ihn *dvr die rehten minne lange pine dolen niet* (B 13, V. 8). In III schließlich beschreibt das Ich nach einem erneuten Rückblick sein Glück, von der Dame erhört worden zu sein (*fit ich fi m<sup>v</sup>fte al vmbevan*; B 14, V. 7). Verknüpft werden die Strophen durch die parallel gebauten Schlussverse sowie die inhaltlichen Anschlüsse von I zu II (leidlose Liebe) und II zu III (Erfahrung leidvoller Liebe). Darüber hinaus beobachtet Cramer eine besonders kunstvolle formale Verknüpfung, erscheinen – vernachlässigt man einmal den vierten Vers von B 12 – die Reime der Verse 4 und 5 als „Symmetrieachse“,<sup>289</sup> in der sich ein „genau kalkulierende[r] Umgang mit dem Reimschema“<sup>290</sup> dokumentieren könnte.

<sup>285</sup> Von einem gleichen Reimschema in B spreche ich, wenn die Verse einer Strophe in gleichem Verhältnis zueinander stehen, wie die der unmittelbar folgenden Strophe(n).

<sup>286</sup> Lediglich drei zweistrophige Lieder finden sich in den verbleibenden 37 Strophen. Insgesamt überliefert B 31 Strophen als Einzelstrophen.

<sup>287</sup> Runde Klammern zeigen hier wie in allen folgenden Fällen an, dass der Reimpunkt fehlt.

<sup>288</sup> Vor allem sein Bezug bleibt völlig im Dunkeln.

<sup>289</sup> CRAMER (1998), S. 66.

<sup>290</sup> Ebd., S. 67.

B 12: ABA **ABA** BB  
 B 13: ABA **BAA** BB  
 B 14: ABA **ABA** BB

Folgerichtig erscheint die B-Fassung dann als die „nach erwartbarem Minnesangmuster ‚normale‘ Fassung“, die den Natureingang an den Anfang stellt und auf dieser Folie eine „konsequente, zugleich aber auch konventionelle gedankliche Entwicklung her[stellt], die überlagert wird von einem strengen Symmetrieprinzip.“<sup>291</sup> So verstanden ergänzen sich Inhalt und Form in der Fassung B, während sich in C erneut ein Streben nach formaler Übereinstimmung niederschlägt, das gerade die formästhetische Komponente der B-Fassung überdeckt. Problematisch bleibt aber die variierende Verszahl in B 12, und so resümiert schon Cramer: „Wie sich allerdings mit einer solchen Annahme, die eine subtile formale Analyse beim Redaktor B unterstellt, die offensichtlich fehlerhafte Einführung eines zusätzlichen a-Verses [sic!] in der ersten Strophe vereinbaren lässt, ist ungeklärt.“<sup>292</sup> Handelte es sich um einen Überlieferungsfehler, stützte dies Cramers These eines überlagernden Symmetrieprinzips und läge mit C eine Fassung vor, die die Formästhetik der Strophen einer einheitlichen Form opferte.<sup>293</sup> Liegt aber kein Fehler vor, wurde also der vierte Vers als fester Bestandteil der Strophe angesehen, so belegte das Beispiel auf eindrucksvolle Weise, dass sich in B die Zusammengehörigkeit von Strophen nicht zwingend in der Form niederschlägt, dass also nicht nur unreine Reime toleriert werden, sondern auch differierende Verszahlen und Reimschemata. Festzuhalten bleibt: In beiden Handschriften bilden die drei Strophen eine Einheit, in B vorrangig inhaltlich, in C dokumentiert durch die gemeinsame Form.<sup>294</sup>

Die C-Fassung unseres Liedes beginnt mit der Abwehr gegen die Neider, die auf einer totalen Hinwendung an die *blidelchaft* (C 12, V. 4) fußt und in der Erinnerung an das erfahrene Leid mündet; erst danach wendet sich das Ich der Zeit zu, in der *liebú mere* und *rehte minne fynder rúwe vñ ane wanc* (C 13, Vv. 6, 8) erschienen. Die Schlussstrophe fügt sich auch hier gut an. Die C-Fassung steigt also gleich auf der Ebene des Ich ein und verwendet das Frühlingbild als Symbol seines Glücks, während in der B-Fassung der Natureingang eher dazu dient, eine positive Stimmung zu schaffen, in die dann das Glück des Ich eingebunden wird. Beide Fassungen erweisen sich demnach als schlüssig und sinnvoll.

### Strophen BC 15–18

C 15: ABAB CDDC	⇔	B 15: ABAB CCDD
C 16: ABAB CDDC	⇔	B 16: ABAB C(D)DC
C 17: ABAB BCCB	⇔	B 17: ABAB BCBC
C 18: ABAB CBBC	⇔	B 18: ABAB XBBBB

Übergreifendes Strukturmerkmal der C-Strophen ist ein Kreuzreim im Aufgesang und ein umarmender Reim im Abgesang. Dabei sind die Strophen C 17 und 18 z.T. durchgereimt. Auch in den B-Strophen findet sich im Aufgesang ein Kreuzreim, die Abgesänge jedoch variieren sowohl hinsichtlich der Strophenzahl (B 18) als auch der Reimform, so dass sie wie Einzelstrophen erschei-

<sup>291</sup> Ebd., S. 66.

<sup>292</sup> Ebd., S. 67.

<sup>293</sup> Möglich ist freilich auch, dass der Bearbeiter die Struktur nicht erkannte, vielleicht gerade weil in seiner Vorlage eine der Strophen einen zusätzlichen Vers enthielt.

<sup>294</sup> Insofern die B-Strophen gerade keine Einzelstrophen sind, muss Schweikle widersprochen werden, der betont, es handele sich bei BC 12–14 um ein Beispiel dafür, „wie drei ursprünglich einzelne Strophen nachträglich zu einem Lied zusammengefaßt wurden“ (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 434).

nen. Entsprechend fasst die Forschung die Strophen auf: MF kombiniert BC 15 mit 35 zu einem zweistrophigen Lied mit der Reimfolge ABAB BAA<sup>295</sup> und BC 16 mit 40 zu einem Wechsel;<sup>296</sup> BC 17 und 18 werden als Einzelstrophen ediert. Der formale Zusammenhang aller Strophen, wie er sich in C durch den parallelen Aufbau der Abgesänge darbietet, bleibt dabei völlig unberücksichtigt.<sup>297</sup> Schweikle hingegen trägt der die Strophen verbindenden „Grundstruktur“ immerhin insofern Rechnung, als er bei der Textkonstitution C folgt.<sup>298</sup>

Wie schon im vorangehenden Beispiel ist auch hier eine Strophe – BC 16 – in beiden Handschriften im gleichen Wortlaut überliefert. Der einzige Unterschied besteht darin, dass B 16 die Verse 6 und 7 nicht durch Reimpunkt abtrennt. Alle anderen Strophen weichen im Abgesang formal und inhaltlich zuweilen erheblich voneinander ab.

Veldeke C 15	Veldeke B 15
IN den ziten da die rofen ·	In den ziten das die rofen ·
erzeigetē manig s̄chōne blat ·	erzaigent manig s̄chōne blat ·
fo flūht man den fr̄ōidelofen ·	fo fl̄v̄chet man den vr̄ōdelofen ·
die rūgere sint an maniger stat ·	die r̄v̄gere sint an manniger stat ·
dur das wan fī der minne sint gehas ·	dvrch das ·
v̄n die mīne ôfen ·	wan fī d <sup>s</sup> minne sint gehas ·
von den b̄ôfen ·	v̄n die minne g <sup>s</sup> ne n̄ôfen ·
s̄cheide vns got wc s̄chat im das ·	got m̄vs vns von den b̄ôfen l̄ôfen ·

Beide Fassungen sind sinnvolle und in sich geschlossene Polemiken gegen die *rūgere*, die die Freuden des Sommers und der Liebe stören. Sie sind die *b̄ôfen*, vor denen Gott uns bewahren möge. Der in C angehängte Nachsatz *wc s̄chat im das* bezieht sich zum einen auf die *rūgere* selbst – ‚was schadet es Gott, wenn sie nicht mehr da sind‘ –, zum anderen auch resümierend auf die Freuden des Sommers und der Minne – ‚denn was sollen diese Gott schaden?‘ Auf inhaltlicher Ebene erweisen sich die Varianten mithin als eher unbedeutend.<sup>299</sup>

<sup>295</sup> Anlass für diese Kombination ist das Motiv der *boesen*: „60,29 [= BC 15; C.H.] wird genau erklärt, welche Leute darunter zu verstehen seien [...], und sie werden im letzten Vers als *die bōsen* bezeichnet. Dagegen beginnt 65,5 kurzweg mit den Worten *Man darf den bōsen nivet flāken*, ohne daß der Begriff näher bestimmt wird.“ (MFU, S. 182.) Die formalen Abweichungen des überlieferten mittelhochdeutschen Textes werden dabei in der von Frings rekonstruierten altlimburgischen Form durch z.T. massive Eingriffe in den Text geglättet (vgl. den in MF abgedruckten Text). Die Kombination der Strophen bleibt allerdings nicht ohne Widerspruch, so ediert Schweikle die Strophen als Einzelstrophen und führt Schneider den Nachweis ihrer Selbstständigkeit (vgl. SCHNEIDER (1969), S. 84ff.).

<sup>296</sup> Die Zusammenstellung wird abgeleitet von den übereinstimmenden Schlussversen beider Strophen sowie der Deutung von BC 16 als Frauenstrophe (vgl. MFU, S. 168f.; MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 435). Ob die Strophen tatsächlich als Frauenstrophe konzipiert ist, entscheidet sich aber an der Deutung des Personalpronomens *er* im fünften Vers, das freilich auch im Sinne von *wer* verstanden werden kann (vgl. hierzu KÖHLER (1997), S. 126, sowie LIEB (2000), S. 39ff.). Der bis auf diese Personalpronomen übereinstimmende Abgesang beider Strophen und die Anreimung der zweiten Strophe an den Abgesang der ersten aber legt tatsächlich einen Zusammenhang nahe, auch wenn der übereinstimmende Reim nicht überbewertet werden sollte, kommen doch die Reime *-v̄t* und *-eren* auch sonst vor (vgl. etwa Strophen BC 20, 21, 32, 34 und 19). Die Handschriften jedenfalls stellen keine Verbindung zwischen den beiden Strophen her.

<sup>297</sup> Moser/Tervooren stellen zwar fest, dass C die Strophen „durch Reimmanipulationen zu einem Ton aus[richtet]“ (MF, S. 81), weisen dies aber für die Textkonstitution als sekundäre Bearbeitung zurück.

<sup>298</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 435.

<sup>299</sup> Vgl. zur Strophe auch LIEB (2000), S. 44f. Lieb entwickelt die These, dass Minnesang und Spruchdichtung bei Veldeke „zwei Seiten einer Medaille sind“, die je nach Aufführungssituation moduliert werden konnten (ebd., S. 38). Die Spruchstrophe B 15 vergleicht er mit der Minnestrophe B 12/C 13 und kann dabei feststellen, dass

Auf diese polemische Strophe folgt ein Lob ungetrübter Liebesfreude: ‚Nur wer *blideschaft* ohne Reue mit Ehre verbinden kann, der ist reich; jämmerlich hingegen siecht derjenige dahin, der in seinem Herzen Reue trägt; edel und weise ist, wer mit Ehren seine Freude mehren kann.‘ Auch diese Strophe ist wieder in sich sinnvoll und geschlossen. Trotzdem knüpft sie an BC 15 an, wenn der a-Reim in BC 16 an den b-Reim von BC 15 anreimt. Darüber hinaus spannt sich aber auch ein inhaltlicher Bogen zwischen den Strophen, denn BC 16 rückbezieht sich mit dem Motiv der reuelosen Freude auf die Tadler, die *bōfen*, die die Minne durch ihr Tadeln stören, indem sie denen, die Freude erfahren, vermitteln, etwas Schlechtes zu tun, indem sie also Reue in die Herzen tragen.

BC 17<sup>300</sup> ist wieder eine Scheltstrophe, diesmal gegen die Leichtfertigkeit, der sich die Welt allzu schnell anheimgibt<sup>301</sup> und deren *geleite* schwach ist. Dies fügt der Minne Gewalt zu, schließt der Aufgesang. Der Abgesang eröffnet je nach überliefertem Textzustand eine völlig andere Perspektive:

Veldeke C 17	Veldeke B 17
Dý welt der lihtekeite ·	Dý welt der lichtechaite ·
al zerūmeclichen balt ·	alze r̄vmeclichen balt ·
harte kranc ift ir geleite ·	harte krank ift ir gelaite ·
dc tūt der minne gewalt ·	das t̄vt der minnen gewalt ·
die lofheit die man wilent schalt ·	die lofhait die man wilent schalt ·
ðift dū ift vnuerfyme <sup>1</sup> ·	dý ift verfv̄net v̄b <sup>s</sup> al ·
wol gervmet ·	die bōfen fitte werdent alt ·
fint ir wege manigvalt ·	das v̄ns lange weren fal ·

Die Zügellosigkeit, die man (die *rūgere*) vormals schalt, ist *vnuerfyme*<sup>1</sup>, sie wird nicht vernachlässigt, mehr noch: Viele Wege sind ihr bereitet. Diesen pessimistischen Schluss kennt die B-Fassung nicht. Hier wird vielmehr die positive Perspektive eröffnet, dass die Zügellosigkeit allerorts wieder gutgemacht wird und die bösen Sitten vergehen.<sup>302</sup>

C entwirft hier eine Gegenmodell zur reuelosen und ehrenvollen Minne aus C 16: Dort wird der schwierige Weg hin zu Freude beschrieben, hier der leichte, der zügellose und auf viele Weise erreichbare, der aber der *minne* schadet. Diese nämlich ist an Edelmut, Weisheit und Ehre gebunden und bringt *blideschaft*. Vor diesem Hintergrund mutet die Schlusstrophe wie eine Zusammenfassung an. Das Ich verteidigt sich mit recht aggressiven Worten gegen die Neider, die ihm seine *blide* nicht gönnen: ‚Neid und alles Böse möge ihnen in das Herz schneiden, so dass sie sterben, je eher, je besser.‘ Das Ich schließt in der C-Fassung *mit den bliden · wil ichs liden · fwie es mir darvme erge*, ‚ich will mich an die Frohen halten, wie auch immer es mir deshalb ergehe.‘ Dahinter steht das Konzept einer zwar leidvollen aber zugleich ehrenhaften (C 16) Minne, die es Wert ist, Minne genannt zu sein. Es ist die *rehte minne fynder rūwe v̄n ane wanc* aus Strophe C 12,<sup>303</sup> der sich das Ich hier erneut verschreibt.

---

beide Strophen mit den gleichen Motiven und der gleichen Gedankenfolge arbeiten, sie aber so moduliert werden, dass einmal eine Scheltstrophe, einmal eine Minnestrophe entsteht.

<sup>300</sup> Vgl. ebd., S. 45ff.

<sup>301</sup> Zur Übersetzung vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 181 u. 436.

<sup>302</sup> Ich folge der Deutung Schweikles, ebd., S. 418.

<sup>303</sup> Vgl. auch ebd., S. 436.



Die B-Fassung greift im Schlussteil weiter aus: *ich wil leben mit den bliden · die ir zit vröliche liden · ich wil dvrch ir niden · mine blideschaft niht vermiden* , ohne jedoch inhaltlich von der C-Fassung abzuweichen. Trotzdem verleiht die größere Ausführlichkeit der Strophe einen abgeschlosseneren Charakter als C 18, die mit ihren knappen Bemerkungen auf die Kenntnisse des Rezipienten setzt.<sup>304</sup>

Insgesamt erweisen sich zwar die Strophen sämtlich als in sich geschlossene Einheiten, in C lassen sich aber neben der formalen Verknüpfung auch inhaltliche Anknüpfungspunkte ausmachen. So kann Lieb eine alternierende Abfolge von „Negation und Affirmation“ beobachten: „Auf Schelte der Freudlosen (15) folgt Preis der Freude (16), auf Schelte der bösen Welt (17) folgt Bekenntnis zur Freude (18), worauf noch ein weiteres Mal eine Schelte der bösen Welt erfolgt (19).“<sup>305</sup> Damit aber greift er über den Strophenkomplex C 15–18 hinaus, gehört C 19 schon zum nächsten Ton, an dem sich ebenfalls eine freilich überwiegend formal ausgerichtete Tendenz zur Mehrstrophigkeit zeigt, rücken auch diese vier Strophen in C durch die gemeinsame Form enger aneinander. Dies lässt daran zweifeln, ob inhaltliche Aspekte bei der Kombination der Strophen überhaupt gegriffen haben oder ob nicht vielmehr allein der gemeinsame Aufgesang, also ein übereinstimmendes Formmerkmal, die Zusammenstellung erst ermöglichten und vielleicht anregten. Jedenfalls erweisen sich inhaltliche Kriterien für die C-Tradition einmal mehr als untergeordnet.

Vor diesem Hintergrund erweist sich die Edition der Strophen freilich als problematisch. Vom Inhalt her sind sie selbständig und folgerichtig als Einzelstrophen zu edieren. Damit aber wird das kombinatorische Potential verdeckt, das in der Großen Heidelberger Liederhandschrift durch die gemeinsame Form und die Präsentation der Strophen als Elemente eines Ton erst sichtbar wird. Schweikle versucht dies zu lösen, indem er Einzelstrophen nach C wiedergibt. Tatsächlich aber macht er nichts anderes, als das überlieferte Material zu kontaminieren. Letztlich präsentiert er weder den Textzustand nach C noch den nach B, weil er den C-Text mit einem für die B-Überlieferung konstitutivem Merkmal (der Einstrophigkeit) kombiniert. MF hingegen ist insofern bei der Konstitution der Einzelstrophen VIII und IX konsequenter, denn sie erfolgt in beiden Fällen nach B. Die Kombination von BC 15 mit BC 35 und BC 16 mit BC 40 hingegen findet in der Überlieferung keine Grundlage. Vielmehr werden die eigentlich als selbständig verstandenen Strophen BC 15 und 16<sup>306</sup> zu Liedelementen umfunktioniert. Eine Rezeption als Einzelstrophen wird damit verstellt – und erfolgt de facto auch nicht.<sup>307</sup>

<sup>304</sup> Kenntnisse aber, die unter anderem aus den vorangehenden Strophen geschöpft werden können.

<sup>305</sup> LIEB (2000), S. 48.

<sup>306</sup> Dass sie von den Herausgebern derart aufgefasst wurden, zeigt sich schon allein daran, dass sie aus ihrem Überlieferungsverbund entfernt werden können.

<sup>307</sup> Beachte freilich auch Schweikle, der ebenfalls BC 16 und 40 kombiniert.

**Strophen C 19–22; B 19–22**

C 19: ABAB A <sup>308</sup> AB	⇔	B 19: ABAB AAB
C 20: ABAB CCB	⇔	B 20: ABAB AABB
C 21: ABAB AAB	⇔	B 21: ABAAAB
C 22: ABAB AAB	⇔	B 22: ABA <sup>309</sup> B AAA

Auffälligstes Unterscheidungsmerkmal zwischen den Textzuständen B und C ist die varierte Verszahl in den Strophen BC 20 und 21. Darüber hinaus ist offensichtlich, dass C einen Textzustand tradiert, der alle Strophen in eine einheitliche Form zu bringen sucht. Fraglich ist dabei, wie die Abweichung in der zweiten Strophe zu werten ist. Der Textzustand C bietet hier im Gegensatz zu B im fünften und sechsten Vers den reinen Reim *tvs* : *mvs* statt *miffetvt* : *mvs*. Somit ist in C das Reimpaar rein gereimt, allerdings fehlt die sonst übliche Durchreimung (a-Reim *frūt* : *gvt*). Auch inhaltlich erweist sich die Variante als problematisch: ‚Die Männer sind tōricht, die die Damen schelten, und die Frauen sind gut, dass sie es ihnen nicht vergelten; wer das schilt, der handelt falsch, und wer sich davor schützen muss, der prüfe selbst die Gerüchte, sie bringen selten Gutes‘, resümiert B. C hingegen lässt die Mahnstrophe enden mit: *fw<sup>s</sup> das schiltet der tvs* (C 20, V. 5) – ‚wer das tadelt, der soll es (ruhig) tun, und wer sich schützen muss, der prüfe die Gerüchte, sie bringen selten Gutes.‘ Von der inhaltlichen Seite her fehlt C also die Mahnung des fünften Verses, wodurch die ganze Strophe weniger konkret erscheint. Die eindeutig kritische Haltung der B-Strophe lässt sich jedenfalls nicht erkennen. Formal aber hat die C-Fassung den Vorteil, dass das Reimpaar im Abgesang durch reinen Reim miteinander verbunden ist. Die Bindung an den Aufgesang wird freilich gelockert – oder konnte auch vor dem formkritischen Auge der C-Redaktion *frūt* : *gvt* : *tvs* : *mvs* als eine Reimfolge gelten, wenn nur die Reimpaare exakt reimten?<sup>310</sup>

Die unterschiedliche Verszahl entscheidet sich erst in der Schlusssequenz: B weist hier durch Reimpunkt zwei Verse aus, während C nur einen Vers kennt, der zudem auf das Adverb *felben* verzichtet und so auf eine Hebungsanzahl kommt, die der der anderen Schlussverse entspricht.

Die dritte und vierte Strophe sind in C wieder durchgereimt: C hat in III einen Vers mehr, der formal wie inhaltlich den Aufgesang abschließt. In B hingegen laufen die ersten drei Verse ins Leere, fehlt eine Zusammenfassung dessen, was der Mann ist, der *der minne dienen kann* (BC 21, V. 2).<sup>311</sup> In der vierten Strophe schließlich variiert der Wortlaut an zwei Stellen. Einmal im vierten Vers mit *ob miniv minne ilt kranc* (C 22) vs. *obe mine minne mit velsche līn* (B 22), Reimwort *dank* (BC 22, V. 1); das andere Mal im Schlussvers mit *erlt tvmb fwens niht gelōbet gar* (C 22) vs. *er ilt tvmp fwens minne dvnket krang* (B 22). Die erste Variante betrifft den Reim, die zweite Variante das Reimschema des Abgesangs. Inhaltlich bleibt die erste Variante neutral, die zweite hingegen gibt der Strophe eine andere Nuance: Nachdem das Ich seine Liebe beteuert hat, schließt es in C mit der generalisierenden Sentenz, derjenige sei tōricht, der das nicht wirklich glaubt,<sup>312</sup> während in B tōricht ist, wem die *minne* wertlos erscheint.

<sup>308</sup> Hier tolerieren B und C unreinen Reim *pflag* : *tag* : *fach(!)* : *mag*.

<sup>309</sup> Unreiner Reim *dank* : *līn*.

<sup>310</sup> Entscheidendes Formkriterium scheint hier wie in den Strophen C 15–18 die Reimform zu sein. Ist dort der umschließende Reim hinreichendes Kriterium für die Zusammengehörigkeit, so ist es hier der Paarreim im Abgesang.

<sup>311</sup> Angesichts dessen ist hier ein Versverlust wahrscheinlich.

<sup>312</sup> Zur Interpretation von Lied MF XII (= BC 21/22) vgl. BASTERT (1994), S. 327f.

In der Großen Heidelberger Liederhandschrift ist die Zusammengehörigkeit der Strophen durch Initialfärbung und ihre weitgehend übereinstimmende formal-metrische Struktur angezeigt. Wie aber steht es um die inhaltliche Verbindung der Strophen? Strophe I klagt über den Verfall der Sitten: Einst pflegte man die *rehte[] minne* (BC 19, V. 1) und die *ere[]* BC 19, V. 2, heute aber kann man Tag und Nacht die *bôlfē litte leren* (BC 19, V. 4); wer dies erkennt muss klagen. Die zweite Strophe erläutert diese *bôlfē litte*, C 21 greift die *rehte minne* aus I wieder auf und hebt ihre selig-machende Wirkung hervor, schließlich C 22 setzt das Ich ein: ‚Ich liebe die Schöne ohne Dank und weiß, dass ihre Minne rein ist; wenn diese Minne sündhaft ist (wie die Kritiker aus BC 20 behaupten), dann gibt es überhaupt keine Minne‘; das Ich sagt Dank wegen dieser Minne, die mit seinem Gesang aufs Engste verbunden ist. Der Schlussvers kommt vor diesem Hintergrund einer Wahrheitsbeteuerung gleich. So verstanden lassen sich die Strophen auch inhaltlich in einen, wenngleich losen Zusammenhang bringen.<sup>313</sup> Die B-Tradition kennt diesen Zusammenhang freilich zumindest für die ersten drei Strophen nicht: Hier erweisen sich die formal als Einzelstrophen erscheinenden Strophen auch inhaltlich als selbständig.<sup>314</sup>

### Strophen BC 25–28

C 25: ABCDABCD EEEA	⇔	B 25: ABC(D)ABCD EEEA
C 26: ABCDABCD EEEA		B 26: (A)B(C)D(A)B(C)D EEEA
C 27: ABCDABCD EEEA		B 27: AAABBBBA
C 28: AAABBBBA		B 28: (A)BCD ACD EEEA

In diesem Beispiel ist weniger die Varianz der überlieferten Textzustände als vielmehr die varianten Strophenfolge interessant.<sup>315</sup> So vereint der Textzustand C die ersten Strophen zu einem Ton, wohingegen die Strophen B 25, 26 und 28 durch B 27 getrennt werden, obwohl auch in B die Strophen dem gleichen formal-metrischen Schema folgen.<sup>316</sup> Allerdings könnte die Auszeichnung von nur acht Versen durch Reimpunkt in B 26 ein Indiz dafür sein, dass der B-Schreiber gerade keine Zusammengehörigkeit mit B 25 anzeigen wollte.

Beide Fassungen beginnen mit einem Frühlingspreis: ‚Als sie die Zweige erblühen sahen, da erwachten in ihnen auch mannigfache Weisen zu neuem Leben und sie begannen zu singen. Laut und fröhlich, hoch und tief sangen sie, so dass das Ich frohen Gemütes ist und sein Glück preisen

<sup>313</sup> Zu prüfen wäre, ob es sich hierbei nicht auch um Modulationen im Sinne Liebs handelt.

<sup>314</sup> Nimmt man für B 21 an, dass der vierte Vers verlorengegangen ist, so stimmten wohl ursprünglich die Strophen B 21 und 22 formal überein. Diese Annahme wird durch die inhaltliche Korrespondenz der Strophen gestützt und zudem von allen neuzeitlichen Herausgebern getragen. Vgl. neben MF 61,33 auch MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 18/2f. (= Heinrich von Veldeke Lied XII). Auch die ersten beiden Strophen wurden von den älteren Herausgebern als Einheit verstanden, seit den Ausführungen SCHNEIDERS (1969), S. 94ff., aber wird diese Auffassung nicht mehr geteilt.

<sup>315</sup> Auf inhaltlicher Ebene variieren die Strophen erneut nur in sehr geringem Maße: In Strophe C 25, V. 6 heißt es, sie waren reich an verschiedenen Weisen, *der li veriahen* (Reimwort *gelâhen!*) (zu denen sie sich bekannten), in B *d<sup>s</sup> lî wilent pflagen* (die sie einst pflegten). Beide Textzustände spielen darauf an, dass so, wie an den Zweigen die Blüten sprießen, auch der Gesang auf mannigfache Weise wieder zu neuem Leben erwacht. Strophe B 28/C 26 ist an zwei Stellen mit differierendem Wortlaut überliefert: C 26 Vv. 5/6 heißt es *lo haben ir wellen · da die vogel lîngen* (reine Reime zu den Versen 1 und 2), während in B 28 die Verse als ein langer Vers *lo lîngēt die vogele vī heben iren willen* erscheint, der an Vers 1 anreimt. Dadurch bleibt V. 2 ohne Reimpartner. Gleichmaßen sinn-neutral ist die Variante des Schlussverses: *doch lî ir lîngē an den winter stellen* (C 26, V. 12) vs. *wan lî lîwigen al den wint<sup>s</sup> stulle* (B 28, V. 11); Reimwort ist in beiden Handschriften *aberellen*.

<sup>316</sup> Dabei fällt auf, dass der B-Schreiber die Strophen B 25 und 26 wohl unterschiedlich interpretierte, da er sonst nicht in B 25 elf und in B 26 nur acht Verse durch Reimpunkte abgesetzt hätte.

will.<sup>317</sup> C setzt fort mit einer Naturstrophe, die die gleichen Elemente aufgreift, wenn vom April und der wiedererwachenden Natur sowie den Vögeln die Rede ist, die singen und Minne bei ihresgleichen finden; ihrer Fröhlichkeit war das Ich nie überdrüssig – schließt die Strophe –, weil die Vögel doch den Winter über ihr Singen einstellen. Es folgt eine Klagestrophe, in der das Ich beschreibt, wie eine nicht bezeichnete Schuld ihn von seiner Dame fernhält, es sei denn, sie nehme seine Buße an. Die Strophe schließt mit einer Mahnung an die Dame, nicht nur seinen Tod als Buße zu akzeptieren, denn Gott habe nie geboten, dass ein Mann gerne sterben solle. Vor dem Hintergrund der beiden Naturstrophen beschreibt der Mann ein Winterszenario, in dem er sich nicht erfreuen darf und nur auf Erlösung durch die Dame hoffen kann. Dabei wird das Minneleid des Ich als unnatürlich deklariert, denn der in C 26 vorgestellte natürliche Zusammenhang zwischen Frühling und Minne/*blideſchaft* steht dem Verhalten der Dame, die das Ich abweist und ihm damit sein Glück verweigert, entgegen.

B hingegen lässt auf die erste Naturstrophe die Minneklage folgen, die sich mit ihren ausgewiesenen acht Versen Strophe B 27 formal annähert<sup>317</sup> und sich gleichzeitig von B 25 distanziert.<sup>318</sup> Auch inhaltlich ist der Zusammenhang eher lose, wenn erneut Gott auf den Plan tritt, den das Ich bittet, die Dame wohlwollend zu stimmen, wenn er sie niemals verärgere und ihr stets treu bleibe. In den Schlussversen erklärt das Ich diese Bitte mit seinen Liebes- und Treueschwüren, die ihn die Dame fürchten lassen. Die April-Strophe bringt B erst nach den beiden Klagestrophen.

Allem Anschein nach rezipiert B die Strophen als Einzelstrophen, während C sie in einen nicht nur formalen Zusammenhang bringt. Als problematisch erweist sich hier allerdings ihre Reihenfolge, denn C 25 rekurriert mit dem Personalpronomen *í* auf die Vögelchen aus C 26, ohne sie freilich zu benennen. Auch sonst erweist sich die Folge C 26 – 25 als sinnvoller, schreitet der Gedanke vom allgemeinen zum speziellen, um schließlich mit der Schlussstrophe beim Minneleid des Ich anzukommen: C 26 benennt – in der Art einer Natureingangsstrophe – den April, in dem die Blumen und Bäume sprießen und die Vögel ihr Glück finden und besingen; davon kann das Ich nicht genug haben, wie es sogleich demonstriert, denn in C 25 lässt es erneut die Natur erwachen, nun mit dem Blick auf die Zweige der Bäume und die Art und Weise des Singens. Der Schlussvers *reht íft das ich min gelúke prífe* leitet dann zur Minneklage über und bereitet die Mahnung im Abgesang vor. Dergestalt wird das Lied auch in der Neuzeit rezipiert, stellen MF (Veldeke XIV) und Schweikle (Veldeke XIV) die Strophen um. Hingegen Cramer will in der C-Fassung „eine Spur der Autorfassung“<sup>319</sup> bewahrt wissen.

Cramer setzt an bei dem von Zumthor eingeführten Begriff der *Mouvance*,<sup>320</sup> der Strophenfolgevarianz „als Ergebnis eines planvollen, bewussten und beabsichtigten Arbeitsprozesses am Gedicht“ zu begreifen sucht und dabei „eine Literaturästhetik [unterstellt], die das Werk des Autors prinzipiell offenhält für Veränderungen“.<sup>321</sup> Diese „Offenheit für variierende Veränderungen,

<sup>317</sup> Beide Strophen haben die gleiche Verszahl, folgen aber einem gänzlich anderen formalen Aufbau.

<sup>318</sup> Der B-Schreiber macht anders als in B 25 den Aufgesang nicht als Folge daktylischer Zweibeber kenntlich, sondern setzt erst nach je vier Hebungen den Reimpunkt – um so erstaunlicher, da die nun ins Versinnere gerückten Reime durchweg rein sind, während am Versende auch unreiner Reim (Vv. 1/3) toleriert wird.

<sup>319</sup> CRAMER (1998), S. 69.

<sup>320</sup> Vgl. ZUMTHOR (1972), der S. 507 *Mouvance* definiert als „le caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale“.

<sup>321</sup> CRAMER (1998), S. 50.

das kombinatorische Potential“ sei – so weiter – „eine ästhetische Dimension und muss als eine Qualität des Werks angesehen werden“,<sup>322</sup> denn:

Wie für die Hermeneutik die Bedeutung des interpretierten Gegenstandes mit der Zahl der Deutungsmöglichkeiten und -perspektiven wächst, so erhöht sich möglicherweise die Bedeutung des Gedichts durch die in ihm vom Autor angelegten Kombinations- und Variationsmöglichkeiten.<sup>323</sup>

Vor diesem Hintergrund bespricht Cramer die Strophen C 12–14 und 25–27 und kommt zu dem Ergebnis, dass „die ungewöhnliche Stellung der Natur(eingangs)strophe [C 13 bzw. 26; Verf.] [...] zu Veldekes poetischen Mitteln [gehört], das Gedicht für ein aktives Rezipieren offenzuhalten mit dem Angebot, nach Geschmack und Bedarf die gewohnte, konventionelle Ordnung herzustellen“,<sup>324</sup> d.h. die Naturstrophe an den Anfang zu setzen. Für B 12–14 scheint diese These zuzutreffen, denn hier rückt B tatsächlich den Natureingang an die Spitze des Liedes; für B 25–26, 28 hingegen gilt dies nicht, trennt B die Natureingangsstrophe sogar noch von den übrigen des Liedes ab. Cramer erkennt hierin ein Indiz für einen „nicht ganz abgeschlossenen bzw. nicht ganz gelungenen Umformungsvorgang“: Dem B-Schreiber habe die autornahe C-Fassung vorgelegen, die er sogleich kopierte; erst bei der Niederschrift von B 25 aber habe er Veldekes Signal zum aktiven Rezipieren erkannt, woraufhin er die Natureingangsstrophe aussonderte und erst nach einem Absatz durch eine tonfremde Strophe einfügte, um sie nicht als dritte Strophe zu verzeichnen.<sup>325</sup> Diese Erklärung ist so reizvoll wie fragwürdig. Reizvoll, weil sie mit der unkonventionellen Textfassung gerade jener den Status einer Autorfassung gibt, die die bisherige Forschung wegen ihrer ungewöhnlichen Eigenschaften athetiert, und auf diese Weise die traditionellen Echtheits- bzw. Originalitätskriterien in ihr Gegenteil verkehrt: Nicht mehr die vollkommene und damit abgeschlossene Fassung ist die authentische, sondern die unvollkommene, die noch offen ist für verschiedene Deutungen. Fragwürdig, weil Cramers Deutung nicht nur unberücksichtigt lässt, warum der B-Schreiber die Natureingangsstrophe nicht durch ein Verweiszeichen an die richtige Stelle rückte,<sup>326</sup> sondern auch und vor allem, warum der Schreiber die Strophe B 26 auf so augenfällige Weise von B 25 absetzte. Wollte er tatsächlich keinen Zusammenhang zwischen den Strophen herstellen? Dann aber wäre die B-Tradition der im Lied angelegten Aufforderung, sich ordnend-umordnend zu betätigen, mit der Auflösung der vorgefundenen Einheit begegnet. Es hat vielmehr den Anschein, als bündele C wieder einmal formal gleiche oder ähnliche Strophen, ohne dass deren Inhalt dabei besonders berücksichtigt würde oder gar als Ordnungskriterium zur Geltung käme. Die so entstehenden Gefüge können fest, im Sinne eines formal-inhaltlichen Zusammenhangs, oder eher lose, als mehr oder weniger bunte Bündel formal gleicher Strophen, sein. In jedem Fall aber demonstrieren sie das Potential einzeln überlieferter Strophen, auch als Teile eines Gefüges verstanden und rezipiert werden zu können.

<sup>322</sup> Ebd., S. 51.

<sup>323</sup> Ebd. Zur Kritik an Cramer vgl. TERVOOREN (1999) sowie SCHIENDORFER (2003).

<sup>324</sup> CRAMER (1998), S. 69.

<sup>325</sup> Ebd., S. 69f.

<sup>326</sup> Ebd., S. 70.

**Strophen BC 34–37**

C 34: ABAB BAA	⇔	B 34: ABAB BAB
C 35: ABAB BAA	⇔	B 35: ABAB BAA
C 36: ABAB BAA		B 36: ABAB CDCD
C 37: ABAB CDCD		B 37: ABAB AXBB

C 34–36 sind als zusammengehörig gekennzeichnet, C 37 ist Einzelstrophe. B reiht erneut Einzelstrophen aneinander. Einzelstrophen und Liedstrophen unterscheiden sich dabei nur durch zwei (formale) Varianten voneinander: In C 36 fehlt im Abgesang gerade der Reimpunkt, der in B die Weise auszeichnet; in BC 34 variiert die Reihenfolge der Abgesangverse derart, dass in C das Reimschema mit dem der folgenden Strophen übereinstimmt.<sup>327</sup> Die vertauschte Position der Strophen C 36 und 37 dokumentiert wieder einmal die Tendenz, tongleiche Strophen zusammenzustellen.

**Strophen BC 44–45**

C 44: ABAB CC	⇔	B 44: ABAB CC
C 45: <u>ABAB</u> CC	⇔	B 45: <u>(A)(A)BB</u> CC

Der Aufgesang von BC 45 ist wie folgt überliefert:

Veldeke C 45	Veldeke B 45
Ich lebte ê mit vngemache ·	Ich lebet ie mit vngemach ·
als fi hat gefehen vñ gehort ·	fiben iar e ich iht spreche ·
fiben iar ê ich von de heiner fache ·	wid <sup>s</sup> ir willen ain wort ·
wider ir willen spreche ein wort ·	das fi wol hat gefehen vñ gehort ·
vñ wil doch dc ich clage mine fere ·	vñ wil doch das ich clage mine fere ·
io ift dū minne als fi was wilent ere ·	ioch ift dý minne als fi was wilen ere ·

B stellt sich dabei als die zwar formal ungenauere, auf inhaltlicher Ebene aber eindeutiger Fassung dar. Der Einleitung, das Ich habe *ie mit ungemach* gelebt, folgt die Erklärung, sieben Jahre (immerwährenden Ungemachs – so der Bezug zu *ie*) habe es gegen den Willen der Frau kein Wort gesprochen. Das muss sie wahrgenommen haben und *wil doch das ich clage mine fere* (B 45, V. 5). In C hingegen folgt der in B resümierende Schlussvers des Aufgesangs bereits als zweiter Vers. Auf diese Weise ist der direkte Anschluss von Auf- zu Abgesang aufgelöst. Dass die Frau seine Klage wünscht, wird nur mittelbar deutlich. Hingegen die Form ist in C reiner und vor allem der vorangehenden Strophe C 44 gleich.<sup>328</sup>

Formal bilden die Strophen der beiden Beispiele im Textzustand der Großen Heidelberger Liederhandschrift zwar eine Einheit, inhaltlich aber lassen die Strophen eine solche Einheitlichkeit vermissen. C 34–36 kombiniert eine Minnestrophe mit zwei Mahnstrophen, einmal einer Mahnung, den Bösen nachzuspüren, dann einer Warnung vor der *hÿte*. Die Strophen sind jeweils in sich geschlossen und lassen keine Verbindung untereinander erkennen. Gleiches gilt für die beiden Minnestrophen C 44 (Ermahnung an die Dame, das Ich wie früher zu trösten) und 45 (Reflexion über die Widersprüchlichkeit der Minne: Ist das Ich entschlossen, nichts gegen den Wil-

<sup>327</sup> Im Wortlaut unterscheiden sich die Textzustände dabei kaum. Lediglich im Schlussvers C 34 (= fünfter Vers B 34) variiert die Wortfolge, ohne dass dies einen Einfluss auf den Sinn der Strophe hätte.

<sup>328</sup> Die Wendung in C 45, V. 3 *von deheiner fache* ist durchaus als Entsprechung zu *iht* im zweiten Vers von B 45 zu verstehen.

len der Dame zu tun, verlangt sie gleichzeitig seinen Sang/seine Klage, die aber nur Anklage gegen die Dame sein kann). Diese beiden Strophen widersprechen sich sogar, denn in C 44 heißt es, früher einmal habe die Dame das Ich getröstet, während in C 45 früheres Ungemach beschrieben wird. Die formale Verknüpfung also lässt nicht zwangsläufig auf eine inhaltliche schließen. Vielmehr deuten die Beispiele darauf hin, dass die in C ausgewiesenen Strophenkomplexe keineswegs immer Lieder im Sinne von formal-inhaltlichen Einheiten mehrerer Strophen sein müssen.

### Strophen BC 39–43

C 39: ABBA CDCD	↔	B 39: ABBA CDCD
C 40: ABAB ABBA	↔	B 40: ABAB A(B)BA
C 41: ABAB AB <sup>329</sup> A	↔	B 41: ABAB ABA
C 42: ABAB CBCA	↔	B 42: ABAB CBCB
C 43: ABAB BBAA	↔	B 43: ABAB BBAA

Dass die in C ausgewiesenen Strophenkomplexe darüber hinaus auch nicht immer formal gleiche Strophen enthalten, demonstriert das abschließende Beispiel. Es handelt sich hierbei um fünf formal wie inhaltlich selbständige Strophen, die in C trotz ihres einstrophigen Charakters als Einheit präsentiert werden. Was aber könnte A<sub>s</sub> dazu bewogen haben, tonfremde Strophen zusammenzustellen? Schweikle gibt eine mögliche Antwort, wenn er konstatiert, C habe nicht nur Lieder, sondern auch sog. Strophenreihen aus „offenkundig verschieden strukturierten Strophenformen“ durch gleiche Initialfärbung gekennzeichnet, und in solchen Reihen „Vortragszyklen“ zu erkennen glaubt, „die auch Vorstufen für mehrstrophige Lieder sein konnten.“<sup>330</sup> Als (einziges!) Beispiel benennt er unsere Strophenfolge, weitere Beispiele bleiben er und die Handschrift schuldig. Lediglich Dietmar von Aist C 7–13 ist zu nennen; hier allerdings haben die ersten fünf Strophen eine gemeinsame Form, während nur die letzten beiden formal abweichen.<sup>331</sup> Dass allerdings ausschließlich formal selbständige Strophen als Einheit präsentiert werden, ist sonst nicht nachzuweisen. Vielmehr dokumentieren die vorgestellten Beispiele, wie sehr die C-Tradition bemüht ist, nur formal gleiche Strophen als Einheit zu kennzeichnen.

Eine andere Erklärung könnte freilich die Annahme sein, A<sub>s</sub> habe lediglich die Nota-Zeichen vergessen, so dass dem Illuminator fälschlicherweise signalisiert wurde, es handle sich um tongleiche Strophen. Dagegen spricht, dass A<sub>s</sub> dann viermal hintereinander den gleichen Fehler begangen haben müsste und erst bei Strophe C 44 wieder an das Nota-Zeichen dachte. Dies ist ebenso wenig wahrscheinlich wie nachvollziehbar. Vielmehr könnte die Entscheidung des Schreibers A<sub>s</sub> ästhetische Gründe haben: Auf Blatt 31<sup>v</sup> finden sich für die Strophen C 31–46 insgesamt 16 Initialen, deren Farbe achtmal wechselt, davon allein fünfmal in der linken Spalte. Wären nun die Strophen C 39–43 als Einzelstrophen ausgewiesen, so wechselte die Initialfarbe in der rechten Spalte sogar sechsmal, nämlich – mit Ausnahme von C 45 – von Strophe zu Strophe. Für die Seite ergäbe sich dann ein Erscheinungsbild, dass sich von dem anderer Handschriften, die die Initialfärbung lediglich als Buchschmuck verwenden, kaum unterschiede. Gerade dies aber muss der Redaktion einer Handschrift zuwiderlaufen, die ein vormals rein gestalterisches

<sup>329</sup> Beachte hier den unreinen Reim.

<sup>330</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 425.

<sup>331</sup> Hinzu treten die Corpora des Kürenbergers (vgl. Kap. B 3.3.1) und Meinlohs von Sevelingen (vgl. Kap. B 3.1).

Element zu einem Bedeutungsträger macht und deren besondere Ästhetik sich gerade dem unregelmäßigen Wechsel der Initialfarbe verdankt.<sup>332</sup>

Die Ergebnisse der Einzelanalysen bestätigen die These, dass C einen Textzustand repräsentiert, in dem sich das Bestreben niederschlägt, Strophen möglichst zu mehrstrophigen Einheiten zusammenzufassen.<sup>333</sup> Entscheidend ist dabei die gemeinsame Form, inhaltliche Aspekte sowie die Form der einzelnen Strophe werden dem untergeordnet. Wenn Bastert konstatiert, dass „[f]ast das gesamte lyrische Corpus Veldekes [...] aus solchen [er bezieht sich hier auf BC 21/22; C.H.] wohlüberlegt komponierten Kunstwerken [besteht], in denen die aus der Romantie bekannten Motive und Topoi mit einigem rhetorischen Aufwand und einer gewissen Brillianz präsentiert werden“<sup>334</sup> und er Veldekes „Bemühen um formale Meisterschaft“<sup>335</sup> unterstreicht, so lässt sich als Quelle hierfür nur der Textzustand B heranziehen. In C wird etwa die formale Geschlossenheit der Strophen 21 und 22 der Zusammenfassung mit 19 und 20 geopfert und ist der Reimtausch aus B 13 getilgt. Muss hier die ‚formale Meisterschaft‘ des Autors den formal-ästhetischen Prämissen eines Redaktors weichen, der allein in der Mehrstrophigkeit sein Formideal verwirklicht sieht?

## 2.8 Herr Gottfried von Neifen

Das Ende der Ursammlung bildet das Neifen-Corpus, das mit 190 Strophen in 51 Tönen zu den umfangreichsten Corpora der Handschrift zählt. Dabei ist der überlieferte Bestand keineswegs vollständig, fehlt doch mit dem Gegenblatt zu Blatt 37 eine Doppelseite,<sup>336</sup> die etwa 12 Strophen enthalten haben könnte. Auffälligstes Merkmal des Corpus sind die zahlreichen Leerstellen, die A<sub>s</sub> wohl in Erwartung weiteren Strophenmaterials vornehmlich dort beließ, wo ein Lied weniger als fünf Strophen umfasste. Tatsächlich konnte A<sub>s</sub> einige dieser Leerstellen später füllen, wie die nachgetragenen Strophen 5, 10, 20, 48, 53 und 179 dokumentieren.<sup>337</sup> Und auch die schmale Parallelüberlieferung im Rappoltsteiner Parzifal und im Berner Hausbuch belegt, dass noch weiteres Strophengut im Umlauf war.

Im Rappoltsteiner Parzifal findet sich ein dreistrophiges Pendant zu C 6–10, darunter die nachgetragene Strophe C 10. Im Berner Hausbuch liegt mit den Strophen p 23–25 und 27 eine parallele Fassung zu Lied C 92–95 vor, ergänzt um die unikal überlieferte Strophe p25. Es existiert mithin auch zu diesen vier Strophen eine fünfte; A<sub>s</sub> hat also einmal mehr zu Recht Fünfstrophigkeit angenommen, als er hinter C 95 Raum für eine weitere Strophe frei ließ. Strophe p 26 – ein Pendant zu C 111 – bricht im Berner Hausbuch inhaltlich (p 27 greift Motive aus p 25 erneut auf, während p 26 (C 111) unmittelbar an C 110 anschließt) wie formal die Folge p 23 bis 25/27.

<sup>332</sup> Welchen Einfluss „der Wunsch nach gefälligem Aussehen der Schriftseite“ (Eugraphie) auf die konkrete Textgestalt haben kann, zeigt SCHUBERT (2002), S. 139ff., an verschiedenen Beispielen. Für unseren Fall interessant sind die Beobachtungen an Erec- und Parzival-Handschriften sowie an den drei Haupthandschriften von Nibelungenlied und -klage, die alle aus eugraphischen Gründen Gliederungsmerkmale verändern. So konnte schon Bonath feststellen, dass in der Parzival-Handschrift G die Initialen auch dort regelmäßig gesetzt werden, wo die zu markierenden Abschnitte unterschiedlich lang sind. Der oder die Schreiber waren offenbar unabhängig vom Inhalt darauf bedacht, mit den Initialen auf einer Doppelseite ein bestimmtes Dekorationsmuster zu realisieren (vgl. BONATH (1970), S. 80ff.).

<sup>333</sup> Schweikle (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 425) ist also zuzustimmen, wenn er die Tendenz beobachtet, „aus Einzelstrophen durch textlich-metrische Angleichungen zwei- oder mehrstrophige Lieder zu bilden.“

<sup>334</sup> BASTERT (1994), S. 328.

<sup>335</sup> Ebd., S. 329.

<sup>336</sup> Goldast vermerkt Bl. 34<sup>v</sup> entsprechend: *Allbie ist ein Blat außgeschnitten worden.*

<sup>337</sup> Die nachgetragenen Strophen wurden alle von J2 illuminiert.



Ob A<sub>s</sub> allerdings immer Recht daran tat, fünf Strophen für Lieder Neifens anzunehmen, bleibt fraglich. So kann Kuhn etwa für die siebenzeiligen gleichversigen Kanzonen nachweisen, dass sie stets zweistrophig sind.<sup>338</sup> Dies hatte A<sub>s</sub> nicht erkannt, wohl aber verstand er zwischen Minneliedern und Erzählliedern zu differenzieren, richtete er von den 26 ursprünglichen Lücken 25 hinter Minneliedern ein. Nur hinter dem dreistrophigen Erzähllied von der Magd am Brunnen (C 125–127), das aber durch seinen Natureingang und das Klagemotiv in der ersten Strophe zunächst wie eine Minneklage erscheint, lässt er Raum für weitere zwei Strophen. Tatsächlich gehen Minnelieder und Erzähllieder nicht nur inhaltlich, sondern vor allem auch formal eigene Wege: Neifens Minnelieder folgen bestimmten Formschemata (gleichversige und ungleichversige Kanzonen jeweils typischer Bauart<sup>339</sup>); bei seinen Liedern des *genre objectif* hingegen begegnen fast ausschließlich Sonderformen (daktylischer Zehnsilber (C 125–127), Romanzenstrophe (C 113–116), Refrainformen etc.).<sup>340</sup> Hinzu tritt, dass von den 42 vollständig überlieferten Minneliedern 19 fünfstrophig sind (= 45%)<sup>341</sup> und das Corpus mit einer Reihe von 13 fünfstrophigen Liedern beginnt, die nur von einem Vierstropher unterbrochen wird. Angesichts dessen konnte es für A<sub>s</sub> naheliegen, für die Minnelieder Fünfstrophigkeit als übergeordnetes Bauprinzip anzunehmen.<sup>342</sup>

Die Gottfried von Neifen zugeschriebenen Minnelieder zeichnen sich aus durch ein besonderes Maß an formaler Kunstfertigkeit. Seine Strophen und Lieder sind bis ins kleinste durchkomponierte Gebilde, die allerorten einen bemerkenswert souveränen Umgang mit Sprache dokumentieren und auf diese Weise ihren Autor als virtuos Formkünstler erweisen. Sie sind aber auch gekennzeichnet durch die Formelhaftigkeit ihres Inhalts:

In den Minneliedern reduziert G[ottfried] das Situations- und Formelinventar des Hohen Minnesangs auf inhaltliche und sprachliche Versatzstücke und Reizwörter [...], die in wenig variiertes Abfolge gereiht werden. Er demonstriert damit die Verfügbarkeit der Inhalte, die immer wieder neues Durchspielen topischer Situationen ermöglicht. In den Erzählliedern korrespondiert dem eine Reduktion des Situationsgehaltes auf typische Einzelelemente. Entsprechend erfolgt neben der Bildung extrem ausladender Formen (XX, XIV) eine Standardisierung im Formalen: Strophen- und Verseile werden in gleicher oder wenig variiertes Form wieder aufgenommen [...]. Gerade mit dieser Konvertierbarkeit von Formeln und Formen wird G[ottfried] v[on] N[eifen] stilbildend, sie macht in der Virtuosität ihrer Handhabung auch die Faszination seiner besten Gedichte aus.<sup>343</sup>

<sup>338</sup> Diese Siebenzeiler charakterisiert Kuhn als „noch formelhafter im Inhalt [...], ohne den Ansatz eines Gedankenganges [...] – man könnte sie [...] für eine bei ihm besonders anspruchslöse ‚Gattung‘ halten, oder auch für ‚Skizzen‘ zur Festhaltung von Melodien, schließlich auch für ‚Tanzlieder‘ oder ‚Tanzeinlage-Strophen‘.“ (KUHNS 1967), S. 52)

<sup>339</sup> MERTENS (1985), Sp. 149f., fasst zusammen: „Etwa die Hälfte der Minnelieder besteht aus gleichtaktigen Strophen, die ungleichversigen zeigen ‚Aufwärtsspannung‘ vom kürzeren zum längeren Vers, die erste Gruppe ist durch klangliche Effekte und Akzentuierungen des Reims (grammatischer und rührender Reim), die zweite durch ‚übergelassenen Reim‘ gekennzeichnet.“

<sup>340</sup> Dem korrespondiert auf der inhaltlichen Seite die ausgeprägte Formelhaftigkeit der Minnelieder, wohingegen die Lieder des *genre objectif* Pastourelle-Motive aufweisen. Zum *genre objectif* zählen neben den genannten Liedern auch C 153–157 (Büttnerlied), C 158–159 (Pilgrimlied), C 160–162 und C 188–189 (Wiegenlied).

<sup>341</sup> Darunter auch die nachträglich vervollständigten.

<sup>342</sup> Entsprechend lässt er hinter allen zweistrophigen Minneliedern (7) eine Lücke sowie hinter acht der neun dreistrophigen und neun der ursprünglich elf vierstrophigen Minnelieder (fünf dieser Lücken konnte A<sub>s</sub> füllen, so dass heute nur noch hinter vier der sechs vierstrophigen Lieder Leerstellen sichtbar sind).

<sup>343</sup> MERTENS (1985) Sp. 150. In der Forschung wird Neifens Dichtung häufig mit den durchaus negativ konnotierten Begriffen ‚Schematismus‘ oder ‚Formalismus‘ belegt, so etwa KUHNS (1976), S. 72, wenn er von einer „Formalismus des Inhalts“ aber auch von „Inhaltsleere“ spricht. Zur Kritik vgl. CRAMER (1983), der in seinem Bei-

Worstbrock spricht in diesem Zusammenhang von einer „Suspension vorgangshafter Rollenfaltung zugunsten vielfältiger formaler Vorgänge“<sup>344</sup>: Minnesang ist bei Neifen nicht mehr gesellschaftliches Rollenspiel, sondern die „Rolle des Ich“ wird zu einem „Organ schematisierter, affekttypischer Redakte: Klage, Anklage, Bitte, Hoffnung, Frauenpreis [...] folgen in Neifens Liedtypus nach notorischem Natureingang in freier Serie.“<sup>345</sup> Die Strophen selbst sind zumeist in sich geschlossene Einheiten, die sich aufgrund ihres schablonenhaften Inhalts nur lose zueinander stellen. Ihre Verknüpfung erfolgt nicht etwa durch die Gedankenführung oder die Abfolge von Erzähltem, sondern allein durch formale Mittel. Das eigentlich Neue der Neifenschen Dichtung ist mithin auch nicht, dass er – wie etwa Morungen, Walther oder Reinmar – den Minnesang durch neue Motive, Themen oder eine spezifische Rollengestaltung bereichert. Für die Neifen-Dichtung ist vielmehr eine Artifizierung der Form charakteristisch, seine Kunst ist Formkunst. Der Ort, an dem diese Kunst am deutlichsten sichtbar wird, ist der Reim, der in den Neifenschen Texten in allen Facetten, als grammatischer Reim, Pausenreim, rührender Reim, Kornreim, als Strophenbindung durch grammatischen oder einfachen Reim etc., anzutreffen ist.

Lied C 84–87 (KLD XX) zeigt die formale Meisterschaft Neifens besonders gut:<sup>346</sup>

**C 84 (Nota; rot)**

- 1 Seht an die heide ·  
feht an den grūnē walt ·  
liehter ögenweide ·  
der hant fī gewalt ·  
5 blv̄men löp dý beide ·  
mit manigem hūbfchē kleide ·  
fo fint fī bekleit ·  
dien tet vil leide ·  
d<sup>s</sup> lange winter kalt ·  
10 balde hinnen scheidē ·  
fīn twingen manigvalt ·  
valwe löke reide ·  
tragent ivnge stolze meide ·  
des fint fī gemeit ·  
15 var hin verwālfen ·  
vil gar verteilter sne ·  
dv mv̄ft vns aber lālfen ·  
die blv̄men vñ den kle ·  
vf def meigen s̄trālfen ·  
20 dien tete dv vil we ·  
da die vogel s̄ālfen ·  
ir fang gegen fange m̄ālfen ·  
die frōwent fīch als e ·

**C 85 (rot)**

- 1 Mich wil betwingen ·  
dc mich dvr lieb ie twang ·  
dc ich nv mv̄s ringē ·  
darnach min h<sup>s</sup>ze ie rank ·  
5 ich wil aber fingen ·  
der lieben vf gedingen ·  
min troft an ir lit ·  
la mir gelingen ·  
fit dc mir nie gelang ·  
10 mīne an lieben dingen ·  
fo wirt min truren krank ·  
fī kan fwere ringen ·  
die forge vf h<sup>s</sup>zen dringen ·  
mir were lones zit ·  
15 kvs von ir mvnde ·  
ich wene er fanfte tv̄t ·  
der ift zaller stvnde ·  
noch roter dāne ein blvt ·  
e’a minne wnde ·  
20 dv macheft vngemvt ·  
ob din troft mir gvnde ·  
das mir ein kvs die bvnde ·  
fo dūhte fī mich gv̄t ·

---

trag anstrebt, die „Andersartigkeit [der Neifen-Strophen; C.H.] gegenüber dem hohen Minnesang [...] nicht als bloße inhaltliche oder formale Variation oder gar Verfallserscheinung, sondern als adäquaten Ausdruck historischer Veränderung zu begreifen.“ (S. 47).

<sup>344</sup> WORSTBROCK (1996), S. 199.

<sup>345</sup> Ebd., S. 198.

<sup>346</sup> Das Neifen-Corpus wird aufgrund seines Umfangs nicht vollständig diplomatisch wiedergegeben, sondern es findet sich im Anhang lediglich die Überlieferungskondanz.

**C 86 (rot)**

- 1 Mich hat gebvnden ·  
 der f̄ffen mīne ban<sup>t</sup> ·  
 mīnekliches wnden ·  
 nach dir min herze ie fwant ·  
 5 fī hat niht erwndē ·  
 fīch habe min vnderwnden ·  
 ir mvnt rofen rot ·  
 minne v̄n ir chvnden ·  
 die sint mir wol erkāt ·  
 10 hette ich helfe fvnden ·  
 fo wer min dienft bewant ·  
 nv hat fī mich fvnden ·  
 in trvren zallen stvndē ·  
 da von lide ich not ·  
 15 mich hat verferet ·  
 ir liechter ogen schin ·  
 wer hatgeleret ·  
 die lieben frowen min ·  
 dc ir gv̄te meret ·  
 20 mir lange wernden pin ·  
 mīne fwer dich eret ·  
 des mv̄t wirt gar verkeret ·  
 nv bin ich doch din ·

**C 87 (rot)<sup>347</sup>**

- 1 Owe der fwere ·  
 die ich von mīnen han ·  
 der ich fanfte enbere ·  
 wand ein vil lieber wan ·  
 5 der ift fr̄idebere ·  
 da bi ift mir gevere ·  
 dv̄ mīne v̄n ir has ·  
 fī ift mir ze fwere ·  
 da von ich trvrig gan ·  
 10 ob ich finig were ·  
 des solt ich mich erlan ·  
 minneclichv̄ mere ·  
 mir bernde fr̄ide|bere ·  
 nv tr̄ōfte mih bas ·  
 15 lieblichv̄ mīne ·  
 min fendes h<sup>s</sup> ze ift wnt ·  
 fīt dc ich brinne ·  
 nach liebe zaller stvnt ·  
 forgen tr̄ōfterinne ·  
 20 dir ift min iam<sup>s</sup> kvnt ·  
 tr̄ōfte mine finne ·  
 dc ich den kvs gewinne ·  
 sprich ia roter mvnt ·

Das Lied zählt Kuhn zu den ‚Kanzonen aus Kurzversreihen‘, „die lange Reihen aus Kurzversen, mit dem Gesamtbau aber der Kanzone, vereinen.“<sup>348</sup> Jede Strophe zählt 23 dreitaktige Verse, die dem Schema ABABAAC, ABABAAC; DEDEDEDDE folgen. Stollen und Abgesang werden jeweils mit einsilbigen auftaktlosen Takten eingeleitet und enden ebenfalls mit einem aufgetakteten Vers, dessen erster Takt einsilbig ist. Die Auftakte sind auch darüber hinaus streng geregelt, findet in den Stollen und im Abgesang ein regelmäßiger Wechsel von auftaktlosen und aufgetakteten Versen statt. Dieser wird nur durch die stets aufgetakteten Schlussverse unterbrochen, wodurch am Ende der Verseinheiten je zwei Verse mit Auftakt zu stehen kommen. Besondere Virtuosität zeigt sich aber vor allem im Reim. Schon von Kraus gibt zu bedenken, „welche Technik dazu gehört, 92 Reimwörter zu finden, ohne dass sich auch nur ein einziger Reimausgang der einen Strophe in einer anderen wiederholt.“<sup>349</sup> Tatsächlich wird nur an einer einzigen Stelle das gleiche Reimwort zweimal verwendet – in C 86, Vv. 10 und 12 (Reimwort *fvnden*) –, die von Kraus dann auch konjiziert zu *nū lat sie mich wunden*, obwohl sich der überlieferte Vers *nv hat sie mich fvnden* inhaltlich besser anschließt. Daneben gibt es zwei Fälle von gleichlautendem Reimwort in C 85, V. 3 (*ringē* in der Bedeutung ‚kämpfen‘, ‚sich abmühen‘) und 12 (*ringen* im Sinne von ‚erleichtern‘, ‚abschwächen‘) sowie C 87, V. 1 (*fwere* als Nomen) und 8 (*fwere* als Adjektiv). Die Reime sind durchweg rein, einzig in C 85 variieren die Reimwörter im Auslaut, stehen hier *twang* : *rank* / *gelang* : *krank* im b-Reim nebeneinander. Dabei sind diese Reime zwar innerhalb der Stollen unrein, in ihrer Wiederholung aber stimmen die Reimpaare wieder exakt überein (reine Reime *twang* : *gelang* bzw. *rank* : *krank*). Ergänzt wird die Vielfalt der Reime noch durch grammatische Reime in C 84, 85 und 86.

Als interessant erweist sich auch ein Blick auf die Gesamtkomposition: Stollen und Aufgesang folgen ebenso wie die ganze Strophe einem Kanzonenschema, wodurch sich „[d]er Kanzonensbau

<sup>347</sup> Auf die Strophe folgen in C 12 Leerzeilen.

<sup>348</sup> KUHN (1976), S. 62, hier auch eine Formalanalyse der Strophen.

<sup>349</sup> KLD III, S. 115.

des Ganzen [...] dreifach spiegelt“.<sup>350</sup> Die ‚kleinen‘ Kanzonen unterscheiden sich dabei lediglich in der Verszahl und im Reim der jeweiligen Schlussverse. Die Strophenstollen (AB AB AAC) enthalten wiederum zwei Stollen und wiederholen so die Zweiheit bzw. Doppelung als Aufbauprinzip der Kanzone. Dem korrespondiert auch der c-Reim am Stolleneende, der sein Pendant erst ausgangs des zweiten Stollens findet und damit die doppelte Struktur erneut unterstreicht. Der Strophenabgesang (DE DE DE DDE) hingegen repräsentiert mit seinen drei ‚kleinen‘ Stollen die Dreiheit von doppeltem Stollen und Abgesang. Dass sein Schlussvers nicht an die Schlussverse der Stollen reimt, ist dabei nur konsequent: Auf diese Weise wird der Charakter des Abgesangs als eigenständiges Element hervorgehoben, das sich zwar nur durch die Stollen zu einer Kanzone fügen kann,<sup>351</sup> aber außerhalb der doppelten Struktur steht.

Dieses Grundschema wird in allen Strophen konsequent durchgehalten. Abweichungen begegnen nur in zwei Versen der ersten Strophe. Der vierte Vers erscheint in allen anderen Strophen als aufgetakteter und alternierender Dreiheber, *der hant fi gewalt* aus C 84 ist aber entweder auftaktlos und alternierend oder mit Auftakt und einsilbigem ersten Takt zu lesen; von Kraus fügt entsprechend vor *gewalt* das Adverb *nû* hinzu. Genau umgekehrt verhält es sich in Vers 17: Sein Pendant in C 86 und 87 ist auftaktlos und mit einsilbigem ersten Takt und der siebzehnte Vers von C 85 erlaubt mit *der ist zaller tivnde* ebenfalls diese Interpretation; C 84, V. 17 – *dv mvft vns aber lâffen* – hingegen lässt sich nur schwer damit in Einklang bringen, will man nicht wie von Kraus Wortmaterial (in diesem Fall *aber*) streichen. Es gibt also formale Abweichungen, sie bilden aber insgesamt die Ausnahme. Gleiches lässt sich am gesamten Corpus beobachten: Formal-metrische Ungenauigkeiten wie Auftaktschwankungen und Über- oder Unterfüllungen von Takten oder Versen kommen nur vereinzelt vor, noch seltener sind unreine Reime (etwa C 43, V. 1 *erdenken* auf V. 4 *entwichen*).

Insgesamt zeichnet sich das Corpus durch ein sehr hohes Maß an formaler Präzision aus. An der formalen Entsprechung von Strophen, die durch die gleiche Initialfarbe als zusammengehörig gekennzeichnet werden, kann nirgends ein Zweifel bestehen. Die wenigen formalen Abweichungen betreffen stets nur einzelne Verse, nicht aber die Struktur einer gesamten Strophe. Dabei folgen die Strophen eines Liedes stets einem strengen Kompositionsmuster, das nicht nur Verszahl und Reim, sondern auch Auftakte und Taktfüllung reguliert.

## 2.9 Zusammenfassung I - die Überlieferung der Ursammlung

Die Gesamtschau aller zum ursprünglichsten Bestand der Großen Heidelberger Liederhandschrift zählenden Corpora lässt sich die an den Strophen Kaiser Heinrichs entwickelte These bestätigen, dass vermittelt der Initialfarbe als tongleich gekennzeichnete Strophen eine übereinstimmende formal-metrische Struktur aufweisen. Am deutlichsten wird diese Korrespondenz bei Heinrich von Veldeke, in dessen Corpus sich darüber hinaus eine Tendenz zur Strophenkombination, also zur Bildung mehrstrophiger Einheiten abzeichnet. Der Vergleich mit der parallel überliefernden Weingartner Liederhandschrift belegt darüber hinaus, dass Varianten überwiegend dort anzutreffen sind, wo der Textzustand nach B formal-metrische Ungenauigkeiten aufweist oder in B Strophen mit einer abweichenden Form aufeinanderfolgen, die Handschrift C als zusammengehörig erkennt. Dabei tritt der Inhalt hinter die Form zurück, d.h. zuweilen kann eine Modifika-

<sup>350</sup> Ebd.

<sup>351</sup> Dies ist durch den parallelen Aufbau der Verse angezeigt.

tion der Form, etwa eine Veränderung des Reimwortes oder der syntaktischen Gestaltung eines Verses, den Inhalt dergestalt beeinflussen, dass ein Ausdruck an Klarheit verliert oder ein inhaltlicher Anschluss schwächer wird.

Offenbar liegt den Textzuständen der Ursammlung also ein auf die formal-metrische Struktur ausgerichtetes Einrichtungsprinzip zugrunde, in dem sich ein Rezeptionsverhalten manifestiert, das die einzelne Strophe als Element einer übergeordneten Einheit aus gleich gebauten Strophen zu verstehen sucht.<sup>352</sup> Diese starke Orientierung an der Form wird in der Initialfärbung offensichtlich und prägt so das äußere Erscheinungsbild der gesamten Handschrift.

Vor diesem Hintergrund erscheint es lohnenswert, einmal den ursprünglichen Bestand der Handschrift als in sich geschlossene Sammlung in den Blick zu nehmen, auch wenn der Nachweis hierfür noch aussteht. Für eine ursprüngliche Geschlossenheit der Sammlung spricht schon die Auswahl der Dichter, die alle in einen mehr oder weniger deutlichen Zusammenhang mit Neifen gebracht werden können. So erkennt Kuhn bei Neifen und Veldeke „dieselbe stilistische Grundhaltung“, die er auf „das gleiche nordfranzösische Quellengebiet“ zurückführt.<sup>353</sup> In Otto von Botenlauben glaubt er darüber hinaus den „Vermittler der oberrheinisch-italienischen Stauferdichtung der Hausenschule an die Kavaliersdichtung des jüngeren schwäbisch-staufischen Kreises“ zu erkennen.<sup>354</sup> Der Markgraf von Hohenburg steht als später Vertreter der Hausenschule im gleichen Kontext, es lassen sich aber auch literarische Anklänge an Neifen nachweisen.<sup>355</sup> Die beiden Grafen von Toggenburg und Kirchberg schließlich reiht Kuhn in einen Kreis der Neifen-Nachfolger ein.<sup>356</sup> Einzig problematisch bleibt die Verbindung zu Rudolf von Fenis-Neuenburg, der lediglich durch seine Adaptation französischer Formen eine Parallele zu Neifen zeigt. Kein Zweifel kann hingegen an einer unmittelbaren Verbindung zwischen Neifen und Kaiser Heinrich bestehen, dessen Sohn Friedrich II. Neifens Vater Heinrich II. zu seinen treuesten Anhängern zählen konnte.<sup>357</sup> Zudem ist Neifens Aufenthalt im Gefolge Heinrichs VII. urkundlich belegt.<sup>358</sup> Gerade in die Regierungszeit Heinrich VII. aber fällt ein sozialer Wandel, der – so erwägt Cramer – die Ausprägung der Neifenschen Formkunst begünstigt haben könnte: So habe „der Adel als soziale Gruppe zu einer gewissen Konsolidierung gefunden“<sup>359</sup> und war die hierarchische Ordnung der feudalen Gesellschaft soweit gediehen, dass sie kodifizierbar wurde,<sup>360</sup> und „das politische und kulturelle Selbstbewußtsein des Adels [...] soweit gefestigt, daß es nicht mehr der immer erneuten Bestätigung und Einübung bedurfte, der unter anderem auch der Minnesang als ‚höfisches Zeremonialhandeln‘ gedient hatte.“<sup>361</sup> Dieser Funktion enthoben wird Minnesang zu einer Kunst für literarische Kenner: „Lieddichtung verlagert sich weg vom gesellschaftlichen Rollenspiel hin zum Spiel des Intellekts für literarisch Eingeweihte [...]“<sup>362</sup> Vor diesem Hintergrund erst scheint die Artifizierung und Ästhetisierung von Form möglich, die das Neifen-Corpus

<sup>352</sup> Einstrophigkeit wird dabei nur bedingt toleriert, wie das Veldeke-Corpus zeigt.

<sup>353</sup> KUHN (1976), S. 147. Vgl. auch WILLAERT (1999), der einen unmittelbaren Kontakt Veldekes zum Stauferhof nachweisen will (bes. S. 47f.).

<sup>354</sup> KUHN (1976), S. 147 sowie S. 81f.

<sup>355</sup> Vgl. MERTENS (1983b), Sp. 92.

<sup>356</sup> Vgl. KUHN (1976), S. 85.

<sup>357</sup> Vgl. MERTENS (1981a), Sp. 147.

<sup>358</sup> Vgl. ebd., Sp. 148.

<sup>359</sup> CRAMER (1983), S. 47.

<sup>360</sup> 1224 konnte Eike von Repgow in seinem *Sachsenspiegel* die hierarchische Ordnung festschreiben.

<sup>361</sup> CRAMER (1983), S. 48. Zu dieser sog. „späthöfischen Wende“ vgl. auch KUHN (1976), S. 143ff.

<sup>362</sup> CRAMER (1983), S. 53.

so nachhaltig prägt. Es werden aber auf einer übergeordneten Ebene hier auch erst die Voraussetzungen geschaffen für eine auf die formale Gestaltung der Strophen fokussierende Rezeptionspraxis.

Die Ursammlung umfasst 331 Strophen und einen Leich. Davon entfallen 185 Strophen, also mehr als die Hälfte (56%), auf das Neifen-Corpus. Alle Neifen-Strophen mit Ausnahme der Schlusstrophe schließen sich zu mehrstrophigen Einheiten zusammen, wobei häufig fünf Strophen zusammentreten. Hierin nun glaubte der Schreiber A<sub>s</sub> ein Formideal zu erkennen und nahm für alle Minnekanzonen Fünfstrophigkeit an. Ob es aber tatsächlich ein Kompositionsprinzip der Lieder Gottfrieds von Neifen ist, fünf Strophen zu kombinieren, bleibt ungewiss. Unbestritten hingegen ist, dass Mehrstrophigkeit und die formal-metrische Entsprechung aller Strophen im Ton für Neifen konstitutiv sind. Nirgends sonst in der Ursammlung ist ein ähnlich hohes Maß an formaler Strukturierung und Formbeherrschung spürbar. Insofern scheint das Neifen-Corpus zu realisieren, was die Rezeption der anderen Ursammlungscorpora lenkte – das Ideal eines mehrstrophigen Liedes aus formal übereinstimmenden Strophen.

Form und Inhalt – und dabei seien diese Kategorien in einem neuzeitlichen Sinne verwendet<sup>363</sup> – scheinen im Neifen-Corpus auseinanderzudriften, wenn ein Lied einerseits durch einen artistischen Umgang mit formalen Elementen wie Strophenbau und Reim brilliert, sich andererseits aber auf einer inhaltlichen Ebene sprachlicher Versatzstücke bedienen kann, die mehr oder weniger frei aneinandergereiht werden können, ohne dabei etwa der Entwicklung eines Gedankens zu dienen. Sie treten aber auch an anderen Stellen der Ursammlung auseinander, wenn die Klarheit eines Ausdrucks hinter die Gleichförmigkeit des Strophenbaus zurücktritt oder allein aufgrund formaler Kriterien Strophen zusammengefasst werden, ohne dass sie auch von ihrem Inhalt her zueinanderträten. Hier wie dort scheint die Form sich vom Inhalt zu lösen, sie wird zu autonomer Kunst. Nach mittelalterlicher Theorie aber ist es gerade die Aufgabe der Kunst – so Cramer im Rückgriff vor allem auf die *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme –,

einer unorganisierten Materie Form zu geben, wobei auch Sprache in diesem Sinne als Materie zu gelten hat. Die Schönheit sprachlicher Materie, d.h. die durch formale Gestaltung aufzudeckende, ihr innewohnende Ordnung, die Form, ist sowohl klanglicher Natur (sinnfällig zu machen etwa durch Reime, Assonanzen etc.) wie auch von optischer Beschaffenheit (sichtbar zu machen durch Versanordnungen, Akrosticha, geometrische Figuren etc.). [...] Form ist mithin im Sinne der sichtbar gemachten Ordnung an und für sich bedeutend, ist nicht adäquater Ausdruck eines subjektiven Inhalts, keine den Inhalt passend umkleidende Hülle.<sup>364</sup>

Vor diesem Hintergrund scheinen die Initialfärbung in C und die in der Ursammlung nachweisbaren Eingriffe in den Wortlaut der Strophen einen Prozess zu dokumentieren, durch den die der sprachlichen Materie innewohnende Ordnung und damit ihre Schönheit sichtbar gemacht wird. Reimkorrekturen etwa machen den Reim und damit die Struktur einer Strophe, die durch unreine oder fehlende Reime verstellt wird, erst wahrnehmbar. Sie tragen mithin als Verbesserungen der formalen Gestaltung einer Strophe dazu bei, die dem sprachlichen Material, also dem Text in seinem überlieferten Wortlaut innewohnende Schönheit aufzudecken. Gleiches gilt, wenn C die formale Entsprechung von Strophen eines Tones anstrebt, indem – wie z.B. bei Kaiser Heinrich – metrische Abweichungen ausgeglichen werden, denn die Ordnung des Ganzen

<sup>363</sup> Im Mittelalter stellen Form und Inhalt zwei gegenüber der Neuzeit völlig unterschiedliche Kategorien dar, deren Erfassung und Beschreibung ein dringendes Desiderat der Forschung ist. Einige Ansätze zum Formbegriff im Mittelalter bietet CRAMER (1998), S. 165ff., sowie SCHMITZ (2007).

<sup>364</sup> CRAMER (1983), S. 55.

wird erst in der Ordnung und formalen Gestaltung des einzelnen Elements sichtbar. Von besonderer Bedeutung aber ist die Bildung mehrstrophiger Einheiten und die Initialfärbung. Wenn etwa bei Veldeke aus mehreren Einzelstrophen ein mehrstrophiger Komplex gebildet wird, werden dadurch die Einzelstrophen in eine Ordnung gebracht und können dann als Elemente eines übergeordneten Ganzen ihre Schönheit entfalten. Eine Einzelstrophe hat zwar selbst eine durch die Versanordnung und den Reim erkennbare innere Ordnung, mehrere Einzelstrophen nebeneinander aber bedeuten eine schnelle Folge unterschiedlicher Versanordnungen – und für das Erscheinungsbild der Handschrift einen schnellen Wechsel der Initialfarbe –, beides erscheint unorganisiert und damit unschön. Erst wenn einzelne Strophen gleicher Bauart zusammentreten, wenn sich die gleiche Form wiederholt, tritt ihre Ordnung zu Tage und kann sie in der gleichen Initialfarbe sichtbar werden. Die Methode, baugleiche Strophen mit der gleichen Initialfarbe zu kennzeichnen, entpuppt sich so als Ausdruck von Kunst. Der Codex ist schön, weil er auf jeder Seite auch für den Laien die Schönheit von Sprache und Dichtung offensichtlich macht.

### 3 Die Überlieferung im Grundstock-Segment B

Im Rahmen der Segmentierung des Grundstocks B konnten drei Untersegmente identifiziert werden, die im folgenden unter vorwiegend formal-metrischen Aspekten analysiert werden. Im ersten Abschnitt stehen dabei die Corpora auf blindliniierten Blättern im Vordergrund, der zweite Abschnitt wird sich den doppelt überlieferten Strophen Heinrichs von Rugge und Reinmars des Alten widmen und schließlich der dritte Abschnitt die Untersegmente B<sup>0</sup> und B<sup>1</sup> zum Gegenstand haben. Es geht dabei vorrangig um eine Beschreibung der formalen Eigenschaften der je überlieferten Textzustände. Die lenkende Frage ist, ob die auftretenden Varianten Einfluss auf die Strophenform oder die Reimgestaltung haben. Die Ergebnisse aus den Einzelanalysen werden abschließend in einem Zwischenergebnis gebündelt, eine Bewertung erfolgt aber erst in einer die ganze Handschrift in den Blick nehmenden Gesamtschau (Abschnitt C).

#### 3.1 Corpora auf blindliniierten Blättern (Untersegment BA)

Ebenso wie die Ursammlungs-Corpora Kaiser Heinrichs, Rudolfs von Fenis-Neuenburg, Ottos von Botenlauben, des Markgrafen von Hohenburg und Heinrichs von Veldeke zeichnen sich auch die Corpora, welche auf blindliniierten Blättern zu stehen kamen, durch eine große Nähe zur Weingartner Liederhandschrift aus. So folgen in beiden Handschriften die Corpora Friedrichs von Hausen, des Burggrafen von Rietenburg, Meinlohs von Sevelingen und Heinrichs von Rugge unmittelbar aufeinander<sup>1</sup> und sind auch die Sammlungen Ulrichs von Gutenberg, Berngers von Horhein, Johannsdorfs und Heinrichs von Morungen parallel überliefert. Wie schon in der Ursammlung beobachtet, ist hier ein hohes Maß an Überlieferungskonstanz charakteristisch und sind die wenigen auftretenden Varianten markant, da sie C als Vertreter einer formal-ästhetisch geprägten Tradition erweisen.

Für **Friedrich von Hausen** konstatieren Tervooren und Weidemeier, dass der C-Bearbeiter „systematisch und konsequent die ihm vorgegebenen Reimstrukturen um[gestaltet]“,<sup>2</sup> sie begreifen die Modifikationen also eindeutig als Rezeptionsphänomen.<sup>3</sup> Schweikle hält dem die Möglichkeit entgegen, der Autor selbst hätte die Reime geändert, um „seine Lieder dem sich in seiner Zeit entwickelnden neuen Formideal“ anzupassen.<sup>4</sup> Aus der Perspektive der Handschriften lässt sich diese Frage zwar nicht beantworten, gleichwohl dokumentieren sie, dass es nebeneinander mindestens zwei verschiedene Traditionen gab, von denen der durch C repräsentierten die Maßgabe reiner Reime und einer übereinstimmenden Strophenform galt. Von den bislang

---

<sup>1</sup> Genauer wäre die Formulierung, dass die Corpora im heutigen Erscheinungsbild der Handschriften aufeinander folgen. Die halbseitige Miniatur zum Rietenburger, die gerade noch unter dem Corpusende Friedrichs von Hausen Platz findet, wirft nämlich die Frage auf, ob es sich bei dem Corpus – ebenso wie bei Otto von Botenlauben – um einen Nachtrag handelt. Vgl. Kap. B 2.5, Anm. 187.

<sup>2</sup> TERVOOREN/WEIDEMEIER (1971), S. 53.

<sup>3</sup> Tervooren/Weidemeier wollen über die in C sichtbaren Modifikationen, die sie als „Reimkonjekturen“ eines „mittelalterlichen Interpolators“ begreifen und systematisch darstellen, zur Legitimation von Reimkonjekturen in neuzeitlichen Ausgaben beitragen. Ihrer Auffassung nach gestattet es eine genaue Kenntnis der Verfahrensweisen, derer sich A<sub>s</sub> bei seiner formalen Umgestaltung von Strophen bediente, „die textkritische Entscheidung in der C-Überlieferung, sofern sie zum Reim Beziehung hat, zu objektivieren.“ (ebd., S. 65)

<sup>4</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 475. Schweikle verwirft die Idee, ein Schreiber/Redaktor zeichne für die Änderungen verantwortlich, mit dem Hinweis darauf, dass der Vollreim noch zu Lebzeiten Dietmars, Meinlohs und Friedrichs von Hausen zur Norm werde. Die unterschiedlichen Textzustände der Handschriften dokumentierten dies.



betrachteten Corpora hebt sich die Hausen-Sammlung dabei durch die Vielzahl an Varianten im Reim ab, ist in mehr als der Hälfte der parallel überlieferten Strophen mindestens ein Reim gegenüber B verändert. Die folgende Aufstellung beinhaltet alle Varianten des Reimwortes. Wo Reimworte nicht nur grammatisch, sondern auch lexikalisch variieren, greift die Variante meist auf den ganzen Vers über. Der besseren Übersicht halber sind hier dennoch nur die Reimwörter verzeichnet:<sup>5</sup>

*gefromen* : *komē* (C 3) vs. *gefrvmen* : *komen* (B 3)

*niht* : *pfliht* (C 20) vs. *niht* : *lip* (B 6)

*lip* : *wib*; *klage* : *v<sup>s</sup>zage* (C 22) vs. *lip* : *zit*; *clage* : *gehaben* (B 8)

*klagē* : *tragen* (C 24) vs. *haben* : *tragen* (B 8)

*zit* : *lit* : *fit* : *frit* (C 26) vs. *zit* : *wip* : *fit* : *frit* (B 11)

*ê* : *v<sup>s</sup>fte* : *ge* : *me* (C 28) vs. *e* : *v<sup>s</sup>fte* : *ge* : *mere* (B 2)

*niet* : *schiet* : *iet* : *liet* (C 30) vs. *niht* : *liep* : *ir* : *liet* (B 27)

*schiet* : *riet* : *diet* : *niet* (C 32) vs. *schiet* : *liep* : *diet* : *liep* (B 30)

*wunt* : *kunt* : *stunt* : *mvnt*; *bandē* : *bekandē* : *landē* : *handen* (C 34) vs.

*wnt* : *tvmb* : *stvnt* : *mvnt*; *lange* : *bekande* : *landen* : *ergangen* (B 32)

*mvt* : *tūt* : *lūt* : *vngūt*; *frowē* : *beschowē* (C 36) vs. *mvt* : *tvt* : *hv̄p* : *vngvt*; *vrowe* : *beschowen* (B 34)

*wibe* : *libe* : *tribe* : *belibe* (C 37) vs. *wibe* : *libe* : *lide* : *belibe* (B 35)

*mide* : *nide* : *lide* (C 40) vs. *mide* : *nide* : *wiben* (B 38)

*vngēbūden* : *erfvnden* : *stvndē*; *pliden* : *liden* : *miden* (C 41) vs.

*vnbtwngen* : *befvnden* : *stvnden*; *wiben* : *lide* : *miden* (B 39)

*hūte* : *mvtē* : *guote*; *inne* : *sinne* : *mīnne* (C 42) vs. *hv̄te* : *mvtē* : *gv̄ten*; *wille* : *sinne* : *minne* (B 40)

*v<sup>s</sup>wūte* : *behūte* : *gemvtē* : *gūte* (C 43) vs. *verwūten* : *behvtē* : *gemvtē* : *gv̄te* (B 41)

*erwēndē* : *v<sup>s</sup>enden* : *fendē* : *ellendē* (C 44) vs. *erwenden* : *ende* : *fenden* : *ellenden* (B 41)

*wendēft* : *endēft* (C 46) vs. *wendet* : *endēft* (B 44)

*sagen* : *klagen* : *tagē* : *tragen* : *verzagen* (C 47) vs. *sagen* : *clage* : *tage* : *habe* : *vertrage* (B 45)

*wnden* : *stvndē* : *befvndē*; *mīne* : *gewīne* (C 49) vs. *wnd<sup>s</sup>* : *kvmb<sup>s</sup>* : *befvnden*; *minnen* : *bevinden* (B 47)

In weiteren zwei Fällen weisen sowohl B als auch C unreine Reime auf: C 1–4 (B 1–3) – siehe weiter unten – sowie C 31 (*fach* : *tac*) und B 29 (*fach* / *tag*).<sup>6</sup> Interessant ist auch die Strophe C 50/B 48, die zwar in beiden Handschriften einen sinnvollen Text bietet, in B aber einen Vers weniger hat und deshalb formal nicht zu den beiden vorangehenden Strophen passt. Sie erscheint hier vielmehr als Einzelstrophe.

Im Hausen-Corpus der Großen Heidelberger Liederhandschriften werden durch Wechsel der Initialfarbe 18 Töne ausgewiesen, zwei Reimfolgen werden wiederholt (AB AB CC DD in C 15/16, 18/19 und 31; AB AB BAAB in C 25–28 und 34–36), durch unterschiedliche Versfüllung vor allem

<sup>5</sup> Es erscheint sinnvoll, einmal eine vollständige Liste aller Fälle zusammenzustellen, da weder Schweikle (MHD. MINNELYRIK I (1989)) noch TERVOOREN/WEIDEMEIER (1971) alle Beispiele für Reimbesserungen gegenüber B benennen.

<sup>6</sup> Die von Schweikle geäußerte Ansicht, es bestünde ein Zusammenhang zwischen dem unreinen Reim und der Einstrophigkeit, die die Strophe als altertümlich ausweise, teile ich nicht. Die Corpora der Ursammlung (v.a. Veldeke) und auch des Grundstock-Segments B<sup>0</sup> jedenfalls zeugen nicht für einen solchen Zusammenhang.

im Aufgesang aber hinreichend differenziert.<sup>7</sup> Tatsächlich kennt die Handschrift für Hausen jedoch 19 Strophenformen, denn die Strophen 17 und 18/19 variieren so stark voneinander, dass Zweifel an der Richtigkeit der Auszeichnung in C aufkommen.<sup>8</sup> C 1–4 und 18/19 lassen sich als gleichförmig interpretieren, wenn man die Versauszeichnung durch Reimpunkte ignoriert; gleiches gilt für die Strophen 15/16 und 45/46.

Die Strophen C 1–4 bestehen aus drei Paarreimen mit einer Lang- und einer Kurzzeile. Die Reime sind durchweg rein. In C 1 und 3 gibt es darüber hinaus reine Binnenreime zwischen dem ersten und dritten Vers. In den Strophen C 2 und 4 hingegen sind diese Binnenreime nur ungenau ausgeprägt, was mit der Versauszeichnung korrespondiert, wie Schweikle schon andeutet.<sup>9</sup> Die parallele Überlieferung in B (1–3) ergibt ein anderes Bild: Hier sind durch Reimpunkte neun Verse abgesetzt, ebenso wie in den sich anschließenden Strophen B 4 und 5, die in C erst später als C 18/19 folgen. Minnesangs Frühling orientiert sich an der B-Überlieferung und stellt die Strophen zusammen. Dabei präsentieren die Herausgeber die Strophen BC 1–3 und C 4, 18, 19/B 4, 5 als zwei tongleiche Strophengruppen (BC 1–3 und C4/18/19 bzw. B 4/5), die so nirgends überliefert sind. Vielmehr tradiert B eine Einheit von fünf Strophen, die alle dem Reimschema ABB BAA CXC folgen. C hingegen stellt die ersten vier Strophen zusammen und tradiert die Strophen C 18/19 an späterer Stelle mit einem gänzlich anderen Bauschema (kreuzgerimte Vierheber im Aufgesang und zwei Paarreime im Abgesang).<sup>10</sup> Die Formveränderung vollzieht sich in den Reimen. Es handelt sich mithin nicht nur um die Differenz reiner/unreiner Reim, sondern es werden zwei völlig unterschiedliche Strophenformen realisiert. Warum C aber die Strophen 17 und 18/19 kombiniert, bleibt fraglich. Ein gemeinsamer Ton ist jedenfalls nicht auszumachen und auch inhaltlich finden sich keine Anknüpfungspunkte.

C 15/16 rücken nicht nur durch ein gemeinsames formal-metrisches Schema, sondern auch durch die Strophenanapher *wafena* und die Assonanz des Schlussverses eng aneinander. In beiden Strophen werden gleichermaßen acht Verse mit durchweg daktylischem Versmaß ausgewiesen. C45/46 basieren ebenso auf mittelhochdeutschen Daktylen, in den Handschriften werden aber regelmäßig neun Verse durch Reimpunkte markiert, d.h. hier besteht der Abgesang aus fünf statt aus vier Versen. Fasst man allerdings den Binnenreim in C 15, Vv. 6/7 als Strukturelement und den fehlenden Binnenreim in C 16 als Überlieferungsfehler auf, so entsprechen sich beide Strophenpaare im Aufbau. Minnesangs Frühling geht so vor und präsentiert ein vierstrophiges Lied, das wiederum keine Handschrift bezeugt.<sup>11</sup>

Dass C gegen B nicht nur reine Reime zum Standard erhebt, sondern auch Strophen anders zusammenfasst, dokumentiert das Beispiel der Strophen C 20–24 und B 6–9/28, die in beiden Handschriften gleich aufgebaut sind, wenngleich B 28 erst in einigem Abstand von den übrigen Strophen folgt.<sup>12</sup> Inhaltlich greift die Strophe das Thema der vierten auf: Das Ich versichert, trotz seiner Leiden nie etwas Schlechtes über die Dame gesagt zu haben, und wendet sich in 4 *dem der lonen kan*, in 5 ausdrücklich Gott zu. Eine inhaltliche Ergänzung erfahren die ersten

<sup>7</sup> C 15/16 bestehen im Aufgesang aus Fünfhebern, C 18/19 aus Vierhebern und C 31 hat lauter Dreiheber. C 25–28 ist durchweg fünfhebzig, C 34–36 bestehen aus drei- und vierhebigen Versen.

<sup>8</sup> Vgl. die Ausführungen weiter unten.

<sup>9</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 475.

<sup>10</sup> Schweikle betont zwar MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 483, dass sich die Strophenform von C 18/19 „wesentlich“ von der in B 5/6 unterscheidet, folgt aber dennoch nicht der Versauszeichnung in C, sondern stellt den Abgesang als Waisenterzine dar. Damit übernimmt er ein Formelement aus der B-Fassung und verwischt die verschiedenen überlieferten Strophenformen. Vgl. den konstituierten Text ebd., S. 230ff. sowie die Anmerkungen ebd., S. 489.

<sup>11</sup> Zur Begründung (gleiche Form, inhaltlicher Anschluss und Responsionen werden als Indizien benannt) vgl. MFU, S. 124. Moser/Tervooren fügen dem nichts hinzu, verzichten aber darauf, das Reimwort zu ergänzen, wie es vor ihnen üblich war, und belassen stattdessen eine Lücke im Text (vgl. MF XV,2; 53,7). Schweikle hingegen folgt der Handschrift C und weist zwei Lieder aus. Den Binnenreim in C 15 schätzt er m.E. richtig als „Zufallsreimbindung“ ein (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 487). Allerdings teile ich seine Auffassung nicht, wonach C 44/45 im Abgesang aus alternierenden Dreihebern besteht (vgl. ebd., S. 503).

<sup>12</sup> Varianten zwischen den Textzuständen gibt es lediglich im Reim der ersten, dritten und fünften Strophe.

vier Strophen nicht, die Bindung an sie ergibt sich nur durch die Wiederholung der gleichen Motive und freilich durch die übereinstimmende Form. Schweikle sieht hierin ein Indiz dafür, dass es sich bei der fünften Strophe ursprünglich um eine Einzelstrophe gehandelt habe, die erst nachträglich in einen Liedverbund eingetreten sei.<sup>13</sup> Tatsächlich dokumentiert die Überlieferung wieder einmal das Nebeneinander verschiedener Existenzformen von Strophen: In C als fünfstrophiges Lied, in B als vierstrophiges Lied und Einzelstrophe.

Auch im C-Corpus des **Burggrafen von Rietenburg** lässt sich die Tendenz zu einer „unbedingt priorische[n] Beachtung von strophischen Eigenschaften“<sup>14</sup> erkennen. Worstbrock, der sich ausführlich mit der Rietenburg-Überlieferung beschäftigt, bezieht diese Aussage auf den Schreiber, dem er zudem zubilligt, nach einem Textbegriff zu arbeiten, „der die strophische und metrische Organisation der Liedtexte von ihrem übrigen Wortlaut sondert und diesen nach Maßgabe der beanspruchten Regulierungen der Form abändert.“ Der Wortlaut, so Worstbrock weiter, bleibe „[i]n der Konkurrenz mit den modernisierenden Formvorstellungen des C-Schreibers [...] unterlegen.“<sup>15</sup>

Die ersten beiden Strophen des Rietenburg-Corpus bestehen in B/Bu aus einem bzw. zwei Langverspaaren und fünf bzw. drei Kurzversen; weder Verszahl noch Reimschema der Strophen stimmen in der B/Bu-Überlieferung überein. Dem stehen in C zwei achtversige Strophen gegenüber, die dem gleichen formal-metrischen Schema folgen, wenngleich die Auftakte und auch die Versfüllung (V. 3 ist in C 1 dreihebig, in C 2 vierhebig) zuweilen schwanken. Worstbrock resümiert, der C-Bearbeiter habe „augenscheinlich eine Strophenform schaffen wollen, die sich den vorherrschenden moderneren Typen des Rietenburg-Corpus anschließt: Stolliger Bau mit einem Abgesang aus zwei oder drei Reimpaaren.“<sup>16</sup> Darüber hinaus konstatiert er für das gesamte Corpus eine „Angleichung der strophischen Bauformen“, die „C, gegen Bu und auch B, sichtlich erst hergestellt“<sup>17</sup> habe. Er stützt sich dabei auf die Beobachtung, dass in C sechs der sieben überlieferten Strophen Textkanzonen sind, die nach zweiversigen Stollen Reimpaare folgen lassen und einen vierhebigen Vers präferieren, während in Bu nach den beiden Langversstrophen fünf Strophen unterschiedlicher Bauart folgen.<sup>18</sup> Auch im Rietenburg-Corpus der Handschrift C lässt sich demnach die Tendenz erkennen, Strophenformen anzugleichen und in einem Ton als Einheit zu präsentieren.<sup>19</sup> Für die Strophen C 3 und 4 misslingt dies, werden hier zwei formal abweichende Strophen (C 3 besteht aus Reimpaaren, C 4 ist Kanzone mit Zweiversstollen und zwei Reimpaaren im Abgesang) zusammengefasst. Strophen C 5–7 hingegen folgen einem gemeinsamen Schema<sup>20</sup> und lassen sich auch vom Inhalt her als Einheit verstehen. Schon Schweikle präsentiert sie

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 481; sowie ROMANISCH BEEINFLUSSTE LIEDER DES MINNESANGS (1999), S. 19.

<sup>14</sup> WORSTBROCK (1998), S. 130.

<sup>15</sup> Ebd., S. 120.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Ebd., S. 123. Vgl. ebd. auch die Analyse der einzelnen Strophen. Worstbrocks Untersuchungen erübrigen eine erneute Detailschau der überlieferten Varianten, weshalb hier auf eine eingehende Analyse und im Anhang auf einen Abdruck der Rietenburg-Strophen verzichtet wird.

<sup>18</sup> Gleiches gilt für B, dessen Rietenburg-Sammlung in den fünf enthaltenen Strophen eine große Übereinstimmung mit Bu zeigt.

<sup>19</sup> Vgl. auch Schweikle, der für die Rietenburger-Strophen in C eine „Zusammenfassung von ursprünglichen Einzelstrophen zu Liedern“ annimmt (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 409).

<sup>20</sup> Die Übereinstimmung der Strophen beschränkt sich dabei freilich auf Verszahl und Reimschema, während Auftakte und Versfüllung zuweilen schwanken.

als dreistrophiges Lied und Hensel vermutet eine „Kohärenz der Strophen“.<sup>21</sup> Eine erste zusammenhängende Interpretation gelingt aber erst Neukirchen, der die Strophen als Auseinandersetzung mit dem in der ersten Strophe eingeführten Motiv des *nūwen sangs* liest und in ihnen einen Reflex auf den Übergang vom frühen zum hohen Minnesang vermutet.<sup>22</sup>

Die Frage nach der inhaltlichen Kohärenz tongleicher Strophen stellt sich auch bei **Meinloh von Sevelingen**. In C umfasst das Corpus 14 Strophen in zwei verschiedenen Tönen. Die ersten zwölf Strophen sind mit der gleichen blauen Initialfarbe ausgezeichnet, elf dieser Strophen tradiert in gleicher Reihenfolge auch B. Strophe C 13 ist in C nochmals unter dem Namen Reinmars des Alten überliefert, wird dort aber mit einer anderen Strophe kombiniert. In der BC-Reihe nun zeigen sich einige typische Varianten: B toleriert unreine Reime, statt derer in C reine Reime stehen (vgl. C 1 *nih̄t* : *p̄fliht* vs. B 1 *nih̄t* : *liep*; C 2 *gepflegē* : *gelegen* vs. B 2 *gegeben* : *gelegen*; C 5 *aller meis* : *weis* vs. B 5 *allremaiht* : *wais*; C 8 *gewegen* : *pflegen* vs. B 8 *gegeben* : *pflege*; C 9 *lip* : *wib* vs. B 9 *lip* : *lip*); darüber hinaus weist C für alle Strophen durch Reimpunkte sechs Verse aus,<sup>23</sup> während in B die Zahl der gekennzeichneten Verse stark schwankt und zudem mit B 2 eine Strophe inmitten der Strophenreihe steht, die sich mit vier Plusversen deutlich von ihrem Umfeld abhebt.<sup>24</sup> Die Tongleichheit in C beschränkt sich jedoch im Falle Meinlohs auf die gleiche Verszahl und das gleiche Reimschema, schwankt die Versfüllung zumal im Schlussvers z.T. erheblich. Schweikle hat hierin eine Systematik erkannt, wonach die zwölf Strophen in vier Dreiergruppen angeordnet sind, in denen – mit Ausnahme des letzten Trios – jeweils zwei Stroph Strophen eine steglose Strophe umschließen.<sup>25</sup> Zwar weist die Handschrift nirgends Stege aus, doch überschreiten die jeweils letzten Verse der Strophen C 1 und 3, 4 und 6, 7 und 9 sowie 10 bis 12 regelmäßig die sonst übliche Taktzahl. Dem korrespondiert eine inhaltliche Kohärenz der Strophengruppen, die Schweikle konstatiert und Hensel für BC 1–3 detailliert nachweist.<sup>26</sup>

Schweikle stellt die Strophen BC 1–3 dar als eine inhaltliche Folge von „Fernliebe, Frauenpreis, Dienstangebot – ein dreistufiger gradus zur hohen Minne“,<sup>27</sup> greift damit aber sicher zu kurz, wie Hensel nachweisen kann.<sup>28</sup> Er erkennt in der ersten Strophe den Entwurf einer Minnekonzeption, die aus einem Changieren zwischen ethisch-abstrakter und sinnlich-konkreter Beziehung zur *frouwe* erwachse, denn hinter dem „ethisch getönte[n] Frauenpreis“ verberge sich ein „emotionales Erfüllungsbedürfnis des Sängers“.<sup>29</sup> So reizvoll diese Interpretation Meinlohs an der Grenze von frühem zu hohem Minnesang ist, sie scheitert an der Textgrundlage! Elemente einer sinnlich-konkreten Beziehung nämlich begegnen nur in der B-Fassung, in C hingegen bleibt die Beziehung abstrakt. Schon die erste Variante *welende* (B 1, V. 4) vs. *wallende* (C 1, V. 2) dokumentiert diese Diskrepanz, ist es in B das aktiv suchende und wählende Ich, während das Ich in C zu einer gleichsam entrückten Idealfigur wallfährt; entsprechend muss die *frouwe* in B den Erwartungen des Ich erst gerecht werden, die *frouwe* in C hingegen erfüllt sie *per se*. Die Varianten des fünften Verses korrespondieren: In C wird der erhöht, den die Dame in ihren Dienst stellen will; in B derjenige, den sie *liep haben* will. Der Dienst aus C aber hat mit der auf Gegenseitigkeit angelegten Beziehung aus B nichts gemein, er speist sich aus der Unnahbarkeit und Unerreichbarkeit der Minnedame.

<sup>21</sup> HENSEL (1997), S. 178.

<sup>22</sup> NEUKIRCHEN (2001), S. 301f.

<sup>23</sup> Einzige Ausnahme ist C 6, deren vierter Vers nicht durch einen Reimpunkt abgesetzt ist.

<sup>24</sup> Die letzten vier Verse dieser Strophe fehlen in C.

<sup>25</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 379.

<sup>26</sup> Vgl. ebd. sowie HENSEL (1997), S. 82ff.

<sup>27</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 379.

<sup>28</sup> Vgl. HENSEL (1997), S. 82ff.

<sup>29</sup> Ebd., S. 88.

Einzig ein *töglicher* Blick bleibt dem Ich zu erhoffen; *gütliche*, wohlwollend (B 1) kann nur die dem Ich zugewandte Dame schauen.

In C fügt sich hieran der Frauenpreis der zweiten Strophe, der sich im zweiten Verspaar im Rückgriff auf das Motiv der Gegenseitigkeit gerade hiervon distanziert: *ich rede es vmbe dc niht dc ich der felde habe gepflegē · dc ich ie mit ir geredde oder ir nahe lī bi gelegē ·* (C 2, V. 3). Ganz im Sinne der einseitigen Dienstminne bewegt sich dann auch die dritte Strophe, in der das Ich seinen Dienst anbietet. B tradiert in dieser dritten Strophe einen übereinstimmenden Text, die zweite Strophe aber hat vier Verse mehr, in denen nach hyperbolischem Frauenpreis das Dienstmotiv bereits aufgegriffen ist.

Die Strophen 4 und 5 kreisen in beiden Handschriften einvernehmlich um das Motiv der *tougen minne*. Es wird eine Art Dienstlehre entworfen, die darlegt, wie der Minnende *rehte gegen in kvnne bewarn*. Oberstes Gebot und Tugend ist die Verschwiegenheit des Liebenden.<sup>30</sup> Die Ermunterung zu raschem Handeln in der Liebe in Strophe BC 6 schließt sich als weiterer Aspekt des rechten Dienens an.

Die folgenden drei Strophen sind bereits durch die Strophenanapher *Ich* aneinandergebunden. Die Frauenstrophe wird umringt von einer Minnestrophe, in der der Gegensatz zwischen äußerem Glanz und innerem Leid dargelegt wird – nur die Dame, die Vortreffliche und Einzige kann dieses Leid mildern –, und einem überschwenglichen Frauenpreis, der wie eine Reaktion auf die verheißungsvollen Äußerungen der Frau anmutet, die seine besondere Dienstfertigkeit betont und als Lohn *ich gelege mir in wol nahe den selben kindenlīchen man* (BC 8, V. 5) in Aussicht stellt.

Die Reihe endet mit einem erweiterten Wechsel: In einer ersten Frauenstrophe erwehrt sich die Frau gegen die Merker, die ihre Beziehung zum Mann stören wollen, in einer zweiten Strophe gegen die neidischen Damen und insbesondere gegen diejenige, die *linen willē hie bi vor hat getan* (BC 11, V. 5). Sie erwehrt sich aber auch ausdrücklich gegen den Vorwurf, ihm beigelegen zu haben, was dann in der dritten Strophe von ihr verlangt wird, denn *vro wird er niemer e er an dinem arme lō rehte gütliche gelit* (C 12, V. 6).<sup>31</sup>

Die Strophen der Dreiergruppen lassen sich also tatsächlich als auch inhaltliche Einheiten verstehen. Darüber hinaus gibt es aber auch zwischen den Gruppen Anknüpfungen durch wiederkehrende Motive wie den Dienst oder das *bi ligen*. Inwiefern aber alle zwölf Strophen in der handschriftlich überlieferten Reihenfolge als kohärente Einheit verstanden werden können, bleibt zu erweisen. Gleichwohl liegt der Gedanke nicht fern, ist seit Scherer mehrfach der Versuch unternommen worden, die Strophen so anzuordnen, dass in ihrer Folge der Ablauf einer Liebesbeziehung erzählt wird.<sup>32</sup> Solche Versuche gehen freilich an der Überlieferung vorbei – in gleichem Maße übrigens wie Moser-Tervoorens Textkonstitution in *Des Minnesangs Frühling*, die wie schon Lachmann die Strophen nach Tönen sortieren und folglich BC 5 und 8 (Lied II) sowie BC 2 (Lied III) separieren<sup>33</sup> –, sie zeugen aber von einem kombinatorischen Potential der Strophen, das vielleicht schon A<sub>s</sub> erkannt hat.<sup>34</sup>

Die Corpora Friedrichs von Hausen, des Burggrafen von Rietenburg und Meinlohs von Sevelingen verbindet die schon in der Ursammlung zu erkennende Tendenz der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Strophen zu bündeln, die solcherart gebündelten Strophen einem Ton, also einer Strophenform folgen zu lassen und die Reime rein zu gestalten. Es greifen die Prinzipien

<sup>30</sup> Schweikle (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 384) verweist auf die Minneregel des Eberhard von Cersne, der – freilich erst im 15. Jahrhundert – die Verschwiegenheit als höchste Tugend eines Liebenden hervorhebt.

<sup>31</sup> Gegen einen Zusammenhang der Strophen spricht sich KÖHLER (1997), S. 80 aus.

<sup>32</sup> Zur Gegenüberstellung der Versuche vgl. MFU, S. 41f. Vgl. dazu auch IPSEN (1933), S. 336f.

<sup>33</sup> Hingegen bietet Schweikle alle zwölf Strophen in der überlieferten Reihenfolge, vgl. ebd., S. 126ff.

<sup>34</sup> Die Diskussion um eine „verbindliche Reihung aller Strophen“ halte ich wie KÖHLER (1997), S. 80f., für müßig, nicht aber den Versuch, die in der Handschrift C dargebotene Reihenfolge der Strophen als Einheit zu verstehen.

Mehrstrophigkeit,<sup>35</sup> Tongleichheit und Reimreinheit. Einigen Interpreten gelten sie als Modernisierungstendenzen, die freilich allererst bei den vermeintlich älteren Dichtern greifen. Tatsächlich werden Meinloh von Sevelingen und der Burggraf von Rietenburg einer Frühzeit des Minnesangs zugeordnet, dem sog. donauländischen Minnesang,<sup>36</sup> für den unter anderem archaische Strophenformen (Langzeilen im Paarreim mit Halbreimlizenz) sowie prinzipielle Einstrophigkeit<sup>37</sup> als charakteristisch gelten – Eigenschaften, die in der Weingartner Liederhandschrift und im Budapester Fragment durchaus erkennbar sind, in der großen Heidelberger Liederhandschrift aber zum Teil aufgehoben werden. Diesem Nebeneinander von archaischen und moderneren Formen korrespondiert auf inhaltlicher Ebene eine Lokalisierung beider Autoren am Übergang vom frühen zum hohen Minnesang. So kann Neukirchen für den Burggrafen und Hensel für Meinloh Elemente der sogenannten hohen Minne nachweisen – und entsteht in beiden Fällen der Eindruck, als ginge mit einer ‚Modernisierung‘ der Form eine ‚Modernisierung‘ des Inhalts einher.

Bei Hausen hingegen beschränkt sich die ‚Modernisierung‘ nur auf die Form und dabei vornehmlich auf die Reimgestaltung. Varianten der Strophenform begegnen nur vereinzelt. In beiden Handschriften erscheinen die Strophen als Elemente größerer Einheiten, Strophen mit den gleichen formal-metrischen Eigenschaften treten auch inhaltlich zusammen (Mehrstrophigkeit). Dem scheint die literarhistorische Einordnung Hausens zum *rheinischen Minnesang* zu entsprechen, die zeitlich nach dem frühen *donauländischen Minnesang* angesetzt wird und dem Mehrstrophigkeit und Reimreinheit als Strukturmerkmale gelten; die Reimvarianten in den Hausen-Corpora dokumentierten dabei gerade den Übergang von Halbreimen zu Vollreimen.<sup>38</sup> Der gleichen ‚Minnesang-Phase‘ werden auch Ulrich von Gutenberg, Bernger von Horhein und Johansdorf zugeordnet.

**Ulrich von Gutenberg** ist mit einem Leich und einem sechsstrophigen Lied in der Großen Heidelberger Liederhandschrift vertreten.<sup>39</sup> B und C liefern in den ersten fünf Strophen einen weitgehend wörtlich übereinstimmenden Text, in der Schussstrophe allerdings weichen die beiden Textzustände stark voneinander ab. Die Varianten der ersten fünf Strophen beeinflussen dabei stets die Form mehr als den Inhalt:

*f̄vcht er genade im folte gelingē* · (C 1, V. 8) vs. *f̄vhte genade er folte fi vinden* · (B 1, V. 8)

Reimwort: *bringen*

C tradiert einen reinen Reim, wo B unreinen Reim toleriert. Die Varianten innerhalb des Verses resultieren aus dem je anderen Reimwort, das den um Gnade-Ersuchenden einmal als Dativobjekt (*im*), einmal als Subjekt (*er*) fordert. Der Gedanke, dass doch jedem einmal Gnade erwiesen werden müsse, bleibt davon unberührt.

<sup>35</sup> Mehrstrophigkeit meint hier nicht zwingend die Kumulation von Strophen in einem Lied. Sie bezieht sich vielmehr auf die Darbietung einer Strophe als Element einer größeren Einheit, dem Lied (bei inhaltlicher Geschlossenheit) oder dem Ton (wenn sich die gemeinsamen Eigenschaften auf die Form beschränken).

<sup>36</sup> Zu den einzelnen ‚Phasen des Minnesangs‘ vgl. zusammenfassend MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 84ff.

<sup>37</sup> Einstrophigkeit meint dabei, dass eine Strophe für sich genommen eine geschlossene Einheit bildet, ist also mehr ein inhaltliches als ein formales Abgrenzungskriterium.

<sup>38</sup> So MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 86.

<sup>39</sup> Im Anhang liegen lediglich die hier besprochenen Liedstrophen als diplomatische Abdrucke vor.

Wie sol ich minen dienft so zafen · (C 2, V. 1) vs. Wie sol ich minen dienft so laffen · (B 2, V. 1)

Reimwort: *wafen* (C), *waffen* (B)

C hat erneut reinen Reim gegenüber unreinem Reim in B. *laffen* in B ist im Sinne von ‚belassen‘ aufzufassen und korrespondiert so mit *zafen* (‚weiterpflegen‘) in C.<sup>40</sup>

Ich wil iemer *wefen* holt minē mv̄te · dc er ie so nach ir mīne geranc · (C 3, V. 1f.)

Ich wil iemer me *wefen* holt minem mv̄te · das er ie so nach ir minne gerang · (B 3, V. 1f.)

Die Bewertung dieser Variante ist abhängig von der rhythmischen Interpretation der Verse. In B wird – geht man von der natürlichen Wortbetonung aus – im ersten Vers nach Auftakt ein daktylischer Rhythmus realisiert. Der zweite Vers lässt sich ebenso interpretieren, allerdings ist der zweite Takt dann nur noch zweisilbig. Er lässt sich aber ebensogut wie der erste Vers nach C ohne Auftakt und mit alternierendem Versmaß lesen, also in der Form, die auch alle übrigen Strophen im Textzustand der Großen Heidelberger Liederhandschrift realisieren.<sup>41</sup>

die ich han mir zeiner frōwen erkant · (C 3, V. 6) vs. die ich mir han ze ainer vrowen erkant · (B 3, V. 6)

Die Variante führt lediglich zu einer anderen Betonung, die in C auf dem Personalpronomen, in B auf dem Verb liegt.

ich enwelle habē gedingē vñ wā · (C 4, V. 4) vs. ich welle haben gedingen vñ wan · (B 4, V. 4)

Hier hat C einen überfüllten ersten Takt. Die Variante ist grammatisch neutral.<sup>42</sup>

der folte vn w<sup>s</sup>den allē gv̄ten wibē · (C 4, V. 8) vs. den folten gerne allv̄wip vermeiden · (B 4, V. 8)

Reimwort: v<sup>s</sup>triben

Erneut hat C reinen Reim und toleriert B unreinen Reim. Die weiteren Varianten resultieren aus der geänderten Syntax und dem Wechsel von einer Aktiv- zu einer Passivkonstruktion.

sol nu min frōide zergā vō der pliden · (C 5, V. 8) vs. sol nv min vrōde von ir Schvlt beliben · (B 5, V. 8)

Reimwort: *lidē*

Auch hier zieht die Reimänderung eine Umformulierung des Verses nach sich. In C ist es die *plide*, die Frohe, die die ohnehin vergängliche Freude des Ich<sup>43</sup> zergehen lässt. In B tritt die *frowe* nicht als die Frohe auf, sondern lediglich in der Wirkung ihres Handelns: Es ist ihre Schuld, dass die Freude des Ichs ausbleibt.

Die Varianten der ersten fünf Strophen beschränken sich mithin auf formal-metrische Eigenschaften. Bedeutung verändert sich lediglich in einigen wenigen Nuancen. Als problematischer erweist sich die Schlusstrophe, die in B ein eigenes formal-metrisches Schema hat, während sie in C mit Ausnahme des Auftaktes im siebten Vers den vorangehenden Strophen folgt.

Die nachstehende Synopse stellt beide Fassungen dar, variante Textpassagen sind markiert, wobei für Abschnitte aus überwiegend gleichem Wortmaterial die gleiche Graustufen-Markierung kennzeichnend ist und lexikalische Varianten unterstrichen hervorgehoben sind.

C 6 (rot)		B 6	
Vs minē ōge dc ift ein wund <sup>s</sup> ·	Z4a	Von dem h <sup>s</sup> zen das waffer mit gat ·	Z4a
von dem h <sup>s</sup> zen dc waffer mir gat ·	Z4b	vs ze den ōgen das ift ain wunder ·	Z4b
als ich gedenke dc <u>mich het vnder</u> ·	Z4a	als ich gedenke das mich niht vervat ·	Z4a
al min kvmb <sup>s</sup> vñ min dieneft niht v <sup>s</sup> uat ·	Z4b	al min dieneft <u>so lide ich</u> den kvmb <sup>s</sup> ·	Z4b
den ie deheī man gewan oder hat ·	Z4b	den ie dehain man gewan oder hat ·	Z4a
<u>fit mir min gemv̄te</u> alfe fere <u>ftat</u> ·	Z4b	<u>des mv̄s ich fīn</u> von der welte befvndert ·	Z4b
betwūgē dc fī mine fele niht lat ·	A4b	fit <u>mich ir gv̄ti</u> alfo fere <u>hat</u> ·	Z4a
des mv̄s ich von der w <sup>s</sup> lte befvnder ·	Z4a	betwngen · das fī mine fele niht lat ·	Z3a <sup>44</sup>
vñ vō ir hvlden <u>scheiden dvr die getat</u> ·	Z4b	vō ir fchaiden <u>als es nv ftat</u> ·	Z4a

<sup>40</sup> Zur Übersetzung vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 313.

<sup>41</sup> Lediglich der Vers C6, V. 7 hat mit dem einleitenden *betwūgē* Auftakt.

<sup>42</sup> Vgl. Paul § 447, der darauf hinweist, dass die Negationspartikel im exzerpierenden Nebensatz fehlen kann, wenn der übergeordnete Hauptsatz negiert ist.

<sup>43</sup> Das Ich ist nicht der *blide*, er kann nicht der Frohe sein, sondern Freude lediglich erfahren.

<sup>44</sup> Bei daktylischer Lesung, alternierend ergeben sich vier Hebungen.

Diese Gegenüberstellung macht sofort offensichtlich, dass die Strophenfassungen aus einer je anderen Anordnung gleicher Sätzen hervorgegangen sind: Die ersten beiden Verse sind vertauscht, wodurch in C die männliche Kadenz in den b-Reim fällt. B, V. 6 rückt in der C-Fassung nach hinten (C, V. 8) und das Reimwort aus B, V. 3 findet sich bei C im vierten Vers.<sup>45</sup> Die inhaltlichen Auswirkungen dieser Varianten sind in den Versen 3 und 4 spürbar, wenn das Ich in B bedenkt, dass all sein Dienst sinnlos war und es deshalb Kummer erleidet, hingegen in C all der Kummer und der Dienst nichts helfen. Das Ich leidet also einmal Kummer, weil der Dienst erfolglos bleibt, das andere Mal aber ist der Kummer, das Minneleid, dem Dienst gleichgeordnet. In den Versen 6 und 7 (nach C) bzw. 7 und 8 (nach B) dann ist es das *gemv̄te*, das bezwungen wurde (C), nicht aber ihre Güte, die das Ich bezwingt (B); schließlich muss das Ich in der C-Fassung *vō ir hulden*, in B aber *vō ir fchaiden*. Einen genuin anderen Charakter erhält die Strophe durch die inhaltlichen Varianten nicht. Ihre formalen Auswirkungen aber machen sie in C zur Schlussstrophe eines sechsstrophigen Liedes, in B zur Einzelstrophe – beide Möglichkeiten erweisen sich als sinnvolle Existenzformen der Strophe wie des dann fünf- bzw. sechsstrophigen Liedes. An der Kohärenz der übrigen Strophen kann schon allein aufgrund der zahlreichen formalen Bindungen kein Zweifel bestehen, hinzu tritt das übergreifende Thema des Minneleids. Für die sechsstrophige Fassung spricht darüber hinaus die enge Beziehung zu einem ebenfalls sechsstrophigen Lied gleicher Bauart des französischen Trouvères Blondel de Nesle.<sup>46</sup>

**Bernger von Horhein** ist in C mit 17 Strophen in sechs Tönen vertreten, die ersten vier – darunter die einzige Einzelstrophe – sind unikal überliefert, die übrigen finden sich in gleicher Reihenfolge auch in B. Mehrstrophigkeit und Tongleichheit sind in beiden Handschriften gleichermaßen stark ausgeprägt. Ebenso wenig variieren Strophenformen. Die wenigen auftretenden Varianten beeinflussen weder Inhalt noch Form, betreffen aber zuweilen den Reim.

*da vō trifltan in kvmber kan* · (C 5, V. 2) vs. *da von trifltan in kvmb<sup>s</sup> kam* · (B 1, V. 2)  
im Reim auf *wan* : *getan* : *han*

*v<sup>s</sup>zage* : *klage* : *tage* : *trage* : *behage* (C 6) vs. *verzage* : *clagete* : *tzage* : *trage* : *behage* (B 2)

*getruwē* : *buwē* : *rūwē* (!) (C 15) vs. *getrūwen* : *bwwen* : *rūwen* (B 11)

eine Reimdoppelung ist in C gegenüber B aufgehoben:

*mvt* : *gemvt* (!) : *gvt* : *getūt* : *behvot* (C 13) vs. *mvt* : *gemvt* : *gvt* : *gvt* : *behvt* (B 9)

Problematisch erscheint lediglich die Strophe C 11/B 7, die in beiden Handschriften vom Ton der vorhergehenden drei Strophen abweicht, indem sie einen Vers weniger umfasst und den Schlussvers nicht an den b-, sondern an den a-Reim anschließt. Vogt hält die Strophe deshalb für einen „ungeschickten Zusatz“;<sup>47</sup> Moser/Tervooren drucken sie als tonvariante vierte Strophe und werten den fehlenden sechsten Vers als Verlust.<sup>48</sup> Überdies erwägen sie die Möglichkeit, dass es sich um einen neuen Ton handelte.<sup>49</sup> In C jedenfalls erscheint die Strophe als Abschluss-

<sup>45</sup> Vgl. auch MFU, S. 202f., der aber hinter den Varianten eine fehlerhafte oder undurchsichtig geschriebene Vorlage vermutet.

<sup>46</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 536, und v.a. ROMANISCH BEEINFLUSSTE LIEDER DES MINNESANGS (1999), S. 119ff.

<sup>47</sup> MFV, S. 370.

<sup>48</sup> Vgl. MF II,4; 113,25.

<sup>49</sup> MFMT, S. 94. Für einen tonvarianten Zusatz, der aber immer im Verbund mit den anderen Strophen tradiert wurde und zu verstehen ist, spricht auch die Dominanz des dreistrophigen Bauprinzips im Bernger-Corpus, sind von den sieben Tönen vier dreistrophig und je einer ein- bzw. vierstrophig.



strophe eines vierstrophigen Tons, ohne dass eine formale Anpassung an die vorangehenden Strophen erfolgte, wie es nach den Beobachtungen Tervooren/Weidemeiers und Worstbrocks und angesichts der schon untersuchten Beispiele zu erwarten wäre.

Das Corpus des **von Johannsdorf** schließt sich in C mit 39 Strophen in 14 Tönen unmittelbar an. 18 Strophen sind auch in B vertreten, ein schmales Corpus von sechs Strophen darüber hinaus in der Kleinen Heidelberger Liedersammlung, darunter die in C von I<sub>s</sub> nachgetragene erste Strophe und zwei Unikate.<sup>50</sup> Sieben der C-Strophen werden in A unter anderem Namen tradiert: Drei bei Niune,<sup>51</sup> die letzten vier Strophen des C-Corpus (A<sub>s</sub>/J3-Nachtrag) bei Gedrut. Während bei Bernger Dreistrophigkeit überwiegt, ist bei Johannsdorf die Kombination von zwei Strophen am häufigsten, gleichwohl begegnen auch drei Einzelstrophen, drei dreistrophige Töne sowie je eine vier-, fünf- und sechsstrophige Einheit. An Strophenformen gibt es zum einen Großformen (C 5–7, 20 mit 14 Versen; 10–12 mit elf Versen und C 36–39 mit 10 Versen), zum anderen die kleinste Kanzonenform AB AB CC, die sechsmal anzutreffen ist.<sup>52</sup> Die Variation der Strophenform erfolgt bei diesen Strophen über die Versfüllung. Allein zwei Strophenformen werden zweimal benutzt: C 20 folgt dem gleichen formal-metrischen Schema wie C 5–7 (B 4–6), gleiches gilt für C 17/18 (B 16/17) und C 21/22. MF stellt die Strophen zusammen, im ersten Falle, da C 20 in A mit C 4 und 6 kombiniert ist (= Niune A 48–50),<sup>53</sup> im zweiten Falle aufgrund von Reimresponsionen und inhaltlichen Anknüpfungspunkten.<sup>54</sup> Varianten zwischen den Handschriften B und C gibt es nur ausgesprochen wenige, den Reim betreffen sie nur in zwei Fällen:

*fo gefach ich nie fo gvtē lip* · (C 13, V. 4) vs. *fo gefach ich nie fo gvt ain wip* · (B 12, V. 4)  
Reimwort: *wib* (C), *wip* (B)

*z v̇ : m v̇ t : t ū : g ū t* (Aufgesangreime C 17) vs. *z v̇ : m v̇ t : t v̇ t : g v̇ t*

Im Falle der Strophe C 9/B 8 hingegen tradieren beide Handschriften gleichermaßen den unreinen Reim *geschehen* : *geben*. In C 25 reimt darüber hinaus *genedekliche* an *wichē*.<sup>55</sup> Andere strophische Eigenschaften wie die Auftakte oder die Taktfüllung können in Johannsdorfs Strophen schwanken. Insgesamt ergibt sich aber ein ausgesprochen konstantes Bild, das Johannsdorf mit Bernger von Horhein teilt. Offenbar bestand in den durch die Handschriften B und C repräsentierten Traditionen wenig Anlass dazu, die Strophen zu verändern. A hingegen dokumentiert für Johannsdorf, dass es neben BC noch eine weitere Tradition gegeben hat, in die die

<sup>50</sup> Die Strophen werden in MF als zwei Strophen ausgewiesen, vgl. MF II, 2/3 (87,13/21).

<sup>51</sup> A Niune kombiniert dabei die erste und dritte des in B und C dreistrophigen Liedes mit einer weiteren Strophe (C 20), die in C als Einzelstrophe tradiert ist.

<sup>52</sup> Sie findet sich bei fünf zweistrophigen und dem siebenstrophigen Ton sowie bei der Einzelstrophe C 19/B18.

<sup>53</sup> MF IIIa = Niune A 48–50, MF IIIB = Johannsdorf C 5–7, B 6–8.

<sup>54</sup> Vgl. MFV, S. 363, MFUS, 229 und MFMT S. 89, die zu bedenken geben, dass die Überlieferung „[z]wei Lieder [...] als Variation des selben Themas in Form des Wechsels“ nahelege. Den Entscheidungen von MF ist einmal mehr entgegenzuhalten, dass die Überlieferung die dargebotenen Texte nicht kennt. Im Falle von C 17/18 und 20/21 gibt es keinen Hinweis darauf, dass C die Strophen kombinieren wollte, im anderen Falle ist von drei Einheiten auszugehen: Einem dreistrophigen Lied und einer Einzelstrophe in C sowie einem weiteren dreistrophigen Lied in A unter dem Namen Niune. MF druckt zwar die Strophenfolgen nach A und C ab, korrigiert aber die Mittelstrophe von Niune, die in A nur neun Verse umfasst, aus C 20 zu einer 14-versigen Strophe und gewinnt so ein Lied aus drei gleichförmigen Strophen – ein weiteres Konstrukt der Forschung. Außerdem bleibt völlig unberücksichtigt, dass C 20 als Einzelstrophe ein eigener Charakter zukommt.

<sup>55</sup> Schweikle nennt noch vier Fälle von differierenden Vokalquantitäten im Reim (vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 547).

Texte sehr wohl anders eingingen, unter anderem Namen und in einer anderen Form.<sup>56</sup> Überlieferungsvarianten der Form, wie sie bei den Corpora Friedrichs von Hausen, des Rietenburgers und Meinlohs von Sevelingen aber so gehäuft auftreten, finden sich hier nur selten.

Gleiches gilt für **Heinrich von Morungen**, der zusammen mit Reinmar dem Alten und Hartmann von Aue einer zweiten Hochphase des Minnesangs zugerechnet wird, die sich – nach der Kategorisierung Schweikles – formal durch eine „virtuose Weiterentwicklung des im rheinischen Minnesang erreichten Formstatus (gekennzeichnet durch Stollenstrophe und reinen Reim)“ auszeichnet.<sup>57</sup> Das Morungen-Corpus ist mit 104 Strophen eines der umfangreichsten der Handschrift. Die hier versammelten Strophen zeichnen sich tatsächlich durch eine besondere formale Kunstfertigkeit aus, die sich in einer virtuoson Reimgestaltung wie in zahlreichen Responsionen zeigt. Der Reim ist dabei nicht nur schmückendes Beiwerk, sondern er wird benutzt als „tektonisches Prinzip zur Gliederung von Versen und Strophen und, verbunden mit Refrain, Sinn- und Klangresponsionen anderer Art, zur Verbindung der Strophen zum Lied.“<sup>58</sup> Anders als bei Neifen, bei dem sich die Form vom Inhalt löst und in eine beinahe selbständige Existenzform übergeht, der ein schematisierter Inhalt deutlich untergeordnet ist, stehen bei Morungen Form und Inhalt in einer engen und unlösbaren Verbindung. Sie spielen zusammen und bedingen einander. Diesen Hintergrund muss die vergleichende Analyse der überlieferten Textzustände berücksichtigen, denn eine formale Abweichung, ein unreiner Reim oder eine differierende Versfüllung, kann vom Inhalt her bedingt und damit Teil einer Form und Inhalt gleichermaßen einbeziehenden Komposition sein.

Eine Untersuchung aller Strophen in ihren überlieferten Textzuständen kann hier nicht geleistet werden. Dazu wäre vielmehr eine eigene Arbeit nötig, die die gesamte Morungen-Überlieferung im Kontext des in der jeweiligen Handschrift erkennbaren Rezeptionsverhaltens vergleichend betrachten müsste. Entsprechend sollen im folgenden nur an einigen wenigen Beispielen die Besonderheiten der C-Überlieferung gegenüber der in B und auch in A aufgezeigt werden.<sup>59</sup>

Sowohl die Große Heidelberger wie die Weingartner Liederhandschrift eröffnen mit einem vierstrophigen Lied, deren Überlieferung von Kraus als „besonders schlecht“ bezeichnet<sup>60</sup> und das in der Tat einige markante formal-metrische Abweichungen aufweist. Zunächst variiert die Anzahl der durch Reimpunkte abgesetzten Verse, sind es in C 1 und 4 acht, in den beiden middle-

<sup>56</sup> Eine Analyse der drei verschiedenen Strophenfolgen von MF I (C 1–4, B 1–3 und A 3, 1, 2) steht noch aus. Sie sollte die markanten lexikalischen Varianten vor dem Hintergrund der variierenden Strophenfolgen berücksichtigen. Insbesondere sollte eine Interpretation des überlieferten vierstrophigen Liedes erfolgen, das weder in MF noch bei Schweikle berücksichtigt wird. Sie geben zwar ein vierstrophiges Lied, kombinieren die Strophen aber nach A und füllen die vermeintliche Lücke zwischen A 1 und A 2 durch BC 2 auf. Dabei ist MF noch konsequent, benutzen Moser/Tervooren A als Leithandschrift. Schweikle hingegen druckt die Strophen nach C ab und verwischt damit mögliche Zusammenhänge zwischen der Schlussstellung der Kreuzzugsstrophe (A) und den Varianten auf Strophenebene, allen voran der Variante *boelle* (A 1) statt *liebelie* (C 1, B 2).

<sup>57</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 88.

<sup>58</sup> TERVOOREN (1981), Sp. 809f.

<sup>59</sup> Bei der Einzelanalyse wird die Überlieferung des Troßschen Fragments unberücksichtigt bleiben, weil sie als spätmittelalterliches Zeugnis und zumal als vermutliche Abschrift des Codex Manesse für die hier verfolgten Fragestellungen von untergeordneter Bedeutung ist.

<sup>60</sup> VON KRAUS (1916), S. 4. Von Kraus kommt zu diesem Urteil vor allem deshalb, weil er in der ersten Strophe Reime und Assonanzen erkennt, die dann in den weiteren Strophen fehlen. Außerdem bemerkt er „allerlei Anstöße, die man bei Morungen sonst nicht gewohnt ist.“ (ebd., S. 5)

ren Strophen hingegen neun. Freilich mag A<sub>s</sub> die Reimpunkte schlicht vergessen haben, im Beispiel korrespondiert mit ihrem Fehlen aber auf auffällige Weise ein gegenüber C 2 und 3 abweichendes Reimschema, reimen dort die zweiten Abgesangverse an den dritten Stollenvers, in C 1 und 4 jedoch nicht bzw. nur unrein.<sup>61</sup> Warum nun toleriert die so formbedachte Handschrift C innerhalb eines Tones derartige Unterschiede, wo doch damit zu rechnen ist, dass die Reime in C korrigiert sind – wie im übrigen in der zweiten Strophe, wenn C im Eingangsvers *v<sup>s</sup>Iman* tradiert, hingegen B *verfmahen* (Reimwort *man*)?<sup>62</sup> Oder ist der unreine Reim kennzeichnend für die Stellung der Strophen als Außenstrophen und erkannte A<sub>s</sub> dies?

Etwas Ähnliches lässt sich beim sog. Elbenlied (C/C<sup>a</sup> 17–20, B 9–11, A 8–11) beobachten: Die Strophen sind achtzeilig mit Kreuzreim im Aufgesang und umschließenden Reim im Abgesang; Auf- und Abgesang reimen im b-Reim aneinander. So jedenfalls stellt es sich in der A-Überlieferung dar, die die Strophen freilich anders anordnet und in A 9, V. 6/7 (*nach : maht*) und A 11, V. 2/4 (*fehent : zergen*) unreine Reime hat.<sup>63</sup> Die C-Fassung dagegen weist in C 18 nur sieben Verse aus, denn nach dem fünften Vers, der unrein *Itan* an *fen : zergen : geschen* reimt, fehlt der Reimpunkt. Im Schlussvers allerdings ist der unreine Reim der Handschrift B aufgehoben.<sup>64</sup> Darüber hinaus erscheint der b-Reim der ersten Strophe mit *entfehen : vehen : sten : zergen* gestört. Möglich ist aber auch, dass der Reim zwischen Auf- und Abgesang bewusst variiert, wie es auch für die Schlussstrophe (*li : bi : dri : fri*; C 20) den Anschein hat.

In diesem Falle bildeten die Strophen ohne Durchreimung den Rahmen für die beiden durchgereimten Strophen, die ihrerseits durch die Reimresponsionen *min : vogellin* (C 18, V. 6/7) und *Ichin : min* (C 19, V. 1/3) spiegelbildlich angeordnet sind und durch weitere Responsionen auf die äußeren Strophen verweisen: So wiederholen sich die Abgesang-Reime von C 17 im Aufgesang von C 18 und sind C 19 und 20 durch den gemeinsamen a-Reim verknüpft. Hingegen stehen die Aufgesangreime der ersten (*entfehen : vehen*) und die Abgesangreime der letzten Strophe (*dri : fri*) isoliert.

Ein drittes Beispiel: C 35–37 finden ihr Pendant in den Strophen B 13–15.<sup>65</sup> Strophe B 12 wird in MF aufgrund der zahlreichen Responsionen kombiniert, wenngleich ein den übrigen Strophen entsprechendes formal-metrisches Schema erst durch editorische Eingriffe hergestellt werden muss.<sup>66</sup> Blickt man in die Handschrift C, so zeigt sich, dass vor Strophe C 35 acht Zeilen leer geblieben sind. Ob A<sub>s</sub> aber dieses Lied oder die vorangehenden zwei Strophen für unvollständig hielt, bleibt fraglich. Dafür, dass die Lücke zu C 33/34 gehört, spricht ihr Umfang von acht Zeilen, den auch die Strophen 33 und 34 für sich beanspruchen.<sup>67</sup> Jedoch ist zu bedenken, dass A<sub>s</sub> die Lücke bemessen musste, bevor er mit der Aufzeichnung von C 35–37 beginnen konnte. Er konnte also nur abschätzen, wieviel Platz eine Strophe benötigen würde – und hat sich dabei

<sup>61</sup> MF konjiziert in I,1 (122,1) das VerB *giht* zu *jét* und muss in der Folge auch die Reimworte des dritten und sechsten Verses ändern (*gét : umbevét* statt des überlieferten *vmbevat* (in C aus *vmbevat* korrigiert) : *vmbevat*); in I, 4 (123,1) ersetzen sie das überlieferte *nach* (C) bzw. *nahe* (B) durch *nâr* (Reimworte *klâr, wâr*).

<sup>62</sup> Im Corpus finden sich zwei Korrekturen von unreinen in reine Reime: C 1, V. 3 *vmbevat* durch Unterpungierung des *n* in *vmbevat* (Reimwort *vmbevat*) und C 26 *tagen* durch Unterpungierung in *tage* (Reimwort *klage*).

<sup>63</sup> Zur Diskussion um die Strophenfolge vgl. SCHWEIGER (1970) (auf A) sowie für BC SCHLOSSER (1969), S. 121–135.

<sup>64</sup> In B ist die Reimfolge *fen : zergen : fian* (ebenfalls ohne Reimpunkt) : *geschehen*.

<sup>65</sup> Zur Interpretation des Wechsels vgl. KÖHLER (1997), S. 163–168, sowie zuletzt IRLER (2001), S. 89f.

<sup>66</sup> Vgl. MF X,1 (130,31): Moser/Tervooren lösen das Reimschema aus B 12 (AB AB CXC) durch Konjekturen des Verses *das mir in der welt niemen lieb<sup>s</sup> lîn* (V. 5) nach *Da<sub>z</sub> mir in der welt <nicht> / niemen <solde> lieber sîn* in AB AB CD CD.

<sup>67</sup> So auch MORUNGEN (1975), S. 58.

möglicherweise geirrt. Das Argument, A<sub>s</sub> habe die Lücke für eine Strophe belassen, die als B 12 tradiert ist und den übrigen Strophen vorangeht, verliert damit an Zugkraft. Schwerer noch wiegt aber, dass die anderen beiden Textlücken im Morungen-Corpus ebenfalls auf zweistrophige Töne folgen.<sup>68</sup> Hat A<sub>s</sub> etwa für Morungen die dreistrophige Kanzone als ideale Liedform angenommen, so wie er bei Neifen vom Ideal der Fünfstrophigkeit ausging? Tatsächlich sind 16 der insgesamt 33 Lieder dreistrophig und dominiert gerade im Schlussteil der Sammlung diese Liedform – A<sub>s</sub> hatte mithin gute Gründe, Zweistrophigkeit als mangelhaft zu empfinden.<sup>69</sup> Von der Lücke her ist also nicht eindeutig zu entscheiden, ob A<sub>s</sub> von der Existenz einer weiteren Strophe wusste, die ja in B auch tatsächlich vorliegt. Geht man allerdings von den Strophen selbst aus, so lassen zahlreiche Responionen und der parallele Bau der Männer- und Frauenstrophen keinen Zweifel an ihrer Zusammengehörigkeit.<sup>70</sup> Sie bilden in B einen Doppelwechsel, in dem den beiden Sprecherrollen je eindeutige Strukturmerkmale zugeordnet sind. So teilen sich die Männerstrophen hier nicht nur die letzten beiden Verse, sondern auch einen gleichermaßen problematischen Abgesang. In B 12 ist er eine Waisenterzine, bestehend aus Versen mit 6, 4 und 5 Takten; B 14 weist vermittels der Reimpunkte ebenfalls nur drei Abgesangsverse aus, jedoch ist der erste Vers um zwei resp. drei Takte (je nach Lesart mit oder ohne Auftakt) länger. Die Frauenstrophen sind durch Strophenanapher (*owe*) aneinander geknüpft und haben darüber hinaus im Abgesang einen unreinen Reim gemeinsam.<sup>71</sup> In der C-Fassung sind diese – wenn man so will – regelmäßigen Unregelmäßigkeiten verdeckt: Die Männerstrophe hat acht Verse mit durchweg reinen Reimen, in der dritten Strophe ist der unreine Reim *wol : bal* (B 15) zugunsten von *vber al : bal* (C 37) aufgelöst. Den unreinen Reim der ersten Frauenstrophe aber kennt auch C – wenngleich A<sub>s</sub> auf einen Reimpunkt verzichtet.<sup>72</sup>

Als letztes Beispiel sei noch C 38–42 (B 17–21; A 15–17) erwähnt, das in A und BC in zwei verschiedenen aber je kohärenten Fassungen überliefert wird.<sup>73</sup> Die Textzustände B und C stimmen dabei in den Strophen 1, 2, 3 und 5 bis hin zu den Reimpunkten überein und zeigen lediglich im fünften Vers der ersten Strophe durch das Schwanken des Personalpronomens eine inhaltliche Variante; eine weitere Variante in C 40/B 19 (*klagen/claget*) erweist sich als nachträgliche Korrektur.<sup>74</sup> Durch Reimpunkte werden stets sieben Verse abgesetzt,<sup>75</sup> obwohl – außer in C 38/B 17 – die erste Hälfte des jeweils fünften Verses an den Schlussvers reimt. Die vierte Strophe aber geht in allen drei Handschriften eigene Wege, die einen je anderen Sinn konsti-

<sup>68</sup> Vgl. die Überlieferungskonzordanz im Anhang. Die Überlieferung des Heinrich von Morungen liegt vollständig faksimiliert vor: MORUNGEN/ÜBERLIEFERUNG (1971).

<sup>69</sup> Auf den beiden hinteren Blättern des Corpus (79 und 80) sind 11 dreistrophige Lieder verzeichnet.

<sup>70</sup> Zur Form vgl. zusammenfassend MORUNGEN (1975), S. 158.

<sup>71</sup> Die Reime der Frauenstrophen wurden aufgrund ihres mundartlichen Charakters häufig als Kennzeichen für die dichtende Dilettantin gewertet. Vgl. hierzu VON KRAUS (1935), S. 404 u. 441ff. (zu den formalen Mitteln, mit denen in Wechseln Frauen- von Männerstrophen getrennt werden), und MORUNGEN (1975), S. 158. KÖHLER (1997), S. 164 (Anm. 366) lehnt derart wertende Urteile ab und betont allein die Funktion dieser Eigenheiten, „die Rollen auch formal zu scheiden“.

<sup>72</sup> Entsprechend setzt A<sub>s</sub> in C 35 nur sechs Verse durch Reimpunkte ab.

<sup>73</sup> MF bietet demgemäß beide Fassungen an (XIa und XIb). Zur Interpretation der Fassungen vgl. SCHWEIKLE (1994b), der sich auch eingehend mit den textkritischen Eingriffen vor allem von Kraus' auseinandersetzt, und SCHWEIKLE (1994a). Vgl. auch PRETZEL (1969) sowie zuletzt PFEIFFER (1999) und HIRSCHBERG (2001).

<sup>74</sup> Ich schließe mich hier den Ausführungen SCHWEIKLES (1994b), S. 230 an. Vgl. auch den Hinweis im Überlieferungsapparat zu MF XIb,3 (vgl. MORUNGEN (1975), S. 159ff.).

<sup>75</sup> Offenbar wurde in C 39 der Reimpunkt nach *danc* getilgt, die Übereinstimmung mit den übrigen Strophen also erst nachträglich hergestellt.

tuieren.<sup>76</sup> Zudem unterscheidet sie sich in BC von den anderen Strophen dadurch, dass die Reimpunkte acht Verse absetzen – trotz des so entstehenden unreinen Reims *m̄vt : ir*.<sup>77</sup> Die Strophe selbst hebt sich schon inhaltlich von den übrigen Strophen ab, findet in ihr eine freilich unterschiedlich ausgeprägte, gleichwohl überall programmatisch anmutende Diskussion um *minne, liebe, herzeliebe* und *leide* statt. Die überlieferten Fassungen erscheinen dabei als Angebote, wie das Problem gelöst werden könne, die zentralen Begriffe des Minnesangs zu erfassen und vor allem voneinander abzugrenzen. Sie leisten aber kaum mehr, als „gewisse Relationen herauszuarbeiten“, wie Tervooren treffend resümiert.<sup>78</sup> Vor diesem Hintergrund mutet die starke Varianz der vierten Strophe wie ein Reflex darauf an, dass eben keine überzeugende Lösung des Problems angeboten werden kann, es vielmehr für andere Interpretationen offenbleibt. Man könnte behaupten, dass die Strophe ihre endgültige Form noch nicht gefunden hat.

Bei allen bislang betrachteten Beispielen zu Morungen korrespondieren die formalen Auffälligkeiten mit inhaltlichen Aspekten der Lieder. In den ersten beiden Beispielen wird die Strophenfolge fixiert, im dritten Fall eine Trennung von Männer- und Frauenstrophe formal angezeigt, im vierten Beispiel schließlich die Sonderstellung der Strophe und ihre inhaltliche Offenheit signalisiert. Formabweichungen, bei denen ein solcher Zusammenhang nicht zu erkennen ist oder die mit einem generell problematischen Strophen- bzw. Liedaufbau zusammenfallen,<sup>79</sup> begegnen darüber hinaus nur an zwei weiteren Stellen, in C 51, wenn *vermaht an engat : enpfat : lat : hat* reimt, und in C 56 mit dem unreinen Reim *tumbe : ſtumme*. Für alle anderen tongleichen Strophen gilt, dass sie einem übereinstimmenden formal-metrischen Schema folgen.<sup>80</sup> Insgesamt lässt sich für Morungen keine durchgängige Formregulierung beobachten. Der Ton bildet zwar auch hier den Rahmen für die mehrstrophige Einheit, die Mehrstrophigkeit wird aber nicht an einer formal-metrischen Identität aller Einzelelemente, d.h. aller Strophen erwiesen.

<sup>76</sup> Die Strophe war mehrfach Anlass zu eingehenden Untersuchungen und wird auch aufgrund der kontrovers geführten textkritischen Diskussion in MF in allen Textzuständen angeboten. Zur Diskussion vgl. neben SCHWEIKLE (1994b) auch OBJARTEL (1968).

<sup>77</sup> Zu beachten ist auch, dass das Reimwort zum Schlussvers in den übrigen Strophen in den dritten Takt fällt, wohingegen der Reimpunkt in der vierten Strophe nach den vierten Takt zu stehen kommt.

<sup>78</sup> MORUNGEN (1975), S. 161.

<sup>79</sup> Vgl. Lied C 80–82, in dem die erste Strophe nicht nur mit ihrem anderen Reimschema (ABC ABC CAC, sonst ABC ABC CBC), sondern auch mit zwei unreinen Reimen (*kvember* auf *ſvm*<sup>s</sup> (Vv. 2/5); *wēgel* (ohne Reimpunkt!) auf *zergangē / belangē* (Vv. 1, 4, 9)) aus dem durch die beiden folgenden Strophen gegebenen Rahmen fällt.

<sup>80</sup> Eine Ausnahme stellen die Strophe C 64–64 (A 21–22) dar, die in beiden Handschriften zusammenhängend überliefert werden und durch zahlreiche Responsionen miteinander verbunden sind, gleichwohl aber im Abgesang eine andere Form haben. Trotzdem stellte MF bis von Kraus die Strophen als Einheit dar. MFMT hingegen trennen sie in zwei Einzelstrophen, weil ihnen eine formale Angleichung der Abgesänge unmöglich erscheint und eine Erweiterung des Abgesangs etwa aus musikalischen Gründen für unwahrscheinlich halten (vgl. MFMT, S. 100).

### 3.2 Die Grundstock-Untersegmente BA und B am Beispiel Heinrichs von Rugge und Reinmars des Alten

Für die Überlieferung Heinrichs von Rugge und Reinmars des Alten ist eine hohe Zahl von Zuschreibungsvarianten charakteristisch, die als sog. ‚Reinmar-Rugge-Vermischung‘ eine ganze Reihe von Untersuchungen provoziert hat. Gegenstand war dabei stets die Frage, wem der beiden Autoren die Strophen zuzuschreiben seien.<sup>81</sup> Diese Frage soll hier nicht erneut gestellt werden, ebensowenig die Frage, wie die verschiedenen Zuschreibungen zustande gekommen sein könnten.<sup>82</sup> Vielmehr interessiert hier, wie einerseits die Rugge-Strophen, die im Grundstock-Untersegment BA angesiedelt sind, und andererseits die doppelt überlieferten Reinmar-Strophen (Segment B) tradiert werden.

Die doppelten Strophen erweisen sich für den rezeptionsorientierten Zugriff auf die Handschrift als Glücksfall, da sie den unmittelbaren Vergleich zweier Überlieferungssegmente erlauben. Dies um so mehr, als sich die Vermischung in einem klar abgegrenzten Teil des Reinmar-Corpus (C 186 [194]–206 [215]) abspielt und die Strophen in beiden Sammlungen einer weitgehend gleichen Anordnung folgen. Rugge C stellt mithin einen Überlieferungsverbund dar, der sich auch in Reinmar C erhalten hat. Zudem zeugt auch die Parallelüberlieferung in B für diesen Verbund, finden sich hier doch allein 14 der doppelten Strophen in gleicher Reihenfolge. Dieser Befund macht eine gemeinsame Quelle für B<sub>Rug</sub> sowie die beiden C-Corpora wahrscheinlich, zumal B<sub>Rei</sub> keine und Reinmar A und E nur die Strophe C<sub>Rug</sub> 31/C<sub>Rei</sub> 287 [195] kennen.<sup>83</sup> Darüber hinaus sind vier der in B unter Rugges Namen tradierten Strophen sonst nur für Reinmar bezeugt. Diese Überlieferungssituation lässt es sinnvoll erscheinen, die Analyse der Einzelbeispiele von B<sub>Rug</sub> (im folgenden nur B) ausgehen zu lassen und erst in einem zweiten Schritt die übrigen Doppelstrophen zu betrachten. Die B-Strophen werden dabei nicht in ihrer Abfolge behandelt, sondern die Strophen B 5/6 und 15–17 zunächst zurückgestellt und dann aufgrund der besonderen Überlieferungskonstellation zusammen betrachtet.

<sup>81</sup> Die erste Monographie legte SCHMIDT (1874) vor, der über die Autorschaft (nicht nur der unter Rugges Namen tradierten Strophen, sondern auch der allein für Reinmar bezeugten) aufgrund der „sicheren Züge der beiden dichterischen Persönlichkeiten“, also seiner „Kenntniss ihrer Eigenart“ (S. 5) zu entscheiden sucht. Sein Ansatz wurde zwar weiterverfolgt, in den Ergebnissen aber konnte er der Kritik nicht standhalten, wie die ausführliche Auseinandersetzung bei PAUL (1876), bes. S. 487–545, und auch die Stellungnahmen bei WILMANN (1875), HALBACH (1928) und BRINKMANN (1948) zeigen. Zu Rugge vgl. auch PAUS (1965) und (1976) sowie MAURER (1966), bes. S. 106–132. Eine Zusammenfassung gibt HAUSMANN (1999), S. 62f., v.a. Anm. 130 sowie dessen Untersuchungen zur Reinmar-Rugge-Vermischung ebd., S. 62f., S. 307–315 und den gleichnamigen Anhang S. 338–342, der sich der Entstehung der Vermischung widmet. Mit der Diskussion um die Reinmar-Rugge-Vermischung ging auch eine intensiv geführte Diskussion um die Echtheit der unter Reinmar überlieferten Strophen einher, in deren Verlauf bis zu zwei Drittel des überlieferten Bestands für unecht erklärt wurden. TERVOOREN (1991) zeichnet diesen Disput detailliert nach.

<sup>82</sup> Vgl. zuletzt HAUSMANN (1999), der zu dem Ergebnis kommt, dass „die Reinmar-Rugge-Vermischung [...] nahezu ausschließlich auf eine Unsicherheit des C-Schreibers“ (S. 315) zurückgehe und die möglichen Überlieferungsschritte nachzeichnet.

<sup>83</sup> E überliefert sonst keine Strophen, die auf eine Verbindung zwischen Reinmar und Rugge verweisen könnten, A<sub>Rei</sub> 49–51 hingegen sind in B, A 56–58 in B und C Rugge zugeschrieben. Die komplizierte Überlieferung in A und E wird im Zusammenhang mit der Erörterung der Strophen C Rugge 30–31 ausführlicher betrachtet.

**B 1–4, C<sub>Rug</sub> 13–16, C<sub>Rei</sub> 194 [203]–197 [206], Seven A 12–14 (MF VI)**

Das B-Corpus setzt mit einem vierstrophigen Lied von einfacher Bauweise ein, dass nur geringe Varianz zwischen B und C aufweist, in beiden C-Corpora aber einen identischen Text bietet. Lediglich A geht eigene Wege, diese Fassung soll aber hier vernachlässigt werden.<sup>84</sup> Die zwischen B und CC auftretenden Varianten beeinflussen einmal mehr weniger den Inhalt als die Form: So ist in C der rührende Reim mit *erwern* aus B 1 aufgehoben zugunsten des Reims *erwern : ernern*<sup>85</sup> und findet sich eine weitere Reimbesserung in der dritten Strophe, wenn *tag : hies* der reine Reim *tac : pflag* gegenübersteht. Die Assonanz *wip : lit* im Aufgesang der gleichen Strophe findet sich gleichwohl in allen Handschriften. Hier vermutet Cramer ein formtechnisches Kalkül, da es „schwer zu glauben“ sei, dem Reimvirtuosen Rugges „habe an einer technisch ganz unkomplizierten Stelle das Reimvermögen versagt.“<sup>86</sup> Vielmehr spreche die Strophe „von der Verwirrung durch die Liebe, vom Außersichsein des Poeten, das sich formal im unreinen Reim andeutet.“<sup>87</sup> Gerade die Kombination von *wip* und *lit* macht dabei den Reiz aus, denn das, was das erste Reimwort (*wip*) als Partner fordert, was also von der Frau, der Geliebten herrührt und mit ihr untrennbar verbunden ist, ist *lit*, Leid – beides steht in einer notwendigen (Reim), wengleich disharmonischen Beziehung (unreiner Reim) zueinander. Dieses Zusammenspiel von Form und Inhalt hat sich der Strophe eingeschrieben, ohne dass in der C-Tradition daran Anstoß genommen wurde. Anders verhält es sich mit dem bereinigten Abgesangsreim, dessen Unreinheit offenbar nicht als sinntragend verstanden wurde und der somit für Änderungen offenstand. Tatsächlich lässt sich hier keine inhaltliche Relevanz der Reimtechnik ausmachen, anders hingegen in der A-Fassung, deren „besondere reimtechnische Feinheit“<sup>88</sup> sich erneut in einer Korrespondenz von Form und Inhalt äußert.<sup>89</sup>

**B 7–10, C<sub>Rug</sub> 18–21, C<sub>Rei</sub> 198 [207]–201 [210], A (Riche) 1–4**

Diese vier Strophen zeichnen sich ebenfalls durch ein hohes Maß an Formkunst aus.<sup>90</sup> Die Überlieferung ist ähnlich konstant wie im vorhergehenden Beispiel, die auftretenden Varianten aber beeinflussen in noch stärkerem Maße die Form. In B haben die ersten drei Strophen je 13 Verse, die Weise im Abgesang reimt mit stets einsilbigem Reimwort<sup>91</sup> assonantisch an den A-Reim der jeweils nächsten Strophe, wodurch die Strophenfolge fixiert ist. Die vierte Frauenstrophe hingegen ist mit 14 Versen vertreten, die zweitaktige Weise im Abgesang reimt an den Aufgesang, wodurch die Schlussstellung der Strophe unterstrichen wird. Darüber hinaus wird der Sprecherwechsel formal angezeigt, indem beim Übergang von der dritten zur vierten Strophe der Reim zwischen Weise und Aufgesang nicht mehr mit Einsilbigkeit und gleicher Vokalquantität einhergeht (*rat : verzagen*).<sup>92</sup> Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift überliefert die vierte

<sup>84</sup> Vgl. CRAMER (1998), S. 71–75.

<sup>85</sup> Die grammatische Varianz im Versinneren resultiert hieraus.

<sup>86</sup> CRAMER (1998), S. 72.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> CRAMER (1998), S. 72f., beobachtet, dass nur in der A-Fassung der vorletzte Vers eine Weise ist, während sich der sonst anreimende Vers 5 zum Aufgesang stellt, und dass nur in dieser formalen Konstellation der Vers vom „Verlassen“ spricht.

<sup>90</sup> Vgl. CRAMER (1998), S. 74), der die Mechanismen der Strophenbindung aufzeigt, und die Formanalyse bei PAUS ((1965), S. 52f.

<sup>91</sup> Vgl. ebd., S. 74.

<sup>92</sup> Hierzu schon CRAMER (1998).

Strophe ebenfalls mit 13 Versen, in C hingegen stimmen die Strophen formal überein: Sowohl bei Ruge als auch bei Reinmar werden regelmäßig 11 Verse durch Reimpunkte ausgewiesen, die Weise im Abgesang ist nirgends gekennzeichnet.<sup>93</sup>

Nun zeichnet sich die B-Überlieferung nicht nur durch die Formabweichung in der Schlussstrophe aus, sondern auch durch unreine Reime in der zweiten und dritten Strophe, die in der C-Tradition auf signifikant unterschiedliche Weise behandelt werden. So findet sich in B 8 die Reimfolge *finne : minne : gedinge* und stehen in B 10 *verzagen : tragen* mit *han* im Reim. C<sub>Rug</sub> stimmt mit B überein, eine Korrektur der unreinen Reime erfolgt nicht. Anders in C<sub>Rei</sub>, wenn in der zweiten Strophe nicht nur die unreinen Reime korrigiert, sondern darüber hinaus auch die Reimstruktur an das Strophenumfeld angepasst wird:

Während der C-Schreiber für Ruge den zweisilbig-weiblichen Binnenreim [...] toleriert, ändert er ihn für Reinmar in den (wie in allen übrigen Strophen) einsilbig-männlichen Reim *gir : mir : verbir*, wobei er auf Beibehaltung der Hebungsanzahl je Vers achtete [sic!] (z.B. durch Einfügen von *eht* in Vers 2 und *waer* in Vers 4),<sup>94</sup>

und in der vierten Strophe die reine Reimfolge *v<sup>s</sup>zagē : iagen : tragē* den unreinen Reim ablöst sowie die Wiederholung des Reimworts in *zeme : beneme : zeme* mit *enkēme : benēme : zēme* aufgehoben ist. Inwieweit mit diesen formalen Änderungen auch eine inhaltlich-konzeptionelle Neugestaltung einhergeht, ist jedoch fraglich. Hausmann zieht aus seiner Interpretation der varianten Verse weitreichende Schlüsse. Seiner Auffassung nach habe A<sub>s</sub> die Frauenstrophe als „unreinmarisch“ empfunden, da „in den Frauenliedern Reinmars, die der Schreiber ja zuvor eingetragen hat [...], eine derart ‚frühminnesängerisch‘-ungebrochene Frauenrede wie in der C<sub>Rugge</sub>-Fassung der Strophe nicht auf[taucht].“<sup>95</sup> Vielmehr sei die Reinmarsche Frauenrede durch die Formulierung von Vorbehalten gegenüber einer uneingeschränkten Liebesbereitschaft geprägt. Er fasst zusammen:

Die Eingriffe des C-Schreibers beweisen, daß auch er diese Art von Frauenrede als typisch für den Reinmarschen Minnesang aufgefaßt hat. Eine Frauenstrophe, die in ihrer C<sub>Rugge</sub>-Fassung etwas anderes beinhaltet, mußte verändert werden, um diesem Element eines zeitgenössischen ‚Reinmar-Bildes‘ zu entsprechen,<sup>96</sup>

und leitet weiter ab, der C-Schreiber A<sub>s</sub> scheine „recht genaue Vorstellungen von den differenten Autorprofilen Reinmars und Heinrichs von Ruge gehabt zu haben.“<sup>97</sup> Diese Interpretation aber basiert allein auf der Lesung der varianten Verse, die nicht immer zu überzeugen vermag.

Hausmanns Einschätzung, die Frau thematisiere die negativen Effekte einer uneingeschränkten Liebesbereitschaft schon mit dem dritten Vers, der ja tatsächlich in C<sub>Rei</sub> auf die Sprecherin, in C<sub>Rug</sub> aber auf eine Allgemeinheit bezogen ist, erscheint problematisch. Hier wie dort nämlich bezieht sich der Vers eindeutig auf das *an frōiden nv v<sup>s</sup>zagē* (Text nach C<sub>Rei</sub>) des Eingangsverses, das bei Ruge *niemen gv̄tem zeme* (C<sub>Rug</sub>) – keinem, der gut ist, angemessen ist, behagt –, bei Reinmar aber als Stimmung (*fin*) der Frau *niht wol enkēme*. Hier ist in der Tat der „Zusammenhang noch nicht ganz klar“,<sup>98</sup> wie Hausmann selbst einräumt. Aber auch die Deutung des vierten Verses erweist sich als problematisch, denn sie basiert auf dem Verständnis von mhd. *jagen* als ‚nach etwas jagen‘, es ist

<sup>93</sup> Ob dies dafür spricht, dass A<sub>s</sub> das Bauprinzip der Strophen nicht erkannte oder seiner auch sonst zu beobachtenden Scheu entspringt, Waisen auszuweisen, muss offenbleiben. Bemerkenswert ist aber, dass in der Frauenstrophe ausgerechnet die Weise ausfällt, an der das Bauprinzip sichtbar wird.

<sup>94</sup> HAUSMANN (1999), S. 313.

<sup>95</sup> Ebd., S. 314.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Ebd.

<sup>98</sup> Ebd.



aber durchaus auch als ‚etwas verjagen, vertreiben‘, hier: das *unfete[] h'ze* vertreiben, zu lesen. Der inhaltliche Unterschied hebt sich dann auf und die Strophe wird vollends unverständlich.

Hausmanns weitreichende Deutung steht also auf recht unsicheren Beinen. Es hat vielmehr den Anschein, als trete auch hier der Inhalt hinter der Form zurück. Ob die C-Tradition für Reinmar tatsächlich ein anderes Frauenbild realisieren wollte, kann jedenfalls aus der Strophe allein nicht gefolgert werden. Gleichwohl wird ein formal-konzeptioneller Unterschied in der Überlieferung sichtbar, der sich in einem Nebeneinander von reinen und unreinen Reimen manifestiert und auch bei anderen Doppelstrophen deutlich spürbar ist.

### **B 11–14, C<sub>Rug</sub> 22–25 [23], C<sub>Rei</sub> 202 [211]–205 [214], A (Rucche) 1–4**

Aus diesen vier Strophen, die in allen beteiligten Handschriften mit einem beinahe wörtlich übereinstimmenden Text überliefert werden, soll nur die letzte Strophe, resp. deren zweiter Vers betrachtet werden. Hier nämlich findet sich in der C<sub>Rug</sub>-Version der einzige unreine Reim, ist das in A, B und C<sub>Rei</sub> tradierte *lanc* im Reim auf *lanc* ersetzt durch *lchal*. C<sub>Rei</sub> hat aber nicht nur reinen Reim, vielmehr ist das Reimwort *lanc* erst aus *lchal* korrigiert worden. A<sub>s</sub> muss demnach der Text des Rugge-Corpus vorgelegen haben.<sup>99</sup> Warum aber findet sich an dieser Stelle in C<sub>Rug</sub> gegen alle anderen Handschriften ein unreiner Reim? Handelt es sich um einen einfachen Schreiberfehler oder wollte A<sub>s</sub> durch die formale Schwäche die Zugehörigkeit der Strophe zu Rugge anzeigen?

### **B 18–20, C<sub>Rug</sub> 26–28, A (Reinmar) 56–58**

Genau das Gegenteil, dass in der C-Tradition auch für Rugge formal einheitliche Texte angestrebt werden, dokumentiert dieses dreistrophige Lied. Hier finden sich in der Überlieferung zwei Varianten, die gleichermaßen zu einer Formentsprechung der Strophen in C führen. B 18 und Reinmar A 56 haben eine andere Form als die beiden folgenden Strophen, da der Abgesang nur aus drei Versen besteht. C kann diesen Mangel durch Einfügen von *tvmbē* beheben, muss dann aber auch in dem entsprechenden Vers der zweiten Strophe einen Takt tilgen: Aus *den rainen wiben* (B 19) wird *den wiben* (C 27). In der dritten Strophe aber kennzeichnet alle drei Handschriften eine formal-metrische Abweichung, denn statt der sonst üblichen Kombination eines drei- und eines zweitaktigen daktylischen Verses stehen hier zwei Zweitakter.

### **B 21, C<sub>Rug</sub> 29, C<sub>Rei</sub> 206 [215]**

Für die Strophe sind keine formrelevanten Varianten zu beobachten. Lediglich C<sub>Rei</sub> fehlt der Reimpunkt nach der Waise, A<sub>s</sub> vermeidet es hier also, einen reimlosen Vers auszuzeichnen. Die Strophe besteht aus lauter aufgetakteten Vierhebern, die Reime sind durchweg rein, Binnenreime unterstreichen die Kunstfertigkeit des Gebildes.<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Ebenso verhält es sich im fünften Vers der zweiten Strophe, wo das Personalpronomen *li* in beiden C-Corpora fehlt, in C<sub>Rei</sub> aber später ergänzt wurde. Hausmann stützt seine Annahme, C<sub>Rei</sub> ginge unmittelbar auf C<sub>Rug</sub> zurück, auf diese nachträglichen Korrekturen von Bindefehlern, obgleich er die Korrektur von *lanc* aus *lchal* übersieht; vgl. HAUSMANN (1999), S. 339f.

<sup>100</sup> Die Form entspricht der der Strophen C<sub>Rug</sub> 1–3; 4 (vgl. hierzu weiter unten). Wohl aus diesem Grunde stellt MF die Strophen zusammen, obwohl neben C<sub>Rug</sub> 29/C<sub>Rei</sub> 206 [215] auch C<sub>Rug</sub> 4/C<sub>Rei</sub> 191 [199] als Einzelstrophe ausgewiesen ist.

**B 22–23, C<sub>Rug</sub> 32–34**

Diese letzten Strophen im B-Corpus sind besonders interessant, weil durch wenige Varianten eine vollkommen andere Strophenform entsteht. In B handelt es sich um Reihenstrophen, die die Triade ABC viermal aufeinanderfolgen lassen. In C hingegen werden durch Reimpunkte nur zehn Verse ausgezeichnet, die einer Kanzonenform folgen. Dies wird unterstrichen durch die Varianten in den jeweils achten Versen, die in beiden Fällen einen Reim auflösen: In C 32 durch *v<sup>s</sup>triben* statt *verkeren* der Reim auf *leren : eren*, in C 33 durch *v<sup>s</sup>triben* statt *vertribe* der Reim auf *wibe : libe*. Problematisch ist allerdings die Strophe C 34, die sich mit neun Versen in Reihenform nicht zu C 32/33 stellen will.<sup>101</sup>

**C<sub>Rug</sub> 1–3, C<sub>Rei</sub> 188[196]–190[198]**

Eine Formabweichung verbindet auch diese drei Strophen, denn der Schlussvers der zweiten Strophe ist deutlich unterfüllt. Sinn- oder formrelevante Varianten fehlen, vielmehr realisieren beide Corpora einen übereinstimmenden Strophenbau mit ausschließlich reinen Reimen.

**C<sub>Rug</sub> 4, C<sub>Rei</sub> 191 [199]**

Diese Einzelstrophe weist ebenfalls keine lexikalischen Varianten auf, jedoch sind die beiden Verse sechs und sieben vertauscht. Daraus resultiert, dass in C<sub>Rug</sub> anders als in C<sub>Rei</sub> die Struktur der Stollen nicht übereinstimmt.<sup>102</sup>

**C<sub>Rug</sub> 5, C<sub>Rei</sub> 192 [200]**

Auch hier finden sich keinerlei sinn- oder formrelevante Varianten. Allerdings könnte diese wie die vorige Strophe einen weiteren Hinweis auf die Abfolge der Niederschrift liefern, denn bei C<sub>Rug</sub> 4/5 handelt es sich möglicherweise um Nachträge. Beide Strophen kennzeichnet eine sehr hohe Zahl von Abkürzungen sowie ein breiterer Schriftduktus. Nun ist für C<sub>Rug</sub> 4 die Abkürzungszahl keine aussagekräftiges Kriterium, da in dem Spiel um das Wort *minne* zahlreiche abkürzbare Nasalendungen, n-Doppelungen usw. vorkommen. Für Strophe 5 aber kann dies nicht geltend gemacht werden. Es fällt lediglich auf, dass hier im Vergleich zur Reinmar-Strophe deutlich mehr abgekürzt wird, so als ob A<sub>s</sub> bemüht gewesen wäre, die Strophe in eine Lücke zu bringen. Dann aber wäre wohl schon hinter C 3 eine Lücke von insgesamt 16 Zeilen gewesen – genug Raum für zwei weitere Strophen im ersten Ton. Im Reinmar-Corpus jedoch finden sich keine Hinweise auf einen Nachtrag, was Hausmanns These stützt, A<sub>s</sub> habe die doppelten Reinmar-Strophen unmittelbar aus dem Rugge-Corpus übernommen.<sup>103</sup>

**C<sub>Rug</sub> 6–12**

Diese Reihe unikalischer Strophen ermöglicht zwar keinen Vergleich der beiden C-Corpora, gleichwohl ist aber auch an sie die Frage zu stellen, wie im Rugge-Corpus tradiert wird. Im Ergebnis zeigt sich dabei, dass die Strophen im Ton ein hohes Maß an formaler Übereinstimmung zeigen,

<sup>101</sup> MF nimmt einen sekundären Ausfall in der Länge von zwei Versen an (vgl. MF XII, 3).

<sup>102</sup> Die Strophe hat zwar im Reinmar-Corpus den gleichen Aufbau wie die drei vorangehenden, wird aber in beiden Handschriften gleichermaßen als Einzelstrophe tradiert. Die Kombination der Strophen in MF, die ja auch C<sub>Rug</sub> 29/C<sub>Rei</sub> 206 [215] mit einbezieht, ist folglich nicht durch die Überlieferung abgesichert.

<sup>103</sup> Vgl. Hausmann, Reinmar der Alte als Autor, S. 339f.

jedoch in C 8 (Vv. 5/6) eine gestörte Strophenform und in C 10 (Vv. 4/8) ein unreiner Reim toleriert wird.

### **C<sub>Rug</sub> 17, B 6; B 15–17; C<sub>Rei</sub> 163[170]–173[181]; A (Reinmar) 49–51**

Die verbleibenden B-Strophen und die Strophe C<sub>Rug</sub> 17 nehmen eine Sonderstellung ein. Während in den bislang betrachteten BC-, CC- und BCC-Strophen die Anordnung der Strophen zumal in den einzelnen Tönen stabil war, gibt es hier ein Nebeneinander von fünf verschiedenen Strophenfolgen. Die folgende Konkordanz nach C<sub>Rei</sub> zeigt die Überlieferung ausgehend vom elfstrophigen Reinmar-Ton:

<b>C<sub>Reinmar</sub></b>	<b>A<sub>Reinmar</sub></b>	<b>C<sub>Rugge</sub></b>	<b>B<sub>Rugge</sub></b>	<b>MF (Neu)</b>	<b>MF (alt)</b>
163[170]	49		Rug 15	Rug VII,1	Rug 103,35
164[171]	50		Rug 16	Rug VII,2	Rug 104,6
165[172]	51		Rug 17	Rug VII,3	Rug 104,15
166[177]				Rug VII,4	Rug 104,24
167[178]				Rug VII,5	Rug 104,33
168[179]				Rug VII,6	Rug 105,6
169[177]			Rug 5	Rug VII,7	Rug 105,15
170[178]		Rug C 17	Rug 6	Rug VII,8	Rug 105,24
171[179]				Rug VII,9	Rug 105,33
172[180]				Rug VII,10	Rug 106,6
173[181]				Rug VII,11	Rug 106,15

Der editorische Umgang mit den Strophen wird unmittelbar offensichtlich. Alle Reinmar-Strophen des Tones sind unter Rugges Namen versammelt, ohne dass von einer liedhaften Einheit aller Strophen ausgegangen würde. Vielmehr rücken Moser/Tervooren einige Strophen (in der Konkordanz durch Absatz gekennzeichnet) enger zusammen und berücksichtigen so wenigstens einige der überlieferten Strophenfolgen.<sup>104</sup> Sie vernachlässigen aber gänzlich, dass der Überlieferungsabschnitt außerhalb der eigentlichen Reinmar-Rugge-Vermischung steht, die ja im Reinmar-Corpus lokal eindeutig begrenzt ist. Kann für die Strophen C<sub>Rei</sub> 188 [196]–206 [215] mit C<sub>Rug</sub> als Vorlage gerechnet werden, so ist für den hier betrachteten Ton eher ein Nebeneinander verschiedener Quellen mit unterschiedlichen Zuschreibungen zu erwarten.<sup>105</sup>

Die Strophen des elfstrophigen Reinmar-Tons verbindet eine einheitliche Form, die mit einigen wenigen Ausnahmen bis in die Auftakte hinein gewahrt ist.<sup>106</sup> Dies gilt vor allem für die ersten drei Strophen, denen in der Parallelüberlieferung keine übereinstimmende Form gegenübersteht. So hat der Schlussvers der ersten Strophe in A nur vier und in B nur sechs Takte, in C aber die sonst üblichen acht und führt B 16 einen unreinen Reim, der in A und C aufgelöst ist. Strophe B 5 hingegen weist keine formal-metrischen Auffälligkeiten auf, die Varianten zwischen B<sub>Rug</sub> und C<sub>Rei</sub> berühren ausschließlich den Inhalt.<sup>107</sup> Überlieferungskonstanz kennzeichnet auch die Strophen C<sub>Rug</sub> 17, B 6 und C<sub>Rei</sub> 170 [178], deren markantester Unterschied darin liegt, dass B

<sup>104</sup> Dass C<sub>Rug</sub> 17 als Einzelstrophe tradiert wird, bleibt freilich unberücksichtigt.

<sup>105</sup> HAUSMANN (1999), S. 339, ist zuzustimmen, wenn er in den Strophen Reinmar A 49–51 und Rugge B 15–17 einen Auslöser für die Reinmar-Rugge-Vermischung erkennt. Jedenfalls hatte A, die Quellen im Reinmar-Corpus bereits abgearbeitet, bevor er die Doppelstrophen eintrug.

<sup>106</sup> Auftaktlose Verse begegnen lediglich in den Strophen C 163 [170], C 164 [171], C 170 [178] und C 173 [181].

<sup>107</sup> Die Varianten *z'vrnet* : *truret* und *g'vte* : *liebe* lohnen sicher eine weitergehende Untersuchung in Hinblick auf die Ausgestaltung der Frauenfigur.

und  $C_{Rug}$  durch Reimpunkt eine Weise auszeichnen, während  $C_{Rei}$  wie in allen übrigen Strophen auf den Reimpunkt verzichtet. Darüber hinaus ist in beiden C-Textzuständen gegenüber B im Schlussvers das Personalpronomen *in* ergänzt, wodurch in C die Senkung zwischen *ich* und *tragen* sprachlich realisiert wird. Die Überlieferung eingangs des achten Verses ist mit *e der* (B) und *ê er* ( $C_{Rei}$ ) metrisch korrekt,  $C_{Rug}$  aber hat mit *e dc er* zweisilbigen Auftakt.

### $C_{Rug}$ 30-31, $C_{Rei}$ 186 [194]–187 [187]

Ein ähnliches Bild zeigt sich bei den Doppelstrophen  $C_{Rug}$  30 und 31, die im Reinmar-Corpus unmittelbar vor der Reinmar-Rugge-Vermischung angesiedelt sind, dort aber als Elemente eines insgesamt fünfstrophigen Tones erscheinen. Die komplizierte Überlieferung stellt sich wie folgt dar:<sup>108</sup>

$C_{Reinmar}$	A	B	Bu	E Rei	$C_{Rugge}$	MF (Neu)	MF (alt)
160[167]	Rei 46	Hau 12	Bl. 3 <sup>v</sup> , 1	279		Rug XI,1	Rug 109,9
161[168]	Rei 47	Hau 13	Bl. 3 <sup>v</sup> , 2	280		Rug XI,2	Rug 109,18
162[169]		Hau 14	Bl. 3 <sup>v</sup> , 3	281		Rug XI,3	Rug 109,27
184[192]	Rei d.V9					Rei XLI,1	Rei 190,27
185[193]	Rei d.V10					Rei XLI,2	Rei 190,36
186[194]					30	Rug XI,6	Rug 110,17
187[195]	Rei 48			282	31	Rug XI,4	Rug 109,36
193[201]				283		Rug XI,5	Rug 110,8

Die Strophen  $C_{Rei}$  186 [194] und 187 [195] werden durch Verweiszeichen eindeutig hinter 162 [169] eingeordnet. Strophen  $C_{Rei}$  184 [192] und 185 [193] sind hiervon ganz offensichtlich ausgenommen. Darüber hinaus erweist sich die Zusammenstellung der vier Strophen als Fehler, denn die beiden ersten in A *Reinmar dem Videller* zugewiesenen Strophen haben eine gänzlich andere Form.<sup>109</sup> Strophe C 193 [201] ist eine möglicherweise nachgetragene Einzelstrophe.<sup>110</sup> Der fünfstrophige Reinmar-Ton geht erneut nur in das Rugge-Œuvre von MF ein, obwohl die Mehrzahl der Handschriften für Reinmar zeugt.<sup>111</sup> Der zweistrophige Rugge-Ton wird in der Ausgabe fragmentiert.

Auch in Hinblick auf die Konstanz der Überlieferung stellt sich dieses Beispiel zum vorangehenden, weisen CC einen vollständig übereinstimmenden Text auf. Formal-metrisch sind die beiden doppelten Strophen klar und einheitlich strukturiert, in  $C_{Rei}$  entspricht der Strophenbau den durch Verweiszeichen kombinierten drei Strophen.

Einer Analyse der Rugge-Strophen müsste eine der gesamten Reinmar-Überlieferung zur Seite gestellt werden. Dies kann hier nicht geleistet werden, die Ergebnisse für Reinmar sind folglich als vorläufig zu betrachten. So ist insbesondere die an der Reinmar-Überlieferung beobachtete Tendenz zur formalen Entsprechung tongleicher Strophen auch an der übrigen C-Überlieferung

<sup>108</sup> Ich verzichte im Anhang aus darstellungstechnischen Gründen auf eine vollständige Wiedergabe der Überlieferung, sondern beschränke mich auf die diplomatische Transkription der Strophen  $C_{Rug}$  30 und 31 und ihr fünfstrophiges Pendant im Reinmar-Corpus C.

<sup>109</sup> Offenbar hat A<sub>1</sub> hier das Nota-Zeichen vergessen, so dass J2 sich nicht veranlasst sah, die Initialfarbe zu ändern.

<sup>110</sup> Für einen Nachtrag spräche allerdings nur, dass die Strophe die Reihe der Reinmar-Rugge-Strophen stört. Schreibduktus und Abkürzungenzahl hingegen geben keinen Hinweis hierauf.

<sup>111</sup> Moser/Tervooren ordnen die Handschriften nach E an und verdecken damit alle früher überlieferten Strophenfolgen.

zu prüfen. Für Rugge liegt der Fall genau umgekehrt, denn auch nach Prüfung der gesamten Überlieferung kommt man zu keinem eindeutigen Ergebnis. Damit aber nimmt das Rugge-Corpus innerhalb des Untersegments BA eine Sonderrolle ein, denn eine durchgängige Beachtung formaler Eigenschaften ist hier nicht zu beobachten. Vielmehr unterliegt das Verhältnis zu B, die hier wie in den Mehrzahl der anderen Corpora einen formal tendenziell weniger korrekten Text bietet, einigen Schwankungen. Es hat fast den Anschein, als ob ein Zusammenhang bestünde zwischen der Doppelüberlieferung und der Tradierung in C<sub>Rug</sub>. So fällt auf, dass C nur bei den ersten vier B-Strophen übereinstimmend einen formal korrigierten Text bietet. Im Bereich der Strophen B 7–14 jedoch kennzeichnet C<sub>Rug</sub> auch dort das formale Abweichen, wo B unproblematisch ist. Wusste A<sub>s</sub>, als er diese Strophen eintrug, davon, dass sie auch im Reinmar-Corpus ihren Platz finden würden und wollte er sie deshalb von den Reinmar-Strophen unterscheiden?<sup>112</sup> Stellte er sich hier bewusst in die B-Tradition, während er für Reinmar die der Großen Heidelberger Liederhandschrift mit ihrem hohen Formanspruch für angemessen hielt? Einiges spricht dafür, dass A<sub>s</sub> die doppelten Strophen Rugges und Reinmars unterschiedlich bearbeitete und dabei beinahe philologische Kriterien zugrunde legte. So könnte man fast annehmen, dass das singuläre *schal* in C<sub>Rug</sub> 25 und der dadurch entstehende unreine Reim als Unterscheidungsmerkmal fungiert. C 18–21 (B 7–10) kennzeichnet ja – wie die Analyse zeigen konnte – die Übernahme der Formabweichungen aus der B-Tradition. Den folgenden vier Strophen aber fehlt in B jede formale Ungenauigkeit, die sie von den Reinmar-Strophen hätte unterscheiden können. Hat A<sub>s</sub> hier durch den unreinen Reim die Autorschaft markiert? Und war eine solche Markierung für C<sub>Rug</sub> 26–28 nicht mehr erforderlich, konnte A<sub>s</sub> sich hier also wieder in die C-Tradition stellen, weil die Strophen nicht in das Reinmar-Corpus aufgenommen wurden und somit eindeutig zugeschrieben waren?

Mehr als zu spekulieren bleibt nicht. Die Reinmar-Rugge-Vermischung aber zeigt einmal mehr, dass die Große Heidelberger Liederhandschrift ihre Quellen nicht mechanisch kopierte und auch nicht selbstverständlich formal-metrisch glättete, sondern ganz gezielt Entscheidungen traf, die eindeutig editorischen Charakter haben. Besonders wichtig ist dabei die Beobachtung, dass selbst das strenge Formprinzip bei bestimmten Überlieferungskonstellationen nicht mehr greift. Vielmehr scheint im Falle Reinmar-Rugge das Autorprinzip das Prinzip der Formgleichheit im Ton zu überlagern – die Formabweichung übernimmt hier die Aufgabe, eine eindeutige Zuordnung der Strophen zu gewährleisten.

### 3.3 Die Grundstock-Untersegmente B<sup>0</sup> und B<sup>1</sup>

#### 3.3.1 Der von Kürenberg, Dietmar von Aist und Rudolf von Rotenburg (B<sup>0</sup>)

Das Untersegment B<sup>0</sup> ist mit sieben Corpora das schmalste Segment innerhalb des Grundstocks. Vier Corpora – allesamt sog. Schweizer Minnesänger – sind unikal überliefert, je ein Corpus findet Parallelen in A (Rudolf von Rotenburg<sup>113</sup>), B (Dietmar von Aist) und Bu (Kürenberg). Diese drei Sammlungen sind denn auch danach zu befragen, wie die Strophen in den verschiedenen Handschriften tradiert sind, und insbesondere, ob die Varianten in C zu einer Formentsprechung von dort kombinierten Strophen führen. Die gleiche Frage wird dann an einige Corpora des Un-

<sup>112</sup> Vgl. hierzu Hausmanns Szenarien zur Entstehung der Reinmar-Rugge-Vermischung und der Niederschrift der beiden Corpora (HAUSMANN (1999), S. 339ff.).

<sup>113</sup> Allerdings sind nur zehn der insgesamt 41 Rudolf-Strophen auch in A unter dem Namen Rudolfs enthalten.

tersegments B<sup>1</sup> gestellt. Die Einzeluntersuchungen münden in einen Vergleich der Untersegmente B<sup>0</sup>, B<sup>1</sup> und BA und in dem Versuch, für das Segment B, also für die in einer mittleren Entstehungsphase niedergeschriebenen Texte, gemeinsame Charakteristika herauszustellen.

Das **Kürenberg**-Corpus erinnert von seinem äußeren Erscheinungsbild her an das Meinlohs von Sevelingen: 15 Strophen mit blauer Eingangsinitiale folgen aufeinander, eine Binnendifferenzierung fehlt, obwohl die Strophen z.T. unterschiedlich gebaut sind. Ein regelmäßiger Wechsel der Strophenform, wie er bei Meinloh zu erkennen ist, bleibt jedoch bei Kürenberg aus. Vielmehr ergibt sich ein recht diffuses Bild, geht man einmal von den durch die Reimpunkte angezeigten Strophenformen aus.<sup>114</sup> Erst ab Strophe C 8 setzt A<sub>s</sub> regelmäßig vier Verse durch Reimpunkte ab. Bei den übrigen Strophen scheint einige Verwirrung hinsichtlich der Strophenform geherrscht zu haben, die vielleicht von den zahlreichen unreinen oder fehlenden Reimen herrührt, welche eine Struktur nur schwer erkennen lassen.<sup>115</sup> Gleichwohl können auch die Strophen C 3–5 und 7 als Vierverser gelesen werden. Hingegen ist in den beiden ersten Strophen die Grundform aus zwei Strophenpaaren um einen Steg erweitert und kann auch C 6 mit Steg gelesen werden. An diesen Stellen wäre also ein Wechsel der Initialfarbe zu erwarten.

Unterschiedliche Strophenformen und unreine Reime kennzeichnen mithin das Kürenberg-Corpus in C. Gleiches gilt für das Budapester Fragment, das die ersten neun Strophen des C-Corpus in gleicher Reihenfolge tradiert. Die wenigen auftretenden Varianten zwischen den beiden Handschriften sind erneut sehr aussagekräftig, wie Worstbrock für die sog. Zinnenstrophe (CBu 4) und das ‚Falkenlied‘ (CBu 8/9) nachweisen kann. Auf seine Ergebnisse kann bei der folgenden Varianzanalyse zurückgegriffen werden.

*vnfer zweier scheiden mvzze ich geleben niet* · (C 2, V.2) vs. *...mvezze ich geleben nicht* · (Bu 2, V.2)  
auf: *liebe*

Zwar bleibt in beiden Handschriften der Reim unrein, doch findet in C eine, wenn auch sehr grobe vokalische Annäherung statt.

*einf hūbſchen ritters gewan ich kūnde* · (C 3, V. 3<sup>116</sup>) vs. *...ritters het ich chunne* (Bu 3, V.2).  
auf: *wūne* (C), *wne* (Bu)

Worstbrock bewertet die Variante im Reim als Schreiberversehen,<sup>117</sup> lässt dabei aber unberücksichtigt, dass die Variante über den Reim hinausreicht. In C setzt der Text fort: *dc mir den benomē hant · die merker vñ ir nît* · und beginnt so eine neue syntaktische Einheit, während in Bu mit *vnz mir in benamen merchere vnd ir nit* · der Satz fortgeführt wird. Auf die Anordnung der Reime in C hat diese syntaktische Zäsur jedoch keine Auswirkung.

Aus den Varianten der vierten Strophe, insbesondere aus der Ablösung der Inquit-Formel im vorletzten C-Vers, leitet Worstbrock die Annahme ab, C repräsentiere eine jüngere Fassung. Den umgekehrten Schluss räumt er aber für Strophe CBu 5 nicht ein, obwohl hier nun C statt Bu eine Inquit-Formel hat.<sup>118</sup> Das Fehlen der Formel allein kann also noch nicht als Indiz für die ‚Modernität‘ einer Strophenfassung genügen. Die Strophen sind vielmehr in ihrem Zusammenhang zu lesen.

<sup>114</sup> Vgl. die diplomatischen Abdrucke der Strophen im Anhang dieser Arbeit.

<sup>115</sup> Hierfür spricht, dass bei den wenigen reinen Reime stets ein Reimpunkt steht. Allerdings werden eben auch eine ganze Reihe von Versen angezeigt, ohne dass hier ein Reim zu erkennen wäre. So etwa am deutlichsten in der dritten Strophe mit sieben ausgewiesenen Versen.

<sup>116</sup> Die angegebene Verszahl richtet sich nach den durch Reimpunkte ausgewiesenen Versen.

<sup>117</sup> Vgl. WORSTBROCK (1998), S. 134, Anm. 55.

<sup>118</sup> Worstbrock scheint es allgemein weniger um die Analyse der Varianten als vielmehr darum zu gehen, die bisherigen Interpretationsansätze mit der Überlieferung im Budapester Fragment zu kontrastieren. Er will „an die Risiken mahnen, die ein Interpret mittelalterlicher Liedtexte eingeht, wenn er sich auf nur einen Textzeugen stützen kann, diesen aber ohne weiteres wie einen Text des Autors selbst behandelt.“ (ebd., S. 137). Die Einzelanalysen greifen dabei leider etwas kurz.

Dabei soll der Ansatz Schweikles verfolgt werden, der die Strophe „als Parodie zur Situation der vorhergehenden“ auffassen will.<sup>119</sup> In Strophe C 4 spricht ein unbestimmtes weibliches Ich, das aber durch den Schlussvers *er m̄vs mir d̄y lant rumen alder ich geniete mich lin* · eine Entschlossenheit ausstrahlt, in der die ältere Forschung – freilich in Unkenntnis des Budapester Fragments – die *frouwe* zu erkennen glaubte.<sup>120</sup> Strophe C 5 schließt hieran nicht nur den gleichlautenden Strophenanfang an. Auch inhaltlich laufen die Strophen parallel, denn Frau und Mann schildern die gleiche Situation eines einseitigen Nahe-Seins. Das weibliche Ich hört den Ritter singen, ist dabei aber räumlich entfernt, so dass der Ritter sie nicht hören kann; das männliche Ich steht vor der schlafenden Frau, die seine Worte nicht bemerkt. Zu einer echten Begegnung von Liebenden kommt es dabei nicht. Dass das Ausgangs der fünften Strophe als *wip* bezeichnete weibliche Ich hierauf derart aggressiv reagiert,<sup>121</sup> korrespondiert der Drohgebärde aus C 4. Die Inquit-Formel in C leistet in diesem Kontext zweierlei: Zum einen lässt sie keinen Zweifel daran, dass hier die Frau spricht, zum anderen ist eine bedeutsame Begriffskombination in Bu aufgehoben. Dort spricht Strophe 4 das *magedin*, das – fasst man die beiden Bu-Strophen zusammen – sich selbst als *wip* bezeichnete. Dieser Gegensatz ist in C aufgehoben, wodurch die in Bu selbständig nebeneinanderstehenden Strophen enger zusammenrücken.

*Io erblūt sich min varwe · als der rofe an dem dorne tv̄t* · (C 6, Vv. 4f.) vs.

*Io erblvet sih min varbe als div rofe t[̄v̄]t* · (Bu 6, V. 3)

Worstbrock hebt die inhaltliche und metrische Redundanz der C-Ergänzung hervor,<sup>122</sup> nimmt aber die metrischen Auswirkungen nicht in den Blick, die – wie bereits angedeutet – darin bestehen, dass Strophe C 6 formal-metrisch der Strophe C 2 entspricht. Und auch C 7<sup>123</sup> zeichnet fünf Verse aus, so dass die Vermutung nahe liegt, A<sub>s</sub> habe hier die gleiche Strophenform wie in C 2 und 6 erkannt. Es ist jedenfalls bemerkenswert, dass A<sub>s</sub> gerade in C 7, die als einzige Strophe nur reine Reime hat, eine Weise mit Reimpunkt kennzeichnet, obwohl er sonst die Auszeichnung von Waisen eher vermeidet.

Im sog. ‚Falkenlied‘ (CBu 8/9) sind es vor allem die varianten Schlussverse der neunten Strophe, die Anlass geben zu vermuten, C biete eine modernere Textfassung.<sup>124</sup> Worstbrock, der den Gedanken im Rückgriff auf die Interpretation Wapnewskis erstmals aufwirft, erkennt im Schlussvers von C 9 ein entsagendes weibliches Ich, das „als Verlassene zur Selbstüberwindung“<sup>125</sup> zurückfindet, wohingegen das Ich im Budapester Fragment „verharrt im Leid der ihr unüberwindlichen Trennung, in der Ohnmacht ihres Appells: *got sol si nimmer gescheiden, die lieb recht ein ander sin*.“<sup>126</sup> Diese Fassung beruhe – so fasst Worstbrock zusammen – „auf einem vorherrschenden Rollentypus der frühen Lyrik, dem Typus der in der Liebe ihre Freiheit und Souveränität verlierenden Frau“, in C hingegen werde die „Reflexionsstufe der Entsagung“ erreicht, die die frühe Lyrik nicht kenne.<sup>127</sup> Kern hält dem entgegen, dass die Interpretation ihrer Grundlage entbehre, da sie auf Wapnewskis falscher fachterminologischer Deutung der Sentenz *v̄n flog in anderiv lant* im Sinne von ‚gegen den Willen des Hegenden‘ beruhe. Vielmehr handele es sich um eine allgemeinsprachliche Wendung: „Dann aber müsste die Dame des Falkenliedes nicht die Hoffnung auf eine Vereinigung mit dem Geliebten aufgeben.“<sup>128</sup> Dieser Prämisse beraubt, ist die weitreichende Interpretation Worstbrocks nicht mehr haltbar. In welche Richtung jedoch weisen dann die unterschiedlichen Formulierungen der Schlussverse? Das weibliche Ich spricht ja tatsächlich aus einer

<sup>119</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 367.

<sup>120</sup> Vgl. hierzu die Auseinandersetzung mit der älteren Forschung bei WORSTBROCK (1998), S. 137f., und die dort angegebene Literatur.

<sup>121</sup> Zum Bild des *eber wilde* bzw. *per wilder* vgl. TERVOOREN (2001), S. 291–301.

<sup>122</sup> Er setzt sich dabei kritisch mit Wapnewskis Deutung des Dorns als ‚Kontrastgedanke‘ auseinander und stellt fest, dass nicht der Dorn der Rose, sondern der Dorn als Strauch gemeint ist, mithin weder ein Kontrastbild entworfen sei noch irgendein neuer inhaltlicher Aspekt hinzutrete: „es bedarf des Dornes nicht“ (WORSTBROCK (1998), S. 136).

<sup>123</sup> Zur Variante im zweiten Vers vgl. ebd., S. 134 Anm. 55.

<sup>124</sup> Zu den übrigen Varianten, vor allem zu *gezamete* vs. *getrouete* in Strophe 8 und *fülle lidine* vs. *beinen guldin* (BuC 9) vgl. die Darlegungen bei WORSTBROCK (1998), S. 140, sowie die Auseinandersetzung damit bei KERN (2001), S. 144ff.

<sup>125</sup> WAPNEWSKI (1975), S. 45. Zitiert bei WORSTBROCK (1998), S. 141.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd., S. 142.

<sup>128</sup> KERN (2001), S. 148.

je anderen Perspektive: In Bu richtet sich ihr Appell darauf, Gott möge die Liebenden nicht trennen, in C hingegen darauf, Gott möge die Liebenden zusammenführen; In Bu spricht die verzweifelt Liebende und Fordernde, in C die geduldig Hoffende, die ihr Schicksal in Gottes Hand legt. Die Sprechhaltung ist dabei in C deutlich distanzierter. Indem das weibliche Ich ihr Schicksal wie das aller Liebenden in Gottes Hände legt, abstrahiert sie von der konkreten Situation. Aus dieser Distanz heraus kann sie mit ruhig dahinfließenden Worten ihrer Hoffnung Ausdruck geben. Hingegen ist Bu deutlich emotionaler – sichtbar auch an der unruhigen Versführung – und damit gleichzeitig auch konkreter. Welche Relevanz dieser Polarität der beiden Ich-Figuren aber beizumessen ist, kann hier nicht geklärt werden. Die Frage muss also offen bleiben, ob die unterschiedliche Ausgestaltung der Ich-Figur in Bu und C allein schon auf das Vorliegen einer moderneren Fassung in C verweisen kann.

Worstbrock resümiert zur Kürenberg-Überlieferung, dass „[d]ie historische Interpretierbarkeit der C-Fassungen [...] hinter den Möglichkeiten, die C beim Regensburg-Rietenburg-Corpus bietet, [...] weit [zurückbleibt].“<sup>129</sup> Dem kann nur zugestimmt werden, lässt das C-Corpus doch die sonst so häufig zu beobachtende strenge Organisation der Texte vermissen. Dennoch ist es keineswegs so, dass die Texte völlig unverändert tradiert worden wären. Vielmehr gibt es einige wenige Indizien dafür, dass C sie trotz ihrer unterschiedlichen formalen Ausprägungen als Einheit präsentieren wollte. Die Angleichung der Strophenform von C 6 (und 7?) an die der zweiten Strophe verweist hierauf genauso wie die engere Zusammenstellung der Strophen 4 und 5 und die vokalische Annäherung der Reime in Cbu2. Eine durchgehende Regulierung der Form, wie sie sonst zu beobachten ist, bleibt aber aus.<sup>130</sup>

Wie schon für Friedrich von Hausen haben Tervooren/Weidemeier auch für **Dietmar von Aist**<sup>131</sup> Reimkorrekturen von B nach C nachweisen und systematisch erfassen können. Hier wie dort finden sich in beinahe jeder der in B und C parallel überlieferten Strophen Varianten, die den Reim betreffen.<sup>132</sup> Dabei lässt sich in C einmal mehr die Tendenz erkennen, Strophen formal anzugleichen und die Reime rein zu gestalten. Dies soll im folgenden an den ersten 18 C-Strophen im Vergleich zu der Überlieferung in B gezeigt werden.

In B 1–3 sind durch Reimpunkt regelmäßig acht Verse abgesetzt, wobei keine Strophe die ersten und dritten Verse reimt. B könnte hier also auch die Mitteläsur der Langzeilen markiert haben. Konsonantisch unreine Reime finden sich in allen drei Strophen, z.B. *schöne* : *köme* in der ersten, *geliebe* : *schieden* in B 2 und *niet* : *liep*, *iterben* : *werden* in der Schlussstrophe. In C hingegen werden nur sechs Verse angesetzt mit einem einleitenden Reimpaar als Langzeilen

<sup>129</sup> WORSTBROCK (1998), S. 142.

<sup>130</sup> Vgl. auch die detaillierte Untersuchung SCHMID (1980), die in Kürenberg C einen „bewußte[n], auf Einheit zielende[n] künstlerische[n] Gestaltungswillen“ (S. 231) erkennt.

<sup>131</sup> Dietmar trägt in der Handschrift C den Beinamen *von Ait*, in B heißt er *Dietmar von Aste*. In die Literaturgeschichte der Schreibung aber hat sich der Name *Dietmar von Aist* eingeschrieben, der sich zum einen mit dem freiherrlichen österreichischen Geschlecht derer von Aist (so etwa TERVOOREN (1980), Sp. 95) in eine, wenn auch unsichere, Verbindung bringen lässt, zum anderen aber von einer Nennung im Dichterkatalog Heinrichs von dem Türlin (vgl. DICHTER ÜBER DICHTER (1970), S. 12ff.) ableitet. Gerade diese Referenz aber erweist sich als problematisch, denn *Eist* steht in der *Áventiure Crône* im Reim zu *meist*, was die Schreibung mit *i* begünstigt haben könnte (vgl. hierzu schon Schweikle, Minnelyrik, S. 388f.). Zur Diskussion um die Bedeutung des Namens insbes. unter Berücksichtigung der Miniaturen vgl. CODEX MANESSE (1988), S. 54, KROOS (1969), S. 143f., sowie FRÜHMORGEN-VOSS (1969), S. 195.

<sup>132</sup> Das C-Corpus umfasst 42 Strophen. 16 Strophen sind parallel in B und C überliefert, für die letzten 19 Strophen zeugt allein C. Inmitten dieser beiden Strophenreihen finden sich weitere fünf Strophen, die in anderen Handschriften Reinmar bzw. dem jungen Spervogel zugeschrieben werden. Zuschreibungsvarianten gibt es darüber hinaus auch mit Veldeke A (vgl. die Konkordanz zu Veldeke im Anhang). Das B-Corpus umfasst insgesamt 19 Strophen; es endet mit drei Strophen, die C unter dem Namen Morungen tradiert.



und sind die Reime durchweg rein.<sup>133</sup> Interessant sind v.a. die Varianten der dritten Strophen, in der C nicht nur reine Reime hat, sondern auch die männliche Kadenz der Verse 6/7 nach B gegen Kadenz austauscht und damit die gleiche Kadenzfolge wie in den vorangehenden Strophen realisiert. Nicht nur auf diese Weise rücken die Strophen in C enger zusammen, auch durch eine inhaltliche Variante im ersten Vers der dritten Strophe wird ein engerer Anschluss gewährleistet. B formuliert hier: ‚Wenn die Welt zur Ruhe gekommen ist, kann ich alleine nicht schlafen, das kommt von einer schönen Dame, der ich gerne *liep* wäre, gefallen würde‘. Der Wunsch des Ich aber irritiert vor dem Hintergrund der zweiten Strophe, in der Mann und Frau schon als *geliebe* vorgestellt wurden. C hingegen formuliert klarer: ‚Wenn die Welt zur Ruhe gekommen ist, muss ich ohne sie allein sein, das kommt von einer schönen Frau, *der ich gerne w<sup>e</sup> bi*‘ – hier spricht ein Geliebter seine Sehnsucht nach der Geliebten aus.<sup>134</sup>

Ein ähnliches Bild bieten die folgenden drei Strophen, die in C mit dem gleichen Reimschema wie die vorangehenden tradiert sind, deren Ton sich aber durch unterschiedliche Hebungsstellen im letzten Reimpaar hinreichend unterscheidet. In B werden durchweg sieben Verse abgetrennt, auf eine Langzeile folgen hier zwei Vierheber, unreine Reime finden sich in B 4 (*minne : lingen*) und B 6 (*dinge : inne*). Außerdem sind die Kadenzen im mittleren Strophenpaar der zweiten und dritten Strophe nach B männlich, in der ersten Strophe aber weiblich. An diesen Stellen hat C reine Reime (*gelingen : lingen* in C 4; *linne : inne* in C 5). und weibliche Kadenzen. Durch diese formalen Anpassungen aber gehen zwei wesentliche Formelemente der B-Strophen verloren: Zum einen korrespondieren die unreinen Reime,<sup>135</sup> sie könnten also die Außenstellung der Strophen anzeigen, zum anderen besteht möglicherweise ein Zusammenhang zwischen Kadenz im mittleren Strophenpaar und Sprecher, denn in der ersten Strophe, die eindeutig Mannesrede ist, findet sich eine weibliche, in der Frauenstrophe (B 5) aber eine männliche Kadenz. Verbirgt sich hierin eine Regelmäßigkeit, so kann in der dritten Strophe nur eine Frau sprechen, die männliche Kadenz in B verwies dann auf eine Sprecherin.<sup>136</sup> Diese Funktionen der Form büßt der Text in der Fassung nach C ein, sie werden zugunsten einer einheitlichen Form getilgt. Regelmäßige Abweichungen von einem gemeinsamen Formschema, wie sie bei Morungen beachtet werden konnten, waren für Dietmar offenbar nicht angezeigt.

Der in C folgende siebenstrophige Ton (C 7–13) geht in den ersten fünf Strophen mit B 7–11 parallel,<sup>137</sup> der unreine Reim *lip : niht* (B 9) ist in C zugunsten des reinen Reims *w<sup>t</sup> : gegert* aufgehoben.<sup>138</sup> Als bedeutsamer für C erweist sich der Umstand, dass an die fünf Strophen zwei

<sup>133</sup> Lediglich der Reim  *Sprachen : gahen* in C 2, Vv. 3/4 zeigt eine konsonantische Ungenauigkeit.

<sup>134</sup> Eine planvolle Verknüpfung, wie sie KÖHLER (1997), S. 87, in der B-Fassung vermisst, liegt mithin in C durchaus vor.

<sup>135</sup> Hierzu schon MFU, S. 78.

<sup>136</sup> Ob es sich bei der Strophe um Mannes- oder Frauenrede handelt, wurde kontrovers diskutiert: Von Kraus spricht sich gegen Lachmann-Haupt, Rathke (er bezieht sich auf RATHKE (1932)) und andere für eine Frauenstrophe aus (vgl. MFU, S. 77f.); Schweikle will sich nicht entscheiden und hält beide Möglichkeiten offen (vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 396); HENSEL (1997), glaubt ein „lyrisches Ich“ zu erkennen, da „jede Markierung einer Gesprächssituation/einer Rolle“ entfalle (S. 61); schließlich KÖHLER (1997), spricht sich nach inhaltlicher Analyse aufgrund der Zusammenhänge zur ersten Strophe (die Frau tadele ausgangs der dritten Strophe das Rollenverhalten des Mannes) eindeutig für eine Frauenstrophe aus (S. 90).

<sup>137</sup> Die dreistrophige Veldeke-Fassung bleibt hier unberücksichtigt.

<sup>138</sup> Die wenigen weiteren Varianten zwischen B und C sind form- und sinn-neutral. Lediglich im Schlussvers der ersten Strophe lässt sich eine formale Glättung beobachten, wenn C auf die Wiederholung von *herze* verzichtet und damit acht statt der in B neun Hebungen realisiert. Die Zusammengehörigkeit der fünf Strophen wurde immer wieder diskutiert mit dem Ergebnis, dass sich die Strophen BC 10 und 11 zu einem Wechsel zusam-

weitere angehängt sind, die formal sehr stark von den vorangehenden Strophen abweichen: Bestehen die ersten fünf Strophen jeweils aus vier paargereimten Achthebern, so reihen die Strophen C 12 und 13 einmal sechs, einmal fünf Verspaare aneinander, die mit ihrer paargereimten Grundstruktur, den Assonanzen und vor allem durch das Falken-Motiv – hier als „Symbol für die ersehnte Freiheit der Partnerwahl“<sup>139</sup> – an die Strophen des Kürenbergers erinnern. Warum C allerdings keine Differenzierung der Töne vornimmt, bleibt unklar. Die naheliegendste Erklärung ist die, dass A<sub>s</sub> es versäumt hat, neben Strophe C 12 ein Notazeichen zu vermerken. Dann aber müsste er den gleichen Fehler zweimal begangen haben, denn auch Strophe C 13 weicht formal sowohl von C 7–11 als auch von C 11 ab, so dass mit einer Auszeichnung von zwei Einzelstrophen nach einem fünfstrophigen Komplex zu rechnen wäre. Es bleibt zu vermuten, dass A<sub>s</sub> tatsächlich das Nota-Zeichen neben C 12 vergessen hat, neben C 13 aber gar keines vorsah, weil ihm beide Strophen als zusammengehörig erschienen, obwohl sie unterschiedlich lang sind. Vielleicht galt ihm hier wie bei Meinloh von Sevelingen und dem Kürenberger die formale Archaisik der Strophen als hinreichendes Kriterium für ihre Zusammengehörigkeit. Schon dort konnte ja beobachtet werden, dass Strophen unterschiedlicher Bauart zusammenstehen, das sonst so strenge Prinzip der Formgleichheit im Ton also nicht greift.

Was aber hat es mit diesen beiden Strophen auf sich, die nach dem Urteil deBoors „wohl das Ältestmüchste an mittelhochdeutscher Lyrik [sind] [...], das wir besitzen“.<sup>140</sup> Blicken wir zunächst auf die Form: Gemeinsame Merkmale beider Strophen sind die assonierenden Reime und die offensichtliche Nicht-Gliederung. Die Strophen sind bloße Aneinanderreihungen von Verspaaren, ohne dass eine liedhafte Struktur zu erkennen wäre. Vielmehr erscheinen sie weniger als Lied, sondern vielmehr als ein „Partikel Kleinepik“, wie Wapnewski betont.<sup>141</sup> Inhaltlich stellt sich die erste Strophe dar als ein in einen epischen Handlungsrahmen eingebundener Frauenmonolog: Eine Frau steht alleine und schaut über die Heide in der Hoffnung, ihren Geliebten zu erblicken. Statt dessen aber sieht sie einen Falken. Der fliegende Falke, seinerseits eine aus Kriemhilds Falkentraum und dem Falkenlied des Kürenbergers bekannte Metapher für den oder die Geliebte, lässt die Frau eine Klage anheben: So wie der Falke die Freiheit hat, sich einen Ort zu wählen, der ihm gefällt, so hat sich die Dame einen Mann erwählt. Die eigene Wahl aber mit der Freiheit des Falken gleichzusetzen, erweist sich als falsch. Ihre freie Wahl misslingt, die anderen Frauen neiden ihr den Mann und nehmen ihn ihr. Sie heben damit das Resultat ihrer Wahl auf. Das Warten und Wachen ist vergeblich, sie hat den Geliebten schon verloren. Erst von hier aus gewinnt das Eingangsbild folglich an Kontur, mit dem Schluss wird deutlich, dass dort nicht eine allein gelassene, sondern eine einsame Frau wartet.<sup>142</sup> Die zweite Strophe ist ebenfalls Frauenstrophe. Sie hebt an mit einem Bild vom heilbringenden (gesunden) Sommer, das mit dem Trauern der Sprecherin kontrastiert wird.<sup>143</sup> Dieses Trauern soll nun ein Ende haben. Selbstbewusst erinnert sie den Mann

---

menschließen, die übrigen aber in einem eher losen Verbund stehen; zur Diskussion vgl. KÖHLER (1997), S. 37f. und die dort angegebene Literatur.

<sup>139</sup> MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 399.

<sup>140</sup> De Boor zit. nach WAPNEWSKI (1979), S. 10.

<sup>141</sup> Ebd., S. 18.

<sup>142</sup> Ebd., S. 16.

<sup>143</sup> Das Naturbild hat sehr widersprüchliche Deutungen erfahren. Entscheidend dabei ist der Umgang mit dem Adjektiv *gefvinde* im zweiten Vers. Schon Lachmann konjizierte zu *geswunden* und kreierte so ein Bild der schwindenden Natur, welches das Bild der trüb gewordenen Augen vorbereitet. Anders Schweikle, der den überlieferten Wortlaut anerkennt und *gefvinde* im Sinne von ‚heilbringend‘ auffasst – demnach hebe die Strophe auf einen „unmittelbaren ‚widernatürlichen‘ Gegensatz zwischen dem heilbringenden (gesunden) Sommer und dem Zustand der Sprecherin ab.“ (MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 400.) Damit geht freilich auch ein anderes Verständnis von *öch* einher, das Lachmann und mit ihm MF und Wapnewski im Sinne von *auch*: ‚Genauso, wie es der Natur ergeht, ergeht es mir auch‘ verstehen (siehe WAPNEWSKI (1979), S. 20: „Was dem vorigen Lied das *alsó* bedeutete, wird hier dargestellt durch *mir oucb*: Wieder also Überführung eines Vorgangs der ‚äußeren Natur‘ in die ‚innere‘ des, wie die Literaturwissenschaft wohl sagt, ‚lyrischen Ich‘. Das Tertium ist der Verlust. Und zwar dort Verlust der Signale des Sommers, hier Verlust der Signale des Glückes (die einst strahlen-

daran, dass ihre Wahl auf ihn gefallen ist. Aus Klage und Verzweiflung wird eine Forderung. So ist es denn auch das Motiv der Wahl, welches die beiden Strophen verbindet. C 13 erscheint gleichsam als Fortsetzung mit einem Wechsel der Perspektive: Wird in C 12 der Blick auf das weibliche Verhalten sowohl der Frau als auch der Neiderinnen gerichtet, so steht nun das des Mannes im Mittelpunkt. Insofern ist Hufeland zuzustimmen, der die Texte als Gegenstücke auffasst, „welche die geschlechtsspezifischen Rollen ihrer Figuren zum Gegenstand haben“.<sup>144</sup> Die Strophen sind dabei alles andere als primitiv. In ihnen spiegelt sich vielmehr ein hohes Maß an künstlerischem Bewusstsein und ein kalkulierter Umgang mit Kunst wider, der sich im Inhalt und in der Form zeigt. Denn durchgängige Assonanz entspringt nicht dem Zufall, sie ist ebenso planmäßig herbeigeführt wie Reimreinheit. Wer aber den Reim kunstvoll zu gestalten vermag, der gestaltet auch die Strophenform – Nicht-Gliederung und einfache Reimstellung sind gleichermaßen Ausdruck eines künstlerischen Formwillens. So kennzeichnet denn die Strophen ein kontrastreiches Verhältnis von einfacher, archaischer Form und höchster Kunstfertigkeit, sie sind ein Stück „Artistik im Gewande der höchsten Einfachheit.“<sup>145</sup> Genau hier aber macht die Normalisierungstendenz der C-Tradition halt, duldet sie sowohl die ungleiche Form als auch den unreinen Reim. Verbirgt sich hinter diesen ‚Normverletzungen‘ tatsächlich – wie Wapnewski mutmaßt – ein „eigenwillige[s] Kunstprinzip[] als Ausdruck eines Formwillens, der sich noch nicht der strengen Disziplinierung durch strikte Takt- und Reimordnungen hingegeben hat“,<sup>146</sup> so muss dieses Kunstprinzip als konstitutiv erkannt worden sein. Wie sonst ließe sich die Sonderstellung der Strophen C 12 und 13 inmitten eines reimregulierenden Umfelds erklären?<sup>147</sup> A<sub>s</sub> hat jedenfalls die Sonderstellung der beiden Strophen erkannt. Vielleicht hat er – angeregt durch das Falkenmotiv – Parallelen zum Kürenberg-Corpus gesehen, das er vermutlich unmittelbar vor dem Dietmar-Corpus niedergeschrieben hatte. Und vielleicht galten ihm dann die einfache Versanordnung und die unreinen Reime verbunden mit einer schwankenden Verszahl als genretypisch, als Merkmale einer Dichtung ‚im Stile des Kürenbergers‘.<sup>148</sup>

Deutlich anders zu bewerten als dieser ist der Fall der Strophen C 14–16, die zwar durch Reimpunkte gleichmäßig mit zehn Versen ausgewiesen werden (Schema AB AB CD CD EE), deren erste Strophe aber im Schlussvers acht statt der sonst üblichen vier Hebungen hat. In B ergibt sich ein anderes Bild, denn B 12 und 14 haben ebenfalls zehn Verse mit den gleichen Abweichungen im Schlussvers, B 13 hingegen 11 mit einer Weise in der Schlussperiode, die C fehlt. Ob es sich hierbei um einen irrtümlichen Ausfall handelt,<sup>149</sup> oder in C eine zehnversige Strophenform angestrebt ist, muss offen bleiben. Reimkorrekturen begegnen nur in C 14/B 12, wenn C *sendē* statt *sende* auf *erwenden* reimen lässt. Die übrigen Varianten dieser Strophen sind formal weitestgehend neutral.<sup>150</sup>

---

den Augen sind glanzlos geworden, sind rot von Tränen.“). Schweikle hingegen fasst es konsequent als ‚dagegen‘ auf.) Der überlieferte Text ist also durchaus sinnvoll. Die Konjektur hat zwar ihren Reiz, ist aber in erheblichem Maße sinnverändernd: Die Strophe verbleibt ganz im Bild des Abschieds, auf der Folie der schwindenden Natur wird das Verlassen-Sein der Frau ausgekleidet; ihre Mahnung an den Geliebten zur Treue und die Erinnerung an vergangene Zeiten entspringt allein ihrer Verzweiflung.

<sup>144</sup> HUFELAND (1999), S. 180.

<sup>145</sup> WAPNEWSKI (1979), S. 15.

<sup>146</sup> Ebd., S. 18.

<sup>147</sup> Vgl. ebd.

<sup>148</sup> Dies könnte übrigens auch erklären, warum die beiden Dietmar-Strophen ebenso wenig wie die des Kürenbergers in der Weingartner Handschrift enthalten sind. B nämlich hebt sich von C durch ein relativ homogenes literarisches Profil ab, das auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide fokussiert und dabei bestimmte Gattungen, etwa den Leich und das Tagelied, ausspart. Möglicherweise fielen diesem homogenen Gesamtkonzept der Handschrift auch die Kürenberger-Strophen und alles Verwandte zum Opfer (zum literarischen Profil der Weingartner Liederhandschrift vgl. HOLZNAGEL (1995), S. 129).

<sup>149</sup> So MF VI (34,19) und MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 142ff. u. 398.

<sup>150</sup> Sie beschränken sich im Grunde auf den vierten Vers der ersten und zweiten Strophe. In B sind alle vierten Verse als aufgetaktete alternierende Fünfheber zu lesen. In C 14 hingegen kommt durch *m vs* eine betonte Silbe hinzu; in C 15 fehlt durch den Ausfall des Personalpronomens *min* eine Senkung.

Den Abschluss der BC-Reihe bildet ein zweistrophiger Ton, dessen C-Strophen sich von denen in B durch ein einheitliches Formschema unterscheiden. In C bestehen sie aus je acht kreuzgereimten Versen, die sich in reinen Reimen aneinanderschließen. B hingegen lässt im Aufgesang von B 15 kein klares Schema erkennen. So bleibt offen, ob die Verse durchgereimt sein sollen<sup>151</sup> oder paarig angeordnet sind.<sup>152</sup> In B 16 ist das Schema eindeutig. Der unreine Reim *vertragen : gehalten* weicht in C dem Reim *v<sup>s</sup>tragē : ane klagē*.<sup>153</sup>

Die Einzelanalysen zu Dietmar von Aist zeigen einmal mehr, dass in der Großen Heidelberger Liederhandschrift andere Formvorstellungen greifen als in der Weingartner und auch der Kleinen Heidelberger Handschrift. Sie machen aber auch auf den besonderen Umstand aufmerksam, dass C trotz des dominanten Formprinzips für bestimmte Strophen Abweichungen von der Norm, i. e. Halbreime, duldet. Welche Gründe hierfür geltend gemacht werden können, bleibt zu erörtern.<sup>154</sup>

Das **Rudolf von Rotenburg**-Corpus<sup>155</sup> ist das einzige des Grundstock-Segments B, für das die Kleine Heidelberger Liederhandschrift allein als Vergleichshandschrift herangezogen werden kann. So ist das gesamte Rotenburg-Corpus von A auch in C enthalten: Beide Corpora beginnen mit einer parallelen Reihe von sechs Strophen in zwei Tönen, die übrigen vier A-Strophen beschlossener ursprünglich die C-Sammlung.<sup>156</sup> Die Parallelität der überliefernden Handschriften reicht aber keineswegs so weit wie in den bislang betrachteten BC-Beispielen. Vielmehr weichen die Textzustände vor allem in AC 1–3 z.T. erheblich voneinander ab, so dass die Aussagefähigkeit der einzelnen Varianten stark eingeschränkt ist. Trotzdem lässt sich auch hier ein Zusammenhang feststellen zwischen formal-metrischen Abweichungen und Varianten.

Gleich in der ersten Strophe findet sich Vers 4 die Variante *vnde iemer m̄vs vndelichen lieber fīn* (C) versus *v̄n iem<sup>s</sup> m̄vz an min ende fīn* (B). Der zweite Vers, auf den der Vers reimt, ist hier und in den beiden anderen Strophen ein aufgetakteter Sechsheber,<sup>157</sup> ebenso der vierte Vers der zweiten Strophe.<sup>158</sup> In A nun hat der Vers nur fünf Hebungen, in C aber sechs. Ein weiteres Beispiel: In AC 2 weichen die überlieferten Textzustände erheblich voneinander ab, wobei die Verse 4–7 besonders betroffen sind. Gerade in diesen Versen aber hat A eine andere Reimstruktur als C, teilen sich in A Auf- und Abgesang den gleichen *at*-Reim, während die Strophenteile in C nicht aneinanderreimen. C hat also in allen drei Strophen eine übereinstimmende Reimfolge, die Auf- und Abgesang klar voneinander scheidet. Wenn nun in A diese klare Trennung aufgehoben ist, wird mit formalen Mitteln die Mittelstellung der zweiten Strophe unterstrichen. Zu der inhaltlichen Strukturierung über das Motiv der Schüchternheit des Ich, das die erste und letzte Strophe beherrscht, tritt folglich eine formale. Beides kumuliert im Bild des *lchemeliche[n] h<sup>s</sup>ze[n]*, das im fünften Vers der zweiten Strophe und damit genau in der Mitte des Liedes zu

<sup>151</sup> Der Reim *zit : wip* begegnet in B allerorten.

<sup>152</sup> In A – hier als dreistrophiges Lied unter dem Namen *Heinrich von Veltkilchen* – liegt ein Kreuzreim vor, der wie B *zit* und *wip* aneinander reimen lässt.

<sup>153</sup> *Veltkilchen* A 6 hat den gleichen unreinen Reim.

<sup>154</sup> Vgl. Kap. 3.4 sowie Teil C dieser Arbeit.

<sup>155</sup> Zu Rudolf vgl. grundlegend RANAWAKE (1992).

<sup>156</sup> Die noch folgenden Strophen C 31–41 sind A<sub>s</sub>/J4-Nachträge.

<sup>157</sup> Ich schließe mich bei der Bewertung der Strophenform TOUBER (1975), S. 16, an.

<sup>158</sup> In der dritten Strophe ist der vierte Vers in beiden Handschriften auftaktlos.

stehen kommt.<sup>159</sup> In C ist freilich dieses Zusammenspiel von Sprache und Form nicht zu erkennen. Hier dominiert erneut die Einheitlichkeit der Form.

In AC 4–6 finden sich Varianten vor allem in der letzten Strophe, die in A an das Publikum gerichtet ist, in C aber – wie schon die beiden vorangehenden Strophen – an die Dame.<sup>160</sup> C kennzeichnet insgesamt eine einheitliche Sprechhaltung. Das Lied richtet sich allein an die Dame und ist vom Eingangsvers *Getorftē ich iv mins willē lagē* bis zum Vers *fwas iv min fanc def willen leit* ausgangs der dritten Strophe eine Liebesbeteuerung des Ich. Die Folge der Strophen und ihre Zusammengehörigkeit ist dabei durch zahlreiche Responsionen angezeigt.<sup>161</sup> In A nun variiert nicht nur der Adressat der letzten Strophe, sondern auch die Reihenfolge der übrigen Strophen. Hier beginnt das Lied mit der Aufforderung an die Dame, sie möge *ein wort vernemen*, nämlich die folgenden Liebesbeteuerungen, die in der ersten (Vv. 7/8) und zweiten Strophe (Vv. 5/6) beinahe wörtlich wiederholt werden. Die Strophen fügen sich in beiden Folgen sinnvoll aneinander, wenngleich sich die Bedeutung des Eingangsverses der Strophe C 4/A 5 verschiebt. In C leitet er ein als Ankündigung, das Ich werde sich nun offenbaren; in A hat der Vers mehr den Charakter einer Rechtfertigung für die doppelte Liebesbeteuerung.

Anders als in AC 1–6 lassen sich in den verbleibenden vier AC-Strophen die Varianten eindeutig mit formal-metrischen Abweichungen in einen Zusammenhang bringen. Am offensichtlichsten ist die Reimvarianz in C 28/A 8, wenn C mit *gerochen : zerbrochē : v<sup>s</sup>lprochē* eine reine Reimfolge präsentiert, hingegen A den unreinen Reim *gerochet : zebrochen : v<sup>s</sup>lprochen* duldet. Desgleichen führt die Ergänzung von *noch* in C 29, V. 2 zu einer formalen Angleichung, ist der zweite Vers sonst überall ein aufgetakteter Fünfheber, in A aber ein auftaktloser Vierheber. Die meisten Varianten begegnen in der vierten Strophe und betreffen hier durchweg die Verse, die formal von denen der übrigen Strophen abweichen. So sind der zweite, vierte und fünfte Vers in A aufgetaktete Vierheber, in C hingegen durchweg auftaktlos mit fünf (Vv. 2 und 4) bzw. vier Takten (V. 5). Inhaltlich haben die Varianten nur sehr geringe Auswirkungen.

Insgesamt bestätigt mithin auch das Rotenburg-Corpus die bislang am Vergleich mit der Weingartner Liederhandschrift beobachtete Tendenz zur formal-metrischen Besserung im Sinne einer formalen Angleichung von Strophen im Ton.

### 3.3.2 Das Untersegment B<sup>1</sup>: Hartmann von Aue, Bliigger von Steinach, Von Raute und Von Munegiur

Das Untersegment B<sup>1</sup> besteht aus rund 20 Corpora, von denen jedoch nur fünf in der Weingartner Handschrift parallel überliefert sind – Hartmann, die drei schmalen Corpora Bliggers, von Rautes und Munegiurs sowie Winsbecke/Winsbeckin (in B als anonymes Anhang).<sup>162</sup> Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift tradiert aus B<sup>1</sup> lediglich zehn Hartmann zugeschriebene Strophen. Das Gros der übrigen Corpora, die ausnahmslos ins 13. Jahrhundert datiert werden, ist unikal überliefert. Formabweichungen wie unreine Reime sind hier nur sehr vereinzelt zu be-

<sup>159</sup> Es mag ein Zufall sein, aber die beiden Wörter bilden tatsächlich die genaue Mitte des Liedes, stehen sie an 99. und 100. Stelle von insgesamt 199 Wörtern.

<sup>160</sup> Vgl. KLD II, S. 460f.

<sup>161</sup> V. Kraus stellt die zahlreichen „feinen Bezüge“ (KLD II, S. 460) zusammen.

<sup>162</sup> B S. 206–228 enthält 106 Strophen, die anonym überliefert sind, denen aber von jüngerer Hand auf S. 206 die Bezeichnung *WINSBECK* und auf S. 220 *WINSBECKIN* zugeordnet wurden. Tatsächlich stehen die Strophen in beinahe gleicher Zahl und Folge in der Großen Heidelberger Liederhandschrift unter den Namen der beiden genannten Autoren (Bl. 213<sup>v</sup>–216<sup>v</sup> *Der Winlbeke* und Bl. 216<sup>v</sup>–219<sup>f</sup> *Dū Winlbekin*).

obachten, vielmehr brillieren die meisten Texte durch ihre formale Meisterschaft, die an die Formkunst eines Gottfried von Neifen erinnert.<sup>163</sup> Um so interessanter erscheint ein Blick in die parallel überlieferten Corpora, lässt sich im Vergleich der verschiedenen Textzustände erkennen, ob auch in diesem Untersegment die für C bislang typischen Formalcharakteristika gelten.

**Hartmann von Aue** ist mit 57 Strophen im hier betrachteten Grundstock-Untersegment vertreten:<sup>164</sup> Das Corpus beginnt mit einer Reihe von Strophen, die auch in A und B enthalten sind und also vergleichsweise breit tradiert wurden. Strophenfolge- und auch Strophenzahlvarianten begegnen nur hier. Im zweiten Teil hingegen folgen 16 Strophen, die mit großer Übereinstimmung auch in B vorliegen, schließlich im dritten Teil eine Reihe von Unikaten, die nur durch die Strophen 42–44 (A 1–3 und Walther E 121–123) unterbrochen wird. Dieser erste Befund lenkt schon den Blick auf die ersten Strophen, insbesondere auf C 5–10 und 12–16.

C 5–10 stehen in A ein vierstrophiges, in B ein ebenfalls vierstrophiges Lied und eine dort später im Corpus folgende Einzelstrophe gegenüber.<sup>165</sup> Kühnel, der die Überlieferung Hartmanns detailliert analysiert, stellt signifikante Unterschiede zwischen den überlieferten Fassungen fest. So liest er die A-Fassung als Gegenüberstellung von Dienstaufkündigung und Dienstbekenntnis im Stile eines „jeu parti“ mit zwei kontroversen Ich-Rollen des Sängers,<sup>166</sup> während in den B- und C-Fassungen ein dialektischer Gedankengang verfolgt werde, der sich aufspinnt an den Eingangswers *Was folte ich arges vō ir lagē · d<sup>s</sup> ich ie wol gesprochen han* · (C5/B3, Vv. 1f.). In B und C entfalten die ersten drei Strophen das Dilemma „im Sinne von These und Antithese“,<sup>167</sup> B 6 schließt dann mit dem Bekenntnis des Ich zur Dame den Gedankengang ab. Bis hierhin stellt sich also die B-Fassung als geschlossenes Ganzes dar. Die Strophe B 9 variiert das Thema aus B 6 wie eine Zusatzstrophe, die keinen Beitrag mehr leistet zu einer kohärenten Strophenfolge, sondern abseits steht.<sup>168</sup> Die Strophe hat in B mithin einen genuin anderen Charakter als in der A-Fassung, in der sie das Zentrum der dreistrophigen Replik auf die Dienstabsage zu Beginn des Liedes bildet. Der Sonderstellung von B 9 korrespondiert auch die Versauszeichnung, denn in B 3–6 weist der B-Schreiber regelmäßig zehn Verse aus,<sup>169</sup> in B 9 hingegen zwölf. Die sechsstrophige C-Fassung nun läuft in den ersten drei Strophen parallel zu B, führt den Schlussgedanken aber in drei Strophen aus, der Schlussstrophe von A, der Schlussstrophe von B und der in B abgesonderten Strophe B 9, ohne dass hier ein linearer Gedankengang zu erkennen wäre. Es hat vielmehr den Anschein, als ob C alles greifbare Strophenmaterial im gleichen Ton zusammenstelle. Um so mehr wäre dann zu erwarten, dass die Strophen auch die gleiche Form haben. Tatsächlich aber gibt es in C einige markante formale Abweichungen. So fällt zunächst einmal auf, dass die Verse nicht einheitlich abgegrenzt sind, sondern C 8 und 10 zwölf Verse statt der sonst

<sup>163</sup> Vgl. etwa Konrad von Landeck C 12, 78, Brunwart von Augheim C 2, Reinmar von Brennenberg C 13 oder Der Püller C 10 und 13.

<sup>164</sup> Die letzten drei Strophen sind A<sub>s</sub>/J5-Nachträge.

<sup>165</sup> Zur Strophenfolge vgl. CRAMER (1998), S. 77ff.

<sup>166</sup> KÜHNEL (1989), S. 19.

<sup>167</sup> Ebd.

<sup>168</sup> Der Gedanke Kühnells scheint reizvoll, die Strophe als Alternativstrophe zu B 6 zu lesen. Vgl. ebd., S. 20.

<sup>169</sup> Die einzige Ausnahme bildet B 6, in der der Reimpunkt nach Vers 5 fehlt. Außerdem hat sich der Schreiber in der Strophe B 3 offensichtlich geirrt, denn er setzt den Reimpunkt zu Vers 7 nach *minne*, obwohl das Reimwort *has* (: *bas*) lautet.

üblichen zehn kennzeichnen.<sup>170</sup> Darüber hinaus fehlt C 6 ein Vers und hat C 7 den unreinen Reim *lieffe : hies* entgegen dem reinen Reim *lieffe : hieffe* in B.

Ein ähnliches Bild formaler Ungenauigkeiten in C zeigt sich auch in den Strophen C 12–13 (B 7–8). Beide Handschriften haben in der ersten Strophe den unreinen Reim *wan : ane*, C 12 fehlt des Weiteren je ein Takt im sechsten und letzten Vers.

Gänzlich anders hingegen stellt sich die C-Überlieferung im Falle der Strophen C 14–16 dar. Die drei Strophen sind in der gleichen Reihenfolge auch in A überliefert, in B finden sie sich ebenfalls, dort aber in umgekehrter Folge. Im Text korrespondieren A und B auffällig gegen C, deren Textzustand immer dort variiert, wo sich der AB-Text formal als problematisch erweist. So sind in C alle formalen Unebenheiten der Schwesterhandschriften zugunsten eines bis in die Auftakte hinein einheitlichen formal-metrischen Schemas aufgehoben. Ein Beispiel ist der Abgesang der Strophe C 14, A 4, B 12, der in den beiden anderen Strophen aus lauter aufgetakteten Versen besteht, die sich als zwei paargereimte Verse mit einmal zwei und vier und einmal vier und drei Hebungen darbieten. In A nun kommt das Reimwort *bat* aus dem zweiten Vers des ersten Reimpaars bereits nach drei Hebungen zu stehen,<sup>171</sup> während sich die Formulierung *dar ich noch ie genaden bat* in C ganz im Schema bewegt. Gleiches gilt für den Folgevers, der in A und B fünf Hebungen realisiert, in C aber nur vier.

Die C-Überlieferung zu Hartmann von Aue bietet folglich kein einheitliches Bild. Formabweichungen stehen neben offensichtlichen Formkorrekturen, eine stringente Beachtung des Prinzips der Tongleichheit kann nicht beobachtet werden.

Für **Bligger von Steinach**<sup>172</sup> sind fünf Strophen parallel überliefert. Die in C sechste Strophe, eine Spruchstrophe, fehlt in B.<sup>173</sup> Insgesamt erweist sich die Überlieferung als sehr konstant, die wenigen auftretenden Varianten jedoch wirken sich erneut auf die Form aus. Am offensichtlichsten ist dies in den ersten beiden Strophen, wenn C einerseits durch Reimpunkte ein für beide Strophen einheitliches Schema kennzeichnet,<sup>174</sup> andererseits den in B unreinen Reimen *wane : han* (B 1) und *fin : mine* (B 2) die reinen Reime *wan : han* und *fin : min* entgegensetzt. Die übrigen drei Strophen haben gleichermaßen reine Reime, C 4 aber entbehrt in der zweiten Strophe zwei Partikel: In Vers 5 *ie*, was aber metrisch neutral bleibt, in Vers 7 das Personalpronomen *in*, wodurch dem Vers eine Senkungssilbe fehlt. Problematisch ist die dritte Strophe, die in beiden Handschriften nur sechs statt der sonst sieben Verse hat und zudem vor allem im vierten Vers mit nur vier Hebungen aus dem Rahmen fällt. MF wertet dies als sekundären Ausfall und deutet einen vierten Vers und den ersten Takt des dann fünften Verses durch Auslassungszeichen an. An der Zusammengehörigkeit der Strophen scheinen also weder A<sub>s</sub> noch die neuzeitlichen Bearbeiter Zweifel gehabt zu haben.

<sup>170</sup> A<sub>s</sub> geht dabei mit B konform und teilt auch die Verwirrung angesichts der Verskennzeichnung in B3, denn in C 5 fehlt nach Vers 7 der Reimpunkt.

<sup>171</sup> Ich lese B 12, V. 8 mit Auftakt.

<sup>172</sup> Zu Bligger vgl. KOLB (1978).

<sup>173</sup> B vermeidet insgesamt spruchartige Dichtung, wie HOLZNAGEL (1995), S. 130 nachweist.

<sup>174</sup> Vgl. die diplomatischen Abdrucke im Anhang. C setzt auch die Binnenreime durch Reimpunkt ab, da diese aber nicht exakt gleich in den Versen positioniert sind, kommt es dazu, dass in Vers C1, 5 der Reimpunkt erst nach drei Takten folgt, hingegen sonst nach zwei Takten.

Im Falle **Hartwigs von Raute** lassen sich formale Besserungen oder auch nur eine Tendenz zur Strophengleichheit in der C-Tradition nicht ausmachen. Vielmehr zeigen beide Handschriften in der zweiten Strophe gleichermaßen unreine Reime<sup>175</sup> und weichen die beiden in C zu einem Ton zusammengefassten Strophen 5 und 6 formal erheblich voneinander ab. Warum A<sub>s</sub> sie trotzdem zu einem Ton zusammenfasste, kann nur vermutet werden: Vielleicht verleitete ihn die Strophenanapher und die gemeinsame Form der ersten vier Verse dazu, vielleicht aber auch der Umstand, dass beide Strophen auf dem Pergament gleich viel Platz einnehmen. Ohne eine genauere Prüfung kann deshalb durchaus der Eindruck entstehen, man habe es mit gleich gebauten Strophen zu tun. Jedenfalls lassen diese beiden Strophen wie das gesamte Raute-Corpus die sonst für die Texteinrichtung so charakteristische Sorgfalt vermissen.

Ein gänzlicher anderer Eindruck hinterlässt **von Munegiur**, dessen Corpus dem Hartwigs in B und C vorangeht.<sup>176</sup> Die neun tradierten Strophen sind in einem fünfstrophigen und zwei zweistrophigen Tönen angeordnet, die letzten sieben Strophen finden sich in gleicher Reihenfolge und mit beinahe gleichem Wortlaut auch in B. Varianten begegnen nur vereinzelt und zumeist dort, wo B von dem erkennbaren und in C genau verfolgten formal-metrischen Schema abweicht. Strophe C4/B2 dokumentiert dies besonders eindrücklich:

In den Versen fünf und sechs überliefert B: *ich main also als es mich mohte do v<sup>s</sup>van · gedingen het ich von in beiden ie*; also zwei aufgetaktete Fünfheber. An dieser Stelle hat B 1 (und C 3) aber drei aufgetaktete Verse mit dem Schema 4C 3D 3E. C bietet nun einen Textzustand, der sich diesem Schema weitgehend anpasst: *als es mich mohte do v<sup>s</sup>van · gedingē den het ich · vō in beiden ie*.<sup>177</sup>

In diesen Zusammenhang stellen sich auch die Varianten des fünfstrophigen Liedes, insbesondere der Strophen C6/B4 – der unbestimmte Artikel *ainen* fehlt im Schlussvers, wodurch die neun Hebungen in B auf 8 in C reduziert sind – und C9/B7 – Ausfall je einer Hebung im zweiten und sechsten Vers.<sup>178</sup>

Im Untersegment B<sup>1</sup> lässt sich keine durchgängige Formregulierung beobachten. Vielmehr gibt es ein scheinbar willkürliches Nebeneinander von Formgleichheit und -ungleichheit, von reinen und unreinen Reimen im Ton. Es fällt aber auf, dass bei von Munegiur die Formangleichung durch einfache Mittel erreicht werden kann: Einmal durch einfachen und freilich sinn-neutralen Zusatz (C4/B3), dann durch Auslassungen von entbehrlichem Wortmaterial. Bei von Raute und Bigger hingegen hätte die formale Angleichung der durch Initialfarbe kombinierten Strophen komplexere Eingriffe erfordert, zumal dort, wo die Verszahl schwankt. Reimkorrekturen finden sich auch hier, es sind aber durchweg solche, die sich allein durch eine Veränderung des Reimwortes bewerkstelligen ließen, ohne dass hierdurch das sprachliche Umfeld beeinflusst worden wäre.

<sup>175</sup> Vgl. die diplomatischen Abdrucke im Anhang.

<sup>176</sup> Das Corpus fällt sogleich durch einen Illuminatorfehler auf, bleibt von der zweiten zur dritten Strophe trotz Notazeichen ein Farbwechsel aus.

<sup>177</sup> Freilich gelingt diese Anpassung nicht für den letzten Vers. Entsprechend setzt von Kraus hier die Partikel *dō* in den Auftakt und unterstreicht so das metrische Schema (vgl. KLD 37 II,2, V. 8).

<sup>178</sup> Beide Verse sind in B fünf- in C jedoch vierhebig.



### 3.4 Zusammenfassung II – die Überlieferung im Grundstock-Segment B

Das Grundstock-Segment B stellt sich im Vergleich zur Ursammlung weniger geschlossen dar. Ist dort allerorten das Bemühen spürbar, reine Reime zu gestalten und Strophen eines Tones formal einander anzunähern, so scheint das Grundstock-Segment B die Grenzen dieses Verfahrens aufzuzeigen. Unterschiede, die für einzelne Untersegmente charakteristisch wären, können dabei nicht identifiziert werden. Es hat vielmehr den Anschein, als würden die Texte selbst und wohl auch die ihnen beigegebenen Autornamen eine je unterschiedliche Rezeption provozieren. Formal-metrische Besserungen von C gegenüber der parallel überliefernden Handschrift B lassen sich vor allem bei den literarhistorisch als vorklassisch eingestuften Autoren erkennen, am deutlichsten bei Friedrich von Hausen, dem Burggrafen von Rietenburg, Ulrich von Gutenberg und Dietmar von Aist. In diesen Corpora werden die schon an der Ursammlung erkannten, formal ausgerichteten Rezeptionsmechanismen erneut gut sichtbar. Eine besondere Rolle spielt sicherlich Heinrich von Rugge, dessen Überlieferung in der Großen Heidelberger Liederhandschrift mitgeprägt ist durch die ‚Reinmar-Rugge-Vermischung‘, deren Analyse gezeigt hat, dass C offenbar zwischen Reinmar und Rugge zu differenzieren versteht: Reinmar jedenfalls, der während der Entstehung von C längst als Klassiker, als *nahtegal von hagenouwe, diu aller doene houbetlist versigelt in ir zungen truoc*<sup>179</sup> gefeiert wurde, erscheint im Umgang mit formalen Elementen gegenüber Rugge als souveräner. Und auch bei Heinrich von Morungen drängt sich der Eindruck auf, als beeinflusse die Zuschreibung die Art und Weise der Textüberlieferung. Jedenfalls erweist sich für Morungen als markant, dass formale Abweichungen stets mit inhaltlichen Aspekten, etwa einem Sprecherwechsel, zusammenfallen – dies hat A<sub>s</sub> offenbar erkannt.

Eine Sonderstellung in diesem reim- und formregulierenden Umfeld nimmt das Kürenberg-Corpus mit seiner ihm eigenen Archaik ein, zu dem sich die beiden unikalenen Dietmar-Strophen und – in Hinblick auf das Prinzip der Formentsprechung im Ton – auch Meinloh von Sevelingen stellen. Hier scheint die Formregulierung an ihre Grenzen zu stoßen, denn es werden Abweichungen toleriert, die anderenorts konsequent korrigiert sind. Während diese Beispiele ein eigenes Genre zu vertreten scheinen, dem formale Abweichungen im Ton und/oder Halbreime als konstitutiv gelten, bleibt bei den drei B<sup>1</sup>-Corpora Hartmanns, Bliggers und Hartwigs unklar, warum hier auf eine formale Korrektur verzichtet wurde. Im Vergleich mit von Munegiur entsteht aber der Eindruck, als bessere A<sub>s</sub> nur noch dann formal-metrisch, wenn die Korrektur durch Eingriffe von geringer Komplexität erfolgen kann. Jedenfalls scheint hier nicht mehr das Repertoire an Änderungsmöglichkeiten zu greifen, wie es in der Ursammlung und auch in den Segmenten BA und B<sup>0</sup> sichtbar wird.

---

<sup>179</sup> GOTTFRIED VON STRABBURG (1996), Vv. 4781f.

## 4 Die Überlieferung im Grundstock-Segment C

### 4.1 Die eingeschobenen Herrenlagen XIV-XVI (Untersegment CB)

Bei den eingeschobenen Herrenlagen XIV-XVI handelt es sich um einen klar abgrenzbaren Überlieferungsabschnitt, der sich innerhalb des Segments C hervorhebt durch seine Nähe zur Weingartner Liederhandschrift. Offenbar lagen  $A_s$  in dieser späten Phase der Niederschrift erneut Quellen zugrunde, die für eine Verwandtschaft mit der Weingartner Liederhandschrift zeugen. Darüber hinaus zeigen sich hier aber auch Parallelen zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift, allen voran im Singenberg-Corpus, das rund 100 Strophen mit A teilt, dann aber auch in den Corpora Wolframs, Wachsmuts von Künzingen und Willehalms von Heinzenburg, in denen einzelne Lieder mit A parallel gehen. Schließlich ist noch Walther von Mezze zu nennen, der in A und C mit eigenen Sammlungen vertreten ist, die sich jedoch nur in einzelnen Tönen überschneiden. Insgesamt ist die Parallelüberlieferung mit A in diesen kleineren Corpora eher sporadisch. Gänzlich eigene Wege gehen die Handschriften B/C und A im Seven-Corpus, findet keine der dort überlieferten 48 Strophen ein Seven zugeschriebenes Pendant in B oder C. Die Überlieferung des Rubin ist durch ein verworrenes Nebeneinander von in A und B parallel überlieferten Strophen gekennzeichnet, das eine Identifikation von parallelen Überlieferungssträngen erschwert und in seiner Komplexität eine eigene Studie erforderte.<sup>1</sup> Der von Sachsendorf hat keine Strophen in der Weingartner oder Kleinen Heidelberger Liederhandschrift und wird deshalb hier vernachlässigt.

Im folgenden sollen zunächst die Corpora mit Parallelüberlieferung in B untersucht werden, also die Sammlungen Hiltbolts von Schwangau, Wolframs von Eschenbach, Wachsmuts von Künzingen und Willehalms von Heinzenburg. Das Seven-Corpus wird auch angesprochen, die A-Überlieferung dabei aber vernachlässigt. Diese wird im Zusammenhang mit dem abschließend betrachteten Corpus des Ulrich von Singenberg im Mittelpunkt stehen.

**Hiltbolt von Schwangau**<sup>2</sup> ist in C mit 49 Strophen vertreten, die drei letzten trug  $A_s$  noch in Zusammenarbeit mit J2 nach.<sup>3</sup> Die Strophen C 16–18 wurden bereits im Rahmen des Hohenburg-Kapitels betrachtet, da die dritte Strophe in C auch unter diesem Namen zu finden ist. Im Vergleich der Schwangau-, Hohenburg und Rotenburg-Fassung konnten dabei nicht nur eklatante inhaltliche Unterschiede herausgearbeitet werden, sondern auch solche, die die Form betreffen und die Schwangau-Fassung der Strophe als metrisch weniger genau erweisen, da das daktylische Versmaß nicht ebenso exakt eingehalten ist wie bei Hohenburg. Hieraus wurde schon die Vermutung abgeleitet, dass in den später niedergeschriebenen Segmenten der Handschrift die in der Ursammlung so offenkundige Dominanz der Form zurücktritt.<sup>4</sup> Und tatsächlich scheinen bereits die ersten Schwangau-Strophen diese Vermutung zu bestätigen.

---

<sup>1</sup> Vgl. KORNRUMPF (1995) und KAISER (1969), der sich S. 10–30 freilich nicht widerspruchsfrei mit der Überlieferung Rubins auseinandersetzt, sowie die Anmerkungen in HOLZNAGEL (1995), S. 244ff., und die zwar knappen aber nicht weniger aufschlussreichen Anmerkungen bei IRTENKAUF (1988), S. 205.

<sup>2</sup> Zur weitreichenden Diskussion um die historische Person Hiltbolts vgl. WORSTBROCK (1983), Sp. 12f.

<sup>3</sup> Die Identifikation als Nachtrag geht zurück auf SALOWSKY (1988), S. 424, und macht sich an einem deutlichen Wechsel des Schreibduktes fest.

<sup>4</sup> Vgl. Kap. B 2.6.

Strophen C 1–2 eröffnen auch in B das Schwangau-Corpus, C 3 und 4 sind unikal überliefert und wurden in C möglicherweise nachgetragen.<sup>5</sup> Die beiden ersten Strophen stimmen im Aufgesang formal überein, handelt es sich um je vier auftaktlose daktylische Vierheber, die im Kreuzreim zueinanderstehen. Von den auftretenden Varianten betreffen einige die Form, ohne dass sich hier aber eine Handschrift als durchweg konsequent erweise. So gibt es zwar Varianten, die in C zu einer Verbesserung des Reims führen (*niet : riet* (C 2, V. 2/4) vs. *niht : riet* (B 2, Vv. 2/4) oder Auftakte tilgen, wie bspw. im zweiten Vers der ersten Strophe, gleichzeitig aber ist der Daktylus zuweilen in C schlechter umgesetzt als in B.<sup>6</sup> Problematischer sind die Abgesänge der beiden Strophen, da hier keine Handschrift ein einheitliches Versmaß realisiert. Vers 5 der ersten Strophe lässt in B nach Auftakt saubere Daktylen folgen, in C ist der Auftakt aufgelöst und fügt sich der nunmehr auftaktlose Vers besser in die gemeinsame Strophenform, der letzte Takt jedoch ist nur zweisilbig. Komplexer sind die Abweichungen im sechsten und siebten Vers:

*die lint so fŷze dc ich niem<sup>s</sup> kein ander wib mōhte minē so lere* · (C, mit a-Reim *ere*)

*die lint so fŷzze das ich niemer mere dehain ander wip · mōhte ich minnen so lere* · (B)

C fehlt das Reimwort, der B-Schreiber setzt den Reimpunkt an eine falsche Stelle, obwohl er das Reimwort kennt. Nun lässt sich für B vermuten, dass der Schreiber sich geirrt hat, zumal er im Abgesang der Strophe schon einmal fehlging, als er den Schluss des fünften Verses zweimal niederschrieb. Vielleicht bereitete der Vers dem B-Schreiber aber auch Schwierigkeiten, weil nach dem Reimwort eine unbetonte Silbe, also Auftakt folgt, das Formschema der übrigen Strophen aber eine betonte Silbe am Versanfang fordert. In C jedenfalls ist das problematische *dehain* durch betontes *kein* ersetzt. Mit Reimwort lägen hier also zwei daktylische auftaktlose Vierheber vor, in der überlieferten Gestalt aber handelt es sich um einen siebenhebigen Daktylus.

Das gleiche Verspaar macht auch in der nächsten Strophe Schwierigkeiten:

*vñ dc fi öch wiffe das öch and<sup>s</sup> frowē heinme habent an mir vmb ir mīne vil kleine* (C, a-Reim *eine*)

*vñ das fi och wiffen das ander vrowen dehaine · habent an mir vmbe ir minne och vil claine* · (B)

Wieder betrifft die Varianz in C das Reimwort; ein Reim kommt nicht zustande und entsprechend fehlt der Reimpunkt. In B hingegen haben beide Verse überfüllte Takte. Diese nun sind in C aufgehoben. Der lange Vers erweist sich als Daktylus mit acht Hebungen, wenn *heinme* mit *A<sub>s</sub>* nicht als Reimwort und *mithin* nicht als betonte Schlussilbe verstanden wird. Das eingefügte *öch* leistet dabei einen wichtigen Dienst, denn es bildet die fehlende Hebungssilbe zwischen dem ersten *öch* und *frowen*. Dass im vorletzten Vers das Adverb *doch* in C fehlt, erweist sich vor diesem Hintergrund als konsequent.

In den ersten beiden Strophen scheint sich mithin der Versuch zu dokumentieren, die Verse in eine einheitliche Form (sieben Verse mit AB AB BAA, bestehend aus vierhebigen auftaktlosen Daktylen und einem eingeschobenen Achtheber als Mittelvers im Abgesang) zu bringen. In B lassen sich beide Strophen mit acht Versen lesen, sofern man die Doppelung in B 1 als Fehler vernachlässigt, allerdings schwanken zuweilen die Auftaktverhältnisse und hat B 2 zwei überfüllte Takte. Der nach der Behandlung der Daktylen entstehende Eindruck bestätigt sich mithin nicht. Um so erstaunlicher ist es, dass C zwei Strophen kombiniert, die vom Schema der ersten Strophen abweichen: C 3 realisiert das Schema aus B, weist also acht Verse aus, C 4 kennzeichnet neun Verse, obwohl *scheide* (V. 2) sich nirgends anschließt. Ohnehin fügen sich die beiden ausgewiesenen Verse zu einem vierhebigen Daktylus zusammen, der aber Auftakt hat. Nicht im Reim-

<sup>5</sup> Dafür sprechen ein wechselnder Schreibduktus und ein sprunghafter Anstieg der Abbrüviaturen.

<sup>6</sup> Vgl. etwa BC 1, V. 4, zweiter und dritter Takt: *iemer scheide* (C) vs. *iemer gelscheide* (B). B realisiert hier sprachlich zwei, C nur eine Senkungssilbe. Gleiches ist im vierten Vers der zweiten Strophe zu beobachten, wenn in C der Daktylus durch den Ausfall der Partikel *gar* sowie die Form *fo* statt *allo* gestört ist.

punkt allein begründet sich also die formale Abweichung, sondern auch im Auftakt. Jedenfalls scheint A<sub>s</sub> nicht daran gezweifelt zu haben, dass die Strophen zusammengehören.<sup>7</sup>

Die übrigen in B und C parallel überlieferten Strophen weisen nur vereinzelt Varianten auf. Strophen und Lieder sind auch hier bis in die Auftakte hinein durchkomponiert und zeugen nicht zuletzt durch die Korrespondenz von Form und Inhalt von einem hohen Formbewusstsein. Ein Beispiel: In C 39/B 7 betont das Ich, es gebe nur eine Freude für ihn, seine *frowe*, und führt diesen Gedanken weiter aus, indem er ein Verlustszenario entwirft. Gerade in diesen Versen aber findet ein markanter Wechsel der Auftakte statt, sind die vom Gedanken der Freude erfüllten ersten und letzten Verse auftaktlos und die von einem erdachten Verlust handelnden mit Auftakt.<sup>8</sup> Auch in C 43–44/B 11–12 scheint die Form den Inhalt zu unterstützen: In der ersten Strophe gruppieren sich zwei Reihen bestehend aus je vier Vierhebern um zwei dreihebige Verse, die inhaltlich eine Mittelachse bilden zwischen dem Blick in die sorgenfreie Vergangenheit (Vv. 1–4) und den auf die sorgenvolle Gegenwart (Vv. 7–10).<sup>9</sup> In der zweiten Strophe verhält es sich ähnlich, bilden hier zwei aufgetaktete Vierheber die Mittelachse für je vier auftaktlose Verse, die im Aufgesang die Perspektive auf die Gegenwart fortsetzen und im Abgesang in eine glückliche Zukunft blicken, die durch das gemeinsame und einvernehmliche Empfinden von Freude geprägt sei. Derartig abweichend in der Form stehen die Strophen in C dennoch zusammen. Ein Versuch, die Strophen formal anzugleichen, wurde nicht unternommen. Es fragt sich aber, warum A<sub>s</sub> die beiden Strophen C 45/46 ohne Wechsel der Initialfarbe folgen lässt, obwohl sie doch augenscheinlich einem anderen Ton folgen und sich auch inhaltlich nicht an die vorangehenden Strophen anschließen.<sup>10</sup>

Die C-Überlieferung zeigt ihr Formbewusstsein noch in einigen Varianten, die den Textzustand C als formal glatter erweisen, etwa wenn in C 5, V. 7 die Partikel *nv* fehlt und dadurch die Überfüllung der Senkung aus B vermieden ist oder mit *alf* statt *alle* in C 40/B 8, V. 7, wodurch die Doppelsenkung von B vermieden wird. Doch auch den umgekehrten Fall gibt es, fehlt in C 41, V. 7 das Personalpronomen und ist dadurch der sonst daktylische Takt nur zweisilbig.

Insgesamt ergibt sich für Schwangau ein etwas unscharfes Bild. Hier stehen formale Besserungen in C solchen Varianten gegenüber, die eine einheitliche Form gerade aufheben. Dabei lässt sich beobachten, dass die C-Tradition besonders in den daktylischen Strophen<sup>11</sup> um eine strenge Regelung der Auftaktverhältnisse bemüht ist, gleichzeitig aber im Versinneren Schwankungen zulässt und auch die Zusammenfassung von Strophen mit formalen Unterschieden in einem Ton (C 1–2 und 3–4) und (C 42–43 und 44–45) toleriert.

<sup>7</sup> Und auch von Herausgeberseite wird nicht an der Einheit aller vier Strophen gezweifelt; vgl. KLD II, S. 218f.

<sup>8</sup> Im ersten aufgetakteten Vers gibt es eine Varianz, die sowohl inhaltlich wie formal angestoßen sein könnte. In B nämlich heißt es *fwenne ich bi der ainen aine were*, wobei die Präposition *bi* nur im Sinne von *wegen* zu verstehen ist und dadurch den Sinn des Verses verstellt. In C fehlt sie denn auch, was zum einen die Aussage des Verses vereindeutigt und zum anderen dazu führt, dass der Vers ein aufgetakteter Vierheber ist, in der Form also den umstehenden drei Versen entspricht.

<sup>9</sup> Probleme bereitet hier der neunte Vers, der sich mit seinen drei Hebungen nicht einfügen will.

<sup>10</sup> Wahrscheinlicher als ein bewusstes Kombinieren erscheint hier, dass A<sub>s</sub> vergessen hat, den Tonwechsel durch Notazeichen anzuzeigen.

<sup>11</sup> An den unikal überlieferten Strophen zeigt sich, dass die Auftakte in alternierenden Strophen häufiger schwanken als in daktylischen, vgl. etwa die Strophen C 19–20, 24–26, 27–29 und 31.

Das Corpus **Wolframs von Eschenbach** folgt in B nach einer Lücke von sieben Seiten auf das Walthers von der Vogelweide und zählt zu den fragmentarischen Corpora der Handschrift, da die vorgesehene Miniatur nie ausgeführt wurde.<sup>12</sup> In der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift ist Wolfram nur mit einem vierstrophigen Lied vertreten. Alle in B und A enthaltenen Strophen finden sich auch im mit zwei weiteren Werbeliedern und dem dreistrophigen *Es*/*J5*-Nachtrag etwas umfangreicheren C-Corpus in gleicher Reihenfolge wieder, wobei die BC-Strophen die Sammlung eröffnen. Völlig unabhängig von der ABC-Überlieferung tradiert die Münchner Parzival-Handschrift G weitere acht Strophen zweier Tagelieder, die hier unberücksichtigt bleiben.

Das C-Corpus beginnt mit den acht in B und C überlieferten Strophen, genauer mit einem dreistrophigen Werbelied,<sup>13</sup> das ohne beachtenswerte Varianten und mit einem in allen Strophen genau übereinstimmenden formal-metrischen Aufbau tradiert wird.<sup>14</sup> Anders verhält es sich bei den formal anspruchsvolleren Tageliedern BC 4–5<sup>15</sup> und 6–8, deren Überlieferung sich in C sehr unterschiedlich darstellt.

Die Textzustände der Strophen 4 und 5 sind ebenso konstant überliefert wie die der ersten drei Strophen, zeigen aber im Schlussvers von BC 4 eine interessante Variante, die dafür zeugt, dass das Schema der Strophe besonders *A<sub>s</sub>* einige Schwierigkeiten bereitete.<sup>16</sup> C 5 wird durch Reimpunkte in der Form 3A3A 3B3B 2C3D3D2C7C dargeboten, in B 5 ist der siebenhebige Schlussvers aufgelöst in eine vierhebige Weise und einen Dreiheber. Die Reime sind überall rein. BC 4 stimmt im Aufgesang mit diesem Schema überein, im Abgesang aber werden in beiden Handschriften nur vier Verse ausgewiesen, in B ein Reimpaar und zwei Schlussverse, die nicht reimen, in C zwei Reimpaare. Dabei wird nirgends der c-Reim realisiert, der in BC 5 das Reimpaar umschließt. Vielmehr scheint sich in beiden Handschriften ein Missverständnis zu dokumentieren, dass darin bestand, *enpfieng :gie : ling* (B) nicht als Reimfolge zu erkennen. Dafür spricht zunächst, dass in B und C die Reimpunkte erst nach *schaiden* bzw. *scheiden* gesetzt werden. Der Reimpunkt nach *morgen lterne* (B)<sup>17</sup> folgt möglicherweise daraus, dass nach vier Hebungen ein Versende vermutet wurde. In C wird das so entstehende unverbundene Nebeneinander zweier Einzelverse durch Ergänzung des Reimworts *gerne* korrigiert<sup>18</sup> – und auf diese Weise das Schema der Strophe vollends entsteht.

Hingegen in C 6–8 ist eine Vereinheitlichung des formal-metrischen Aufbaus gelungen. Hier kennt B einige markante Formabweichungen, die in C überwiegend getilgt sind. So besteht der Aufgesang von Strophe B 6 aus vier vierhebigen Versen im Kreuzreim und stellt dabei *gen* und

<sup>12</sup> Ebenfalls unvollendet blieben die sich in B anschließenden anonymen Sammlungen von Strophen, die anderweitig Neidhart (Nr. 27), Winsbecke/Winsbeckin (Nr. 28/29) und Frauenlob (Nr. 30) zugeschrieben werden. Vgl. KORNRUMPF (1999), Sp. 810f., und IRTENKAUF (1988), S. 206.

<sup>13</sup> Zur Interpretation vgl. die ausführlichen Darlegungen von SCHIENDORFER (1983), S. 160ff.

<sup>14</sup> Gleiches gilt für die beiden unikal überlieferten Werbelieder.

<sup>15</sup> Dieses Lied hat mit seiner Absage an den Wächter einen lebhaften Diskurs um die Chronologie der Tagelieder angestoßen, zu dem v. Kraus KLD II, S. 652, resümiert: „Wo scharfsinnige Erwägungen so verschiedene Ergebnisse zeitigen, scheint mir das ein Zeichen, dass das Problem unlösbar ist“, und die Strophen in der Reihenfolge der Handschriften anordnet. Vgl. zu der Diskussion auch BUMKE (1997), S. 344–353, der dort zu den einzelnen Vorschlägen für eine Chronologie Stellung nimmt. Zur Interpretation vgl. auch MERTENS (1983a), S. 233–246.

<sup>16</sup> Vgl. auch MFMT, S. 117.

<sup>17</sup> In C *morgē lterne*.

<sup>18</sup> Ein hinter *ling* (C Bl. 150<sup>ra</sup>) erkennbarer Schatten könnte der Rest eines Reimpunktes sein, der getilgt wurde, um *gerne* zu ergänzen. Es handelte sich dann um eine nachträgliche Korrektur, bei der aber die Form von C 5 vernachlässigt wurde.

*tögenliche* in einen Reim, während C 6 (wie dann auch C 7 und 8) den Aufgesang mit sechs Versen in der Form 2A 4B 2C, 2A 4B 2A darbietet. Aus *minne* (B 6, V. 3) wird dabei *mīnē* (C, Reimwort *zinnē*). Schwierigkeiten mit dem Aufgesang zeigen sich auch in den beiden nächsten Strophen und treten an den Reimpunkten am deutlichsten zu Tage: B 7 trennt im Aufgesang nur drei Verse ab, die beiden gleichermaßen auf *trúwe* endenden und den Schlussvers; B 8 kennzeichnet ebenfalls nur drei Verse, obwohl der hier tradierte Textzustand das in C erkennbare Schema besser repräsentiert.<sup>19</sup> Die Varianten der zweiten Strophe zeigen, dass nun der umgekehrte Fall vorliegt und es dem B-Schreiber möglicherweise deshalb Probleme bereitete, die Versgrenzen zu erkennen, obwohl das Reimmaterial, also die Reimwörter vorhanden waren. Die Verse stellen sich im Vergleich wie folgt dar:

C 7, Vv. 4/5	niht	gedenkē	·	foltt	dv	<u>vrowe</u>	an	fcheidēs	<u>rúwe</u>	·
B 7, V. 2	dú	enfoltt	denken	an	fchaidens	<u>trúwe</u>				

Die Varianz besteht in erster Linie in der unterschiedlichen Wortstellung, lexikalische Varianten begegnen nur im Reimwort – C kennt die Doppelung von *trúwe* nicht und gestaltet die Verneinung wie so oft anders –, lediglich ein Wort (*vrowe*) hat C gegenüber B mehr. In dieser Form aber stellt sich der Textzustand C exakt zur ersten Strophe.

In C 6–8 lässt sich also einmal mehr beobachten, dass C gegenüber B die Strophen in einer weitgehend einheitlichen Form präsentiert. Dies scheint bei den Strophen C 14–17 anders zu liegen, denn hier ist zumindest im Abgesang nur schwerlich ein einheitliches Schema zu erkennen und dokumentieren die unregelmäßig gesetzten Reimpunkte, dass auch A<sub>s</sub> bei der Behandlung des Abgesangs unsicher war.

Der Aufgesang ist in Strophe C 14 am deutlichsten gegliedert und hat dort die Form AAB CCB.<sup>20</sup> In C 15 und 16 sind die jeweils ersten Verse nicht abgesetzt, in C 15 und 17 der letzte Aufgesangvers in zwei Verse zergliedert, ohne dass die dadurch entstehenden vorletzten Verse einen Reim bildeten. Darüber hinaus schwankt die Versfüllung in den Versen 3 und 6 zwischen vier und fünf Hebungen.<sup>21</sup> Bei allen Ungenauigkeiten aber fällt eine Variante in der vierten Strophe ins Auge, die in C erneut zu einer Anpassung der Form führt. A 4 hat als vierten Vers *er sp<sup>er</sup>ch hin zir*, was sich an den B-Reim des vorangehenden Verses *och twanc in clage er mǔze vō ir* anschließt. Es müsste nach dem Muster der ersten drei Strophen aber ein neuer Reim folgen. In C nun werden die folgenden Worte nicht dem Mann, sondern der Frau in den Mund gelegt: *fi sprach hin zime* bildet dann mit *vrlob ich nime* den geforderten c-Reim, die formale Abweichung aus A ist getilgt. Vom Inhaltlichen her ist an dieser Stelle sowohl Frauen- als auch Mannesrede denkbar, denn eingangs der Strophe werden beide in ihrer Trauer dargestellt und treten gleichermaßen in den vorangehenden Strophen als Sprecher auf. Das Motiv des *urloup nemen* wird gleichwohl in der dritten Strophe mit dem Mann in Verbindung gebracht. Entscheidend ist aber wohl die zweite Inquitformel der vierten Strophe, die in A notwendig ist, um den Sprecherwechsel anzuzeigen, in C aber überflüssig ist, da ja die Dame bereits spricht. Hier erscheint der Textzustand C recht eigentümlich, denn warum sollte die Dame fragen *weme wiltv mich lazē*, nachdem sie gerade ihren eigenen Abschied angekündigt hat? Außerdem verliert der Textzustand

<sup>19</sup> C 8 erweist sich als formal abweichend, ist der fünfte Vers nur dreiebig und fehlt im sechsten der Auftakt (hierbei ist aber zu beachten, dass die Auftakte in den drei Strophen zuweilen schwanken).

<sup>20</sup> Anders MF und KLD, die die Strophen mit zwei Neunhebern mit Binnenreim beginnen lassen.

<sup>21</sup> Dabei ist eine Variante der ersten Strophe interessant, die in C dazu führt, dass eine Hebung weniger als in A und damit nur vier Hebungen realisiert werden; vgl. *morgē* (C 14) statt *morgenlichen* (A 1).

an Reiz, denn gerade die Zusammenführung der Liebenden als Sprecher zeichnet die Schlussstrophe aus. Insgesamt hat es den Anschein, als ob hier erneut die formale Angleichung der Strophen über ihren Sinn gestellt werde.<sup>22</sup> Jedenfalls stehen sich ein inhaltlich geschlossener aber formal abweichender und ein inhaltlich weniger überzeugender, dafür aber formal stimmiger Textzustand gegenüber.

Im Abgesang gibt es solche sinnverändernden Varianten nicht. Vielmehr erweist sich auch hier eher die Form als interessant. Die erste und dritte Strophe lässt den Abgesang in beiden Handschriften mit einem Reimpaar, bestehend aus zwei Vierhebern, beginnen. Nicht aber in der zweiten Strophe, die in C einen vier- und einen sechshebigen Vers mit *ſprah : ſnel* im Reim zueinander stellt und in A zwar zwei Vierheber hat, aber *ſp<sup>er</sup>ch* und *ſcheiden* reimt, und ebenso wenig in der Schlussstrophe, in der weder A noch C das Reimpaar realisieren können. Die besondere Problematik des Abgesangs aller Strophen aber besteht darin, dass er nach dem einleitenden Reimpaar nur noch einen weiteren Reim enthält, obwohl noch 26 (!) Takte folgen. Für den Schreiber der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift war dies wohl weniger problematisch, da er ohnehin die Reimpunkte nicht regelmäßig einsetzt. A<sub>s</sub> aber hatte die Wahl, entweder – wie in der ersten Strophe – überlange Verse hinzunehmen oder Waisen auszuzeichnen. Seine „Ratlosigkeit“ zeigt sich allenthalben.<sup>23</sup>

Wie schon bei Hiltbolt von Schwangau gibt es auch bei Wolfram also Hinweise auf eine Formregulierung in der C-Tradition, die aber keineswegs so konsequent durchgeführt wird wie in den älteren Teilen der Handschrift. Vielmehr werden hier auch ganz offensichtliche Formverstöße toleriert.

Das Corpus des **Wachsmut von Künzingen**<sup>24</sup> fasst 19 Strophen, neun davon finden sich in etwas veränderter Reihenfolge auch in B, wobei C die tongleichen B-Strophen 1–4 und 8 in einem Ton zusammenfasst. Die Strophen entsprechen sich formal und fügen sich auch inhaltlich zusammen; von C 1 nach C 5 ergibt sich ein – so von Kraus – „ruhiges Fortfließen der Gedanken“.<sup>25</sup> Hingegen die Strophenfolge in B ist nach seinem Urteil „unrichtig“, wie „nicht nur die Versetzung des Natureingangs an die vierte Stelle, sondern auch die Abtrennung der Schlussstrophe von den übrigen“ zeige.<sup>26</sup> Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass sich das „ruhige Fortfließen der Gedanken“ vor allem in C 2–4, B 1–3 zeigt, die durch Motivanknüpfungen (C 2/B 1 *stete* – C 3/B 2 *stete* und *herzeliebe, wie h<sup>s</sup>zeliebe lonē kan* – C 4/B 3 *Mir iſt dike h<sup>s</sup>eclichē wol*) aufs engste miteinander verknüpft sind. Die beiden übrigen Strophen hingegen gruppieren sich eher lose um diesen Kern: Die Naturstrophe kontrastiert ein lebendiges Naturbild mit dem Leid des Ich, die Schlussstrophe resümiert, dass die Dame das Leid des Ich mildern könne, denn *wie mōhte ſi ane g<sup>v</sup>te ſin · als grōſſe ſchōne als ſi hat dū vrowe min* · (C 5, V. 6), bleibt in ihren Formulierungen aber so allgemein, dass die Strophe durchaus auch als Einzelstrophe denkbar ist und als solche wohl auch in B tradiert wird. Für die Naturstrophe ist die Variante im Schlussvers – im übrigen

<sup>22</sup> MF und KLD halten sich an den Textzustand C, lassen also einvernehmlich die Dame sprechen, tilgen aber ebenso einvernehmlich die Inquitformel ausgangs der Strophe.

<sup>23</sup> Vgl. auch KLD II, S. 693, Anm. 2. Von Kraus führt hier den Nachweis dafür, dass die Hälfte der (freilich in editorischen Entscheidungen identifizierten und z.T. erst konstruierten) Waisen „ein Echo in anderen Strophen“ (ebd.) findet. Vgl. auch VON KRAUS (1950) und BUMKE (1997), S. 350.

<sup>24</sup> Zu Künzingen vgl. HOLZNAGEL (1999).

<sup>25</sup> KLD II, S. 599.

<sup>26</sup> Ebd.

die einzige lexikalische Variante – interessant, die der jeweiligen Stellung der Strophe korrespondiert: In C 1 schließt das Ich mit der Frage *owe wēne fol mir troft von liebem wibe komen*, um dann über *stete*, *herzēliebe* und Leid zu handeln und so zu einem Ausdruck seiner Hoffnung zu gelangen; in B 4 endet die Strophe mit den Worten *owe fol mir iemer troft von liebem wibe komen*, die eher Ausdruck einer Hoffnungslosigkeit sind, fragt sich das Ich nicht *wann* es Trost erhalten wird, sondern *ob jemals*. Damit aber kann sie durchaus auch als Schlussstrophe hinter B 1–3 fungieren, wird ja in B 3 bereits der Leidgedanke aufgegriffen und hat das Ich durch die Beteuerung seiner *stete* in B 1 und 2 die Ausweglosigkeit seines Leids schon begründet. Das Naturbild büßt dabei zwar seine Funktion als Eingangsmotiv ein, unterstreicht aber durch die Kontrastierung der schönen, lebendigen Natur mit dem unaufhörlichen Leid des Ich seine Hoffnungslosigkeit.<sup>27</sup>

Während sich die Strophen C 1–5 zu einer Einheit zusammenfügen und auch formal exakt übereinstimmen, enthält der nächste Strophenkomplex mit C 9 einen formal abweichenden Ton, der sich nicht nur durch die Versfüllung und die Auftakte, sondern vor allem durch das Fehlen zweier Schlussverse von den vorangehenden Strophen unterscheidet. Dennoch hatte A<sub>s</sub> offenbar keinen Zweifel an der Zusammengehörigkeit der Strophen, da er hinter C 9 knapp zwei Zeilen freigelassen hat, die die fehlenden zwei Verse hätten aufnehmen können. Ein Blick in die überlieferten Textzustände verrät außerdem, dass die Strophe nach C im ersten Vers nur vier Hebungen hat, während sie in B ein auftaktloser Fünfheber ist. Der Eingangsvers stellt sich damit in C zu den vorangehenden Strophen, was erneut darauf hinweist, dass A<sub>s</sub> die Strophen als Einheit verstanden hat.<sup>28</sup>

Bei den verbleibenden Strophen, die in weiteren vier Tönen angeordnet sind, lassen sich keine Zweifel an ihrer Zusammengehörigkeit erheben. Insgesamt stellt sich das Künzingen-Corpus in C als Sammlung mehrstrophiger Lieder dar, hingegen werden in B auch Einzelstrophen tradiert. Mehrstrophigkeit erscheint hier – anders als etwa bei Hiltbolt von Schwangau, unter dessen Namen nicht weniger als acht Einzelstrophen zu finden sind – als konstituierendes Merkmal. Der gleiche Eindruck entsteht im folgenden **Willehalm von Heinzenburg**-Corpus,<sup>29</sup> das ebenfalls aus lauter mehrstrophigen Tönen besteht, allerdings innerhalb der Töne in stärkerem Maße formale Abweichungen toleriert. So findet sich in C 2 der unreine Reim *zit : troft* (V. 1/3) entgegen dem reinen Reim *zit : strit* in B und weist der B-Schreiber in B 3–5 alle Strophen durch Reimpunkte mit der gleichen Verszahl aus, während A<sub>s</sub> in C 4 nur acht Verse kennzeichnet.<sup>30</sup> Hinzu treten zahlreiche Schwankungen bei der Versfüllung und der Gestaltung der Auftakte.<sup>31</sup> Dieses uneinheitliche Bild und die inhaltliche Geschlossenheit der Strophen hat von Kraus dazu veranlasst, die Strophen C 4–8 als Einzelstrophen zu edieren<sup>32</sup> und eine Frühdatierung Heinzenburgs vorzuschlagen, da die tendenzielle Einstrophigkeit, „gelegentliche[] zweisilbige[] Auftakte“ und das ungekünstelte Minnewerben und Minneklagen“ „altertümlich“ wirken.<sup>33</sup> In den unikal

<sup>27</sup> Zu Naturbildern in der mittelhochdeutschen Lyrik vgl. zusammenfassend Schweikle, *Minnesang*, S. 130–133.

<sup>28</sup> So auch HMS I, S. 302.

<sup>29</sup> Zu Heinzenburg vgl. HÜBNER (1999).

<sup>30</sup> Wollte er *lait* nicht in den Reim stellen, weil es erstens keinen Reimpartner findet und zweitens die so entstehenden beiden Verse gegenüber ihren Pendants in den anderen Strophen deutlich zu kurz wären?

<sup>31</sup> Vgl. die z.T. erheblichen Unterschiede in der Versfüllung der Strophen C 4–6 und 7/8, die nur das Reimschema gemein zu haben scheinen. Vgl. die diplomatischen Abdrucke im Anhang.

<sup>32</sup> Vgl. KLD 67.

<sup>33</sup> KLD II, 640.



überlieferten Strophen C 9–11 sowie in dem in A Künzingen zugeschriebenen vierstrophigen Schlusslied hingegen bietet C im Ton ein einheitliches Bild, das in C 14 (Künzingen A 3) dadurch unterstrichen wird, dass der unreine Reim *zit : lihte* aus A zugunsten von *zit : lit* aufgehoben ist.

Das charakteristische Merkmal der Überlieferung **Leutholds von Seven** sind die zahlreichen Zuschreibungsvarianten, die die Auffassung provoziert haben, es handele sich bei der Sammlung in A um das Liederbuch eines fahrenden Sängers.<sup>34</sup> Dies soll hier nicht diskutiert werden, zumal es für Seven keine Parallelüberlieferung in A und C gibt, die die gleichen Zuschreibungen teilt.<sup>35</sup> Vielmehr soll der Blick auf den von B und C vertretenen Überlieferungszweig gerichtet werden.

Beide Corpora beginnen mit einem dreistrophigen Ton, der mit beinahe identischem Text überliefert wird<sup>36</sup> und dessen Strophen exakt das gleiche formal-metrische Schema befolgen.<sup>37</sup> Auftakte, Versfüllung und Kadenz entsprechen sich auch im nachfolgenden Ton, der in C fünf, in B vier Strophen in anderer Reihenfolge umfasst. Dabei fällt neben der Strophenfolgevarianz eine Variante in Strophe B 7/C 6 auf, bei der *C lieben meir* im Reim auf *offenb<sup>s</sup>e* durch *w<sup>s</sup>den mere* ersetzt und dadurch einen reinen Reim bietet. Daneben gibt es noch zwei lexikalische Varianten (in C 7/B 5), die keine Auswirkungen auf die Form haben und im Kontext der jeweiligen Strophenfolgen analysiert werden sollten. Die letzten drei Strophen stellen sich in beiden Handschriften wieder in gleicher Reihenfolge zueinander. Auch hier lässt sich eine Reimbesserung von B nach C beobachten, wenn C *vertriben* aus B (B 10, V. 6) im Reim auf *waltē : gehaltē* durch *v<sup>s</sup>ichalten* ersetzt. Eine andere metrische Variante hingegen erweist den Textzustand B als korrekter: Der fünfte Vers hat in B in allen Strophen fünf Hebungen ohne Auftakt, in C 10 hingegen nur vier Hebungen, weil der Zusatz *öch d<sup>v</sup>* (B 9, V. 5) fehlt.

Für die Seven-Corpora in B und C lässt sich demnach feststellen, dass C auch hier auf eine reine Reimgestaltung bedacht ist. Die drei Töne überzeugen dabei durch ein hohes Maß an formal-metrischen Übereinstimmungen der in ihnen kombinierten Strophen.

Das Corpus des **Ulrich von Singenberg** stellt erneut die Strophen an den Anfang, welche ebenfalls in B überliefert sind, und lässt dann nach einem kurzen Einschub mit unikalen und zuschreibungsdivergenten Strophen<sup>38</sup> die Vielzahl derer folgen, die ebenfalls in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift begegnen. Dort ist Singenberg mit 118 Strophen vertreten, sein Corpus ist nach Walther von der Vogelweide das zweitgrößte der Handschrift. Schiendorfer, der sich in einer eigenen Untersuchung der Überlieferung Singenbergs widmet, kann das A-Corpus und die Sammlung der Großen Heidelberger Liederhandschrift weiter segmentieren und kommt dabei zu insgesamt sechs Abschnitten, die sechs Phasen der Niederschrift durch A<sub>s</sub> entspre-

<sup>34</sup> Vgl. u.a. MERTENS (1985). Anders KORNRUMPF (1999a), S. 166, die die Zuschreibungen „für Produkte einer Neuorganisation schriftlicher Sammeltradierung nach dem Autorcorpus-Prinzip“ hält.

<sup>35</sup> Vgl. aber das Friedrich der Knecht-Corpus (Lage XXIX), das seinen Bestand vollständig mit dem Seven-Corpus der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift teilt und im folgenden Kapitel untersucht wird.

<sup>36</sup> Die einzige lexikalische Variante begegnet im Schlussvers der ersten Strophe, wenn B statt *vrowe* (C) das inhaltlich problematische *vrōde* tradiert.

<sup>37</sup> Allerdings zeigen die Reimpunkte, dass der C-Schreiber offenbar erst mit der dritten Strophe erkannt hat, dass auch der Abgesang aus vier Versen im Kreuzreim besteht.

<sup>38</sup> Darunter vier Strophen, die in A auch Gedrut bzw. Morungen zugeschrieben werden (Strophe Singenberg C 15/A 55 ist sowohl in C (noch einmal im nachgetragenen Chuonze von Rosenheim-Corpus) als auch in A (erneut unter Gedrut) doppelt).

chen.<sup>39</sup> An den Anfang stellt er die bereits erwähnten Abschnitte mit Parallelüberlieferung in B (Schiendorfer Block BC) und den unikalen Einschub (C-Zusatz<sub>1</sub>), in dem auch die sowohl in C als auch in A doppelte Strophe C 15 (= Chuonze von Rosenheim C 6) / A 55 (= Gedrut 29) zu finden ist. Darauf folgt nach Schiendorfer ein erster AC-Block (\*AC<sub>1</sub>),<sup>40</sup> dem sich – in A unterbrochen durch den Anhang eines Spruchtons (A 56–58), in C durch Einschub der in B unter dem Namen Walthers von der Vogelweide tradierten Walther-Parodie – ein weiterer AC-Block (\*AC<sub>2</sub>) anschließt.<sup>41</sup> Singenberg A endet mit einem „gemischten“ \*A-Zusatz, die C-Sammlung mit einem zweiten C-Zusatz. Insgesamt erscheint diese Segmentierung der Singenberg-Copora stichhaltig, zumal damit neben Walther von der Vogelweide für ein zweites C-Corpus die Vorlage zweier mit A gemeinsamer Quellen plausibel gemacht werden kann.<sup>42</sup> Angesichts dieser Segmentierung erscheint es geboten, einmal verschiedene Textbeispiele aus unterschiedlichen Corpus-Segmenten zu untersuchen. Im folgenden sollen daher zunächst zwei in B und C in gleicher Reihenfolge tradierte Lieder, sodann zwei im ersten \*AC-Block enthaltene und schließlich ein fünfstrophiges Lied aus dem zweiten \*AC-Block Gegenstand genauerer Betrachtung sein.

#### C 1–4, B 1–4 (SMS 12, 24)

Dieses vierstrophige Lied zeichnet sich im Textzustand B gegenüber C durch eine genauere formal-metrische Gestaltung der Verse aus. Während C abweichende Hebungszahlen und andere formale Ungenauigkeiten toleriert, realisiert B mit Ausnahme der zweiten Strophe, die im Schlussvers nur acht statt der sonst üblichen neun Takte hat, ein in allen Strophen übereinstimmendes Schema. Die Abweichungen des Textzustands C finden sich dabei vor allem in der dritten und fünften Strophe: In C 3 war A<sub>s</sub> offenbar unsicher, wo die Versgrenzen verlaufen und hat im zweiten Vers schon nach vier Takten einen Reimpunkt gesetzt, obwohl sich *das* nicht mit dem Schlusswort des vierten Verses reimt. Gerade im Reim zwischen V. 2 und 4 scheint aber die Ursache für A<sub>s</sub> Unsicherheit zu liegen, denn C tradiert im Reim des vierten Verses *wil* statt *bin* (B) und löst damit den Reim zu *hin* auf. Darüber hinaus findet sich im vierten Vers der dritten Strophe und in C 4, V. 5 ein Hebungsprall, dem jeweils ein alternierender Takt in B gegenübersteht.<sup>43</sup> Weitere sinn-neutrale aber formrelevante Varianten entstehen dort, wo C gegenüber B auf sprachliche Ergänzungen verzichtet – so etwa im Schlussvers von C 3 auf die Wendung *in alder welte* sowie auf *denne* im zweiten Vers der vierten Strophe – oder die Doppelung *we mir we* zugunsten von einfachem *we* aufhebt.

#### C 5–6, B 5–6 (SMS 12, 33)

Varianten der Textzustände C und B lassen sich hier nicht beobachten. Gleichwohl toleriert C Formabweichungen im Ton, wenn A<sub>s</sub> zwei Strophen unterschiedlicher Bauart mit gleicher Initialfarbe zusammenstellt. Zwar entsprechen sich die beiden Strophen im Aufbau des Aufgesangs, der Abgesang besteht aber in der ersten Strophe aus vier unterschiedlich langen Versen (6D 5D 4E 8E) und in C 6 aus drei Vierhebern. Schiendorfer nimmt Ausfall der beiden D-Verse an und stellt die

<sup>39</sup> SCHIENDORFER (1985a), S. 29–35.

<sup>40</sup> Zur Zuschreibungsvarianz bei den Strophen C 17–19 vgl. ebd., S. 22.

<sup>41</sup> SCHIENDORFER (ebd., S. 32ff.) führt die Abweichungen im Strophenbestand der beiden \*AC-Blöcke auf drei Ursachen zurück: Erstens vermeide es A<sub>s</sub>, Strophen zweimal einzutragen, weswegen er bei A 16–20 auf die Strophen verzichtet, die er bereits aus anderer Quelle entnommen hatte und nur die beiden dort fehlenden Strophen C 31 und 32 (A 18 und 19) in den ersten \*AC-Block der C-Sammlung aufnimmt; zweitens nimmt er an, die Vorlage sei in einem so schlechten Zustand gewesen, dass die Strophen A 36, 37 und 39 sowie A 7–10 nicht zu entziffern gewesen seien; bei 36, 37, 39 habe A<sub>s</sub> noch auf einen späteren Nachtrag gehofft und eine entsprechende Lücke freigelassen, bei den übrigen Strophen habe der C-Schreiber einen vierstrophigen Ton angenommen, der aus anderer Quelle später nachzutragen gewesen wäre; drittens hält er die Strophen A 84 und 85 für einen späteren Zusatz durch Singenberg, der aber in \*AC<sub>2</sub> noch fehlte.

<sup>42</sup> Zur AC-Überlieferung bei Walther vgl. KORNRUMPF (1999a) sowie zur AC-Überlieferung im Grundstock-Segment C Kap. 4.2 dieser Arbeit.

<sup>43</sup> B 3/V. 4 hat mit *von der ich doch iemer vngelchaiden bin* einen alternierenden Sechsheber, in C 3 fehlt das Adverb *doch*, wodurch zwei betonte Silben nebeneinander zu stehen kommen. Gleiches geschieht in der vierten Strophe, wenn C im vierten Vers *ful* statt *alful* tradiert und damit auf eine Senkungssilbe verzichtet.

Strophen nach C zusammen,<sup>44</sup> und auch A<sub>s</sub> hat die Strophe als unvollständig empfunden, ließ er zwei Zeilen frei, die die fehlenden Verse hätten aufnehmen können. Zweifel an der Zusammengehörigkeit der Strophen hatte A<sub>s</sub> also offenbar nicht.

#### C 26–30, A 11–15 (SMS 12, 5)

In diesen fünf Strophen dokumentieren die unterschiedlich gesetzten Reimpunkte A<sub>s</sub> Schwierigkeiten, ein einheitliches Formschema auszuzeichnen. Dabei erweist sich besonders die Reimstruktur im Abgesang als problematisch.<sup>45</sup> In C 26 erkennt A<sub>s</sub> zwar den Reim *got : lpot*, den zweiten Reim *mich : ich* aber verkennt er. Statt dessen setzt er nach *eine* Reimpunkt, ohne dass damit ein sinnvolles Schema angezeigt würde. Bei C 27 verzichtet A<sub>s</sub> gar auf eine Binnengliederung des Abgesangs. Möglicherweise übersah er den ersten Reim *dc : bas* aufgrund der unterschiedlichen Schreibung. Den zweiten Reim, der sich in A mit *wirde vur : not verlure* noch andeutet, ist in C durch die Variante *fürht* verdeckt.<sup>46</sup> Auch in C 28 findet keine Binnengliederung statt, obwohl hier die Reime alle rein ausgeführt sind. Vollends verworren ist A<sub>s</sub> Versauszeichnung in C 29, wenn er mit *kvmt : vrunt* Auf- und Abgesang aneinander reimen lässt und damit die sonst eingehaltene Trennung der Strophenteile auflöst.<sup>47</sup> Die Parallelüberlieferung in A gibt keine Auskunft über ein mögliches Formverständnis, da in A nur äußerst sporadisch die Versgrenzen gekennzeichnet werden. Gehen nun tatsächlich beide Sammlungen auf die gleiche Quelle zurück, wie es angesichts der bis auf wenige Ausnahmen vollkommen parallelen Überlieferung wahrscheinlich ist, so könnten A<sub>s</sub> Schwierigkeiten mit dem Reim darauf zurückgehen, dass er in seiner Vorlage keine bzw. nur unregelmäßig eingesetzte Reimpunkte vorfand.

#### C 43–46, A 31–35 (SMS 12, 9)

Ein nächstes Beispiel stützt diesen Eindruck, denn auch für C 43–46 ist ein Schwanken bei der Versauszeichnung charakteristisch.<sup>48</sup> Darüber hinaus bieten die beiden Handschriften erneut einen beinahe übereinstimmenden Text, der jedoch in der zweiten Strophe auf auffällige Weise schwankt. A 32 zeigt zwei formale Abweichungen, nämlich Auftakte in den Versen zwei<sup>49</sup> und fünf, denen zwei formal stimmige Verse in C gegenüberstehen.<sup>50</sup> Hingegen liegt der Fall im Schlussvers der Strophe umgekehrt, wenn C statt *lvterlich*<sup>s</sup> (A) *lut*<sup>s</sup> tradiert und so einen Takt weniger realisiert.

#### C 90–94, A 91–95 (SMS 12,24)

Ein letztes Beispiel ist dem Schluss der zweiten AC-Reihe entnommen. Erneut erweist sich der Textzustand A an einigen Stellen als formal-metrisch korrekter, zumal wenn in der ersten Strophe dem rührenden Reim *gar : gar* aus C *gar : var* gegenübersteht und C in der zweiten Strophe den unreinen Reim *leret : wege* toleriert, A hingegen *feret : weget* anbietet. Hinzu tritt eine Formvariante in der Schlusstrophe: Hier tradiert A mit *dar nach dar wan dar so sriteclichen treit* wie in den übrigen Strophen einen alternierenden Sechsheber, C hingegen mit *dar nach dir vō so sriteklichē treit* einen Fünfheber mit Hebungsprall zwischen *lo* und *sriteklichē*. Schwierigkeiten bereiteten A<sub>s</sub> offenbar auch die Versgrenzen in C 92, setzt er nach *gefage* (V. 2) einen Reimpunkt und zeigt so (wie schon in C 29) einen Reim zum Abgesang an.

Diese wenigen Beispiele sind durchaus repräsentativ für die Singenberg-Überlieferung in C, die gegenüber A und B einen formal-metrisch weniger genauen Text bietet und sich insofern beson-

<sup>44</sup> So auch schon BSM II,2.

<sup>45</sup> In den diplomatischen Abdrucken im Anhang sind die Verse nach Reimpunkten abgesetzt. Dadurch ergibt sich zwar ein uneinheitliches Strophenbild, A<sub>s</sub> Probleme bei der Versabgrenzung hingegen werden auf diese Weise sichtbar. Bei der Wiedergabe der Textzustände nach A, in denen nur sehr unregelmäßig Reimpunkte zu finden sind, wird die Binnengliederung durch Lücken angezeigt.

<sup>46</sup> Mit dieser lexikalischen Variante geht eine formale einher, denn der Vers hat in C nur sechs statt der sonst üblichen und in A realisierten sieben Hebungen.

<sup>47</sup> Auch in dieser Strophe kommt es zu einer formalen Variante, denn in C fehlt das Adverb *anders*, wodurch der zweite Vers hier eine Hebung einbüßt.

<sup>48</sup> In den diplomatischen Abdrucken der in C überlieferten Strophen werden erneut die Verse nach den vorhandenen Reimpunkten abgesetzt, um dieses Schwanken sichtbar zu machen. Für die Textzustände nach A hingegen werden die Verse dort angesetzt, wo sich Reime befinden.

<sup>49</sup> Der Vers kann als aufgetakteter Vierheber oder als auftaktloser Fünfheber gelesen werden. Mit beiden Lesarten weicht er jedoch metrisch von den anderen Strophen, die hier einen aufgetakteter Vierheber haben.

<sup>50</sup> In beiden Fällen fehlt in C das in A störende Wortmaterial (*an den* im zweiten und *noch* im vierten Vers).

ders von den Corpora der früher niedergeschriebenen Handschriftensegmente unterscheidet. Vor allem die Schwierigkeiten des Schreibers A<sub>s</sub>, Versgrenzen und Reime zu erkennen, muten vor dem Hintergrund der älteren Segmente befremdlich an. Es hat fast den Anschein, als schreibe A<sub>s</sub> hier mechanisch ab, ohne Rücksicht auf die formalen Eigenschaften der Verse und Strophen zu nehmen. Die sonst zu beobachtende Sorgfalt bei der Texteinrichtung und Versauszeichnung jedenfalls lässt das Singenberg-Corpus in C vermissen.

Dass A<sub>s</sub> Quelle auch dem A-Schreiber vorgelegen hat, ist angesichts der Befunde Schiendorfers und vor allem aufgrund der weitestgehenden Übereinstimmungen des überlieferten Wortlautes wahrscheinlich. Auch für die sog. AC-Lage XXIX und Spervogel rücken die Große und die Kleine Heidelberger Liederhandschrift eng zusammen, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

#### 4.2 Lage XXIX (Untersegment CA), der Herzog von Anhalt und Spervogel

Lage XXIX ist ein intakter Senio, der in unmittelbarer Folge, d.h. ohne dass zwischen den Corpora Leerseiten belassen worden wären, neun Corpora enthält. Die Lage endet mit einer leeren Blattseite; es schließen sich die Lagen XXXa und b mit dem Corpus Reinmars von Zweter an, dessen Beginn (Bl. 323)<sup>51</sup> noch im Grundstock-Segment B anzusiedeln ist und also zeitlich vor der AC-Lage entstanden war.<sup>52</sup> Insofern ist die Lagenfolge an dieser Stelle der Handschrift nicht die ursprüngliche, vielmehr hat XXXa/b seinen Platz erst im Zuge einer Neuordnung des Codex einnehmen können.<sup>53</sup> Die XXIX. Lage gibt sich durch eine Reihe verschiedener Merkmale als geschlossenen Abschnitt zu erkennen: Zunächst spricht hierfür die unmittelbare Aufeinanderfolge der Einzelsammlungen, darüber hinaus die Leerseite am Lagenende,<sup>54</sup> am nachdrücklichsten aber die besondere Überlieferungsnahe zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift, die eine gemeinsame Quelle beider Handschriften mehr als wahrscheinlich macht. Dass zumindest die ersten acht Corpora in einem Zuge niedergeschrieben wurden, dokumentiert der gleichbleibende Schreibduktus ebenso wie jegliches Fehlen von Nachträgen. Ob hingegen das unikale Dietmar der Setzer-Corpus auch gleichzeitig entstanden ist, bleibt fraglich. Der mit 120<sup>55</sup> extrem hohe Abbiaturindex und der etwas ausladendere Schreibduktus jedenfalls scheinen für einen späteren Eintrag zu sprechen – dann aber endete die Lage ursprünglich mit drei leeren Seiten.

Die acht parallel überlieferten Corpora der XXIX. Lage umfassen insgesamt 118 Strophen und einen Leich, die ausnahmslos mit einem beinahe wörtlich entsprechenden Text auch in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift anzutreffen sind, dort aber zuweilen anders zugeschrieben sind. Dieser Überlieferungsbefund lässt allein den Schluss zu, dass C das Material hier aus nur einer Quelle schöpfte, während in den meisten anderen Corpora der Segmente A, B und des Un-

<sup>51</sup> Vgl. SALOWSKY (1993), S. 262.

<sup>52</sup> Die vorangehende XXVIII. Lage umfasst unikale Sammlungen, die ebenfalls dem Grundstock-Segment C zugeordnet werden.

<sup>53</sup> Warum Reinmar von Zweter allerdings erst im letzten Viertel der Handschrift eingeordnet wurde, bleibt unbeantwortet.

<sup>54</sup> A<sub>s</sub> scheint im Grundstock-Segment C stärker darauf bedacht gewesen zu sein, ein Überschreiten der Lagen-grenze in einem Corpus zu vermeiden. So gibt es im Segment C nur ein Beispiel hierfür (Walther von Meze), im Segment B allerdings sind es mit Heinrich von Frauenberg, Ulrich von Gutenberg, Klingsor von Ungerlant und Von Raute gleich vier Sammlungen, die über ein Lagenende hinausragen und damit die Aufeinanderfolge zweier Lagen fixieren. Möglicherweise hat A<sub>s</sub> schon während der Niederschrift des C-Segments darauf geachtet, ein solches Fixieren zu vermeiden, um eine Umstrukturierung der Handschrift zu ermöglichen bzw. die neu einzutragenden Sammlungen leicht an ihrem gemäß der handschriftlichen Ordnung richtigen Platz einordnen zu können.

<sup>55</sup> Vgl. SALOWSKY (1993), S. 262.

tersegments CB mehrere Quellen wahrscheinlich sind, darunter mindestens eine mit B gemeinsame, die meist am Corpusbeginn verarbeitet wurde, eine weitere Quelle, aus der das unikale Strophen gut geschöpft werden konnte, sowie eine für das in A und C gemeinsame Strophen gut, die vielfach erst in einem dritten Arbeitsschritt zur Verwertung kam. Dabei ist mit einem Nebeneinander von Liedersammlungen sowie von Aufzeichnungen einzelner Corpora und vielleicht sogar einzelner Lieder oder Strophen zu rechnen, die in einem komplizierten und zuweilen nicht mehr nachvollziehbaren Kompilationsprozess zusammengestellt wurden. Die Komplexität der Überlieferung zeigt sich am deutlichsten am Corpus Walthers von der Vogelweide, in dem sich die Entstehungsgeschichte der gesamten Handschrift widerzuspiegeln scheint.<sup>56</sup> Hier lassen sich nun zwei mit A gemeinsame Quellen wahrscheinlich machen, die mit einigem zeitlichen Abstand in die Handschrift eingingen: Eine erste, die am deutlichsten im Bereich der Strophen Walther C 240 [248]–273 [291] – Grundstock-Segment B – sichtbar wird,<sup>57</sup> und eine zweite, die A<sub>s</sub> offenbar erst zu einem späteren Zeitpunkt – C 355 [371]–378 [394], Grundstock-Segment C – verwerten konnte.<sup>58</sup> Bei der Bearbeitung dieser zweiten AC-Quelle dokumentiert sich nach Kornrumpf besonders eindrücklich das Bestreben, „Plusstrophen, wenn irgend möglich, beim betreffenden Ton oder wenigstens in dessen Nähe unterzubringen (ohne auf den Rand auszuweichen)“.<sup>59</sup> Vor allem A<sub>s</sub> Technik, Strophen durch Verweissbuchstaben einander zuzuordnen,<sup>60</sup> zeugt für die große Sorgfalt, die bei der Auswertung der Quelle waltete. A<sub>s</sub> muss das gesamte bereits niedergeschriebene Corpus, das zu diesem Zeitpunkt schon weit mehr als 300 Strophen fasste, im Blick gehabt und jeden Ton bzw. jede Strophe daraufhin geprüft haben, ob sie bereits verzeichnet war. Tongleiche Strophen hat er einander zugeordnet, Zusatzstrophen hinten an das Corpus angehängt. In dieser Hinsicht unterscheidet ihn nichts von einem neuzeitlichen Herausgeber.

Ausgehend von dieser zweiten AC-Quelle hatte schon Wisser eine Sammelhandschrift als Vorlage behauptet, die neben einem Walther-Corpus sowie einiger einzelner Töne auch den Strophenbestand der AC-Lage XXIX umfasste.<sup>61</sup> Kornrumpf greift diese These auf und entwirft mit überzeugenden Argumenten das folgende Szenario für die Quelle (Va2) und die Entwicklung hin zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift:

Ihr Textbestand [von Va2; Verf.] könnte im großen und ganzen derselbe gewesen sein, den A bietet. Im Gesamtaufbau und in der Aufmachung jedoch wich sie von A ab und bewahrte vermutlich weitgehend einen älteren Zustand (\*AC<sub>2</sub>): Im Anschluss an das Walther-Corpus (und andere Autorcorpora) bot Va2 wohl einen ‚gemischten Anhang‘, in dem im Prinzip jeder Ton mit einem Autornamen versehen war und Töne ohne beigeschriebenen Namen als Anonyma gelten mussten; auch von Sängern, die vorn mit einem Autorcorpus vertreten waren, konnten hier weitere Lieder mitgeteilt sein. Auf dem Weg von \*AC<sub>2</sub> zu A oder erst in A wurde der ‚gemischte Anhang‘ nach dem Vorbild des Kopfteils [gemeint sind die Reinmar-Corpora sowie Walther, Morungen, Singenberg und Rubin; Verf.] der Sammlung in Klein- und größere Scheincorpora untergliedert

<sup>56</sup> Vgl. zuletzt KORNRUMPF (1999a), S. 154f. Kornrumpf setzt sich eingehend mit den älteren Überlegungen Wisser (WISSER (1895)) und Wilmanns (WALTHER VON DER VOGELWEIDE – WILLMANN (1924)), WILMANN (1882)) auseinander.

<sup>57</sup> Vgl. die Überlieferungskondanz zu den betroffenen Strophen und ihre Diskussion bei KORNRUMPF (1999a), S. 166ff.

<sup>58</sup> Kornrumpf führt darüber hinaus ebd., S. 158ff., eine Reihe weiterer Strophen, die sich im Grundstock-Segment B als Nachträge zu erkennen geben und sich im Text zu A stellen, auf die Quelle Va2 zurück.

<sup>59</sup> Ebd., S. 158.

<sup>60</sup> Vgl. die Übersicht ebd., S. 162 sowie die Kondanz zum Walther-Corpus C in WALTHER VON DER VOGELWEIDE, ÜBERLIEFERUNG (1977), S. 18\*-27\*.

<sup>61</sup> WISSER (1895), S. 21.

(A Nr. 8–34). Anonyme oder sekundär anonymisierte Lieder wurden einem benachbarten Namen zugeschlagen, und der neu organisierte Schlussteil wurde nach vorn gerückt (A Nr. 8–12 [= Niune, Gedrut, Neidhart, Spervogel, der junge Spervogel; Verf.]).<sup>62</sup>

Ein Blick auf die Lage XXIX scheint dies zu bestätigen, stehen sich hier Corpusüberlieferung und die Überlieferung einzelner Töne gegenüber. Der Bestand der Lage stellt sich im Vergleich zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift wie folgt dar.

<u>Tonüberlieferung A</u> <sup>63</sup>	<u>C</u>	<u>Corpusüberlieferung A</u> <sup>64</sup>
	104. Alram von Greten	
23 Hohenburg, Str. 6–9 =	Str. 1–4 (1 Ton)	
12 d.jg. Spervogel, Str. 34–37, 39 =	Str. 5–9 (1 Ton)	
23 Hohenburg, Str. 10–11 =	Str. 10–11 (1 Ton)	
8 Niune, Str. 35–36 =	Str. 12–13 (1 Ton)	
8 Niune, Str. 38 =	Str. 14	
2 Reinmar der Videler, Str. 1–6 =	105 Reinmar der Videler	
	106 Hawart	= 25 Hawart
	107 Günther von dem Vorste	= 26 Günther uz dem Vorste
31 Seven, Str. 22–42 =	108 Friedrich der Knecht	
	109 Burggraf von Regensburg	
31 Seven, Str. 17–18 =	Str. 1–2 (1 Ton)	
33 Regensburg =	Str. 3–4 (1 Ton)	
8 Niune, Leich, Str. 1–7 =	110 Niune	
9 Gedrut, Str. 3–11 =	111 Geltar	

Weitere parallel überlieferte Corpora, die in der Vorlage Va2 lokalisiert werden könnten, sind die des Herzogs von Anhalt, Ulrichs von Singenberg und Spervogels: Der Herzog von Anhalt folgt in A unmittelbar auf Hawart und Günther von dem Forste, ist in C aber hierarchisch richtig an den Anfang der zweiten Lage gestellt; für Singenberg sind zwei AC-Vorlagen wahrscheinlich, von denen mindestens eine in Va2 denkbar ist;<sup>65</sup> Spervogel folgt mit beiden Corpora in A nach Neidhart auf Niune und Gedrut und bildet mit diesen einen Überlieferungsabschnitt innerhalb der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift. Das wichtigste gemeinsame Merkmal aller dieser Strophen ist das hohe Maß an Überlieferungskonstanz im Text<sup>66</sup> bei gleichzeitig schwankender Zuschreibung zwischen A und C – beides vermittelt den Eindruck, als sei die C-Tradition mehr um eine eindeutige Zuschreibung der Texte als um die konkrete Textgestaltung, genauer die

<sup>62</sup> KORNRUMPF (1999a), S. 164. Vor diesem Hintergrund hält Kornrumpf die „*Lytold-* und *Niune-*Zuschreibungen in A für sekundär, für Produkte einer Neuorganisation schriftlicher Sammeltradition nach dem Autorcorpus-Prinzip“ (ebd., S. 166) und weist so die weitverbreitete Ansicht zurück, die Corpora gingen auf Vorsammlungen (dem Charakter nach Repertoirehefte Fahrender oder Büchlein mit einem Besitzervermerk) zurück (vgl. dazu etwa SCHWEIKLE (1995), S. 29, MERTENS (1980b), Sp. 1188, SCHWEIKLE (1981d), Sp. 1169f., sowie die Diskussion bei BLEUMER (1999), S. 93f.).

<sup>63</sup> Tonüberlieferung wird immer dann angenommen, wenn der Strophenbestand beider Handschriften differiert oder es – wie im Falle Alrams – für einzelne Töne konkurrierende Zuschreibungen gibt.

<sup>64</sup> Corpusüberlieferung liegt nur dann vor, wenn die Corpora in beiden Handschriften übereinstimmen.

<sup>65</sup> Möglicherweise war Singenberg aber auch mit zwei Corpora vertreten. Zu Singenberg vgl. Kap. 4.1.

<sup>66</sup> Diese Eigenschaft weisen die beiden Corpora Gottfrieds von Straßburg nur bedingt auf. Deshalb wird für Gottfried auf eine Quellenvermutung verzichtet, obwohl auch er zu den Dichtern des Grundstock-Segments C mit Parallelüberlieferung in A zählt.

formal-metrische Ausformung der Texte, bemüht gewesen.<sup>67</sup> Insbesondere fällt auf, dass C hier zuweilen unreine Reime toleriert. Kornrumpfs Mutmaßung allerdings, in den aus A-ähnlichen Quellen seien „unreine Reime generell belassen zu sein“,<sup>68</sup> kann in einem Vergleich der überlieferten Textzustände nicht bestätigt werden. Vielmehr finden sich auch hier Beispiele dafür, dass C gegen die Parallelüberlieferung eine einheitliche Form der Strophen und insbesondere reine Reime anbietet.

Die in C unter dem Namen **Alram von Gresten** versammelten Strophen werden in A – wie oben dargestellt – durchweg anders betitelt, für die Strophen Alram C 5–8 tritt mit der Neidhart-Überlieferung in R und c noch eine weitere Zuschreibung hinzu, C 6 findet sich darüber hinaus in C auch im Corpus des Von Scharfenberg (C 8). Es liegen mithin nicht weniger als fünf verschiedene Zuschreibungen bei nur 14 Strophen vor.<sup>69</sup> Die wenigen auf der Textebene vorhandenen Varianten zwischen A und C wirken sich nirgends auf den Inhalt aus, beeinflussen aber die Form: In drei Fällen präsentiert C einen reinen Reim, wo A unreine Reime toleriert,<sup>70</sup> fehlender Text lässt die Form in den Strophen Alram C 8 (V. 4 hat zwei Takte weniger als A) und Der junge Spervogel A 39 (V. 7 fehlt das Reimwort) abweichen. C zeigt mithin in den parallel überlieferten Strophen eine deutliche Tendenz zur Reimgenauigkeit. Mit der letzten Strophe allerdings kommt der unreine Reim *lieb : niet* in die Sammlung, der ebenso wie die archaische Strophenform an die Strophen des Kürenbergers erinnert. Lachmann und in seiner Folge alle weiteren Herausgeber athetieren die Strophe deshalb, wie von Kraus Kommentar sehr schön belegt: „Die Strophe C 14 schließlich (= Niune 38 A) ist durch ihren altertümlichen Bau von den übrigen Waltrams sowie Niunes geschieden und steht daher mit Recht unter den Namenlosen.“<sup>71</sup> Dieser Einschätzung korrespondiert, dass in Minnesangs Frühling der Text nach der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift wiedergegeben wird, die neben dem oben genannten unreinen Reim mit *lobesam : mins man* (Vv. 1/2) noch eine weitere Ungenauigkeit im Reim tradiert und damit den wohl im Sinne einer archaischen Reimgestaltung ‚besseren‘ Textzustand bietet. C nämlich kennt im ersten Reimpaar keinen unreinen Reim, sondern stellt *lobesam* zu *mīnesam*.

Das **Hawart**-Corpus<sup>72</sup> hält ebenfalls einige Beispiele bereit, etwa wenn der Reimfolge *me : zefere* (A 3) in C der offenkundig korrigierte Reim *me<sup>re</sup> : fere* (C 3) gegenübersteht oder C statt *oren : chore* (A 5) *ore : chore* (C 5) in den Reim setzt. Einen formal-metrisch und im Reim besseren Textzustand bietet C mit Strophe C 7 (die varianten Stellen sind unterstrichen):

<sup>67</sup> Auch für Spervogel ist die Zuschreibung variant, kennt A zwei Spervogel-Corpora.

<sup>68</sup> KORNRUMPF (2001), S. 181, Anm. 33.

<sup>69</sup> WALTHER (1977) und HÄNDL (1999) deuten die verschiedenen Zuschreibungen als Indiz dafür, dass „unter dem Namen des Alram von Gresten das ‚Liederbuch‘ mit dem Repertoire eines fahrenden Sängers Aufnahme in den Codes Manesse gefunden [habe], das neben eigenen (?) Texten vor allem Lieder fremder Minnesänger enthielt.“ (WALTHER, o.S.) Dieser Annahme steht freilich Kornrumpfs Beobachtung entgegen, wonach A bei der Übertragung des Autor-Prinzips auf die gesamte Handschrift ursprünglich anonyme oder anonymisierte Strophen benachbarten Namen zugeschlagen hat (vgl. KORNRUMPF (1999a), S. 164). Gerade die in A Hohenburg zugeschriebenen Strophen sprechen hierfür, bilden sie dort das Corpusende und befindet sich das Hohenburg-Corpus in einem Abschnitt von Kleincorpora (darunter auch Veldeke), der den Prozess der Corpusbildung in A augenfällig macht.

<sup>70</sup> Es handelt sich hierbei um die Strophen Gresten C 5 (*hoh<sup>e</sup> : lohe*) und Der junge Spervogel A 34 (*hoh : lohe*) – hier wurde das falsche Reimwort nachträglich korrigiert), Gresten C 11 (*gedingē : gelīngē*) und Hohenburg A 11 (*gedinge : gelingen*) sowie Gresten C 12 (*gelaget : v<sup>z</sup>aget*) und Niune A 35 (*geleit : v<sup>z</sup>aget*).

<sup>71</sup> KLD II, S. 628. Vgl. auch die Formdiskussion MFU, S. 7f., und bei IPSEN (1933), S. 311f.

<sup>72</sup> Vgl. MÜLLER, U. (1981).

Hawart C 7	Hawart A 7
Nv būte vūr vns dine hende · reiniv mǔt <sup>s</sup> vñ <u>maget</u> · dime fvn des lob an ende · mǔs beliben <u>vny<sup>s</sup>daget</u> · vñ gedēke wc din kriftēheit nv <u>dol</u> · <u>vō den ivdē vñ vō</u> den heiden · <sup>73</sup> des gelōbe itwis tǔt in <u>wol</u> · fvln wir in das felbe erleidē · fo mǔs vns helfe komē vō ū beiden ·	Nv būte vur unſ dine hende reiniv mǔter vñ <u>maget</u> dime fvn des lop an ende mǔz beliben <u>vny<sup>s</sup>darpt</u> · vñ gedenke waz din criftenheit nv <u>dolt</u> vō den heiden des gelovben itewiz tǔt in <u>wol</u> fvln wir in dc felbe erleiden fo mǔz vnſ helfe komē vō vch beiden ·

Unreine Reime finden sich hingegen in den Strophen C 1 (*kann* : *meī*<sup>74</sup> und *geſcheide* : *megede*) sowie in C 10 (*ahte* : *naht*) und 11 (*vil* : *wilt*).

Ein ebenso wenig einheitliches Bild bietet das Corpus **Günthers von dem Forste**,<sup>75</sup> das mit 40 Strophen das umfangreichste der AC-Lage ist. Hier gibt es nicht weniger als sechs Fälle, in denen C einen besseren Reim bietet,<sup>76</sup> elf Beispiele für Halbreime in beiden Handschriften<sup>77</sup> und sogar zwei Reime, die in A rein, in C aber unrein sind.<sup>78</sup> Die Varianten von C gegenüber A, die in einem Zusammenhang mit den ‚Reimkorrekturen‘ stehen, beschränken sich dabei zumeist auf das Reimwort selbst, ohne dass auf der Ebene des Verses größere Eingriffe nötig würden. Betrachtet man nun aber einmal die Verse mit Halbreimen in beiden Handschriften, so fällt zum einen auf, dass darunter zwei Beispiele zu finden sind, bei denen eine Korrektur des Reimwortes nur durch komplexe Änderungen des betroffenen Verses erreicht werden könnte;<sup>79</sup> zum anderen häufen sich die übrigen Beispiele im letzten Teil des Corpus. Vielleicht ist es nicht zu kühn hiervon abzuleiten, dass zum einen Korrekturen im Reim vermieden wurden, die komplexere Varianten erfordert hätten, zum anderen aber auch mit dem Fortgang der Niederschrift die Sorgfalt (oder das Engagement) nachließ.

Als interessant erweist sich auch die Strophe AC 11, die C nicht nur mit reinem Reim bietet, sondern im zweiten Vers formal zur ersten Strophe, in A aber zur dritten zu stellen scheint:

<sup>73</sup> Der sechste Vers ist in allen anderen Strophen ebenfalls ein aufgetakteter Vierheber.

<sup>74</sup> A überliefert hier *meine*. Die Stellung des Reimpunkts in C könnte darauf hinweisen, dass A<sub>s</sub> hier unsicher war, wo der Vers endet. Andererseits deutet die variante Form *meī* aber möglicherweise auf den Versuch hin, das Reimwort an *kan* anzunähern.

<sup>75</sup> Zum Corpus vgl. WEBER (1995), S. 118–126.

<sup>76</sup> *gelīē* : *zergen* (C 4) vs. *gelte* : *gelchehe* (A 4), *beigē* : *klagē* (C 7) vs. *beigen* : *clage* (A 7), *me* : *erge* (Vorste C 13) vs. *me* : *ergen* (A 13), *gern* : *we<sup>s</sup>n* (C 14) vs. *ger* : *wern* (A 14), *vaht* : *in die naht* (C 32) vs. *vaht* : *im die not* (A 32) und *freun* : *gedrevn* (C 40) vs. *vroiwen* : *gedrownen* (A 40).

<sup>77</sup> Die Beispiele jeweils zitiert nach C: *leide* : *fcheidē*, *tac* : *clage* (C 1), *erkos* : *erloft* (C 8), *nemē* : *enzeme* (C 13), *tragē* : *lage* (C 20), *me* : *ergan* (C 25), *lagē* : *tage* (C 33), *kǔnden* : *milfewēden* (C 36), *betūtē* : *lūte* (C 37), *belibē* : *wibe* (C 38) und *ſprechē* : *gebreltē* (C 39).

<sup>78</sup> *her* : *mere* (C 16) vs. *her* : *mer* (A 16) und *lī* : *hin* (C 37) vs. *lī* : *bi* (A 37).

<sup>79</sup> Vgl. die von SCHWEIKLE (1981a) benannten „nicht ausgleichbare[n] Halbreime“ (Sp. 313) in AC 8 und 36.



Vorste C 10 (Nota; blau)	Vorste A 10 (§)
Si liebe fi fchone fi g̃vte · fi k̃ufche fi clare fi vr̃ute · fi fr̃oide fi felde fi w̃une · mer gefcheh ir liebes d̃ene ich erdenk̃e kvnne · ṽn ich ir wol gynne ·	Sie liebe fi fchone fi g̃vte · fi k̃ṽfche fi clare fi vr̃ute · fi vroide fi felde fi wunne mer gefchehe ir liebes denne ich erdenken kvnne ṽn ich ir wol gynne
Vorste C 11 (blau)	Vorste A 11
Si w̃ <sup>s</sup> de fi h̃ <sup>s</sup> e fi riche · ir g̃vte <u>ich</u> g̃vte wol geliche · fi fr̃oide fi felde ...	Si werde fi here fi riche ir g̃vte <u>mac fich</u> g̃vte wol gelichen · fi vroide fi felde ...
Vorste C 12 (blau)	Vorste A 12
Si fenfte fi f̃ṽffenfi reine · die ich mit tr̃uw̃e ṽn mit ftete meine · fi fr̃oide fi felde ...	Si fenfte fi f̃ṽze fi reine die ich mit truwen ṽn mit ftete meine · fi vroide fi felde...

Von Kraus gibt den zweiten Vers der zweiten Strophe nach C wieder und konjiziert in der dritten Strophe gegen beide Handschriften zu *mit triuwen, mit stete ich si meine* (KLD 17 IV,3, V. 2). Seiner Auffassung nach sind die Schreiber (von C 12 sowie A 11/12) „in alternierenden Rhythmus verfallen“,<sup>80</sup> was sich vordergründig auch bestätigt, denn die zweiten Verse von A 11 und AC 12 lassen sich gut als alternierende Fünfheber lesen – daher auch die obige Einschätzung, A stelle den Vers formal zur dritten Strophe. Ebenso gut lassen sich die Verse aber auch als Daktylen auffassen, zumal die überfüllten Senkungen im gesungenen Vortrag weniger problematisch sein dürften als in einer auf Schriftlichkeit basierenden formal-metrischen Analyse.

Ein Nebeneinander von Halb- und Vollreimen zeigt sich auch in dem schmalen Corpus des **Herzogs von Anhalt**.<sup>81</sup> So stellt C in der zweiten Strophe den reinen Reim *m̃vte : g̃vte : h̃vte* dem unreinen *m̃vte : g̃vten : h̃vte* entgegen, stellen aber beide Handschriften in der dritten Strophe *getan : lan : gehab̃e : ṽ<sup>s</sup>fmah̃e : getan* (nach C) in den b-Reim. Bei **Friedrich dem Knecht**<sup>82</sup> betreffen die formal-metrischen Abweichungen in erster Linie die Auftaktgestaltung sowie zuweilen die Versfüllung, weniger hingegen den Reim, der bis auf zwei Ausnahmen in beiden Handschriften rein ist.<sup>83</sup> Gleiches gilt für **Geltar/Gedrut**,<sup>84</sup> in deren Überlieferung keine formrelevanten Varianten zu beobachten sind,<sup>85</sup> gleichwohl C aber unreine Reime (*frow̃e : getruw̃e* (Geltar C 1, Gedrut A 3) und *linge : drvnge* (Geltar C 2, Gedrut A 4)) sowie eine Formabweichung im letzten Ton duldet, dessen vierte Strophe in beiden Handschriften einen Vers weniger hat. Das besondere am Gedrut- ebenso wie am **Niune**-Corpus ist vielmehr die Zuschreibung der

<sup>80</sup> KLD II, S. 171.

<sup>81</sup> Vgl. MERTENS (1981b).

<sup>82</sup> Vgl. KORNRUMPF (1980) sowie WEBER (1995), S. 173–190.

<sup>83</sup> C hat in Strophe 18 *gelcheh̃e : leh̃e* statt *gelchen : lehen* (Seven A 39). In der letzten Strophe (Friedrich C 21/Seven A 42) fehlt der a-Reim des Aufgesangs, der in der vorangehenden tongleichen Strophe dem Schema AB AB folgt, hier aber in der Gestalt *Ich han geding̃e wirt li mit d̃ṽfrowe m̃i · dvr d̃<sup>s</sup> will̃e wil ich hohes m̃vtes l̃in* · (nach C; in A ohne Reimpunkt) hat. Von Kraus konjiziert zu *Ich h̃an gedingen, wirt mir sie, / die frouwe m̃in, / durch der willen will ich ie / fr̃ogem̃iete s̃in: /* (KLD 11 V 2, Vv. 1–4; Schrägstrich markiert Versende).

<sup>84</sup> Vgl. MERTENS (1980a) und (1980b).

<sup>85</sup> Die einzige Ausnahme bildet das fehlende Reimwort im dritten Vers der Strophe A 11. Sein Ausfall fällt mit einem Zeilenende zusammen und mag deshalb als Schreiberfehler zu werten sein.

Strophen.<sup>86</sup> Unter dem Namen Gedrut sind in A 30 Strophen überliefert: Nach zwei Unikaten folgt die Gedrut/Geltar-Reihe, eine in C Rubin zugeschriebene und in A ebenfalls im anonymen Anhang a verzeichnete Strophe; hernach sieben anderenorts für Neidhart beanspruchte Strophen und ein Schluss von elf Strophen, für die es eine zuschreibungsdivergente C-Überlieferung gibt. In diesem Schlussteil nun zeigt sich nur in den von C auch Rubin und Rüdiger (Gedrut A 23 = C<sub>Rubin</sub> u. Rüd. 1  $\approx$  C<sub>Johannsdorf</sub> 39; Gedrut A 24 = C<sub>Rubin</sub> u. Rüd. 2) sowie Kunz von Rosenheim zugewiesenen Strophen eine der Lage XXIX vergleichbare Überlieferungskonstanz. Bei allen übrigen Strophen erweisen sich die überlieferten Textzustände eindeutig als Fassungen. Niune ist in die Kleine Heidelberger Liederhandschrift mit einem Leich und 60 Strophen eingegangen. Der Leich und die ersten sieben Strophen bilden das C-Corpus zu Niune, wobei sich die Textzustände der beiden Handschriften weitestgehend entsprechen. Formal-metrisch zeigen die Strophen keine Besonderheiten. Auffällig ist allerdings, dass der gesamte Bestand von C<sub>Niune</sub> doppelt überliefert ist. Der Leich findet sich erneut unter den Leichs Rudolfs von Rotenburg, dessen Corpus zum Grundstock-Untersegment B<sup>0</sup> zählt und folglich zeitlich vor dem Niune-Leich eingetragen wurde. Anders verhält es sich mit den sieben Niune-Strophen: Die ersten beiden hat der Nachtragschreiber E<sub>s</sub> an den Anfang des Kol von Niunzen-Corpus gestellt, der fünfstrophige Ton wurde noch von A<sub>s</sub>, allerdings in Zusammenarbeit mit dem Illuminator J4, an das Rotenburg-Corpus angehängt. Die Strophen sind also vermutlich zunächst unter dem Namen Niune in die Handschrift gelangt und bildeten schon zu diesem Zeitpunkt einen Überlieferungsverbund mit dem Leich. Ob sie allerdings innerhalb der Handschrift kopiert wurden, wie dies für Teile der Reinmar-Rugge-Vermischung wahrscheinlich ist, bleibt fraglich. Die überlieferten Textzustände zu Niune/Kol, insbesondere die Lesart *schône gras* (Kol C 2, V. 8), die Kol C mit Niune A teilt, könnten auf eine größere Nähe zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift deuten, allerdings lassen sich auch eine Reihe anderer Erklärungen für die gemeinsame Lesart finden – als naheliegendste wohl die, dass C *schône* aus dem vorangehenden Vers nicht wiederholen wollte und statt dessen das zu *gras* so trefflich passende Attribut *grüne* bevorzugte. Von hier aus auf ein bestimmtes Vorlagenverhältnis zu schließen, greift also sicher zu weit, zumal alle Handschriften sehr konstant überliefern. Anders bei Niune/Rotenburg, denn hier stellt sich der Textzustand C<sub>Niune</sub> eindeutig zu A, während C<sub>Rotenb.</sub> mit einer Reihe von Varianten allein steht. Auf welchem Wege die Rotenburg-Strophen in die Handschrift gelangten, bleibt demnach im Dunkeln; mit einer direkten Abschrift aus C<sub>Niune</sub> ist aber bei Rotenburg nicht zu rechnen.

Einen besonderen Stellenwert nimmt das Corpus des **Burggrafen von Regensburg** innerhalb der AC-Lage ein.<sup>87</sup> Es umfasst lediglich vier Strophen, die durch Initialfärbung zu je zwei zweistrophigen Tönen zusammengefasst sind<sup>88</sup> und sich formal wie inhaltlich zu dem Kürenberger,

<sup>86</sup> Vgl. die Überlieferungskonzordanz im Anhang.

<sup>87</sup> Der Name betitelt in Bu die durch B und C dem Burggrafen von Rietenburg zugeschriebenen Strophen, was Vermutungen über die Identität beider Dichter laut werden ließ. Die C-Redaktoren jedenfalls unterschieden zwei Dichter, einen Burggrafen von Rietenburg, in dessen Texten sich eine Reihe (in Hinblick auf ein sich entwickelndes Formbewusstsein) modernisierender Elemente finden und dem Burggrafen von Regensburg, dessen vier Strophen sehr archaisch wirken. Zum Rietenburger-Regensburger-Problem vgl. WORSTBROCK (1998), S. 117ff., sowie SCHWEIKLE (1989).

<sup>88</sup> An der Zusammengehörigkeit der Strophen werden Zweifel geäußert von Schweikle, der alle vier Strophen als Einzelstrophen behandelt und sich einer Zusammenstellung der ersten beiden Strophen enthält (vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 376f.). Hingegen präsentiert MF die beiden Strophenpaare als Einheiten (vgl. auch von

Meinloh von Sevelingen und den archaisierenden Strophen im Dietmar von Aist- und Alram von Gresten-Corpus stellen. Vom Inhalt her erweist sich das Konzept einer auf Gegenseitigkeit basierenden Minne als verbindend. Seitens der Form ist einerseits der Halbreim (bei Regensburg C 3/A1 etwa die schon mehrfach beobachtete Kombination *wip : zit*), andererseits die Langzeile als gemeinsame Formcharakteristik hervorzuheben. Allerdings erweist sich hier die Überlieferung als problematisch, denn in keiner der Strophen werden regelmäßig Langzeilen durch Reimpunkte ausgewiesen. Vielmehr finden sich besonders in den jeweils zweiten Strophen eine Reihe von Punkten ohne erkennbaren Reim.<sup>89</sup> Ob A<sub>s</sub> hier Schwierigkeiten hatte, die Versgrenzen zu erkennen, bleibt fraglich. Möglicherweise hat A<sub>s</sub> die Punkte auch aus seiner Vorlage übernommen. Die Parallelüberlieferung in A jedenfalls kennt kaum Reimpunkte, stimmt aber im Wortlaut mit C beinahe wörtlich überein – nur eine einzige lexikalische Variante in Strophe C 2/Seven A 18 stört die Überlieferungskonstanz.

Insgesamt lässt sich zur Überlieferung im Untersegment CA sagen, dass es hier zwar Beispiele für eine formal stringenteren Strophengestaltung als in A gibt, die Textzustände aber die Sorgfalt der früher niedergeschriebenen Passagen vermissen lassen. Abweichungen von einer gemeinsamen Form und unreine Reime begegnen hier häufiger als in den anderen untersuchten Segmenten, dass aber nirgends formal bessere Texte tradiert würden, kann nicht festgestellt werden. Bleibt ein Blick auf das Spervogel-Corpus, das ja in der Peripherie der AC-Lage zu denken ist und 46 Strophen parallel zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift tradiert. Beide Handschriften ordnen den Namen **Spervogel** zu, A differenziert jedoch zwischen Spervogel (Strophen 1–26) und dem jungen Spervogel (1–27 [oft auch als A 27–53 gezählt], darunter fünf in C Alram und zwei in B und C Leuthold von Seven zugeschriebene Strophen).<sup>90</sup> Diesen beiden Namen fügt die Forschung noch einen weiteren zu: Herger. Unter diesem, aus der Strophe AC 18, genauer den Versen *Mich mv̄t dc alt<sup>s</sup> fere · wans hergere alle fin kraft benā* · (C 18, Vv. 1–3) abgeleiteten Namen finden sich in der von Moser und Tervooren bearbeiteten Neuausgabe des Minnesangs Frühling nicht weniger als 29 der in A und C parallel überlieferten Strophen, die übrigen werden unter dem Namen Spervogel herausgegeben (= AC 1–11 und C 47–53) oder athetiert (C 27–31, 33 = d. jg. Spervogel A 1–5 und 7; sowie die unikale Strophe C 54).<sup>91</sup> Das Verfasserlexikon kennt Spervogel,<sup>92</sup> Herger<sup>93</sup> und den jungen Spervogel,<sup>94</sup> dem die Strophen C 27–30/d. jg. Spervogel A 1–4 zugeschrieben werden. Hier findet sich denn auch eine Antwort auf die drängende Frage, warum das geschlossen überlieferte Œuvre aufgespalten wird. Maßgeblich hierfür scheint das Zusammenspiel zweier Gründe: Erstens gibt es zu AC 1–11 und C 47–53 eine Parallelüberlieferung in der Jenaer Liederhandschrift, die einen Teil dieser Strophen in einem Ton vereint und ein Indiz dafür liefert, dass die Strophen C 12–46 einen ursprünglichen Überlie-

---

Kraus Anmerkungen zur gemeinsamen Form; MFU, S. 45ff.), und hat Köhler deutlich die inhaltlich-motivlichen Verbindungen der ersten beiden Strophen herausstellen können (KÖHLER (1997), S. 81–83.

<sup>89</sup> Möglicherweise sollten diese Punkte nicht die Versgrenze, sondern die Mittelzäsur der Langzeilen anzeigen. Die unregelmäßige Verwendung der Reimpunkte erinnert stark an die ersten Kürenberg-Strophen.

<sup>90</sup> Vgl. die Überlieferungskonkordanz im Anhang.

<sup>91</sup> Mit Ausnahme von C 54 sind die Strophen in KLD aufgenommen. Von Kraus hat diese und C 54 zudem in den Anmerkungen zu MF abgedruckt (vgl. MFA, S. 361–363), im Textband auch noch von MFMT fehlen sie allerdings.

<sup>92</sup> Vgl. TERVOOREN (1995).

<sup>93</sup> Vgl. HONEMANN (1981).

<sup>94</sup> Vgl. WACHINGER (1983a).

ferungsverbund sprengen; zweitens greift hier das für Echtheitsdiskussionen typische Diktum der „weitgehende[n] Einheitlichkeit eines Autoren-Ceuvres“.<sup>95</sup> Einheitlichkeit meint dabei Einheit der Form und des Inhalts – wie von Honemann besonders eindringlich demonstriert:

Spervogel- und H[erger]-Corpus unterscheiden sich formal (vor allem in Metrik und Strophenbau) wie inhaltlich (bei Spervogel fehlen Tierfabeln, geistliche Themen, er nennt keine historischen Namen; bei H[erger] sind keine höfischen Elemente zu finden). H[erger] dürfte der ältere von beiden sein.<sup>96</sup>

Die inhaltlichen Gründe erweisen sich schnell als schwach, denn ebensogut könnten die bemerkten Unterschiede daher rühren, dass bestimmte Themen einem Ton vorbehalten waren. Mit den angeführten formalen Unterschieden ist das Vorliegen zweier Töne gemeint, wobei der Spervogel-Ton als Abwandlung des Herger-Tons gedacht wird.<sup>97</sup> Das gleiche Argument wird dann auch für den jungen Spervogel bemüht, wenn die hier begegnende Kanzonenform als Ergebnis einer Erweiterung des Spervogel-Tons aufgefasst wird.<sup>98</sup> Wo also ein Ton differiert, muss ein anderer Autor am Werke sein, denn – und damit ist ein weiteres Diktum der Forschung benannt – frühe Dichtung und insbesondere Spruchdichtung ist prinzipiell einstrophig und bedarf daher keiner Differenzierung im Ton. Dass die Überlieferung eine derartige Annahme nicht trägt, bleibt dabei unberücksichtigt, obwohl die Autor-Corpora in A und C gleichermaßen unterschiedliche Töne zusammenfassen: C macht 8 Töne durch Wechsel der Initialfarbe kenntlich; in A markieren Paragraphenzeichen und Corpusanfänge neun Töne. J tradiert einen Ton mit 13 Strophen und benennt Spervogel als Autor dieses Tons und der zugeordneten Texte. A und C hingegen tradieren Autorcorpora mit Strophen in verschiedenen Tönen, die Namen bürgen hier allein für die Textautorschaft. Wir haben es also mit einem Nebeneinander von Ton- und Textautorschaft zu tun, das in gewisser Weise auch die Verfasserfrage zu bestimmen scheint. In der Forschung nämlich wird für die frühe Sangspruchdichtung eine eindeutige Beziehung zwischen Text- und Tonauteur angenommen: Hier hat jeder Ton und jeder Text einen Autor, und jeder Autor einen Ton. Kurt Ruh hat in seinen Ausführungen zur deutschen Spruchdichtung<sup>99</sup> eine Entwicklungslinie vom Kürenberger bis hin zu Walther gezogen und für die frühe Spruchdichtung gattungskonstituierende Merkmale benannt, darunter die prinzipielle Selbständigkeit der Einzelstrophe und das Prinzip der Eintönigkeit.<sup>100</sup> Er greift dabei allerdings nicht auf die Überlieferung zurück, die mit ihren verschiedenen Tönen mit dem Diktum einer direkten Abhängigkeit vom Minnesang eines Kürenbergers kaum vereinbar ist, sondern auf das, was die Forschung als Herger und Spervogel

<sup>95</sup> MÜLLER, U. (1995), S. 150.

<sup>96</sup> HONEMANN (1981), Sp. 1035.

<sup>97</sup> Vgl. ebd., Sp. 1038: „Die Spervogel-Strophe könnte eine Weiterentwicklung der H[erger]-Strophe sein.“

<sup>98</sup> Vgl. WACHINGER (1983a), Sp. 913: „Wer immer der Tonauteur gewesen sein mag, der Ton steht offenbar unter dem Einfluss des Spervogeltons“.

<sup>99</sup> RUH (1972), S. 309-324.

<sup>100</sup> Vgl. ebd., S. 214f., sowie WACHINGER/KORNRUMPF (1969), S. 403f.: „Das Verhältnis von Text und Ton [...] ist bei den jeweils wohl ältesten Vertretern Herger (Spervogel-Anonymus) und dem Kürenberger, dasselbe: Der Ton ist offen für eine beliebige Zahl inhaltlich nicht näher zusammengehöriger Texte; mehrere Strophen eines Tons können mehr oder weniger lose verknüpft sein, doch dominiert die Einzelstrophe. Das heißt: In der Frühzeit stehen in beiden Gattungen Text und Ton in einem Verhältnis zueinander, das dann im 13. Jahrhundert nur noch für einen Großteil der Spruchdichtung kennzeichnend ist. [...] Auf dieser Stufe bleibt die uns erhaltene Spruchdichtung zunächst stehen. Herger (Spervogel-Anonymus) hatte nur einen Spruchton benutzt, genauer: Er wird uns nur greifbar als der eine Verfasser von zyklisch geordneten Strophen in einem Ton [...]. Das, was als echter Spervogel gilt, ist ein jüngerer vielstrophiger Komplex in einem Ton, wiederum wohl größtenteils das Werk eines Autors. Erst Walther von der Vogelweide mit seiner Vielzahl von Tönen erreicht eine neue Stufe.“

begreift – also auf zwei konstruierte eintonige Sammlungen. Dass ein Spruchautor mehrere Töne nebst der dazugehörigen Texte verfasst haben könnte, wird a priori ausgeschlossen. Angesichts dieser Zirkularität kann Müller nur zugestimmt werden, der „den ‚Fall Herger‘“ „als Zeugnis für Forscherwillkür“<sup>101</sup> nennt und resümiert: „Entgegen der klaren Überlieferung – und dazu noch ‚quer‘ zur handschriftlichen Zuweisung in A (Spervogel/Jüngerer Spervogel) – die Töne 1 und 2 der Spervogel-Überlieferung von ACJ auf zwei Autoren aufzuteilen, entbehrt einer wirklich nachvollziehbaren und beweiskräftigen, d.h. wissenschaftlichen Methode.“<sup>102</sup> Damit aber verliert auch die literaturhistorische Klassifizierung der frühen Spruchdichtung ihre Grundlage. Hier ist nicht der Ort, um aus historischer Perspektive das Spervogel-Problem erneut aufzureißen. Es soll lediglich durch einen Blick auf die Überlieferung zur Relativierung der bisherigen Einschätzungen beigetragen und dadurch das Bewusstsein für den zuweilen problematischen Umgang mit der Überlieferung geschärft werden.

Tatsächlich lassen sich im Spervogel-Corpus der Handschrift C einige Brüche erkennen, die wie Entwicklungsstufen innerhalb der Sammlung erscheinen. Das Corpus beginnt mit einer Reihe von elf Strophen, die sich auf ein paargereimtes Grundschema 6A6A 4B4B 7C7C – bei Tervooren 6A6A 4B4B 4X3C4X3C<sup>103</sup> – zurückführen lassen, ohne dass die Verse einheitlich durch Reimpunkte abgetrennt wären.<sup>104</sup> Die Reime in diesen Strophen sind bis auf zwei Ausnahmen in C 2 *eren : lere* und C 4 *lin : bi* rein, Versfüllung und Auftakte schwanken zuweilen. Alle elf Strophen sind in gleicher Reihenfolge auch in A unter dem Namen Spervogel tradiert. In beiden Handschriften schließt sich ein 15-strophiger Ton der Form 4A4A 4B4B 3C4X5C<sup>105</sup> an, bei dem ebenfalls die Versfüllung und die Auftakte schwanken.<sup>106</sup> Anders als im ersten Ton aber lassen sich hier einige Fälle beobachten, in denen die Große Heidelberger Liederhandschrift gegen A einen reinen Reim bietet: So C 14 (*lech : verzech*) statt A14 (*leich : verzec*), C 16 (*pfligt : gefigt*) statt A16 (*pfligit : gefigt*), C 18 (*enzite : enrite*) statt A18 (*enzit : enrite*), C 19 (*stiegreif : engreif*) statt A19 (*stiegereif : engreif*) sowie C 21 (*tũ : frũ*) statt A21 (*tũ : vro*). Fälle von unreinen Reimen in beiden Handschriften liegen in CA17 (*gezũrnet : vnv<sup>s</sup>dũrnet*), 22 (*grave : alware; hieng : schriet*), 24 (*lebē : pflegē*) und 26 (*grinē : v<sup>s</sup>midē*) vor. Dabei fällt auf, dass – wie schon bei Günther von den Forste beobachtet – unreine Reime offenbar dann toleriert werden, wenn ihre Bes-

<sup>101</sup> MÜLLER, U. (1995), S. 140.

<sup>102</sup> Ebd., S. 151.

<sup>103</sup> Vgl. TERVOOREN (1995), Sp. 83. In MF werden die Strophen hingegen im Abgesang mit zwei paargereimten Langzeilen mit Mittelzäsur präsentiert.

<sup>104</sup> Bei den Strophen C 1, 2, 4, 5 und 11 sind sieben Verse (6A6A 4B4B 4X3C7C), bei C 8 und 9 acht Verse (4X3C4X3C) ausgewiesen.

<sup>105</sup> In den Strophen C 3 und 4 werden nur sechs Verse abgegrenzt, Strophe 25 hat acht Verse, hier ist allerdings ein Überlieferungsfehler wahrscheinlich zu machen: Offenbar ist der Schreiber durch Augensprung in die nächste Strophe geraten, die im Eingangvers einen Vers ihrer Vorgängerin wiederholt, und hat beim Abschreiben zunächst den Schluss der 25. Strophe übersehen und den zweiten Vers der 26. Strophe eingetragen, bevor er seinen Fehler bemerkt und mit der Niederschrift der 25. Strophe fortgefahren ist.

<sup>106</sup> Es stellt sich die Frage, wie sich der formale Befund mit der Einschätzung vereinbaren lässt, die ersten elf Spervogel-Strophen seien eine Weiterentwicklung der Herger-Strophen (vgl. die Vermutung bei HONEMANN (1981), Sp. 1083). Tervooren freilich setzt für Spervogel eine vierversige Schlusssequenz an und hebt damit die beiden Langzeilen auf. In der Überlieferung und folgerichtig in MF aber erscheinen die Spervogel-Strophen mit (archaischen) Langzeilen, die bei Herger dann durch Kurzzeilen und einen dreiversigen Strophenschluss abgelöst sind. Ohnehin scheint MF Zweifel an der Folge Herger – Spervogel zu haben, da Spervogel in der sonst hierarchisch organisierten Sammlung vor Herger zu stehen kommt – hier war offenbar die Scheu davor, die handschriftliche Strophenabfolge zu ändern, stärker als die Überzeugung, Herger ginge Spervogel zeitlich voran.

serung nicht durch einfache Korrektur der Schreibung zu erreichen war, sondern komplexere Veränderungen des Verses erfordert hätte.

In C folgen sieben Strophen komplizierterer Bauart, die in A das junge Spervogel-Corpus eröffnen. Es handelt sich dabei um einen vierstrophigen Ton in Kanzonenform mit dreigliedrigen Stollen sowie drei Einzelstrophen, von denen zwei ebenfalls ein anspruchsvolles Kanzonenschema realisieren. Diesen Kanzonenstrophen ist ein hohes Maß an formaler Genauigkeit eigen, das im vierstrophigen Ton als formale Entsprechung der Strophen, in den Einzelstrophen im reinen Reim sichtbar wird. Alle diese Strophen werden durch die Forschung athetiert, d.h. sie befinden sich seit von Kraus in den Anmerkungen zu MF<sup>107</sup> und unter den anonymen Strophen in KLD.<sup>108</sup> Die dritte Einzelstrophe folgt dem einfachen Schema 4A4A 4B4B 4X3C4X3C und stellt sich damit formal zu den beiden ersten Tönen.<sup>109</sup> Dass hier auch ein unreiner Reim begegnet, überrascht nicht. Vielmehr scheint die Spervogel-Überlieferung in C gegenüber der Reimgestaltung in den Strophen einfachen Aufbaus ein höheres Maß an Toleranz walten zu lassen, als bei den komplexen Strophenformen.

In A setzt die Überlieferung fort mit sieben Strophen, die in C Alram von Gresten und Seven zugeschrieben werden, sodann folgt eine Reihe von 13 Strophen, die in C 34–46 ihr Pendant finden. Diese 13 Strophen haben die gleiche Form wie CA 12–26, wobei allerdings in allen Strophen einheitlich sieben Verse ausgewiesen sind. Schwankungen des Auftakts und der Versfüllungen finden sich hier ebenso wie unreine Reime.<sup>110</sup> In den Strophen C 35 (*lieht : niet* statt *lieht : niet*) und 45 (*erlote : ze trofte* statt *er lofte : zetroften*) bietet C gegen A reinen Reim. Es ergibt sich also der gleiche Befund wie in den Strophen C 12–26, so dass hier tatsächlich von Tongleichheit gesprochen werden kann. Allerdings resultiert hieraus nicht zwingend auch eine separate Autorschaft. Vielmehr stellt sich allein die Frage, warum C die Strophen nicht im Zusammenhang überliefert oder wenigstens durch Verweiszeichen auf die Tongleichheit aufmerksam gemacht hat. Betrachtet man vor diesem Hintergrund einmal den Inhalt der Strophen, so fällt auf, dass im zweiten Überlieferungsabschnitt überwiegend religiöse Themen behandelt werden, während die ersten 15 Strophen Klagen über den Tod von Gönnern (sog. 1. Pentade, AC 12–16), Auseinandersetzungen mit dem Fahrenden-Dasein (2. Pentade, AC 17–21) sowie einige Fabelsprüche umfassen (3. Pentade, AC 22–26). Es gibt also einen markanten inhaltlichen Unterschied zwischen den beiden Strophenreihen, der möglicherweise die Trennung der Strophen provoziert hat. In A wäre dann unter Spervogel die weltlich geprägte Ausführung des Tons, unter dem jungen Spervogel sein geistlich geprägtes Pendant überliefert.

Damit endet die A-Überlieferung. C ergänzt noch weitere sieben Strophen, die sich formal zum ersten Ton stellen, aber einheitlich mit sechs Versen erscheinen, nur geringe Schwankungen in Auftakt und Versfüllung aufweisen und keine unreinen Reime haben. Für einige dieser Strophen gibt es ebenso wie für die des ersten Tons eine Parallelüberlieferung in der Jenaer Liederhandschrift, die die Zuschreibung an Spervogel stützt.<sup>111</sup> Das Corpus endet mit einer Einzelstrophe, die ebenfalls aufgrund ihrer Kanzonenform athetiert wird. Es erweist sich als Sammlung

<sup>107</sup> Vgl. MFA, S. 361–363.

<sup>108</sup> Vgl. die Spervogel-Konkordanz im Anhang.

<sup>109</sup> MF ordnet die Strophe nicht unumstritten Herger zu (vgl. HONEMANN (1981), Sp. 1036).

<sup>110</sup> In den Strophen C 34, 36, 38, 39, 40, 42, 45 und 46.

<sup>111</sup> Dass J unter Spervogel nur einen Ton tradiert, sollte nicht dahingehend überbewertet werden, dass Spervogel tatsächlich nur einen Ton erfunden hat. Vielmehr zeugen die Zusatzstrophen in C dafür, dass den J-Redaktoren nicht der gesamte Strophenbestand des Codex Manesse zugänglich war.

verschiedener Töne, dass sich in seiner Vielfalt eher zu Dietmar von Aist denn zum Kürenberger stellt. Zwar überwiegen einfache Strophenformen, doch auch die Kanzone ist für Spervogel bezeugt. Eintönigkeit jedenfalls lässt sich aus der Spervogel-Überlieferung nicht ableiten.

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, dass die Strophen im zweiten (der junge Spervogel A) und dritten Teil (ohne Parallelüberlieferung in A) des Corpus formal einheitlicher tradiert sind. Dies äußert sich allererst in der Versabgrenzung durch Reimpunkte, die im ersten Corpusabschnitt deutlich nachlässiger ist, zeigt sich aber für die C-Zusatzstrophen auch im Reim. Woher diese Unterschiede rühren, bleibt zweifelhaft: Entweder hat A<sub>s</sub> die Reimpunkte mechanisch aus seiner Vorlage übernommen oder er hat, angesichts der reinen Reime und der komplexen Strophenformen der zwischengeschalteten Kanzonen der Strophengliederung wieder mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Jedenfalls besteht ganz offenbar ein Zusammenhang zwischen formaler Auszeichnung und Reimbehandlung einerseits und Strophenform andererseits. So treten bei einfachen Strophenformen unreine Reime gehäuft auf, während sie bei den Kanzonenstrophen nicht zu beobachten sind.

### 4.3 Zusammenfassung III - Die Überlieferung im Grundstock-Segment C

Wie schon in den spätesten Teilen des Segments B lässt sich auch in der Überlieferung des Segments C eine größere Toleranz für formale Abweichungen im Ton beobachten. Zwar finden sich auch hier Reimkorrekturen und ist zuweilen der Versuch erkennbar, Strophen formal anzugleichen, doch vermisst man ein konsequentes Vorgehen wie in der Ursammlung oder den frühen Eintragungen im B-Segment. Selbst die Auszeichnung durch Reimpunkte, die in den ältesten Textbeständen das Textverständnis A<sub>s</sub> und häufig genug auch seine Bemühungen um Formgleichheit im Ton dokumentiert, schwankt zuweilen erheblich. Es hat den Anschein, als kopiere A<sub>s</sub> immer häufiger mechanisch seine Vorlagen. In gleichem Maße aber tritt der Schreiber selbst in den Hintergrund: Ist er vor allem in der Ursammlung und in den formal-metrischen Anpassungen innerhalb des Hausen- und Dietmar-Corpus noch stark präsent und allerorten als aktiver Rezipient greifbar, so ist er in den späteren Eintragungen kaum mehr zu verorten. Lediglich an einigen Reimkorrekturen ist noch das vormals so dominante Bestreben sichtbar, Formgleichheit im Ton nicht nur durch die Initialfarbe nach außen sichtbar zu machen, sondern sie auch in den Strophen umzusetzen.

## C Überlieferung als Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift

Die Große Heidelberger Liederhandschrift stellt sich dar als präzise konzipierte Sammlung, die das kompilierte Textmaterial nach deutlich erkennbaren Prinzipien bearbeitet. In ihr wird ein Rezeptionsprozess sichtbar, dem die im folgenden skizzierten redaktionellen Entscheidungen vorangegangen sein müssen:

Grundsätzlich sollte in dieser Handschrift alles greifbare Liedgut der Zeit aufgenommen werden. Die Strophen sollten sodann Autoren zugewiesen und in Corpora organisiert werden. Innerhalb dieser Corpora waren die Strophen möglichst zu mehrstrophigen Einheiten zu kombinieren, die durch die gleiche Initialfarbe ausgezeichnet werden konnten. In diesen Einheiten wiederum sollte jedes Element, also jede Strophe, die gleichen formal-metrischen Eigenschaften aufweisen. Außerdem sollten die Reime rein gestaltet werden.

In C greift mithin ein ganzes Bündel von Einrichtungsprinzipien, die – wenn auch z.T. unterschiedlich konsequent – in der ganzen Handschrift zur Geltung kommen.<sup>1</sup> Überall durchgehalten ist das kombinierte Autor-/Corpusprinzip, d.h. es gibt weder anonyme Strophen noch solche, die außerhalb eines Corpus stünden.<sup>2</sup> Selbst der unbekannteste Autor und selbst die kleinste Sammlung wird mit einem Autornamen und einem Autorbild geschmückt und auch in den spätesten Nachträgen werden diese übergreifenden Prinzipien noch gewahrt. Es erfolgt mithin bei der Behandlung der Autoren keine Differenzierung nach Alter, künstlerischem Rang oder Herkunft. Gleichzeitig kann – mit Ausnahme der letzten Nachträge durch den Schreiber G<sub>s</sub> – nirgends ein Zweifel an der Autorschaft der verzeichneten Texte aufkommen. Gerade hieran aber wird der besondere Ehrgeiz der C-Bearbeiter sichtbar, denn den Schreibern lagen mit großer Wahrscheinlichkeit auch eine Reihe anonymer Quellen vor, deren Strophen erst Autoren zugeordnet werden mussten.<sup>3</sup> Ob dies – nach produktionsästhetischen Maßstäben – immer richtig gelang, muss für das Gros der Fälle offen bleiben. Aus einer rezeptionsorientierten Perspektive allerdings ist davon auszugehen, dass die Zuschreibungen in C Ergebnisse eines Entscheidungsprozesses und damit intendiert sind. Irrtümer sind freilich nicht auszuschließen, sie nachzuweisen erweist sich aber mitunter als größere Herausforderung als die Lektüre und Rezeption der Texte in ihrem überlieferten Umfeld und mit ihrer überlieferten Signatur.

Zwar weniger konsequent angewendet aber dennoch überall spürbar, sind die Prinzipien der Mehrstrophigkeit bei Formgleichheit im Ton und reiner Reimgestaltung. Nach außen hin sichtbar wird das Töneprinzip allererst an der Initialfärbung, die überall als Unterscheidungsmerkmal von Tönen verwendet wird. Sie macht auch die Organisation der Strophen in mehrstrophigen Komplexen unmittelbar offensichtlich: Schon beim oberflächlichen Durchblättern der Handschrift wird deutlich, dass hier in erster Linie mehrstrophige Töne versammelt sind. Erst ein

---

<sup>1</sup> Anders verhält es sich in den Schwesterhandschriften A und B, die in ihren Nachträgen vom Autor- und Corpusprinzip abweichen: A bringt noch einen völlig unstrukturierten anonymen Anhang, in B fehlen in den Nachträgen die Autorsignaturen und Miniaturen, wenngleich sie noch vorgesehen waren, wie die bis heute leeren Seiten im Nachtrag vermuten lassen.

<sup>2</sup> Zwar sind die letzten Nachträge des Schreibers G<sub>s</sub> anonym geblieben, jedoch nur, weil die Corpora nicht mehr illuminiert wurden. Allein dass die Strophen in Corpora organisiert sind, spricht dafür, dass der Schreiber den Autor der Strophen kannte.

<sup>3</sup> Für diese Annahme spricht die zum Teil anonyme Parallelüberlieferung. Dafür, dass sich die Schreiber bei der Zuschreibung von Strophen zuweilen täuschten, zeugen die drei Strophen, die E<sub>s</sub> offensichtlich falsch ans Ende des Walther von der Vogelweide-Corpus gestellt hat und die noch von mittelalterlicher Hand Meister Heinrich Teschler zugeschrieben wurden.



Blick in die konkrete Gestaltung der Strophen aber lässt erkennen, wie stark das Prinzip der Mehrstrophigkeit auf den überlieferten Wortlaut wirkt.

Der Schreiber A<sub>s</sub>, dessen Wirken zu erfassen das Ziel der Einzelanalysen in Teil B der vorliegenden Arbeit war, passt die ihm vorliegenden Strophen in einem kreativen Prozess den Einrichtungsprinzipien der Handschrift an: Er modifiziert Einzelstrophen so, dass sie sich formal zu anderen Einzelstrophen stellen und dann mit diesen zu mehrstrophigen Komplexen kombiniert werden können, er korrigiert unreine Reime und gleicht metrische Abweichungen aus. Dabei hat er offenbar vorwiegend formale Gesichtspunkte im Blick, denn gerade bei der Kombination von Einzelstrophen treten die inhaltlich-konzeptionellen Eigenschaften der Strophen in den Hintergrund. Zwar wird zuweilen der Versuch sichtbar, bei Strophenkombinationen auch eine inhaltliche Annäherung der Strophen zu erreichen, grundsätzlich aber ist bei der Umsetzung des Prinzips der Mehrstrophigkeit auch die Zusammenstellung inhaltlich selbständiger oder gar widersprüchlicher Strophen statthaft. Es galt, Einstrophigkeit zu vermeiden, denn einstrophige Lieder liefen einer Formvorstellung zuwider, die im Prinzip der Mehrstrophigkeit ihren deutlichsten Ausdruck findet.

Vor diesem Hintergrund erwiesen sich freilich die Corpora des Kürenbergers, Meinlohs von Sevelingen und des Burggrafen von Regensburg als problematisch. A<sub>s</sub> löst für Kürenberg und Meinloh die Schwierigkeiten, indem er auf einen Wechsel der Initialfarbe verzichtet, für den Burggrafen, indem er in den beiden zweistrophigen Tönen formale Abweichungen der Strophen in Kauf nimmt. Die Prinzipien der Formgleichheit im Ton und der Reimreinheit werden hier demnach preisgegeben. Ohnehin sind es diese beiden Grundsätze, die nicht in der ganzen Handschrift systematisch durchgehalten werden. Die genannten, hier als archaisierend bezeichneten Corpora zeugen dafür ebenso wie die Beobachtung, dass Formabweichungen bei den späteren Eintragungen in die Handschrift immer häufiger toleriert werden. Es hat den Anschein, als lasse A<sub>s</sub>’ Engagement mit Fortschreiten seiner Arbeit nach. Zwar greifen die Einrichtungsprinzipien hier noch, sie beeinflussen aber die konkrete Textgestalt deutlich weniger stark als in der Ur-sammlung oder Teilen des Segments B. Darüber hinaus scheinen sich die Bemühungen des Schreibers auf Corpora solcher Autoren zu konzentrieren, die literarhistorisch früh eingestuft werden. Kaiser Heinrich und Heinrich von Veldeke, Dietmar von Aist und Friedrich von Hausen zählen ebenso wie der Burggraf von Rietenburg, Bernger von Horhein und Ulrich von Gutenburg zu den älteren Minnesängern, die das in C angestrebte Ideal eines mehrstrophigen Liedes aus baugleichen Strophen mit ausschließlich reinen Reimen noch nicht erreichen.

Dass in einer Handschrift bestimmte Corpora formal gebessert dargeboten werden, während in anderen Corpora – v.a. bei Kürenberg, Sevelingen und dem Burggrafen von Regensburg – formale Abweichungen im Ton und unreine Reime toleriert werden, führte Schweikle zu der Annahme, dass etwa die Reimkorrekturen bei Dietmar von Aist und Friedrich von Hausen nicht auf die Tätigkeit eines bearbeitenden Schreibers zurückzuführen seien, sondern auf die Autoren selbst. Autoren wie Dietmar und Friedrich hätten demnach ihre Texte an ein neues Formideal angepasst, das sich noch zu ihren Lebzeiten entwickelte und den Vollreim zur Norm erhob. Die überlieferten Corpora spiegelten mithin unterschiedliche Schaffensperioden der Dichter wider, eine ältere, in der die Reime noch unrein belassen sind, und eine jüngere, in der die Reime bereits den neuen Konventionen angepasst waren.<sup>4</sup> Dies lässt sich aber nur theoretisch mit dem Über-

<sup>4</sup> Vgl. MHD. MINNELYRIK I (1989), S. 159. Vgl. auch ebd., S. 44: „Die eine Handschrift überlieferte dann eine Frühfassung, die andere eine spätere Fassung, bei der die Dichter dem neuen Formideal Rechnung getragen ha-

lieferungsbefund in Einklang bringen. Betrachtet man etwa das Hausen-Corpus mit seinen 36 (!) in B und C parallel überlieferten Strophen, von denen nur eine Strophe eine unterschiedliche Position einnimmt, so lässt sich diese Parallelität – folgte man der Schweikleschen These – nur so erklären, dass eine erste Niederschrift Hausens die Redaktoren der Weingartner Liederhandschrift erreichte, Hausen selbst aber noch eine formal korrigierende Abschrift derselben ersten Aufzeichnung anfertigte, die dann in die Große Heidelberger Liederhandschrift einging. Dies ist freilich nur unter der Voraussetzung denkbar, dass schon sehr früh eine schriftliche Überlieferung einsetzte, die bei der Abschrift der Texte große Sorgfalt walten ließ und so die Autortexte in einer sehr ursprünglichen Gestalt fixieren konnte. Die Autoren selbst aber müssten, um die Ergebnisse aus den vergleichenden Analysen der überlieferten Textzustände mit der Autorthese Schweikles in Einklang bringen zu können, ihre Texte rein formal an die neuen Gegebenheiten angepasst und dabei sogar Einbußen inhaltlicher Art in Kauf genommen haben. Wie sonst ließe es sich erklären, dass die überwiegende Zahl der beobachteten Varianten allein formal greifen und dabei nicht selten eine durchaus auch nachteilige Beeinflussung ihres sprachlichen Inhalts zu beobachten ist? Schweikles Autorvarianzthese hält also dem Überlieferungsbefund nicht stand. Vielmehr haben wir mit regulierenden Eingriffen von Schreibern zu rechnen, die sich auf die vorklassischen Autoren konzentrierten, weil diese Texte sich zwar einer bestimmten Formvorstellung annäherten – etwa durch die Mehrstrophigkeit der Lieder und die Differenzierung des Tones von Lied zu Lied –, diesem Ideal aber noch nicht gerecht wurden.

Für die Redaktoren der Handschrift C bestand also offenbar bei einigen Texten eine Diskrepanz zwischen der zur Abschrift vorliegenden Textgestalt und einer als ideal betrachteten Form. Dies setzt freilich eine genau Vorstellung und Kenntnis dessen voraus, was ideal sei. Der Codex Manesse ging – wie die Überlegungen in Teil A dieser Arbeit zeigen konnten – von der sogenannten Ursammlung aus, bei der es sich um eine auf Gottfried von Neifen fokussierende Sammlung handelte, die dann sukzessive erweitert wurde. Gerade bei Neifen aber finden sich mehrstrophige Lieder, deren Strophen eine bis ins Detail übereinstimmende Form haben und in denen ausschließlich reine Reime begegnen. Hier ist mithin das durch die Handschrift angestrebte Ideal präsent, von hier aus werden alle übrigen Texte der Ursammlung diesem Ideal angepasst. Mehr noch: Von Neifen leitet sich das Formideal erst ab.

Neifen gilt in der Literaturgeschichtsschreibung durch seine virtuose Strophenkunst als stilbildend für die spätere Lyrik. Er vertritt neben Burkhard von Hohenfels und Neidhart eine nachklassische Generation, die mit ihrem innovativen Potential die alten Meister wie Walther von der Vogelweide und Reinmar auf je unterschiedliche Weise überwinden konnten. Neidhart hat durch die Einführung der Dörperthematik in den Minnesang einen parodistischen Stil begründet, der bis ins 15. Jahrhundert hinein wirkte. Er ist schon in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift mit einem eigenen Corpus vertreten und auch in die Weingartner Liederhandschrift mit einer – wenn auch anonym nachgetragenen – Sammlung eingegangen. In C zählt sein Corpus mit erhaltenen 290 Strophen zu den umfangreichsten.<sup>5</sup> Darüber hinaus belegen einige Dichterkataloge in epischen und lyrischen Texten, wie stark Neidhart rezipiert wurde.<sup>6</sup> Anders verhält es sich

---

ben.“ Heinen (MUTABILITÄT (1989), S. vii) räumt zwar solche Modernisierungen der Form im Einzelfall ein, er hält es aber für unwahrscheinlich, „daß solche Neuerungen, die bei recht vielen Minnesängern vor allem der ‚frühen oberrheinischen Schule‘ auftreten, nur in C überliefert werden. Der Schreiber von C wird in den meisten Fällen eingegriffen haben.“

<sup>5</sup> Zur Neidhart-Überlieferung insbesondere in der Riedegger Handschrift R vgl. HOLZNAGEL (1995), S. 283ff.

<sup>6</sup> Vgl. DICHTER ÜBER DICHTER (1970), passim.

bei Gottfried von Neifen und Burkhard von Hohenfels: Sie entwickeln den klassischen Minnesang durch „Veränderung seiner Ausdrucks- und Formfiguren“.<sup>7</sup> Burkhard trägt dazu bei durch ein „intellektuell artistisches Reden in ausgefallenen Wendungen“,<sup>8</sup> Neifen durch seine virtuose Formkunst. Beide Autoren werden – abgesehen von der Florilegienüberlieferung einiger weniger Strophen Neifens – lediglich durch den Codex Manesse tradiert, sind dort aber mit recht umfangreichen Sammlungen vertreten. Gottfrieds Corpus zählt bekanntlich 190 Strophen, zu Burkhard von Hohenfels sind rund 80 Strophen erhalten. Dichternennungen sind für Burkhard nicht bekannt. Gottfrieds Kunst hingegen rühmen der Taler und das Reimpaargedicht *Der Heller der armen Frau*,<sup>9</sup> einen Dichterkatalog mit Neifen liefert erst Hugo von Trimberg in seinem *Renner*.<sup>10</sup>

Angesichts dieser vergleichsweise schwachen Rezeption Gottfrieds von Neifen überrascht es, dass sich der älteste Bestand der Großen Heidelberger Liederhandschrift als eine geschlossene Sammlung darstellt, die auf Neifen zuläuft und in ihm gipfelt. Hierin äußert sich ein modernes Formverständnis, das Neifen und seine Formartistik als mustergültig erkennt. An seiner Formkunst werden die übrigen Autoren der Ursammlung gemessen. Weil der Schreiber auch in ihren Texten ein formales Potential erkennt, kann er im rezeptiven Akt dieses Potential nicht nur sichtbar machen, sondern auch vervollkommen und dem Ideal anpassen. Auf diese Weise führt er auch die „vorbildhafte Autorität“<sup>11</sup> der übrigen Autoren vor, so dass eine Sammlung von Musterautoren entsteht.

Die Konzeption der Ursammlung, deren Öffnung hin zu einem umfassenden Minnesangarchiv und die Rezeptionsvorgänge in C zeigen Parallelen zu dem, was Haug anhand epischer Texte für die Entstehung eines literarischen Kanons entwickeln kann. Er unterscheidet zwei Phasen, aus deren erster – dem Innovationsakt – eine bestimmte neuartige Textgruppe hervorgehe, deren Wert- und Sinnsystem im Akt einer Primärrezeption von einem bestimmten Rezipientenkreis präsentiert und als eigenes System in Anspruch genommen werde,<sup>12</sup> wohingegen in der zweiten Phase – der eigentlichen Kanonisierung – in einem Akt der Sekundärrezeption „die Textgruppe [...] zusammengefasst und als Kanon etabliert werden“ könne.<sup>13</sup> Dass die handschriftliche Überlieferung Teil eines Kanonisierungsprozesses sein kann, erweisen bereits die Kleine Heidelberger und die Weingartner Liederhandschrift. A fokussiert im Grundstock auf eine Auswahl vorbildhafter Autoren, deren berühmteste Vertreter Reinmar und Walther von der Vogelweide schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Dichterkataloge aufgenommen wurden.<sup>14</sup> Gerade ein Dichterkatalog, also die mehr oder weniger ausgeschmückte Berufung auf Vorbilder oder Vorgänger, mit der sich ein Werk in einen bestimmten Traditionszusammenhang einreihet, ist aber nach Haug ein „prägnante[r] literarische[r] Ausdruck für den Übergang vom Bewusstsein einer innovativen Stufe zu ihrer Kanonisierung“.<sup>15</sup> Als die Kleine Heidelberger Liederhandschrift aus-

<sup>7</sup> HEINZLE (1984), S. 119.

<sup>8</sup> Ebd. Zu Hohenfels vgl. auch CRAMER (1983) sowie KUHN (1967), S. 7ff.

<sup>9</sup> Vgl. Der Taler C 8: *d<sup>s</sup> nifer lobt die frowē lîn ·vñ ir rôlelehtes mündelin*; sowie DICHTER ÜBER DICHTER (1970), S. 98.

<sup>10</sup> DER RENNER (1970), Bd. 1, Vv. 1179ff.

<sup>11</sup> JANOTA (1998), S. 79.

<sup>12</sup> Vgl. HAUG (1988), S. 231.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Zu den ältesten Zeugnissen zählen der sog. Literaturekurs in Gottfrieds Tristan und der Dichterkatalog in Ulrichs von dem Türlin *Der Äventiure Crône*, vgl. DICHTER ÜBER DICHTER (1970), passim.

<sup>15</sup> HAUG (1988), S. 233.

gangs des 13. Jahrhunderts niedergeschrieben wurde, ist sicher mit einem solchen Bewusstsein zu rechnen. Sie kann die Texte Walthers und Reinmars mit denen Morungens und Singenbergs (als ‚Walther-Epigone‘) zusammenstellen und so eine Kanonisierung vorantreiben, die bis in die heutige Literaturgeschichtsschreibung hinein wirkt. Die Weingartner Liederhandschrift hingegen fokussiert in ihrem Grundstock auf den frühen Minnesang bis Reinmar und Walther<sup>16</sup> und setzt darüber hinaus einen eindeutigen Schwerpunkt auf frühhöfische Strophen- und Liedtypen wie etwa die Frauenstrophe, den Wechsel und das Kreuzlied. Dabei gibt sich die Redaktion der Handschrift gerade dort zu erkennen, wo andere Gattungen und Genres – etwa der Leich und alles durch Neidhart beeinflusste, das Tagelied und auch die Spruchdichtung – systematisch ausgespart werden. Das Bestreben der Handschrift B bestand also offenbar darin, im Rückgriff auf verschiedene ausgewiesene Autoren ein möglichst homogenes Bild der frühen volkssprachigen Dichtung zu vermitteln. So wie die Kleine Heidelberger Liederhandschrift der Kanonisierung bestimmter Autoren Vorschub leistet, trägt die Weingartner Handschrift dazu bei, den frühen Minnesang und seine Vertreter zu kanonisieren. Die in ihr rezipierten Autoren werden ebenso wie Walther und Reinmar bereits in Dichterkatalogen rezipiert, allen voran in einem umfangreichen Katalog, der für gewöhnlich Reinmar von Brennenberg zugeschrieben wird<sup>17</sup> und in dem neben Walther, Reinmar und Ulrich von Singenberg auch eine ganze Reihe solcher Autoren gerühmt werden, die im Grundstock von B vertreten sind:

Wa fint nû alle die uon minnin fungin · e ·  
 fie fint meifteilig dot ·  
 die allir der werlde froude kundin machin ·  
 uon fente Gallin frunt din fheidin dût mir we ·  
 dû ruwis mich dins fhimphis manigir kunde wol gelachin ·  
 Reinmar dins fangis manigir gert ·  
 ich müz dich clagin vnde minin meistir uon der uogilweide ·  
uon Nuwëbürg ein herre wert ·  
 unde uon Rocke Heinrich fungin wol uon minnin beide ·  
uon Johannis dorf vnde auch uon Hufin Friderich ·  
 die fungin wol mit fange warin fie houelich ·  
 Walther von Metze Robin ·  
 unde einir der hie Wafmûd ·  
uon Gûdinberg Vlrich der lûde uil din fingin duhte gût · (H Bl. 43<sup>v</sup>)

Auch diese Autoren sind also ausgangs des 13. Jahrhunderts bereits Teil eines sich ausbildenden literarischen Kanons. Auch B erweist sich mithin als Zeugnis einer Sekundärrezeption. Hier aber wird in viel stärkerem Maße sichtbar, was Haug für die kanonisierende Phase als Abschließen einer „neue[n] Textgruppe gegenüber älteren literarischen Traditionen“ bezeichnet,<sup>18</sup> denn B grenzt systematisch alles Neue und Innovative – Neidharts parodistischen Stil ebenso wie das Tagelied und die im 14. Jahrhundert immer dominanter werdende Spruchdichtung – aus.

Neben der Kleinen Heidelberger und der Weingartner Liederhandschrift nimmt die Große Heidelberger Liederhandschrift eine Sonderrolle ein. Zwar ist auch sie ohne eine vorangehende Kanonisierung von Autoren nicht denkbar. Während A und B aber vornehmlich als Zeugnisse einer Sekundärrezeption zu bewerten sind, gibt sich C in der Ursammlung als primärer Rezipient.

<sup>16</sup> Holznagel mutmaßt mit Halbach, dass der Grundstock von B wie der von C durch Erweiterungen aus einem ursprünglichsten Bestand hervorgegangen sei (vgl. HOLZNAGEL (1995b), S. 132).

<sup>17</sup> Die Strophe eröffnet die Sammlung H des Heidelberger Codex cpg 350. Ihre Zuschreibung an Reinmar von Brennenberg erfolgt aufgrund der für Reinmar typischen Strophenform. Zum Text vgl. DICHTER ÜBER DICHTER (1970), S. 3f. und 122, sowie KLD 44; IV, 13).

<sup>18</sup> HAUG (1988), S. 231.

Neifen vollzieht durch seine artistische Formbeherrschung einen Innovationsakt, der vermutlich erst durch C erstmals breit rezipiert wurde. Nach Haug weist sich die aus einem Innovationsakt hervorgehende „neue Literatur“ durch drei Merkmale aus:

1. das Bewusstsein der Innovation als eines epochalen Schrittes;
2. die Innovation als neue Sinnggebung, und dies insbesondere als Neuinterpretation der vorgängigen Tradition;
3. die Reflexion dieser Vorgänge in den Werken selbst, was sich zugleich als Bemühung um ihre Legitimation darstellt.<sup>19</sup>

Dieser Merkmalskatalog lässt sich freilich nicht deckungsgleich auf Neifens Texte und die Ursammlung übertragen. Haug hat insbesondere bei dem dritten Merkmal den sich artikulierenden Autor im Blick, der im Prolog oder Epilog eines Erzähltextes den idealen Ort für Reflexionen über den Status des eigenen Werks findet. Bei Neifen und dem C-Schreiber haben wir es aber mit einem Autor und einem Rezipienten zu tun, die sich beide nicht direkt zu ihrem Schaffen äußern und dafür in der Großgattung Lyrik auch quasi keinen Raum vorfinden. Wohl aber weisen sie in ihrem produktiven bzw. rezeptiven Handeln die beiden erstgenannten Merkmale auf. Das ‚Bewusstsein der Innovation als eines epochalen Schrittes‘ wird man Neifen unterstellen dürfen, auch wenn es erst an der Konzeption der Ursammlung, die Gottfried als Ziel- und Endpunkt einer Sammlung vorbildhafter Autoren darbietet, sichtbar wird. Dass der Schreiber das Neifensche Formideal auf die übrigen Dichter übertragen kann, weist darauf hin, dass auch er sich der Innovation bewusst ist. In seinem redaktionellen Bemühen kommt aber noch viel mehr zum Tragen, nämlich eine ‚Neuinterpretation der vorgängigen Tradition‘. Neifen kann mit seiner Formkunst eine den Texten innewohnende Sinnschicht freilegen, einen Sinn, den der neuzeitliche Rezipient nur dann als solchen zu erkennen vermag, wenn er das gewohnte Form-Inhalt-Kategoriensystem verlässt und sich statt dessen die neuplatonisch inspirierte mittelalterliche Gleichsetzung von *bonitas* und *pulchritudo* vergegenwärtigt, angesichts derer Form, die Schönheit und Ordnung sichtbar werden lässt, als mit Sinn identisch gedacht werden kann. Dieses von Neifen realisierte Ideal bestimmt das Verhältnis des C-Schreibers zur Tradition. Er interpretiert sie diesem Ideal entsprechend neu und korrigiert Formabweichungen etwa im Kaiser Heinrich-Corpus oder kombiniert bei Veldeke Einzelstrophen zu mehrstrophigen Einheiten. Das durch die neue Kunst Gottfrieds erstmals mustergültig realisierte Wert- und Sinnsystem wird auf die althergebrachte Kunst übertragen; die Rezipienten, in unserem Falle die Auftraggeber und Bearbeiter der Handschrift C, erkennen und anerkennen es als ihr eigenes<sup>20</sup> und unterwerfen ihm die rezipierten Texte.

Solange die Ursammlung in sich geschlossen war, scheint ihre Deutung als Zeugnis für die Primärrezeption einer aus einem Innovationsakt hervorgegangenen neuen Kunstform tragbar. Welche Konsequenzen aber hat das Aufbrechen der Ursammlung zugunsten eines umfassenden Archivs? Besteht nicht eigentlich ein Widerspruch zwischen Archiv und Kanon? Ein literarischer Kanon setzt immer eine Auswahl voraus, zumeist eine Auswahl besonders vorbildhafter Autoren, wie dies ja auch durch die Handschriften A und B erfolgt. In C aber findet keine Auswahl statt, diese Handschrift will ausdrücklich alles erreichbare Liedgut versammeln<sup>21</sup> und sie nimmt ganz bewusst keine Differenzierung der Autoren vor. Lediglich in der Anordnung der Corpora

<sup>19</sup> Ebd., S. 232.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 231.

<sup>21</sup> Vgl. Hadlaub C 21; zum Text vgl. die Einleitung dieser Arbeit.

spiegelt sich eine Hierarchisierung wider, die jedoch weniger vom literarischen Wert der Dichtung abhängt, als vielmehr von der gesellschaftlichen Stellung ihrer Autoren. Umgekehrt scheint sich die redaktionelle Bearbeitung der Texte nicht mit einem Archiv vereinbaren zu lassen, denn diese sollen – freilich nach neuzeitlichem Verständnis – historische Dokumente sammeln und bewahren, sind also retrospektivisch ausgerichtet. Die Formkorrekturen in C aber orientieren sich an einem zum Zeitpunkt ihrer Niederschrift gegenwärtigen Formideal, überführen die Texte also von einer historischen Erscheinungsform in eine zeitgenössische. Gerade hierdurch aber wird die Vorbildhaftigkeit der rezipierten Kunst erst erwiesen, oder wie Janota treffender formuliert:

Literarische Texte im Mittelalter entfalteten ihre Wirkung nicht dadurch, dass sie von ‚Ursprungsaufordern‘ autorisiert und vom Publikum kanonisiert wurden, sondern dass die Rezipienten ihr Fasziniertsein an diesen Texten textverändernd in die rezipierten Werke einschrieben.<sup>22</sup>

Der Widerspruch zwischen Archiv und textverändernder Rezeption hebt sich vor dem Hintergrund eines solchen Literaturverständnisses auf. Ebenso verhält es sich mit dem angenommenen Widerspruch zwischen Kanon und Archiv, denn er besteht nur so lange, wie ein Kanon mit einer ausgewählten Gruppe von Autoren gleichgesetzt wird. Für die Kleine Heidelberger und die Weingartner Liederhandschrift mag dies auch gelten. Der Codex Manesse aber hat Teil an einem grundsätzlich anders ausgerichteten Kanonisierungsprozess.

Die Ursammlung bereitet wie gesehen als Primärrezeption die Kanonisierung Neifens vor. Entscheidend ist dabei die Übertragung der Neifenschen Kunst auf alle übrigen Autoren, die der Abgrenzung von der nun als überkommen geltenden Kunst dient. Wenn nun die Ursammlung zugunsten einer für alles umlaufende Liedgut offenen Sammlung aufgelöst wird und dabei ihre Rezeptionsprinzipien bewahrt bleiben, so verschiebt sich der Kanonisierungsprozess von dem einen Autor Neifen auf die gesamte Gattung. Die bei Neifen sichtbaren Formvorstellungen werden zur Norm erhoben und als solche allen übrigen Texten eingeschrieben, sei es durch Reimkorrekturen, durch Formanpassungen oder allein durch die Initialfarbe. Die einzelnen Autoren werden in diesem Prozess egalisiert, ihre je individuellen Kennzeichen lösen sich in einem übergeordneten Formkonzept weitgehend auf. Sichtbar wird dies besonders an dem Verhältnis von Bild und Text. Jedem Autor, dem Hochadeligen wie dem Fahrenden, dem Dilettanten wie dem ausgewiesenen Künstler, wird in C eine ganzseitige Miniatur gewidmet, die alle gleichermaßen prachtvoll ausgestattet sind,<sup>23</sup> den Autor mit ritterlichen und/oder sängerischen Attributen – Helm und Schild mit Wappenschmuck sind als Bildelemente konstitutiv – versehen und ihn dem Leser namentlich vorstellen. Der Zusammenhang zwischen Bild und Text kann dabei sehr eng, wie etwa bei Walther von der Vogelweide, dessen Miniatur den ersten Reichston szenisch umsetzt, aber auch sehr allgemeiner Natur sein, wie in den zahlreichen Darstellungen von Minne- oder Kampfscenen, oder sich – zumindest dem neuzeitlichen Interpreten – gänzlich verschließen.<sup>24</sup> Allen Miniaturen gemein ist aber, dass sie die Dichter darstellen als konkrete Personen in einem realen Handlungsrahmen: Morungen dichtet, Walther reflektiert über der Welten Lauf, Hartmann kommt als Ritter hoch zu Ross einhergesprengt, Friedrich von Hausen fährt ins Heili-

<sup>22</sup> JANOTA (1998), S. 78.

<sup>23</sup> Nur drei Miniaturen heben sich ab: Kaiser Heinrich standesgemäße Präsentation als Herrscher, Hadlaubs Doppelminiatur und die zweigeteilte szenische Darstellung zum Corpus Klingsors von Ungerlant.

<sup>24</sup> Als Beispiel sei die Miniatur zu Dietmar von Aist genannt, dessen Darbietung als Krämer sich allein vom Namen her abzuleiten scheint. Vgl. hierzu CODEX MANESSE (1988), S. 54. Vgl. zu den Bildtypen allg. FRÜHMORGEN-VOSS (1969).

ge Land, zahlreiche andere begegnen ihrer Angebetenen, wieder andere erweisen ihre Tapferkeit und Stärke im Kampf. Es zeugt dies für ein zunehmendes Interesse am Autor als biographisch fassbare Instanz,<sup>25</sup> – nicht aber als individueller Künstler. Vielmehr tritt die Kunst selbst in ihrer Individualität zurück, wenn sie unabhängig vom jeweiligen Autor an bestimmte Formideale angepasst werden kann. Auf der Ebene des Autors also kommt es zu einer Konkretisierung personaler Eigenschaften und damit auch zu einer Art Individualisierung, auf der Ebene des Textes aber werden durch die auf Normierung ausgerichteten Textveränderungen individuelle Differenzen gerade aufgehoben. Autor und Text driften auseinander: Der Autor wird zur Instanz, die außerhalb seiner Texte existieren kann, gleichzeitig aber schon allein durch seine Präsenz im ‚Archiv der alten Meister‘, der Handschrift C, für eine künstlerische Norm steht – hier werden die Effekte von Kanonisierung, durch die ja erst das gesamte Unternehmen Codex Manesse möglich werden konnte, auf je eigene Weise sichtbar.

Haug unterscheidet insgesamt sechs Kanonisierungseffekte, die offenbar unterschiedlich auf Autor und Text wirken. Die Nivellierung individueller Differenzen (1) führt für den Autor erstens dazu, dass er sich vollends von seinem Text lösen und – wie in den Dichterkatalogen – für sich allein stehen kann. Bei Reinmar von Brennenberg etwa genügt die bloße Nennung des Namens, individuell-künstlerische Züge werden vollständig nivelliert: „Im Kanon der klassischen Dichter werden die individuellen Züge auf den Nenner einer generellen und d.h. letztlich formalen Meisterhaftigkeit gebracht.“<sup>26</sup> Für die Rezeption folgt daraus, dass es nicht mehr um die Vermittlung von individuell fassbarem, sondern von Normen (3) geht, die „literarische Erfahrung“ wird umgesetzt in „konkret formulierbare Lehre im Sinne einer allgemeinen, überzeitlichen Moral.“<sup>27</sup> Das Ästhetische selbst wird auf Form und Technik reduziert (3), Form verselbständigt sich, aus Kunst wird Handwerk. Gerade die letzten beiden Effekte scheinen sich in den zahlreichen formverändernden Varianten zu manifestieren.

Während die Effekte (2) und (3) besonders deutlich auf die Texte selbst wirken, machen sich die Effekte (4) und (5) eher am Autor bzw. an seiner Präsentation innerhalb der Handschrift fest: Zwar zeigt sich die „literarische Stilisierung des Faktischen“<sup>28</sup> (4) allererst dort, wo literarische Motive in die Realität übernommen werden und beispielsweise Hoffeste nach literarischem Vorbild ausgeführt werden, doch ist auch die Rolle der Großen Heidelberger Liederhandschrift als Repräsentationsobjekt in diesem Zusammenhang nicht zu verkennen. Allein schon der erhebliche finanzielle Aufwand, der in das Unternehmen investiert wurde, zeugt für einen besonderen Bedarf nach solcher Repräsentation. Lyrik konnte zum materiellen und ideellen Wertgegenstand avancieren – als Ausdruck eines kulturellen Selbstverständnisses einer Gesellschaft und „Faktor des öffentlichen Lebensvollzugs“.<sup>29</sup> Die „Extrapolation von Dichterrollen“<sup>30</sup> (5) schließlich scheint sich in C an den Miniaturen zu vollziehen. Es konnte ja bereits gezeigt werden, dass sie sich einer selbständigen Entwicklung verdanken, die unabhängig von den Texten verlief. Erst wenn sich Text und Autor voneinander lösen, wird der Autor als Figur frei: Dann aber kann selbst ein Dilettant zweifelhaften Namens mit ritterlichen Attributen ausgestattet und dergestalt mit einem hochadeligen Dichter oder den Meistern Walther und Reinmar auf eine Stufe gestellt werden.<sup>31</sup>

<sup>25</sup> Vgl. SCHNELL (2001), S. 125ff.), der der Frage nachgeht, welche Auswirkungen Schriftlichkeit auf die Entwicklung des Minnesangs hat, und einen deutlichen Zusammenhang erkennt zwischen den Einrichtungsprinzipien der Handschriften B und C und einer allgemeinen Tendenz zur Episierung, Narrativierung und Biographisierung im Spätmittelalter.

<sup>26</sup> HAUG (1988), S. 237.

<sup>27</sup> Ebd., S. 240.

<sup>28</sup> Ebd., S. 242.

<sup>29</sup> GRUBMÜLLER (2002), S. 17.

<sup>30</sup> HAUG (1988), S. 243.

<sup>31</sup> Der sechste Kanonisierungseffekt, nämlich die „Geburt der Parodie aus dem Kurzschluss zwischen Literatur und Leben“ (ebd., S. 244) lässt sich an der Handschrift nicht unmittelbar nachvollziehen, prägt aber gleichwohl seit Neidhart die literarische Landschaft des Mittelalters.

In der Großen Heidelberger Liederhandschrift haben mehrere Prozesse ihre Spuren hinterlassen, die alle unter dem Begriff der Kanonisierung zu fassen sind, aber für unterschiedliche Phasen der Kanonisierung zeugen. Die Ursammlung erweist sich als primäre Rezipientin der als innovativ erkannten Gottfriedschen Formkunst; die Erweiterung der Ursammlung um eine unbegrenzte Zahl weiterer Autoren unbestimmten literarischen wie gesellschaftlichen Standes ist Ausdruck einer sekundären Rezeption, in der die zu kanonisierende Textgruppe zusammengefasst wird. Unterschiedlich zu bewerten sind die allorts präsenten Formkorrekturen: In der Ursammlung leisten sie einen Beitrag zur primären Rezeption und damit zur Kanonisierung Gottfrieds, in den Erweiterungen stellen sie einen Kanonisierungseffekt dar. Gerade daran zeigt sich aber, dass die Große Heidelberger Liederhandschrift nicht nur die Kanonisierung eines Autors und einer bestimmten Formvorstellung anstößt, sondern sie schließlich für die gesamte Gattung auch vollzieht. C ist mithin ein Zeugnis für die aktive Teilhabe an einem umfassenden Kanonisierungsprozess.

In der vorliegenden Arbeit wurden Varianzanalysen zu einer Vielzahl der in B und C oder A und C parallel überlieferten Corpora und Strophen angefertigt. Dabei ließen sich fast überall die auftretenden Varianten auf formal-metrische Eingriffe in den überlieferten Wortlaut zurückführen. Varianz entsteht hier durch den Versuch, das Textmaterial an eine formale Norm anzupassen. Dort, wo sich die Unterschiede eines Textzustands C gegenüber einem anderen Textzustand eindeutig auf formal-metrische Veränderungen zurückführen lassen, wird ein aktiv rezipierender Bearbeiter sichtbar, der die Texte seinen Formvorstellungen anpasst und damit ihre Vortrefflichkeit erweisen kann. Sie finden als vorbildliche literarische Werke Eingang in das Archiv der Meister und können dort ihren gleichberechtigten Platz einnehmen neben den herausragendsten Persönlichkeiten ihrer Zunft. Dort, wo ihre Form dem Ideal nicht genügt, wo also die vorliegende Textgestalt gemessen am angestrebten Ideal mangelhaft erscheint, wird textverändernd eingegriffen und auf diese Weise die „vorbildhafte Autorität eines Autor-Ceuvres“<sup>32</sup> erwiesen: Sie ist zwar in den Texten schon im Ansatz sichtbar, etwa an Hausens mehrstrophigen Tönen oder an Veldekes kreativem Umgang mit Form, sie hat aber noch nicht ihr ganzes Potential offenbart. Die Fähigkeit eines Textes nämlich, die formale Norm gänzlich zu erfüllen, muss erst in einem Prozess „textverändernder Adaptation“ sichtbar gemacht werden.<sup>33</sup> Das heißt aber keineswegs, dass die Autoren selbst diese Fähigkeit den Texten eingeschrieben hätten, um einen bestimmten Rezeptionsprozess anzustoßen. Im Gegenteil: Die Fälle von Varianz insbesondere der Strophenfolge, die durch die Einrichtungsprinzipien der Handschrift beeinflusst sind, müssen deutlich von dem getrennt werden, was Cramer in Anlehnung an Zumthor unter dem Begriff der *Mouvance* fasst, nämlich eine vom Autor intendierte und in die Texte eingeschriebene Aufforderung zum produktiven kombinatorischen Umgang mit den Texten. Schon das Beispiel Veldekes konnte zeigen, dass der Anstoß für Veränderungen gerade nicht in einer intendierten Anstößigkeit zu suchen ist, sondern in der formal-metrischen Unvollkommenheit der Strophen; nicht der Autor Ulrich von Gutenberg provoziert die Kombination aller seiner Strophen, sondern sie wird angeregt durch das Bestreben eines C-Bearbeiters, Einzelstrophen zu vermeiden; nicht Veldeke schreibt den Strophen B 15–18 das Potential ein, sowohl als Einzelstrophen, als auch als Liedstrophen zu existieren, sondern es wird in C das Lied als Existenzform der Strophen angestrebt;

---

<sup>32</sup> JANOTA (1998), S. 79.

<sup>33</sup> Vgl. ebd.



ebensowenig – und damit verlasse ich das Feld der *Mouvance* – ist die Ursache für die zahlreichen Reimbesserungen bei Friedrich von Hausen, Dietmar von Aist oder dem Burggrafen von Rietenburg selbst zu suchen. Die formverändernden Eingriffe hier sind vielmehr vor dem Hintergrund einer Kanonisierung nicht einzelner Autoren, sondern der gesamten höfischen Liedkunst zu verstehen. Der Prozess der Kanonisierung allein bedingt die Anpassung an ein zur Norm avanciertes Formideal und vollzieht sich dabei völlig unabhängig von den jeweiligen Autoren. Das bedeutet nicht, dass es bei schriftlicher Überlieferung keine *Mouvance* gäbe, sie ist vielmehr die „typische Verfaßtheit schriftlicher Tradition vor dem Auftreten kanonisierender Eingriffe“. <sup>34</sup> Für die Große Heidelberger Liederhandschrift konnte detailliert nachgewiesen werden, welche Varianten im Zusammenhang mit einem Kanonisierungsprozess auftreten können, für die Kleine Heidelberger und die Weingartner Liederhandschrift sowie für die übrigen Sammelhandschriften stehen solche Nachweise noch weitgehend aus. <sup>35</sup> Die bekannten Sammelhandschriften sind ohne einen Prozess der Kanonisierung nicht denkbar. Gleichwohl sind sie alle daraufhin zu prüfen, ob die Konzeption der Handschrift – wie in C – auf die konkrete Textgestaltung wirkt. Nur dort, wo kein Zusammenhang sichtbar ist zwischen der Tradition der Handschrift und auftretender Varianz ist mit vom Autor angestoßenen oder realisierten Varianten zu rechnen. In allen anderen Fällen sind die Varianten allein das Ergebnis aktiven und produktiven Rezipierens. <sup>36</sup>

Dies führt zwangsläufig zu einem Umdenken im Umgang mit Varianz. Es kann nicht genügen, Varianten danach zu differenzieren, ob sie Fassungen konstituieren oder nicht. Solche Differenzierungen sind zwar sinnvoll und als notwendige Voraussetzung für den Vergleich varianter Textstellen auch geboten, sie rekurrieren aber allein auf die Wirkungen von Varianz, ohne nach den Ursachen zu fragen. Erst die Analyse der Ursachen aber stellt einen Erkenntnisgewinn dar, der über den Nachweis hinausgeht, dass Varianten sinnvolle Textzustände konstituieren, die dann in einer Edition gleichwertig nebeneinander angeordnet werden können. Wenn nach einer detaillierten Untersuchung zahlreicher Einzelbeispiele die Mechanismen einer Handschrift, d.h. die ihr zugrunde liegenden Rezeptionsprinzipien, und damit die Ursachen für Varianz benannt werden können, lassen sich die auftretenden Varianten verstehen als Teil eines Überlieferungsprozesses, in dem sich die literarhistorische Realität des Mittelalters widerspiegelt. Diesen Prozess abzubilden sollte Aufgabe der Edition sein, die in weitaus stärkerem Maße als bisher die Gegebenheiten der Handschriften berücksichtigen muss. So sollte jedem Text eine ausführliche Überlieferungskondanz beigegeben werden, die den jeweiligen Überlieferungskontext einfließen lässt und auch Informationen über eventuelle Nachträge, Wechsel der Schreibhand, sichtbare Korrekturen etc. beigibt. Der Textkonstitution muss eine Varianzanalyse mit dem Ziel vorangehen, Fassungen zu identifizieren, die dann synoptisch einander gegenübergestellt werden. Die Kriterien für die Bewertung von Varianten sind ausführlich offenzulegen, Abweichungen von den Kriterien im Apparat zu erläutern. Wichtigster Ort dieses Ausgabentyps ist der überlieferungskritische Kommentar, der die auftretenden Varianten im Kontext der überliefernden Handschriften beschreiben soll und dadurch immer wieder die jeweiligen Rezeptionsprinzipien

<sup>34</sup> ASSMANN (1995), S. 24 [Hervorh, d. Verf.].

<sup>35</sup> Für J konnte Tervooren bereits nachweisen, dass die Varianten häufig Ausdruck einer Aktualisierungstendenz sind, vgl. TERVOOREN (1970).

<sup>36</sup> Ein Beispiel für vom Autor angestoßene oder auf ihn zurückgehende Varianz könnte Morungen C 41 sein, jenes verwirrende Reflektieren um die Begriffe *minne*, *herzeliebe* und *leide*, <sup>36</sup> das in seiner varianten Überlieferung auf einen noch nicht abgeschlossenen Sinnfindungsprozess verweisen könnte (vgl. Kap. B 3.1).

präsent hält. Der Nutzer soll durch den überlieferungskritischen Kommentar in die Lage versetzt werden, die einzelnen Fassungen eines Textes vor dem Hintergrund ihrer Überlieferung lesen und verstehen zu können. Gleichzeitig liefert der Kommentar für den Interpreten wichtige Informationen, denn die Interpretation eines Textzustands setzt ein dezidiertes Wissen über das Medium voraus, das den Textzustand transportiert. Die Bedingungen dieses Mediums, die ihm zugrunde liegenden Prinzipien und seine Zielsetzung schreiben sich den tradierten Texten als Varianten ein. Sie zu erfassen, zu beschreiben und im Kontext ihrer Überlieferung als Zeugnisse für den produktiven Umgang mit Texten im Mittelalter zu begreifen, sollte vorrangige Aufgabe von Edition und Interpretation sein.

## Literaturverzeichnis

### Handschriftenfaksimiles, diplomatische Abdrucke und Konkordanzen

CARMINA BURANA UND FRAGMENTA BURANA (1970):

Carmina Burana und Fragmenta Burana: Bayerische Staatsbibliothek Clm 4660 + 4660a. Band I: Vollfaksimile. Band II: Einführung zur Faksimile-Ausgabe der Benediktbeurer Liederhandschrift von Bernhard Bischoff. München, Brooklyn 1970.

CODEX MANESSE (1975ff.):

Codex Manesse. Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Hrsg. von Walter Koschorreck und Wilfried Werner. Faksimile-Ausgabe. Band 1: Faksimile. Band 2: Kommentar. Frankfurt/Main 1975 ff.

CODEX MANESSE (1988):

Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift. Hrsg. u. erläutert von Ingo F. Walther. Frankfurt/Main 1988.

Cod. Pal. germ. 848. Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse). Digitalisiert nach: Codex Manesse - die große Heidelberger Liederhandschrift. Vollständiges Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Frankfurt/Main, 1975–81. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung2/allg/cpg.xml?docname=cpg848>.

DIE GROBE HEIDELBERGER „MANESSISCHE“ LIEDERHANDSCHRIFT (1971):

Die Große Heidelberger „Manessische“ Liederhandschrift. In Abbildung hrsg. von Ulrich Müller. Mit einem Geleitwort von Wilfried Werner. Göppingen 1971 (= Litterae 1).

DIE GROBE HEIDELBERGER LIEDERHANDSCHRIFT (1984):

Die Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse) In getreuem Textabdruck hrsg. von Fridrich Pfaff. 2., verbesserte und ergänzte Aufl. bearbeitet von Hellmut Salowsky mit einem Verzeichnis der Strophenanfänge und 7 Schrifttafeln. Heidelberg 1984.

DIE JENAER LIEDERHANDSCHRIFT (1972):

Die Jenaer Liederhandschrift. In Abbildung hrsg. von Helmut Tervooren und Ulrich Müller. Mit einem Anhang: Die Basler und Wolfenbütteler Fragmente. Göppingen 1972 (= Litterae 10).

DIE KLEINE HEIDELBERGER LIEDERHANDSCHRIFT IN NACHBILDUNG (1932):

Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift in Nachbildung. Mit Geleitwort und Verzeichnis der Dichter und Strophenanfänge von Carl von Kraus. Stuttgart 1932.

DIE KLEINE HEIDELBERGER LIEDERHANDSCHRIFT (1972):

Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift. Cod. Pal. Germ. 357 der UB Heidelberg. Bd. 1: Faksimile. Bd. 2: Einführung von Walter Blank. Wiesbaden 1972 (= Facsimilia Heidelbergensia 2).

MITTELHOCHDEUTSCHE SPRUCHDICHTUNG (1974):

Mittelhochdeutsche Spruchdichtung. Früher Meistersang. Der Codex Palatinus Germanicus 350 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Teil 1: Faksimile. Teil 2: Einführung und Kommentar von Walter Blank. Teil 3: Beschreibung der Handschrift und Transkription von Günter und Gisela Kochendörfer. Wiesbaden 1974 (= Facsimilia Heidelbergensia; Bd. 3).

MORUNGEN (1971):

Heinrich von Morungen. Abbildungen zur gesamten handschriftlichen Überlieferung. Hrsg. von Ulrich Müller. Göppingen 1971 (= Litterae; 2).

VERSKONKORDANZ ZUR KLEINEN HEIDELBERGER LIEDERHANDSCHRIFT (1979):

Verskonkordanz zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift. (Lyrik-Handschrift A). Hrsg. von George Fenwick Jones, Ulrich Müller und Franz Viktor Spechtler unter Mitwirkung von Ingrid Bennewitz und Renate Schaden-Turba. Band 1: Verskonkordanz (1. Teil): A-L. Band 2: Verskonkordanz (2. Teil): M-Z. Band 3: Nachwort und Materialien. Göppingen 1979 (= GAG 292-294).

- VERSKONKORDANZ ZUR WEINGARTNER-STUTTGARTER LIEDERHANDSCHRIFT (1978):  
 Verskonkordanz zur Weingartner-Stuttgarter Liederhandschrift (Lyrik-Handschrift B). Aufgrund der revidierten Transkription von Otfrid Ehrismann hrsg. von George Fenwick Jones, Hans-Dieter Mück, Heike Mück, Ulrich Müller und Franz Viktor Spechtler. Band 1: Verskonkordanz (1. Teil): A-KVMT. Band 2: Verskonkordanz (2. Teil): KVND-ZWUI. Band 3: Nachwort und Materialien. Göppingen 1978 (= GAG 230/231).
- WALTHER VON DER VOGELWEIDE (1977):  
 Walther von der Vogelweide. Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien. Abbildungen, Materialien, Melodietranskriptionen. Hrsg. von Horst Brunner, Ulrich Müller und Franz Viktor Spechtler. Mit Beiträgen von Helmut Lomnitzer und Hans-Dieter Mück. Geleitwort von Hugo Kuhn. Göppingen 1977 (= Litterae 7).
- Die WEINGARTNER LIEDERHANDSCHRIFT (1966):  
 Die Weingartner Liederhandschrift. Hrsg. von Franz Pfeiffer und F. Fellner. Repografischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1843. Hildesheim 1966.
- DIE WEINGARTNER LIEDERHANDSCHRIFT (1969):  
 Die Weingartner Liederhandschrift. Bd. 1: Faksimile. Bd. 2: Textband mit Kommentaren von W. Irtenkauf, K.H. Halbach, R. Kroos, O. Ehrismann (Transkription). Stuttgart 1969.

## Ausgaben

- BSM Die Schweizer Minnesänger. Hrsg. von Karl Bartsch. Darmstadt 1964 (Nachdruck der Ausgabe Frauenfeld 1886).
- DICHTER ÜBER DICHTER (1970):  
 Schweikle, Günter (Hrsg.): Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur. Tübingen 1970 (= Deutsche Texte; 12).
- GOTTFRIED VON STRAßBURG (1996):  
 Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg. von Rüdiger Krohn. 2 Bde. Stuttgart 1996 (= RUB 4471, 4472).
- HADLAUB (1986):  
 Johannes Hadlaub. Die Gedichte des Zürcher Minnesängers. Hrsg. von Max Schiendorfer. Zürich, München 1986.
- HARTMANN VON AUE (1985):  
 Hartmann von Aue: Lieder. Mhd./Nhd. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Ernst von Reusner. Stuttgart 1985 (= RUB 8082).
- HMS Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtet, mit den Lesarten derselben, Geschichte des Lebens der Dichter und ihrer Werke, Sangweisen der Lieder, Reimverzeichnis der Anfänge, und Abbildungen sämtlicher Handschriften. Hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen. 4 Bände. Leipzig: Barth 1838-1856. Neudruck: Aalen 1962/63.
- KLD Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Hrsg. von Carl von Kraus. Band I: Text. 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978.
- KLD II Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Hrsg. von Carl von Kraus. Band II: Kommentar. Besorgt von Hugo Kuhn. 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978.
- Der MARNER (1965)  
 Der Marner. Hrsg. von Philipp Strauch. Mit einem Nachwort von Helmut Brackert. [Nachdruck der Ausgabe Strassburg 1876.] Berlin 1965 (= Deutsche Neudrucke; Texte des Mittelalters)
- MF Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. I: Texte. 36. Aufl. Stuttgart 1977.

- MFA Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. III/2: Des Minnesangs Frühling. Anmerkungen. Nach Karl Lachmann, Moriz Haupt und Friedrich Vogt. Neu bearbeitet von Carl von Kraus. 30. Aufl. Zürich 1950. Hrsg. von Helmut Tervooren und Hugo Moser. Stuttgart 1981.
- MFMT Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. II: Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. 36. Aufl. Stuttgart 1977.
- MFU Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. III/1: Carl von Kraus: Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen. Leipzig 1939. Hrsg. von Helmut Tervooren und Hugo Moser. Stuttgart 1981.
- MFV Des Minnesangs Frühling. Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen neu bearbeitet von Friedrich Vogt. Leipzig 1911.
- MHD. MINNELYRIK I (1989):  
DIE MITTELHOCHDEUTSCHE MINNELYRIK. I. Die frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar. Hrsg. v. Günther Schweikle. Stuttgart 1989 (= Sammlung Metzler; 244).
- MORUNGEN (1975):  
Heinrich von Morungen. Lieder. Mhd./Nhd. Text, Übersetzung, Kommentar von Helmut Tervooren. Stuttgart 1975 (=RUB 9797).
- MUTABILITÄT IM MINNESANG (1989):  
Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts. Hrsg. von Hubert Heinen. Göppingen 1989 (= GAG 515).
- NEIDHART (1984):  
Die Lieder Neidharts. Hrsg. von Edmund Wießner. Fortgeführt von Hanns Fischer. 4. Aufl. revidiert von Hans Sappeler. Mit einem Melodieanhang von Helmut Lomnitzer. Tübingen 1984 (= ATB 44).
- NEIDHART-LIEDER (2007):  
Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke. Hrsg. von Ulrich Müller u.a. 3 Bde. Berlin, New York 2007 (= Salzburger Neidhart-Edition (SNE)).
- NIBELUNGENKLAGE (1999):  
Die Nibelungenklage. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. Hrsg. von Joachim Bumke. Berlin, New York 1999.
- DER RENNER (1970):  
Der Renner von Hugo von Trimberg. Hrsg. von Gustav Ehrismann. Faks.-Neudr. der Ausgabe Tübingen 1908–1911. Hrsg. von Günther Schweikle. Berlin 1970.
- RUDOLF VON FENIS (1996):  
Rudolf von Fenis. Die Lieder. Unter besonderer Berücksichtigung des romanischen Einflusses mit Übersetzung, Kommentar und Glossar hrsg. von Olive Sayce. Göppingen 1996 (= GAG 633).
- ROMANISCH BEEINFLUSSTE LIEDER DES MINNESANGS (1999):  
Romanisch beeinflusste Lieder des Minnesangs mit Übersetzung, Kommentar und Glossar hrsg. von Olive Sayce. Göppingen 1999 (= GAG 664).
- SMS Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearbeitet und herausgegeben von Max Schiendorfer. Bd. I: Texte. Tübingen 1990.
- WALTHER VON DER VOGELWEIDE – CORMEAU (1996):  
Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neubearb. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner. Berlin, New York 1996.

- WALTHER VON DER VOGELWEIDE – LACHMANN (1827):  
Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Hrsg. von Karl Lachmann. Berlin 1827.  
<sup>2</sup>1848.
- WALTHER VON DER VOGELWEIDE – MICHELS (1924):  
Walther von der Vogelweide. Hrsg. und erklärt von Wilhelm Wilmanns. 4., voll-  
ständig umgearbeitete Aufl. Besorgt von Victor Michels. Bd. 2: Lieder und Sprüche  
Walthers von der Vogelweide. Halle/Saale 1924.
- WALTHER VON DER VOGELWEIDE – SCHWEIKLE (1994/98)  
WALTHER VON DER VOGELWEIDE: Werke. Band 1: Spruchlyrik. 1994. Band 2: Lied-  
lyrik. 1998. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt und kommentiert  
von Günther Schweikle. Stuttgart (=RUB 819, 820).

## Nachschlagewerke

- LEXER (1992): Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Nachdruck der Ausgabe  
Leipzig 1872–1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. 3 Bände. Stuttgart 1992.
- PAUL  
PAUL, Hermann: Mittelhochdeutsche Grammatik. 24. Aufl. überarb. von Peter Wiehl  
und Siegfried Grosse. Tübingen 1998 (= Sammlung kurzer Grammatiken germani-  
scher Dialekte; A2).
- VL  
Die deutsche Literatur des Mittelalters. VERFASSERLEXIKON. Begründet von  
Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. 2., völlig neu bearb. Aufl.  
hrsg. von Kurt Ruh et .al. 11 Bde. Berlin, New York 1978-2000.

## Sekundärliteratur

- AARBURG, Ursula (1972): Melodien zum frühen deutschen Minnesang. In: Der deutsche Minnesang.  
Aufsätze zu seiner Erforschung. Hrsg. von Hans Fromm. Darmstadt 1961. <sup>5</sup>1972.  
S. 378–421.
- APFELBÖCK, Hermann (1991): Tradition und Gattungsbewußtsein im deutschen Leich. Ein Beitrag  
zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer „discordia“. Tübingen 1991.
- APFELSTEDT, Friedrich (1881): Zur Pariser Liederhandschrift. In: Germania 26 (1881), S. 213–229.
- ASSMANN, Jan (1995): Text und Kommentar. Einführung. In: Ders. / GLADIGOW, Burkhard (Hrsg.):  
Text und Kommentar. Archäologie der literarischen Kommunikation IV. München  
1995. S. 9–33.
- BALDZUHN, Michael (2002): Vom Sangspruch zum Meisterlied. Untersuchungen zu einem literari-  
schen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhand-  
schrift. Tübingen 2002 (MTU 120).
- BASTERT, Bernd (1994): Möglichkeiten der Minnelyrik. Das Beispiel Heinrich von Veldeke.  
In: ZfdPh 113 (1994), S. 321–344.
- BÄUML, Franz H./ROUSE, Richard H. (1983): Roll and Codex: A New Manuscript Fragment of  
Reinmar von Zweter. In: PBB (W) 105 (1983), S. 192–231 u. 317–330.
- BEIN, Thomas (1996): Der ‚offene‘ Text – Überlegungen zu Theorie und Praxis. In: Quelle – Text –  
Edition. Ergebnisse der österreichisch-deutschen Fachtagung der Arbeitsgemein-  
schaft für germanistische Edition in Graz vom 28. Februar bis 3. März 1996. Hrsg.  
von Anton Schwob und Erwin Streitfeld. Tübingen 1997 (Beihefte zu editio; 9),  
S. 21–35.
- BEIN, Thomas (1998): „Mit fremden Pegasusen pflügen“. Untersuchungen zu Authentizitäts-  
problemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie. Berlin 1998.  
(= Philologische Studien und Quellen; 150).
- BEIN, Thomas (1999a): Fassungen – *iudicium* – editorische Praxis. In: Walther von der Vogelweide:  
Textkritik und Edition. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, New York 1999, S. 72–90.
- BEIN, Thomas (Hrsg.) (1999b): Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition. Berlin, New  
York 1999.

- BEIN, Thomas (2000): Die mediävistische Edition und ihre Methoden. In: Text und Edition. Hrsg. von Rüdiger Kuth-Nohoff u.a. Berlin 2000. S. 81–98.
- BENNEWITZ, Ingrid, WEICHSELBAUMER, Ruth (2005): Lob der Variante(n)? New Philology und die Praxis der mediävistischen Editionen. In: Varianten – Variants – Variantes. Hrsg. von Christa Jansohn und Bodo Plachta. Tübingen 2005 (= Beihefte zu editio; 22). S. 61–77.
- BLECK, Reinhard (2000): Mittelhochdeutsche Bittlieder I. Die Lieder Hergers, Spervogels und des Jungen Spervogel / Jungen Stolle. Göppingen 2000 (= GAG 688).
- BLEUMER, Hartmut (1999): Zum ‚Niune‘-Problem: Walther 90a/b; L. 117,29/118,12. In: Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, New York 1999. S. 93–103.
- BONATH, Gesa (1970): Untersuchungen zur Überlieferung des Parzival Wolframs von Eschenbach. 2 Bde. Lübeck, Hamburg 1970 (= Germanische Studien; 238/239).
- BREM, Karin (2000): ‚Herger‘/Spervogel. Die ältere Sangspruchdichtung im Spannungsfeld von Konsenszwang und Profilierung, Konformität und Autorität. In: ZfdPh 119 (2000) Sh., S. 10–37.
- BRINKMANN, Hennig (1984): Ruge und die Anfänge Reinmars. In: Festschrift Paul Klickhohn und Hermann Schneider. Gewidmet zu ihrem 60. Geburtstag. Hrsg. von ihren Tübinger Schülern. Tübingen 1984.
- BUMKE, Joachim (1996a): Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. In: „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Stuttgart, Weimar 1996 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände; 17), S. 118–129.
- BUMKE, Joachim (1996b): Die vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin, New York 1996 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 8 (242)).
- BUMKE, Joachim (1997): Wolfram von Eschenbach. Stuttgart 1997 (= SM 36).
- BUMKE, Joachim (2000): Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München 2000 (= Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter; Bd. 2).
- BUSSE, Walter (1904): Der markgraf von hohenburg. Diss. Leipzig 1904.
- CORMEAU, Christoph (1994): 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 A. Gellhaus u.a. Würzburg 1994. S. 25–42.
- CRAMER, Thomas (1983): *Só sint doch gedanke frî*. Zur Lieddichtung Burgharts von Hohenfels und Gottfrieds von Neifen. In: *Liebe als Literatur*. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Hrsg. von Rüdiger Krohn. München 1983. S. 47–61.
- CRAMER, Thomas (1997): Mouvance. In: ZfdPh 116 (1997) Sh., S. 150–181.
- CRAMER, Thomas (1998): Waz hilfet âne sinne kunst? Lyrik im 13. Jahrhundert. Studien zu ihrer Ästhetik. Berlin 1998 (=Philologische Studien und Quellen, H. 148).
- CRAMER, Thomas (2000): Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter. München 2000 (= Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter; Bd. 3).
- DE BOOR, Helmut (1955): Kaiser Heinrich 4,17. In: PBB (W) 77 (1955), S. 366–374
- DE BOOR, Helmut (1958): Zu Konrad von Kilchberg. In: PBB (W) 80 (1958), S. 288–291.
- EDER, Annemarie / PODROSKO, Sirikit (1994): Salzburger Neidhart-Editionsprojekt. In: Editionsberichte zur mittelalterlichen deutschen Literatur. Beiträge der Bamberger Tagung „Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte“ 26.–29. Juni 1991. Hrsg. von Anton Schwob. Göppingen 1994 (= Litterae 117), S. 123–138.
- EIKELMANN, Manfred (1988): Denkformen im Minnesang. Untersuchungen zu Aufbau, Erkenntnisleistung und Anwendungsgeschichte konditionaler Strukturmuster des Minnesangs bis um 1300. Tübingen 1988.

- FRÜHMORGEN–VOSS, Hella (1969): Bildtypen in der Manessischen Liederhandschrift. In: *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der Älteren Deutschen Literatur*. Hrsg. v. Ingeborg Glier. Stuttgart 1969. S. 184–216.
- GANZ, Peter F. (1995): Lachmann as an Editor of Middle High German Texts. In: *Altgermanistische Editions-wissenschaft*. Hrsg. von Thomas Bein. Frankfurt/Main, Berlin 1995. S. 106–125.
- GRIMMINGER, Rolf (1969): *Poetik des frühen Minnesangs*. München 1969.
- GRUBMÜLLER, Klaus (2002): Überlieferung – Text – Autor. Zum Literaturverständnis des Mittelalters. In: *Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 6.–8. April 2000*. Tübingen 2002. S. 5–17.
- GRUBMÜLLER, Klaus (2001): Verändern und Bewahren. Zum Bewusstsein vom Text im deutschen Mittelalter. In: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. Hrsg. von Ursula Peters. Stuttgart, Weimar 2001 (= *Germanistische Symposien, Berichtsbände*; Bd. 23). S. 8–33.
- GUMBERT, Johann Peter (1992): Zur ‚Typographie‘ der geschriebenen Seite. In: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter*. Hrsg. von Hagen Keller u.a. München 1992. S. 283–292
- JUNGBLUTH, Günther (1963): Die Lieder Kaiser Heinrichs. In: *PBB (W) 85* (1963), S. 65–82.
- GÜNZBURGER, Angelika (1988): Die Rezeption der Texte. Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert. In: *Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988* Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner, mit Beiträgen von Harald Drös u.a. Heidelberg <sup>2</sup>1988 (= *Heidelberger Bibliothekschriften, 30*). S. 372–422.
- HALBACH, Kurt Herbert (1928): Walther von der Vogelweide, Heinrich v. Rugge und ‚Pseudo-Reimar‘. In: *ZfdA 65* (1928), S. 145–176.
- HALBACH, Kurt Herbert (1969): Die Weingartner Liederhandschrift als Sammlung poetischer Texte. In: *Die Weingartner Liederhandschrift. Bd. 2: Textband*. Stuttgart 1969. S. 29–132.
- HÄNDL, Claudia (1999): [Art.] Waltram von Gresten. In: *VL<sup>2</sup> Bd. 10*, Sp. 698–700.
- HAUG, Walter (1988): Mittelhochdeutsche Klassik. Gesehen unter dem Aspekt der Dichterkataloge des 13. Jahrhunderts und der damit verbundenen Kanonisierungseffekte. In: Hans-Joachim Simm (Hrsg.): *Literarische Klassik*. Frankfurt/Main 1988 (=st 2084). S. 230–246.
- HAUPT, Moritz (1859): Zu des Minnesangs Frühling. In: *ZFdA 11* (1859), S. 563–593
- HAUSMANN, Albrecht (1999): Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur pragmatischen Identität eines hochminnesängerischen Œuvre. Tübingen, Basel 1999 (= *Bibliotheca Germanica*; 40).
- HAUSMANN, Albrecht (2000): Autor und Text in der Weingartner Liederhandschrift (B). Zu Möglichkeiten und Grenzen der Interpretation von Überlieferungsvarianz. In: *Text und Autor. Beiträge aus dem Venedig-Symposium 1998 des Graduiertenkollegs „Textkritik“* München. Hrsg. von Christiane Henkes et al. Tübingen 2000 (= *editio Beiheft 15*). S. 33–52.
- HAUSMANN, Albrecht (2001): Rudolf von Rotenburg im Budapester Fragment? In: *Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999*. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik; Reihe A, Kongressberichte Bd. 52*). Bern u.a. 2001. S. 65–77.
- HAUSMANN, Albrecht (2005): Überlieferungsvarianz und Medienwechsel. Die deutschen Artes dictandi des 15. Jahrhunderts zwischen Manuskript und Buchdruck. In: *Revue Belge de Philologie et d’Histoire 83* (2005), S. 747–768.
- HEEDER, Martha (1966): *Ornamentale Bauformen in hochmittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik*. Tübingen 1966.
- HEINZLE, Joachim (1978): *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung*. München 1978.



- HEINZLE, Joachim (Hrsg.) (1984): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. II: Vom hohen zum späten Mittelalter. Teil 2: Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/1230–1280/90) von Joachim Heinzle. Königstein/Ts. 1984.
- HEINZLE, Joachim (2003): Zur Logik mediävistischer Editionen. Einige Grundbegriffe. In: *editio* 17 (2003), S. 1–15.
- HENKEL, Nikolaus (2001): [Rez. zu:] Joachim Bumke, Die vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘ und Die ‚Nibelungenklage‘. In: PBB 123 (2001), S. 137–144.
- HENKES, Christiane / SCHMITZ, Silvia (1999): *Kan mîn frowe siēze siuren?* (C 240 [248] – C 245 [254]). Zu einem unbeachteten Walther-Lied in der Großen Heidelberger Liederhandschrift. In: Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, New York 1999. S. 104–124.
- HENKES, Christiane (1999): Beobachtungen zur Überlieferung von Lied 44 (L. 69,1) und Lied 45 (L. 70,1). In: Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, New York 1999. S. 193–203.
- HENSEL, Andreas (1997): Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne. Studien zum Liebesbegriff und zur literarischen Konzeption der Autoren Kürenberger, Dietmar von Aist, Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Rietenburg, Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis. Frankfurt/Main 1997 (=Europäische Hochschulschriften Reihe I, Bd. 1611).
- HILLIGER, Benno (1926): Die Manesse-Handschrift. Beobachtungen bei ihrer Auseinandernahme. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen 43 (1926), S. 157–172.
- HIRSCHBERG, Dagmar (2001): Morungens Konzept der *herzeliebe*. Zu einem Element der hochhöfischen Minnesangdiskussion. In: Fragen der Liedinterpretation. Hrsg. von Hedda Ragotzky u.a. Stuttgart 2001. S. 40–56.
- HOFMEISTER, Wernfried (2001): Der Mut zur Lücke: Auf den Spuren von Textnachträgen in der Manessischen Liederhandschrift. Ein Beitrag zu einer ‚Überlieferungs-Philologie‘ des Mittelalters. In: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety (= Jahrbuch für Internationale Germanistik; Reihe A, Kongressberichte Bd. 52). Bern u.a. 2001. S. 79–106.
- HOLZNAGEL, Franz-Josef (1995a): Minnesang-Florilegien. Zur Lyriküberlieferung im Rappoltsteiner Parzifal, im Berner Hausbuch und in der Berliner Tristan-Handschrift N. In: *„Dâ heret ouch geloube zuo“* Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags. Hrsg. von Rüdiger Krohn und Wulf-Otto Dreeßen. Stuttgart. Leipzig 1995. S. 65–88.
- HOLZNAGEL, Franz-Josef (1995b): Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik. Tübingen, Basel 1995 (= Bibliotheca Germanica, Bd. 32).
- HOLZNAGEL, Franz-Josef (1999): [Art.] Wachsmut von Künzingen. In: VL<sup>2</sup> Bd. 10, Sp. 555–557.
- HOLZNAGEL, Franz-Josef (2005): *HABE IME WIS UND WORT MIT MIR GEMEINE...* Retextualisierungen in der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters. Eine Skizze. In: ZfdPh 124 (2005) Sh., S. 47–81.
- HONEMANN, Volker (1981): [Art.] Herger. In: VL<sup>2</sup> Bd. 3, Sp. 1035–1041.
- HÜBNER, Gert (1999): [Art.] Willehelm von Heinzenburg. In: VL<sup>2</sup> Bd. 10, Sp. 1096–1098.
- HUFELAND, Klaus (1999): Poeto-logisches in Minnesangs Vorfrühling: MF 37,4 und 37,18. In: Ze hove und an der strâzen: die deutsche Literatur des Mittelalters und ihr „Sitz im Leben“. Festschrift für Volker Schupp zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Anna Keck und Theodor Nolte. Stuttgart 1999. S. 177–183.
- HUSCHENBETT, Dietrich (1994): Die Dichtung Ottos von Botenlauben. In: Otto von Botenlauben. Minnesänger – Kreuzfahrer – Klostergründer. Hrsg. von Peter Weidisch. Würzburg 1994 (= Bad Kissinger Archiv-Schriften 1). S. 203–239.
- IPSEN, INGEBORG (1933): Strophe und Lied im frühen Minnesang. In: PBB 57 (1933), S. 301–413.

- IRLER, Hans (2001): *Minnerollen – Rollenspiele. Fiktion und Funktion im Minnesang Heinrichs von Morungen*. Frankfurt/Main 2001 (= Mikrokosmos; 62).
- IRTENKAUF, Wolfgang (1988): Einige Beobachtungen zur „Weingartner Liederhandschrift“. In: *Litterae Medii Aevi*. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag. Hrsg. von Michael Borgolte und Herrad Spilling. Sigmaringen 1988. S. 203–208.
- JAMMERS, Ewald (1965): *Das königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs. Eine Einführung in die sogenannte Manessische Handschrift*. Heidelberg 1965.
- JANOTA, Johannes (1994): *Der vogt von Rotenburch* im Budapester Fragment. In: *AbäG* 38/39 (1994), S. 213–222.
- JANOTA, Johannes (1998): Mittelalterliche Texte als Entstehungsvarianten. In: „In Spuren gehen...“. Festschrift für Helmut Koopmann. Hrsg. von Andrea Bartl u.a. Tübingen 1998. S. 65–80.
- JANOTA, Johannes (2001): Zum Burggrafen von Regensburg im Budapester Fragment. In: *Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999*. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety (= Jahrbuch für Internationale Germanistik; Reihe A, Kongressberichte Bd. 52). Bern u.a. 2001. S. 131–142.
- JUNGBLUTH, Günther (1963): Die Lieder Kaiser Heinrichs. In: *PBB* (W) 85 (1963), S. 65–82.
- KAISER, Gert (1969): *Beiträge zu den Liedern des Minnesängers Rubin*. München 1969.
- KERN, Peter (2001): Die Kürenberg-Texte in der Manessischen Handschrift und im Budapester Fragment. In: *Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999*. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety (= Jahrbuch für Internationale Germanistik; Reihe A, Kongressberichte Bd. 52). Bern u.a. 2001. S. 143–163.
- KÖHLER, Jens (1997): *Der Wechsel. Textstruktur und Funktion einer mittelhochdeutschen Liedgattung*. Heidelberg: Winter 1997 (=Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).
- KOLB, Herbert (1978): [Art.] Bligger von Steinach. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 1, Sp. 895–897.
- KORN RUMPF, Gisela (1980): [Art.] Friedrich der Knecht. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 2, Sp. 950–952.
- KORN RUMPF, Gisela (1981a): [Art.] „Heidelberger Liederhandschrift A<sup>c</sup>“. In: *VL<sup>2</sup>*, Bd. 3, Sp. 577–584.
- KORN RUMPF, Gisela (1981b): [Art.] „Heidelberger Liederhandschrift C<sup>c</sup>“. In: *VL<sup>2</sup>*, Bd. 3, Sp. 584–597.
- KORN RUMPF, Gisela (1988): Die Anfänge der Manessischen Liederhandschrift. In: *Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxford Kolloquium 1985*. Hrsg. v. V. Honemann u. N. F. Palmer. Tübingen 1988. S. 279–296.
- KORN RUMPF, Gisela (1989): [Art.] Reinmar der Fiedler. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 7, Sp. 1195–1197.
- KORN RUMPF, Gisela (1995): [Art.] Rubin. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 9, Sp. 293–295.
- KORN RUMPF, Gisela (1999a): *Walther von der Vogelweide. Die Überlieferung der \*AC-Tradition in der Großen und Kleinen Heidelberger Liederhandschrift*. In: *Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition*. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, New York 1999. S. 153–175.
- KORN RUMPF, Gisela (2001): Die Budapester Blätter einer Liederhandschrift und ihre Bedeutung für die Geschichte der Minnesangüberlieferung. In: *Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999*. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety (= Jahrbuch für Internationale Germanistik; Reihe A, Kongressberichte Bd. 52). Bern u.a. 2001. S. 165–185.
- KORN RUMPF, Gisela (1999b): [Art.] „Weingartner Liederhandschrift B<sup>c</sup>“. In: *VL<sup>2</sup>*, Bd. 10, Sp. 809–817.
- KOSCHORRECK, Walter (1981): Die Bildmotive. In: *Codex Manesse. Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg*. Hrsg. von Walter Koschorreck und Wilfried Werner. Frankfurt/Main 1981. S. 101–127.
- KRAUS, Carl von (1916): *Zu den Liedern Heinrichs von Morungen*. Berlin 1916 (= Abhandlungen der königl. Ges. d. Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse, NF Bd. XVI, Nr. 1).
- KRAUS, Carl von (1935): *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen*. Berlin, Leipzig 1935.

- KRAUS, Carl von (1950): Wolframs Tagelied 7,41. In: *Miscellanea Academica Berolinensia*. Gesammelte Abhandlungen zur Feier des 250jährigen Bestehens der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. II,1. Berlin 1950, S. 89–98.
- KROOS, Renate (1969): Die Miniaturen. In: *Die Weingartner Liederhandschrift*. Bd. 2: Textband mit Kommentaren von W. Irtenkauf, K.H. Halbach, R. Kroos, O. Ehrismann (Transkription). Stuttgart 1969. S. 133–172.
- KUHN, Hugo (1978): [Art.:] Burkhard von Hohenfels. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 1., Sp. 1136f.
- KUHN, Hugo (1980): Die Voraussetzungen für die Entstehung der Manesseschen Handschrift und ihre Überlieferungsgeschichtliche Bedeutung. In: *Ders.: Liebe und Gesellschaft*. Hrsg. von Wolfgang Walliczek. Stuttgart 1980. S. 80–105 u. 188–192.
- KUHN, Hugo (1967): *Minnesangs Wende*. Tübingen <sup>2</sup>1967 (= *Hermaea*; 1).
- KÜHNEL, Jürgen (1976): Der ‚Offene Text‘. Beitrag zur Überlieferungsgeschichte volkssprachlicher Texte des Mittelalters (Kurzfassung). In: *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975*, H. 2. Hrsg. von L. Forster und H.-G. Roloff. Frankfurt/Main 1976 (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik*; Reihe A, Bd. 2), S. 311–321.
- KÜHNEL, Jürgen (1989): Anmerkungen zur Überlieferung und Textgeschichte der Lieder Hartmanns von Aue. In: *Ist zwîfel herzen nâchgebûr*. Günther Schweikle zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Jürgen Kühnel u.a. Stuttgart 1989 (= *Helfant-Studien*; S 5). S. 11–41.
- LIEB, Ludger (2000): Modulationen. Sangspruch und Minnesang bei Heinrich von Veldeke. In: *ZfdPh* 119 (2000) Sh., S. 38–49.
- LUFF, Robert (2002): Zum Problem der Verifizierbarkeit romanischer Einflüsse in der deutschen Minnelyrik des Hochmittelalters. In: *PBB* 124 (2002), S. 250–260.
- LUTZ-HENSEL, Magdalene (1975): *Prinzipien der ersten textkritischen Editionen mittelhochdeutscher Dichtung*. Brüder Grimm-Benecke-Lachmann. Berlin 1975.
- MARTENS, Gunter (1989): Was ist ein Text? Ansätze zur Bestimmung eines Leitbegriffs der Textphilologie. In: *Poetica* 21 (1989), S. 1–25.
- MAURER, Friedrich (1966): Die „Pseudoreimare“. Fragen der Echtheit, der Chronologie und des „Zyklus“ im Liedercorpus Reinmars des Alten, Heidelberg 1966 (= *Abh. d. Heidelberger Akademie der Wissenschaften*. Phil.-hist. Klasse).
- MERTENS, Volker (1980a): [Art.:] Gedrut. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 2, Sp. 1135.
- MERTENS, Volker (1980b): [Art.:] Geltar. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 2, Sp. 1187–1189.
- MERTENS, Volker (1981a): [Art.:] Gottfried von Neifen (Neuffen). In: *VL\_* Bd. 3, Sp. 147–151.
- MERTENS, Volker (1981b): [Art.:] Graf Heinrich von Anhalt. In: *VL\_* Bd. 3, Sp. 685–687.
- MERTENS, Volker (1983a): Dienstminne, Tageliederotik und Eheliebe in den Liedern Wolframs von Eschenbach. In: *Euphorion* 77 (1983), S. 233–246.
- MERTENS, Volker (1983b): [Art.:] Markgraf von Hohenburg. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 4, Sp. 91–94.
- MERTENS, Volker (1985): [Art.:] Leuthold von Seven. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 5, Sp. 735–738.
- MERTENS, Volker (1993): Intertristisches – Tristan-Lieder von Chrétien de Troyes, Bernger von Horheim und Heinrich von Veldeke. In: *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik*. Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991. Hrsg. von Johannes Janota. Bd. 3: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis. Tübingen 1993. S. 37–55.
- MERTENS, Volker (1997): Dialog über die Grenzen: Minnesänger – Trobadors – Trouvères, Intertextualität in den Liebesliedern Rudolfs von Feins. In: *Kritische Fragen an die Tradition: Festschrift für Claus Träger zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Marion Marquardt u.a. Stuttgart 1997 (= *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik*; Nr. 340), S. 15–41.
- MITTLER, Elmar (1988): Die Rückführung. In: *Codex Manesse*. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner, mit Beiträgen von Harald Drös u.a. Heidelberg <sup>2</sup>1988 (= *Heidelberger Bibliotheksschriften*, 30). S. 22–67.
- MÜLLENHOFF, [Karl] (1869): Zu Friedrich von Hausen. In: *ZfdA* 14 (1869), S. 133–143.

- MÜLLER, Jan-Dirk (1989): Die *frouwe* und die anderen. Beobachtungen zur Überlieferung einiger Lieder Walthers. In: Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck. Hrsg. von J.-D. Müller und F. J. Worstbrock. Stuttgart 1989. S. 127–146.
- MÜLLER, Ulrich (1981): [Art.:] Hawart. In: VL<sup>2</sup> Bd. 3, Sp. 559–561.
- MÜLLER, Ulrich (1995): „Herger“: Ein Sangspruch-Sänger aus „Minnesangs Frühling“, aus ‚Minnesangs Winter‘ oder aus ‚Minnesangs zweitem Frühling‘? In: „*Dá hæret ouch geloube zuo*“. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags. Hrsg. von Rüdiger Krohn et al. Stuttgart, Leipzig 1995. S. 139–154.
- MÜLLER, Ulrich [u.a.] (1999): Brauchen wir eine neue Walther-Ausgabe? In: Walther von der Vogelweide: Textkritik und Edition. Hrsg. von Thomas Bein. Berlin, New York 1999. S. 248–273.
- NEUKIRCHEN, Thomas (2001): *Sît sich bāt verwandelt diu zît*. Alter Sang und neuer Sang beim Burggrafen von Rietenburg in der Redaktion der Handschrift C (MF 19,7–19,27). In: GRM 41 (2001), S. 285–302.
- NEUMANN, Friedrich (1955/56): Der Markgraf von Hohenburg. In: ZfdA 86 (1955/56), S. 119–160.
- OBJARTEL, Georg (1968): Morungens Strophe *Sît si herzen liebe heizent minne* (MF 132,19) und ihre Nachwirkung. In: ZfdPh 50 (1968), S. 84–91.
- OECHELHÄUSER, Adolf von (1893): Zur Entstehung der Manesse-Handschrift. In: Neue Heidelberger Jahrbücher 3 (1893), S. 153–189.
- PALMER, Nigel F. (1989): Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher. In: Frühmittelalterliche Studien 23 (1989), S. 43–88.
- PALMER, Nigel F. (1991): Von der Paläographie zur Literaturwissenschaft. Anlässlich von Karin Schneider, Gotische Schriften in deutscher Sprache, Bd. I. In: PBB 113 (1991), S. 212–250.
- PAUL, Hermann (1876): Kritische Beiträge zu den Minnesingern. In: PBB 2 (1876), S. 406–560.
- PAUS, Franz Josef (1965): Das Liedercorpus des Heinrich von Rugge. Freiburg 1965.
- PAUS, Franz Josef (1967): Heinrich von Rugge und Reinmar der Alte. In: DU 19 (1967), S. 17–31.
- PETTERSOHN, Jürgen (1996): Legasthenie als Ursachen von Textvarianten. Beobachtungen an der Überlieferung der Prüfeninger Otto-Vita. In: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 52 (1996), S. 585–597.
- PFAFF, S. (1875): Rudolf von Fenis. In: ZfdA 18 (1875), S. 44–58.
- PFEIFFER, Jens (1999): Die Gewalt der Sprache und die Ohnmacht der Poesie. Zu Heinrichs von Morungen ‚Ich bin iemer der ander, niht der eine‘ (MF 131,25). In: Mittelalterliche Lyrik. Probleme der Poetik. Hrsg. von Thomas Cramer. Berlin 1999 (= Philologische Studien und Quellen; 154). S. 122–138.
- POLHEIM, Kurt Konrad (1991): Der Textfehler. Begriff und Problem. In: editio 5 (1991), S. 38–54.
- PRETZEL, Ulrich (1969): Drei Lieder Heinrichs von Morungen (MF 127,1; 131,25; 136,1). In: Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik. Hrsg. v. Günther Jungbluth. Bad Homburg u.a. 1969. S. 109–120.
- QUAST, Bruno (2001): Der feste Text. Beobachtungen zur Beweglichkeit des Textes aus Sicht der Produzenten. In: Text und Kultur: mittelalterliche Literatur 1150–1450. Hrsg. von Ursula Peters. Stuttgart, Weimar 2001 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände; Bd. 23), S. 34–46.
- RANAWAKE, Silvia (1989): [Art.:] Otto von Botenlauben. In: VL<sup>2</sup> Bd. 7, Sp. 208–213.
- RANAWAKE, Silvia (1992): [Art.:] Rudolf von Rotenburg. In: VL<sup>2</sup> Bd. 8, Sp. 366–369.
- RATHKE, Kurt (1932): Dietmar von Aist. Diss. Greifswald. Leipzig 1932 (= Form und Geist; 28).
- RUH, Kurt (1972): Mittelhochdeutsche Spruchdichtung als gattungsgeschichtliches Problem. In: Mittelhochdeutsche Spruchdichtung. Hrsg. von Hugo Moser. Darmstadt 1972 (= WdF 154), S. 205–226; vormalig in: Dvjs 42 (1968), S. 309–324.

- SALOWSKY, Hellmut (1988): Initialschmuck und Schreiberhände. In: Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner, mit Beiträgen von Harald Drös u.a. Heidelberg 1988 (= Heidelberger Bibliotheksschriften, 30). S. 423–439.
- SALOWSKY, Hellmut (1989): Der Anteil des Schreibers Ms am ‚Codex Manesse‘. In: *Ruperto Carola* 41 H. 80 (1989), S. 61–66.
- SALOWSKY, Hellmut (1993): Codex Manesse. Beobachtungen zur zeitlichen Abfolge der Niederschrift des Grundstocks. In: *ZfdA* 122 (1993), S. 251–270.
- SAYCE, Olive (1982): *The Medieval German Lyric 1150–1300. The development of its themes and forms in their European context.* Oxford 1982.
- SCHEIBE, Siegfried (1971): Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe. In: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation.* Hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971, S. 1–44.
- SCHEIBE, Siegfried (1982): Zum editorischen Problem des Textes. In: *ZfdPh* 101 (1982) Sh., S. 12–29.
- SCHERER, Wilhelm: Der Kürenberger. In: *ZfdA* 17 (1874), S. 561–581.
- SCHIENDORFER, Max (1983): Ulrich von Singenberg, Walther und Wolfram. Zur Parodie in der höfischen Literatur. Bonn 1983 (= *Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik*; Bd. 112).
- SCHIENDORFER, Max (1985a): Beobachtungen zum Aufbau der Minnesanghandschriften sowie ein editorisches Konzept. Das Beispiel Ulrich von Singenberg. In: *ZfdPh* 104 (1985) Sh., S. 18–51.
- SCHIENDORFER, Max (1985b): Handschriftliche Mehrfachzuweisungen: Zeugen sängerischer Interaktion im Mittelalter? Zu einigen Tönen namentlich aus der Hohenburg-, Rotenburg- und Walther-Überlieferung. In: *Euphorion* 79 (1985), S. 66–94.
- SCHIENDORFER, Max (2003): Minnesang als Leselyrik – Mouvance – Rollen- und Sprachspiele. Eine Antwort auf Thomas Cramers Umwertung aller Werte. In: *ZfdPh* 122 (2003), S. 392–408.
- SCHIRMER, Karl-Heinz (1972): Die höfische Minnetheorie und Meinloh von Sevelingen. In: *Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Festschrift für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag.* Hrsg. von Karl-Heinz Schirmer und Bernhard Sowinski. Köln, Wien 1972. S. 52–73.
- SCHLOSSER, Horst Dieter (1969): Heinrich von Morungen: Von der elbe wirt entsen vil manic man (MF 126,8). In: *Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik.* Hrsg. v. Günther Jungbluth. Bad Homburg u.a. 1969. S. 121–135.
- SCHMID, Christel (1980): Die Lieder der Kürenberg-Sammlung. Einzelstrophen oder zyklische Einheiten? Göppingen 1980 (= GAG 301).
- SCHMIDT, Erich (1874): Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung. Straßburg 1874.
- SCHMITZ, Silvia (2007): Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im Eneas Heinrichs von Veldeke. Tübingen 2007 (= *Hermeae*; 113).
- SCHNEIDER, Karin (1987): *Gotische Schriften in deutscher Sprache. I. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300.* 2 Bde. Wiesbaden 1987.
- SCHNEIDER, Karin (1999): *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung.* Tübingen 1999 (= *Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte B*, Erg.-Reihe 8).
- SCHNEIDER, Ludwig (1969): Heinrich von Veldeke; Die „Strophenpaare“ MF 60,29 + 65,5 und MF 61,18 + 61,25. Syllogismen in Reimversen. In: *Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik.* Hrsg. v. Günther Jungbluth. Bad Homburg u.a. 1969. S. 83–107.
- SCHNELL, Rüdiger (1998): Autor und Werk im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven. In: *Wolfram-Studien XV* (1998), S. 12–57.
- SCHNELL, Rüdiger (2001): Vom Sänger zum Autor. Konsequenzen der Schriftlichkeit des deutschen Minnesangs. In: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450.* Hrsg. von Ursula Peters. Stuttgart, Weimar 2001 (= *Germanistische Symposien, Berichtsbände*; Nr. 23). S. 96–149.

- SCHUBERT, Martin J. (2000): *Ain schreiber, der was tæglich truncken*. Zu Stand und Fortgang der Varianzforschung. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 12 (2000), S. 35–47.
- SCHUBERT, Martin J. (2002): Versuch einer Typologie von Schreibereingriffen. In: Das Mittelalter 7 (2002), S. 125–144.
- SCHWEIGER, Valentin (1970): Textkritische und chronologische Studien zu den Liedern Heinrichs von Morungen. Freiburg 1970.
- SCHWEIKLE, Günther (1989): [Art.:] Burggraf von Regensburg. In: VL<sup>2</sup> 7, Sp. 1087–1089.
- SCHWEIKLE, Günther (1981a): [Art.:] Günther von dem Forste. In: VL<sup>2</sup> Bd. 3, Sp. 313–315.
- SCHWEIKLE, Günther (1981b): [Art.:] Hartwig von Raute. In: VL<sup>2</sup> Bd. 3, Sp. 536–538.
- SCHWEIKLE, Günther (1981c): [Art.:] Kaiser Heinrich. In: VL<sup>2</sup> Bd. 3, Sp. 678–682.
- SCHWEIKLE, Günther (1981d): [Art.:] Niune. In: VL<sup>2</sup> Bd. 3, Sp. 1169–1170.
- SCHWEIKLE, Günther (1985a): [Art.:] Graf Kraft von Toggenburg. In: VL<sup>2</sup> Bd. 5, Sp. 330–334.
- SCHWEIKLE, Günther (1985b): [Art.:] Konrad von Kirchberg (Kilchberg). In: VL<sup>2</sup> Bd. 5, Sp. 213–215.
- SCHWEIKLE, Günther (1990): Neidhart. Stuttgart: Metzler 1990 (= SM 253)
- SCHWEIKLE, Günther (1992): [Art.:] Burggraf von Riedenburg. In VL<sup>2</sup> 8, Sp. 63–67.
- SCHWEIKLE, Günther (1994a): Doppelfassungen bei Morungen. In: Ders.: Minnesang in neuer Sicht. Stuttgart, Weimar 1994. S. 278–296 (vormals in: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Kathryn Smits. Berlin 1981. S. 58–70).
- SCHWEIKLE, Günther (1994b): Textkritik und Interpretation. Heinrich von Morungen ‚Sit siu herzeliebe heizent minne‘ (MF 132,19). In: Ders.: Minnesang in neuer Sicht. Stuttgart, Weimar 1994. S. 216–264 (vormals in: ZfdA 93 (1964)).
- SCHWEIKLE, Günther (1995): Minnesang. Stuttgart, Weimar 1995 (= SM 244).
- SPARNAAY, H. (1948): Karl Lachmann als Germanist. Bern 1948.
- STACKMANN, Karl (1964): Mittelalterlicher Texte als Aufgabe. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Hrsg. von William Foerste und Karl Heinz Borck. Köln, Graz 1964. S. 240–267.
- STACKMANN, Karl (2001): Joachim Bumkes Ausgabe der ‚Klage‘. Notizen zu einer bemerkenswerten Neuedition. In: ZfpPh 120 (2001), S. 381–393.
- STOLZ, Michael: Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der *Manessischen Liederhandschrift*. In: Buchkultur im Mittelalter. Schrift – Bild – Kommunikation. Hrsg. v. Michael Stolz und Adrian Mettauer. Berlin, New York 2006. S. 67–99.
- STROHSCHNEIDER, Peter (1997): Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ‚New Philology‘. In: ZfdPh 116 (1997) Sh., S. 62–86.
- STROHSCHNEIDER, Peter (1998): [Rez. zu Joachim Bumke: Die vier Fassungen der Nibelungenklage.] In: ZfdA 127 (1998), S. 102–117.
- STROHSCHNEIDER, Peter (1999): Textualität der mittelalterlichen Literatur. Eine Problemskizze am Beispiel des ‚Wartburgkriegs‘. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hrsg. von Jan-Dirk Müller und Horst Wenzel. Stuttgart, Leipzig 1999, S. 19–41.
- TERVOOREN, Helmut (1970): Doppelfassungen bei Spervogel. (Zugleich ein Beitrag zur Kenntnis der Handschrift J.) In: ZfdA 99 (1970), S. 163–178.
- TERVOOREN, Helmut / WEIDEMEIER, Regine (1971): Reimkonjekturen bei Dietmar von Aist und Friedrich von Hausen. Zur Arbeitsweise eines mittelalterlichen Interpolators und seiner modernen Kritiker. In: ZfdPh 90 (1971) Sh., S. 46–65.
- TERVOOREN, Helmut (1980): [Art.:] Dietmar von Aist. In: VL<sup>2</sup> Bd. 2, Sp. 95–98.
- TERVOOREN, Helmut (1981): [Art.:] Heinrich von Morungen. In: VL<sup>2</sup>, Bd. 3, Sp. 804–815.
- TERVOOREN, Helmut (1991): Reinmar-Studien. Kommentar zu den ‚unechten‘ Strophen Reinmars des Alten. Stuttgart 1991.
- TERVOOREN, Helmut (1992): [Art.:] Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg. In: VL<sup>2</sup>, Bd. 8, Sp. 345–351.
- TERVOOREN, Helmut (1995): [Art.:] Spervogel. In: VL<sup>2</sup> Bd. 9, Sp., 81–87.

- TERVOOREN, Helmut (1997): *wan si suochen birn ûf den buochen*. Zur Lyrik Heinrichs von Veldeke und zu seiner Stellung im deutschen Minnesang. In: Ders.: Schoeniu wort mit suezeme sange. *Philologische Schriften*. Hrsg. von Susanne Fritsch und Johannes Spicker. Berlin 2000. S. 204–219. (Vormals in *Queeste*. Zeitschrift für die Literatur des Mittelalters in den Niederlanden 4 (1997), S. 1–15.)
- TERVOOREN, Helmut (1999): [Rez. zu] Thomas Cramer: Waz hilfet âne Sinne kunst? In: *ZfdA* 128 (1999), S. 366–371.
- TERVOOREN, Helmut (2000): Maasländisch oder Mittelhochdeutsch? In: Henric van Veldeken. Symposium Gent 1971. Hrsg. von Gilbert de Smet. Antwerpen/Utrecht 1971, S. 44–69. (Wieder in: Ders.: Schoeniu wort mit suezeme sange. *Philologische Schriften*. Hrsg. von Susanne Fritsch und Johannes Spicker. Berlin 2000 (= *Philologische Studien und Quellen*, H. 159), S. 20–38.)
- TERVOOREN, Helmut (2001): *eber, ber valke*. Kleine wortgeographische Beobachtungen zur Kürenberg-Überlieferung und Deutungsversuche zu Kürenbergs Strophe *Jô stuont ich nebtint spâte*. In: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.–17. Oktober 1999. Hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik*; Reihe A, Kongressberichte; Bd. 52). Bern u.a. 2001. S. 291–301.
- TIMPANARO, Sebastiano (1971): Die Entstehung der Lachmannschen Methode. Hamburg <sup>2</sup>1971.
- TOUBER, A. H. (1975): Deutsche Strophenformen des Mittelalters. Stuttgart 1975.
- TOUBER, A. H. (1992): Schreiberfehler in mittelalterlichen Spielhandschriften am Beispiel des ‚Donaueschinger Passionsspiels‘. In: *editio* 6 (1992), S. 123–130.
- TOUBER, Anton (2003): Rudolf von Fenis, Heinrich von Morungen, die Troubadour-Handschrift P (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI, 42) und Karl Bartsch. In: *ZfdA* 132 (2003), S. 24–34.
- VETTER, Ewald M. (1981): Die Bilder. In: *Codex Manesse*. Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Walter Koschorreck und Wilfried Werner. Frankfurt 1981. S. 41–100.
- VIZKELETY, András (1988): Die Budapester Liederhandschrift. Der Text. In: *PBB (W)* 110 (1988), S. 387–40.
- VOETZ, Lothar (1988): Überlieferungsformen mittelhochdeutscher Lyrik. In: *Codex Manesse*. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner, mit Beiträgen von Harald Drös u.a. Heidelberg <sup>2</sup>1988 (= *Heidelberger Bibliotheksschriften*, 30). S. 224–274 und 546–584.
- VOETZ, Lothar (2000): Zur Rekonstruktion des Inhalts der verlorenen Blätter im Neidhart-Corpus des Codex Manesse. In: *Septuaginta quinque*. Festschrift für Heinz Mettke. Hrsg. v. Jens Haustein u.a. Heidelberg 2000 (= *Jenaer germanistische Forschungen*; N.F., Bd. 5), S. 381–408.
- WACHINGER, Burghart; KORNRUMPF, Gisela (1969): 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 1969, S. 356–411.
- WACHINGER, Burghart (1983a): [Art.:] Der Junge Spervogel. In: *VL<sup>2</sup>*, Bd. 4, Sp. 911–913.
- WACHINGER, Burghart (1983b): [Art.:] Jenaer Liederhandschrift. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 4, Sp. 512–516.
- WACHINGER, Burghart (1985): [Art.:] Kolmarer Liederhandschrift. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 5, Sp. 27–39.
- WACHINGER, Burghart (1988): Hohe Minne um 1300. Zu den Liedern Frauenlobs und König Wenzels von Böhmen. In: *Wolfram-Studien X* (1988), S. 135–150.
- WAHNER, Joseph (1892): Dichtung und Leben des Minnesängers Rudolf von Rotenburg. Diss. Breslau, Greifswald 1892.
- WALTHER, Ingo F. (1975ff.): *Codex Manesse*. Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Interimstexte zum Vollfaksimile. 10 Teillieferungen. Frankfurt/Main 1975–1977.

- WAPNEWSKI, Peter (1959): Des Kürenbergers Falkenlied. In: Ders.: *Waz ist minne. Studien zur Mittelhochdeutschen Lyrik*. München 1975. S. 23–46. (Vormals in: *Euphorion* 53 (1959), S. 1–19.)
- WAPNEWSKI, Peter (1979): Zwei altdeutsche Frauenlieder. *Ez stuont ein frouwe alleine (MF 37,4). Sô wol dir, summerwunne! (MF 37,18)*. In: Ders.: *Waz ist minne. Studien zur Mittelhochdeutschen Lyrik*. München <sup>2</sup>1979 (= Beck'sche Schwarze Reihe; 195). S. 9–22.
- WEBER, Barbara (1995): *Œuvre-Zusammensetzungen bei den Minnesängern des 13. Jahrhunderts*. Göppingen 1995 (= GAG 609).
- WEDDIGE, Hilbert (1998): *Mittelhochdeutsch. Eine Einführung*. 2. überarb. Aufl. München: Beck 1998.
- WEIDISCH, Peter (1994): Otto von Botenlauben. Minnesänger – Kreuzfahrer – Klostergründer. Eine biographische Analyse. In: *Otto von Botenlauben. Minnesänger – Kreuzfahrer – Klostergründer*. Hrsg. von Peter Weidisch. Würzburg 1994 (= Bad Kissinger Archiv-Schriften 1), S. 17–56.
- WEIGEL, Harald (1989): »Nur was du nie gesehn wird ewig dauern«. Carl Lachmann und die Entstehung der wissenschaftlichen Edition. Freiburg 1989.
- WEINDT, Gertrud (1975): *Die Lieder Heinrichs von Veldeke. Studien zu einer Zykluskonzeption des Minnesangs und zu Veldekes Auffassung von „rechter“ und „unrechter“ Minne*. Gießen 1975.
- WERNER, Wilfried (1978): Die große Heidelberger („Manessesche“) Liederhandschrift. Beobachtungen zu ihrer Neuordnung durch den Schreiber As. In: *Heidelberger Jahrbücher XXII* (1978), S. 35–48.
- WERNER, Wilfried (1981): Die Handschrift und ihre Geschichte. In: *Codex Manesse. Die Große Heidelberger Liederhandschrift. Kommentar zum Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 848 der Universitätsbibliothek Heidelberg*. Hrsg. von Walter Koschorreck und Wilfried Werner. Frankfurt/Main 1981. S. 15–39.
- WERNER, Wilfried (1988): Schicksale der Handschrift. In: *Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg*. Hrsg. von Elmar Mittler und Wilfried Werner, mit Beiträgen von Harald Drös u.a. Heidelberg 1988 (= *Heidelberger Bibliotheksschriften*, 30). S. 1–21.
- WILLAERT, Frank (1999): Heinrich von Veldeke und der frühe Minnesang. In: *Mittelalterliche Lyrik: Probleme der Poetik*. Hrsg. von Thomas Cramer. Berlin 1999 (= *Philologische Studien und Quellen*; 154). S. 33–56.
- WILLEMSSEN, Elmar (2002): Projektbericht: Untersuchungen zur Varianz in der Walther-Überlieferung. In: Thomas Bein (Hrsg.): *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Produktion, Edition und Rezeption*. Frankfurt/Main u.a. 2002 (= *Walther-Studien*; Bd. 1), S. 219–223.
- WILLEMSSEN, Elmar (2006): *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen zur Varianz in der Liedüberlieferung*. Frankfurt/Main 2006 (= *Walther-Studien*; Bd. 1).
- WILMANNNS, Wilhelm (1875): Über Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. In: *AfdA* 1 (1875), S.149–158.
- WILMANNNS, Wilhelm (1867): Zu Walther von der Vogelweide. In: *ZfdA* 13 (1867), S. 217–288.
- WILMANNNS, Wilhelm (1882): *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*. Bonn 1882.
- WISSER, Wilhelm (1889): *Das Verhältnis der Minneliederhandschriften B und C zu ihrer gemeinschaftlichen Quelle*. Eutin 1889.
- WISSER, Wilhelm (1895): *Das Verhältnis der Minneliederhandschriften A und C zu ihren gemeinschaftlichen Quellen*. Eutin 1895.
- WOESLER, Winfried (1991): Entstehung und Emendation von Textfehlern. In: *editio* 5 (1991), S. 55–75.
- WOLFF, Ludwig; SCHRÖDER, Werner (1981): [Art.] Heinrich von Veldeke. In: *VL<sup>2</sup>*, Bd. 3, Sp. 899–918.
- WORSTBROCK, Franz Josef (1983): [Art.] Hiltbolt von Schwangau. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 4, Sp. 12–17.
- WORSTBROCK, Franz Josef (1996): Lied VI des Wilden Alexander. Überlieferung, Interpretation und Literaturhistorie. In: *PBB* 118 (1996), S. 183–204.



- WORSTBROCK, Franz Josef (1998): Der Überlieferungsrang der Budapester Minnesang-Fragmente. Zur Historizität mittelalterlicher Textvarianz. In: *Wolfram-Studien XV* (1998), S. 114–142.
- WORSTBROCK, Franz Josef (2007): Die Pastourelle Gottfrieds von Neifen. In: *mit clebeworten underweben*. Festschrift für Peter Kern zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Thomas Bein u.a. Frankfurt/Main 2007 (=Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung; Bd. 16). S. 11–18.
- ZATOCIL, Leopold (1953): Nové příspěvky k slezské literaturě středověké. In: *Slezský Sborník. Acta Silesiaca* 51 (1953), S. 449–463.
- ZUMTHOR, Paul (1983): Einführung in die mündliche Dichtung. Aus dem französischen übersetzt von Irene Selle. Berlin 1990 (Originalausgabe: *Introduction à la poésie orale*. Paris 1983).
- ZUMTHOR, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*. Paris 1972.

# Anhang

<b>Anhang 1: Doppelstrophen in C</b>	1
--------------------------------------	---

## **Anhang 2: Konkordanzen und diplomatische Abdrucke**

### **Corpora der Ursammlung**

Kaiser Heinrich	3
Rudolf von Fenis-Neuenburg	6
Graf Kraft von Toggenburg	14
Graf Konrad von Kirchberg	21
Graf Otto von Botenlauben	27
Markgraf von Hohenburg	35
Heinrich von Veldeke	41
Gottfried von Neifen (nur Konkordanz)	56

### **Corpora im Segment B**

Friedrich von Hausen	58
Burggraf von Rietenburg (nur Konkordanz)	64
Meinloh von Sevelingen	65
Ulrich von Gutenberg	69
Bernger von Horhein (nur Konkordanz)	72
Der von Johannsdorf (nur Konkordanz)	73
Heinrich von Morungen	75
Heinrich von Rugge	85
Der von Kürenberg	107
Dietmar von Aist	110
Rudolf von Rotenburg	117
Hartmann von Aue	122
Bligger von Steinach	130
Hartwig von Raute	132
Ulrich von Munegiur	135

### **Corpora im Segment C**

Hiltbolt von Schwangau	138
Wolfram von Eschenbach	144
Wachsmut von Künzingen	149
Willehalm von Heinzenburg	153
Leuthold von Seven	157
Ulrich von Singenberg, Truchseß von Sankt Gallen	163
Burggraf von Regensburg	171
Niune (nur Konkordanz)	173
Spervogel (nur Konkordanz)	176

## **Anhang 1 – Doppelstrophen in C**

### **a) Doppelstrophen innerhalb eines Grundstock-Segments**

#### Untersegment B<sup>1</sup>

Walther 104 [109] = 125<sup>a</sup> [131]

Walther 218 [225] = 233 [240]

#### Untersegment C

Reinmar von Zweter 121 = 197

### **b) Doppelstrophen in verschiedenen Segmenten**

#### Ursammlung – Untersegment B<sup>0</sup>

Markgraf von Hohenburg 1 = Rudolf von Rotenburg 11<sup>1-4</sup>

Markgraf von Hohenburg 3 = Rudolf von Rotenburg 10<sup>1-4</sup>

#### Untersegment B – BA

Reinmar der Alte 188 [196]–192 [200] = Heinrich von Rugge 1–5

Reinmar der Alte 194 [203]–197 [206] = Heinrich von Rugge 13–16

Reinmar der Alte 170 [178] = Heinrich von Rugge 17

Reinmar der Alte 198 [207]–205 [214] = Heinrich von Rugge 18–25

Reinmar der Alte 206 [215] = Heinrich von Rugge 29

Reinmar der Alte 186 [194]–187 [195] = Heinrich von Rugge 30–31

Reinmar der Alte 228 [237] = Milon von Sevelingen 13

#### Untersegment B<sup>0</sup> – C

Dietmar von Aist 21 = Spervogel 33

#### Untersegment B<sup>1</sup> – C

Walther 250 [259] = 356 [372]

Walther 251 [260] = 358 [374]

Von Trostberg 11–12 = Von Buchein 8–9

Von Trostberg 14–16 = Von Buchein 3–5

#### Untersegment B – C

Reinmar der Alte 14 = Walther 355 [371]

Reinmar der Alte 19 = Walther 357 [373]

#### Untersegment B<sup>0</sup> – CA

Rudolf von Rotenburg 4. Leich, 1. Versikel = Niune 1 (= Kol von Niunzen 1)

Rudolf von Rotenburg 37–38 = Niune 3–4

Rudolf von Rotenburg 40–41 = Niune 6–7

#### Untersegment B – CA

Von Scharfenberg 8 = Alram von Gresten 6

#### Untersegment BA – C

Heinrich von der Mure 8–9 = von Buchein 6–7

#### Untersegment BA – CA

Neidhart 227–228 = Friedrich der Knecht 5–6

**c) Doppelstrophen, die von wenigstens einer Nachtragshand bearbeitet wurden**

Ursammlung – Schreiber Es

Heinrich von Veldeke 52 = Chuonze von Rosenheim 2

Grundstock-Segment B<sup>1</sup> – Schreiber Es

Walther 234 [241] = 443 [466] → Grundstock B – Schreiber Es

Walther 244 [253] = 401 [418] → Grundstock B – Schreiber Es

Walther 245 [254] = 403 [420] → Grundstock B – Schreiber Es

Untersegment BA – As/J3-Nachtrag

Heinrich von Veldeke 58 = Ulrich von Lichtenstein 57

Heinrich von Veldeke 59/60 = Ulrich von Lichtenstein 54

Heinrich von Veldeke 61 = Ulrich von Lichtenstein 56

Grundstock-Segment BA – Schreiber Es

Der von Johansdorf 39 = Rubin von Rudeger 1

Grundstock-Segment CA – Schreiber Es

Niuniu 1 = Kol von Niussen 1 (= Rudolf von Rotenburg 4. Leich, 1. Versikel)

Niuniu 2 = Kol von Niussen 2

Grundstock-Segment CB – Schreiber Es

Wachsmut von Künzingen 15–17 = Chuonze von Rosenheim 3–5

Ulrich von Singenberg C 15 = Chuonze von Rosenheim 6

Grundstock C – As/J3-Nachtrag

Der Taler 2–6 = Schenk Ulrich von Winterstetten 123–127

Schreiber Es – Schreiber Es

Heinrich Teschler 37–39 = Walther 468–470

Wolfram von Eschenbach 24 = Rubin von Rudeger 3

**Kaiser Heinrich**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Keifer Heinrich / –

Lokalisierung: Eröffnungscorpus (Bl. 6<sup>r/v</sup>); Ursammlung

Schreiber/Illuminator: As / J1

Nachträge: –

Besonderheiten: starker Abrieb der Miniatur deutet evtl. auf ursprüngl. Stellung am Lagenanfang oder ein zeitweiliges Kursieren als Einzelblatt

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: KAISER HAINRICH

Lokalisierung: Eröffnungscorpus (S. 1–3); Grundstock

Schreiber: Hauptschreiber

Besonderheiten: –

Große Heidelberger			B	MF alt	MF neu
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		b	1	5,16	III,1
2		b	2	5,23	III,2
3		b	3	5,30	III,3
4		b	4	5,37	III,4
5	*	r	5	4,17	I,1
6		r	6	4,26	I,2
7	*	b	7	4,35	II,1
8		b	8	5,7	II,2

C 1–4, B 1–4; MF III

C 1 (blau)	B 1
<p>Ich grüffe mit gefange die f̄vffen ·  die ich vermeiden niht wil noch enmac ·  do ich fi v̄o mynde rehte mohte gr̄uffen  ach laides des ift manig tag ·  fwer nv dif̄u liet finge vor ir ·  der ich fo gar vnfenfteclich enbir ·  es fi wib oder man der habe fi gegr̄uffet v̄o mir ·</p>	<p>Ich gr̄uffe mit gefange die f̄vzen ·  die ich vermeiden niht wil noch enmag ·  das ich fi von mynde rehte mohte gr̄vzen ·  ach laides des ift manig tag ·  fwer nv dif̄v liet finge vor ir ·  der ich fo gar vnfenfteclich enbir ·  es fi wib od<sup>s</sup> man ·  d<sup>s</sup> habe fi gegr̄vzet von mir ·</p>
C 2 (blau)	B 2
<p>Mir fint d̄u rich v̄n d̄u lant vndertan ·  fwenne ich bi der minneclichen bin ·  v̄n fwenne ich gefcheide von dan ·  fo ift mir aller min gewalt v̄n min richtv̄m dahin ·  wan fenden kvmb<sup>s</sup> den zelle ich mir danne ze habe ·  fus kan ich an freuden ftigen vf v̄n ouch abe ·  v̄n bringe den wehfel als ich wenne dur ir liebe ze  grabe ·</p>	<p>Mir fint d̄v riche v̄n d̄v lant vnd<sup>s</sup> tan ·  fwenne ich bi der minneclichen bin ·  v̄n fwenne ich gefchaide von dan ·  fo ift mir al min gewalt v̄n min richtv̄m da hin ·  wan fenden kvmb<sup>s</sup> den zel ich mir danne zehabe ·  fvs kan ich an vr̄oden ftigen vf v̄n ðch abe ·  v̄n bringe den wehfel als ich wene durch ir liebe ze  grabe ·</p>
C 3 (blau)	B 3
<p>Sit das ich fi fo gar herzeclichen minne ·  v̄n fi ane wenken zallen ziten trage ·  beide in herze v̄n ouch in finne ·  vnder wilent mit vil maniger clage ·  was git mir darvmb<sup>e</sup> d̄u libe zelone ·  da b̄vtet fi mirs fo rehte fchone ·  e · ich mich ir verzige  ich verzige mih e · der crone</p>	<p>Das ich fi fo herclichen minne ·  v̄n fi ane wenken trage ·  baide in herze v̄n in finne ·  vnd<sup>s</sup> wilent mit clage ·  was git mir darvmb<sup>e</sup> d̄v liebe ze lone ·  da b̄vtet fi mirs fo fchone ·  e ich mich ir verzige ·  ich verzige mich e der krone</p>
C 4 (blau)	B 4
<p>Er f̄ndet fwer des niht gelöbet ·  das ich möhte geleben manigen lieben tag ·  ob ioch niemer crone kemme vf min höbet ·  des ich mich ân fi nicht vermessen mag ·  verlur ich fi was het ich danne ·  da tohte ich ze freuden weder wiben noh manne ·  v̄n wer min befter troft beide ze âhte v̄n zebanne ·</p>	<p>Er f̄vndet fwer des niht gelöbet ·  ich mohte geleben manigen lieben tag ·  obe ioch niemer krone keme vf min höbet ·  des ich mich âne fi nicht vermessen mag ·  verlv̄r ich fi was hette ich danne ·  da t̄ögete ich ze vr̄oden noch wiben noch manne ·  v̄n were min befter trofte baid̄v ze ahte v̄n ze banne ·</p>

C 5–6, B 5–6; MF I

C 5 (Nota, rot)	B 5
<p>Wol hoher danne riche ·  bin ich alle die zit ·  fo alfo gvtliche ·  dú gvte bi mir lit ·  fi hat mich mit ir tvgende ·  gemachet laides vri ·  ich kom fit nie fo verre ir ivgende ·  ir enwere min ftetes herze ie nahe bi ·</p>	<p>Uvol höher danne richer ·  bin ich alle die zît ·  fo fo gv̄teliche ·  dý gv̄te bi mir lit ·  fi hat mich mit ir tvgende ·  gamachet laides fri ·  ich kom ir nie fit in ivgende ·  ir were min ftetes herze ie nahe bi ·</p>
C 6 (rot)	B 6
<p>Ich han den lib gewendet ·  an einen ritter gv̄t ·  das ift alfo verendet ·  das ich bin wol gemv̄t ·  das nident ander frowen ·  vñ habēt des has ·  vñ ſprechent mir zeleide das fi in wellen ſchowen ·  mir geviel in alder welte nie nieman bas ·</p>	<p>Ich han den lip gewendet ·  an ainen ritter gv̄t ·  das ift alfo verendet ·  das ich bin wolgemv̄t ·  das nident ander vrowen ·  vñ habent des has ·  vñ ſprechent mir ze laide das ·  fi wellent in ſchowent ·  mir gevieler in alle der welte nie manne bas ·</p>

C 7–8, B 7–8; MF II

C 7 (Nota, blau)	B 7
<p>Riteft dv nv hinnen ·  der aller liebſte man ·  den nach minen ſinnen ·  ie dehein frowe me gewan ·  kvmeft dv mir niht ſchiere fo verlúfe ich minen lib ·  den möhte mir in aldē welten ·  got niemer vergelten ·  ſprach dc minnecliche wib ·</p>	<p>Riteft dv<sup>nv</sup> hinnen ·  der alre liebeſte man ·  dv biſt in minē ſinnen ·  fv̄r alle die ich ie gewan ·  kvmeft dv mir<sup>niht</sup> ſchiere fo verlvs ich minen lip ·  den moht mir got in alle der welte niemer vergelten ·  ſprach das wip ·</p>
C 8 (blau)	B 8
<p>Wol dir gefelle gv̄te ·  das ich ie bi dir gelag ·  dv woneft mir in dem mv̄te ·  d[i]e naht vñ ouch den tag ·  dv ziereft mine ſinne vñ biſt mir dar zv̄ holt ·  nv merkent wie ich das meine ·  als edel geſteine tv̄t da mans leit in dc golt ·</p>	<p>Vvol dir gefelle gv̄te ·  das ich ie bi dir gelag ·  dv woneft mir in dem mv̄te ·  die naht vñ ouch den tag ·  dv ziereft mine ſinne vñ biſt mir darzv̄ holt ·  nv merkent wie ich das maine ·  als edel geſtaine ·  ſwa man das lait in das golt ·</p>

**Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Graue Rūdolf vō Nūwenburg / –  
 Lokalisierung: Bl. 20<sup>r</sup>–22<sup>r</sup>; Bll. 20<sup>r/v</sup>, 22<sup>r</sup> Ursammlung, Bl. 21<sup>r</sup> Untersegment BA  
 Schreiber/Illuminator: As/J1, Nachträge durch As/J2  
 Nachträge: Strophen 23–25  
 Besonderheiten: Bl. 21 möglicherweise falsch eingelegt

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: GRAVE · R · UON · FENIS  
 Lokalisierung: S. 4–8; Grundstock  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A): Bl. 23<sup>v</sup>, Einzelstrophe, tradiert unter dem Namen NIVNE  
 Würzburger Liederhandschrift (E): Bl. 179<sup>v</sup>, Verse gehen ein in zweite bis vierte Strophe eines fünfstrophigen Liedes, signiert mit *h<sup>s</sup> walther<sup>1</sup>*  
 Weimarer Liederhandschrift (F): Bl. 106<sup>r</sup>, anonym (Strophen F 1–49 werden größtenteils anderenorts Walther von der Vogelweide zugeschrieben)

Große Heidelberger			B	Kleine Heidelberger		E	F	MF neu	MF alt
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		lfd. Nr.	Paragraph?	Walther	anonym		
1		r	1					I,1	80,1
2		r	2					I,2	80,9
3		r	3					I,3	80,17
4	*	b	4					II,1	80,25
5		b	5					II,2	81,6
6		b	6					II,3	81,14
7		b	7					II,4	81,22
8	*	r	8					III,1	81,30
9		r	9					III,2	81,37
10		r	10					III,3	82,5
11		r	11					III,4	82,12
12		r	12					III,5	82,19
13*	*	b	13	Niune 37?	Einzelstr.			V,1	82,26

<sup>1</sup> Das Corpus ist überschrieben mit den Worten: *Hie heben t̄ich die lieder an des meift<sup>s</sup> von der vogelweide hern walthers v̄*



*Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg*

Bl. 21

Große Heidelberger			B	Kleine Heidelberger		E	F	MF neu	MF alt
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		lfd. Nr.	Paragraph?	Walther	anonym		
23 (N)	*	b				188	39	VIII,2	85,7
24 (N)		b				189 Vv. 1–6; 190 Vv. 7–8		VIII,3 Vv. 1–6; VIII,4 Vv. 7–8	85,15–20 85,29–30
25 (N)		b				190 Vv. 1–6; 189 Vv. 7–8		VIII,4 Vv. 1–6; VIII,3 Vv. 7–8	85,23–28 85,21–22

auf Bl. 22<sup>r</sup> Fortsetzung von Bl 20<sup>v</sup> (ohne Zählung Goldasts)

13*			13	Niune 37	Einzelstr.			V,1	82,26
14		b	14					V,2	82,34
15		b	15					V,3	83,3
16	*	r	16					IV,1	83,11
17		r	17					IV,2	83,18
18	*	b	18					VI,1	83,25
19		b	19					VI,2	83,36
20	*	r						VII,1	84,10
21		r						VII,2	84,19
22		r						VII,3	84,28

C 1–3, B 1–3; MF I

C 1 (rot)	B 1
<p>Gewan ich zeminnen ie gv̄ten wan ·                      nv han ich von ir werden troft noh gedingē ·                      wan ich en weis wie mir fule gelingen ·                      fīt ich fī mac weder lāffen noh han ·                      mir ift alf dem der vf den böm da ftiget                      v̄n niht hoher mac v̄n da mitten belibet ·                      v̄n öch mit nihte wider komen kan v̄n alfo                      die zit mit forgē hin e vertribet ·</p>	<p>Gewan ich ze minnen ie gv̄ten wan ·                      nv han ich von ir weder troft noch gedingen ·                      wan ich enwais wie mir f̄vle gelingen ·                      fit ich fī mag weder laffen noch han ·                      mir ift alfe dem der vf den böm da ftiget ·                      v̄n niht hoh<sup>s</sup> mag ·                      v̄n da mitten belibet ·                      v̄n öch mit nihte wid<sup>s</sup>komē kan ·                      v̄n alfo die zit mit forgen hine vertribet ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Mir ift als dem der da hat gewant ·                      fīnen mūt an ein fpil v̄n er da mitte verlūfet ·                      v̄n ers verfwert zefpate ers doch verkūfet ·                      alfo han ich zefpate erkant ·                      der groffen lifte die minne wider mich hat                      mit schonen geberden fī mich z̄v̄ ir brahte ·                      v̄n leitet mich als böfe geltere tūt der wol                      geheiffet v̄n geltes nie gedahte ·</p>	<p>Mir ift alfe deme der da hat gewant ·                      fīnen mūt an ain fpil · v̄n er da mitte verlūfet                      v̄n erz verfwert ze fpate erz doch verlūfet ·                      alfo han ich mich zefpate erkant ·                      der groffen lifte die d̄y minne wid<sup>s</sup> mich hat ·                      mit schonē geberden fī mich ze ir brahte ·                      v̄n laitet mich alfe der böfe geltere tūt ·                      d<sup>s</sup> wol gehaiffet v̄n geltes nie gedahte ·</p>
C 3 (rot)	B 3
<p>Min frowe fol h̄an nv den gewin ·                      das ich ir diene wan ich mac es miden ·                      e doch bi<sup>t</sup>e ich fī das fīs gerūche liden ·                      fo wirret mir niht dū not die ich lidende bin ·                      wil aber fī mich von ir vertriben ir fchōner gr̄vs                      fcheidet mich von ir libe ·                      noh dannoch fürhte ich mere das fī mich von                      allen minen freuden vertribe ·</p>	<p>Min vrowe fol lan den gewin ·                      das ich ir diene ich mag es miden ·                      ie doch bitte ich fī das ger̄vche<sup>2</sup> liden ·                      fo wirret mir niht d̄y not · die ich lidende bin ·                      wil ab<sup>s</sup> fī mich von ir vertriben ·                      ir fchōner gr̄vs fchaidet mich von ir libe ·                      noch dannoch f̄vrhte ich das fī mich v<sup>s</sup>tribe ·</p>

<sup>2</sup> ‘g’ überschreibt ‘f’.

C 4–7, B 4–7; MF II

C 4 (Nota; blau)	B 4
<p>Minne gebütet mir das ich finge ·  vñ wil niht das mich iemer verdrieffe ·  nv han ich von ir werden troft noch gedinge ·  vñ das ich mines fanges iht genieffe ·  fī wil dc ich iemer diene vf einen tag ·  da noch min dien<sup>t</sup> ie vil cleine wag ·  vñ al min ftete niht gehelfen mac ·  nv were min reht möhat ich das ichs lieffe ·</p>	<p>Minne gebütet mir das ich finge ·  vñ wil niht das mich iem<sup>s</sup> verdrieffe ·  nv han ich von ir wed<sup>s</sup> troft noch gedinge ·  vñ das ich mines fanges iht genieffe ·  fī wil das ich iem<sup>s</sup> diene an fōlthe stat ·  da noch min dienft ie vil cleine wag ·  vñ al min ftete niht gehelfen mag ·  nv were min reht moht ich das ich es lieffe ·</p>
C 5 (blau)	B 5
<p>Es ftet mir niht fo ine mac es niht lâffen ·  das ich das herze von ir niemer bekere ·  es ift ein not das ich mich niht kan mâffen ·  ine mīne fī dū mich da haffet fere ·  vñ iemer tñ swies doch dar vmbe mir ergat ·  min groflū ftete mich des niht erlat ·  vñ es mich leider cleine veruat ·  ift es leit doh diene ich ir iemer mere ·</p>	<p>Es ftet mir niht fo ich enmag es niht laffen ·  das ich das herze von ir iem<sup>s</sup> bekere ·  es ift ain not das ich mich niht kan maffen ·  ich minne fī dý mich da haffet fere ·  vñ iemer tñ fwie es doch darvmbe mir ergat ·  min grōflý ftete mich des niht erlat ·  vñ es mich laid<sup>s</sup> claine vervat ·  ift es ir lait doch diene ich ir iemer mere ·</p>
C 6 (blau)	B 6
<p>Iemer mere wil ich ir dienen mit ftête ·  vñ weif doch wol das ich fin niemer lon gewinne ·  es wer an mir ein fin ob ich da bete ·  da ich lōnef mich verfehe von der minne ·  lones han ich noh vil kleinen wan ·  ich diene ie dar da es mich kleine kan veruan ·  nv lieffe ich es gerne möhte ich es lan ·  es wellent dur das nih<sup>t</sup> von ir mine finne ·</p>	<p>Iemer mere wil ich ir dienen mit ftete ·  vñ wais doch wol das ich fin niem<sup>s</sup> lon gewinne ·  es were an mir ain fin ob ich da bete ·  da ich lones mich verfehe von der minne ·  lones han ich noch vil clainen wan ·  ich diene ie dar da es mich claine kan veruan ·  nv lies ich es g<sup>s</sup> ne moht ich es lan ·  es wellent dvrch das niht von ir mine finne ·</p>
C 7 (blau)	B 7
<p>Mine finne wellent dur das niht von ir fcheiden ·  fwie fī mich bi ir niht wil lan beliben ·  fī enkan mir doch das niemer geleiden ·  ich en diene ir gerne vñ dur fī allē gýten wiben ·  lide ich dar vnder not das ift an mir niht fchin ·  dū not ift dū meifte wne min ·  fī fol ir zorn darvmbe laffen fin ·  wan fī enkan mich niemer vō ir vertriben ·</p>	<p>Mine finne wellent dvrch das niht von ir fchaiden ·  fwie fī mich bi ir niht wil lan beliben ·  fī enkan mir doch das niem<sup>s</sup> gelaiden ·  ich diene ir gerne vñ dvrch fī allen gýten wiben ·  lide ich darvnd<sup>s</sup> not das ift an mir niht fchin ·  dý not ift dý maifte wne min ·  fī fol ir zorne darvmbe laffen fin ·  wan fī enkan mich niemer von ir vertriben ·</p>

C 8–12, B 8–12; MF III

C 8 (Nota; rot)	B 8
<p>Mit fange wānde ich mine forge krenken ·  dar vmbe finge ich das ich fi wolte lan ·  fo ich ie mere finge vñ ir ie bas gedenkē ·  fo mvgent fi mit fange leider niht zergan ·  wā minne hat mich braht in solhen wan ·  dem ich fo lihte niht mac entwenken ·  wan ich ime lange har gevolget han ·</p>	<p>Mit fange wande ich mine forge krenken ·  darvmbe finge ich das ich fi wolte lan ·  fo ich ie mere finge vñ ir ie bas gedenke ·  fo mvgent fi mit fange laid<sup>s</sup> niht zergan ·  wan minne hat mich braht in fōlchen wan ·  dem ich fo lihte niht mag entwenken ·  won ich ime lange her gevolget han ·</p>
C 9 (rot)	B 9
<p>Sit das dū minne mich wolte alfuft erē ·  das fi mich hies in dem herzen tragen ·  dū mir wol mac min leit zefreuden keren ·  ich wer ein göch wolt ich mich der entfagen ·  ich wil minen kvمبر ouch minne klagen ·  wan dū mir kvnde das herze alfo verferen ·  dū mac mir wol ze freuden hufe gefchragen ·</p>	<p>Sit das dý minne mich wolte alfv<sup>s</sup> eren ·  das fi mich hies in dem h<sup>s</sup>zen tragen ·  dý mir wol mag min lait ze vrōden keren ·  ich were ain göch wolt ich mich d<sup>s</sup> entfagen ·  ich wil minen kvmb<sup>s</sup> öch minnē clagen ·  wan dý mir kvnde das h<sup>s</sup>ze alfo verferen ·  dý mag mich wol ze vrōden hvs geladen ·</p>
C 10 (rot)	B 10
<p>Mich wndert wie mich min frowe twinge ·  fo fere fwenne ich verre von ir bin ·  fo gedenke ich mir vñ ift min gedinge ·  möhte ich fi sehen min forge wer da hin ·  fo ich bi ir bin des trōft sich min fin ·  vñ wenne des das mir wol gelinge ·  alrerft meret sich min vngewin ·</p>	<p>Mich wndert des wie mich min vrowe twinge ·  fo fere fwenne ich verre von ir bin ·  fo gedenke ich mir vñ ift min gedinge ·  mūs ich fi sehen min forge were da hin ·  fo ich bi ir bin · des trōftet sich min fin ·  vnde wene des das mir wol gelinge ·  alreft meret sich min vngewin ·</p>
C 11 (rot)	B 11
<p>So ich bi ir bin min forge ift deft mere ·  als der sich nahe bütet z<sup>v</sup> der glūt ·  der brennet sich von rehte harte fere ·  ir großfü güte mir das selbe tūt ·  fwenne ich bi ir bin das tōdet mir den mv̄t ·  vñ stirbe aber rehte fwēne ich von ir kere ·  wan mich das sehen dvnket alfo gv̄t ·</p>	<p>So ich bi ir bin min forge ift defte mere ·  alfe der sich nahe bvtet z<sup>v</sup> der glvt ·  der brennet sich vō rehte harte fere ·  ir großffe gv̄ti mir das selbe tv̄t ·  fwēne ich bi ir bin · das tōtet mir den mv̄t ·  vñ stirbe ab<sup>s</sup> rehte fwenne ich von ir kere ·  wan mich das sehin dvnket alfo gv̄t ·</p>
C 12 (rot)	B 12
<p>IR schōnen lip han ich da vor erkennet ·  er tūt mir als der vledramus das liet ·  dū flūget dar an vntz fi sich gar verbrennet ·  ir großfü güte mich also verriet ·  min tvmbes herz das en lie mich alfo niet ·  ich enhabe mich fo verre an fi verdennet ·  das mir zeivngest reht alfam gefchiet ·</p>	<p>Ir schōnen lip han ich da vor erkennet ·  er tv̄t mir als der fv̄rstelin das lieht ·  dý flýget daran vnze fi sich gar verbrennet ·  ir großfv̄ gv̄ti mich also verierret ·  min tvmbes herze das enlie mich alfo niht ·  ich habe mich fo verre an fi verwendet ·  das mir ze iungest rehte alfame gefchiht ·</p>

C 13–15, B 13–15, Niune A37; MF V

C 13 (Nota; blau)	B 13
<p>Ich kûfe an dem walde ·                      fin lōb ift geneiget ·                      das doch vil ſchone ftvnt frōlichen ê ·                      nv rifet es balde ·                      des ſint gar gefweiget ·                      die vogel ir fanges das machet der ſne ·                      der tv̄t in beide vnfanfte vñ we ·                      des m̄vs dur not mich verdrieffen der zit ·                      vntz ich erfihe ob der wint<sup>s</sup> zerge ·                      da von dū heide betwngene lit ·</p>	<p>Ich kûfe an dem walde ·                      fin lobe ift genaiget ·                      das doch vil ſchone ftvnt ·                      frōliche e nv rifet es balde ·                      des ſint gar gefwigen                      die vogel ir fanges das machet der ſne ·                      der tv̄t in baide vnfanfte vñ we ·                      des m̄vs dvr not mich verdrieffen der zit ·                      vnze ich erfihe ob der wint<sup>s</sup> zer ge ·                      da von dý haidý betwngenv lit ·</p>
C 14 (blau)	B 14
<p>Lib vñ finne ·                      die gab ich ir für eigen ·                      vf genade der ſi hat gewalt ·                      ift das dū minne ·                      ir gv̄te wil an mir zeigen ·                      fo ift al min kvmb<sup>s</sup> zefreuden geſtalt ·                      ſus mac ich ivngen ſus wird ich alt ·                      wan das mir eine mere noch ſanfter tv̄t ·                      das ſi zer beſten ift vor us gezalt ·                      dū mich ſol machen fro frōlich gemv̄t ·</p>	<p>Lip vñ finne                      die gap ich für aigen ir ·                      vf gnade der hat ſi gewalt ·                      ift das dý minne                      ir gv̄te wil an mir zaigen ·                      fo ift al min kvmb<sup>s</sup> ze vrōden geſtalt ·                      ſvs mag ich ivngen alſus wurde ich alt ·                      won das mir ain mere noch ſanfter tv̄t ·                      das ſi zer beſten ift vor vs gezalt ·                      dý mich ſol machen vro vrōlich gemv̄t ·</p>
C 15 (blau)	B 15
<p>Wolde ſie eine ·                      wie ſchiere al min ſwere ·                      wrde geringet ſwie we ſi mir tv̄t ·                      ir lip ift ſo reine ·                      das nieman were ·                      an freuden riche noh hoher gemv̄t ·                      ift das dū ſchone ir genade an mir tv̄t ·                      fo ift mir gelungen noch bas danne wol ·                      wan dū vil gv̄te ift noch beffer danne gv̄t ·                      von der min herze niht ſcheiden en ſol ·</p>	<p>Vvolte ſi aine ·                      wie ſchiere al min ſwere ·                      wrde geringet · ſwie we ſi mir tv̄t ·                      ir lip ift ſo raine ·                      das nieman were ·                      an vrōden richer noch hoher gemv̄t ·                      ift das dý ſchōne ir gnade an mir tv̄t ·                      fo ift mir gelvngē noch bas danne wol ·                      wan dý vil gv̄te was noch beffer danne gv̄t ·                      von der min herze niht ſchaiden ſol ·</p>

Niune A 37

Ich kûfe an deme walde ·  
 ſin lōp ift geneiget ·  
 der ftvnt noch hv̄re vil vroelichen ê ·  
     nv rifet er balde  
     des ſint gar gefweiget  
     die vogel ir gefanges dc machet d<sup>s</sup> ſne ·  
 dc tv̄t in beiden vnfanfte vñ wê ·  
 des mvz dvr not mich verdriezen der zit ·  
 vnz ich beſehi obe d<sup>s</sup> winter zerge ·  
 da vō dý heide betwungen nv lit ·

C 16–17, B 16–17; MF IV

C 16 (Nota; rot)	B 16
<p>Ich han mir selber gemachet die fwere ·  das ich der ger d<sup>u</sup> sich mir wil entfagen ·  d<sup>u</sup> mir zer werbenne vil lihte were ·  die fl<sup>u</sup>he ich w<sup>a</sup> fi mir niht kan behagen ·  ich minne die d<sup>u</sup> mirs niht wil vertragen ·  mich minnent och die mir sint doch bor mere ·  fus kan ich wol beide fliehen v<sup>n</sup> iagen ·</p>	<p>Ich han mir selber gemachet die fwere ·  das ich d<sup>s</sup> ger d<sup>v</sup> sich mir wil entfagen ·  d<sup>v</sup> mir zer werbenne vil lihte were ·  die fl<sup>u</sup>he ich wan fi mir niht kan behagē ·  ich minne die d<sup>v</sup> mir es niht wil vertragen ·  fvs kan ich wol baid<sup>v</sup> vliehen v<sup>n</sup> iagen ·</p>
C 17 (rot)	B 17
<p>Owe das ich niht erkande die minne ·  ê ich mich hete an fi verlan ·  fo hete ich von ir gewendet die finne ·  wan ich ir nah minem willen niht han ·  fus strebe ich vf vil tvmben wan ·  des fürhte ich grōsse not gewinne ·  den kumber han ich mir selber getan ·</p>	<p>Owe das ich niht erkande die minne ·  e ich mich het an fi verlan ·  fo het ich von ir gewendet die finne ·  wan ich ir nach minē willen niht han ·  fvs stirbe ich vf vil tvmben wan ·  des fürhte ich vil grōsse not gewinne  den kvmb<sup>s</sup> han ich mir felb<sup>s</sup> getan ·</p>

C 18–19, B 18–19; MF VI

C 18 (Nota; blau)	B 18
<p>Das ich den fvmer also mâffeclichen clage ·  walt v<sup>n</sup> bl<sup>u</sup>men die sint gar betwngē ·  das ift da von das fin zit ·  mir noh her <u>ge</u> hat gefrumt harte cleine vmb ein wib ·  vil lihte gefreuwent fi die liechten tage ·  den da vor ift nah ir willen gelvngen ·  mac mir der winter den srit ·  noch gefcheiden hin zir der ie gerte min lib ·  fo ift das min reht dc ich in iemer ere ·  wan miner fwere wart nie mere ·  owe zw<sup>u</sup> lat mich <u>er</u> verderben d<sup>u</sup> here ·</p>	<p>Das ich den fvm<sup>s</sup> also mefelichen clage ·  walt v<sup>n</sup> bl<sup>u</sup>mē die sint gar betwngen ·  das ift davon das fin zit  mit noch her hat gefvmet harte claine vmbe ain wip ·  vil lihte gev<sup>r</sup>owent fi die liechten tage ·  den da vor ift nach ir willen gelvngen ·  mag mir d<sup>s</sup> wint<sup>s</sup> den srit noch gefchaidē ir zir ·  d<sup>s</sup> ie gerte min lip ·  fo ift das min reht das ich in iem<sup>s</sup> ere ·  w<sup>a</sup> min<sup>s</sup> fwere wart nie mere ·  owe wie nv lat mich verderben d<sup>v</sup> here ·</p>
C 19 (blau)	B 19
<p>D<sup>u</sup> heide noch der vogel sanc ·  kan an ir troft mir niht freude bringen ·  d<sup>u</sup> mir dc herze v<sup>n</sup> den lip hat betwngen ·  das ich ir niht v<sup>s</sup>geffen mac ·  fwie uil fi gefingent mich dvnket zelanc ·  das b<sup>i</sup>tten dur das v<sup>s</sup>zage ich an g<sup>u</sup>ten dingen ·  da von m<sup>v</sup>s ich dur not fin vngelvngen ·  von ir wan mir nie wib fo nahe gelac ·  fwenne fi wil fo bin ich leidef <sup>a</sup>ne ·  min lachen ftat fo bi fvnnen der mâne ·  doch was gen<sup>v</sup>c grof min freude her v<sup>o</sup> wane ·</p>	<p>D<sup>v</sup> haide noch d<sup>s</sup> vogel fang ·  kan an ir troft mir niht vr<sup>o</sup>de bringen ·  d<sup>v</sup> mir das h<sup>s</sup>ze v<sup>n</sup> den lip hat betwngē ·  das ich ir niht vergeffen mag ·  fwie vil f<sup>v</sup> gefingent mich dvnket ze lang das biten ·  dvrch das verzage ich an g<sup>v</sup>ten gedingen ·  da m<sup>v</sup>s ich dvr not von verderben ·  von ir wan mir nie wip fo nahe gelag ·  fwenne fi wil fo bin ich laides ane ·  min lachen ftat fo bi fvnnen der mane ·  do was gn<sup>v</sup> groz h<sup>s</sup> min vr<sup>o</sup>de von wane ·</p>

**C 20 (Nota; rot)**

---

Nvn ift niht mere min gedinge ·  
wan das fi ift gewaltig min ·  
bi gewalte fol genade fin ·  
vf den troft ich ie noch finge ·  
genade dū fol uber komen groffen gewalt dvrch miltekeit ·  
genade zimt wol bi richeit ·  
ir tvngende fint fo vollekommen ·  
das dvrch reht mir ir gewaldes fol fromen ·

**C 21 (rot)**

---

Swer fo fteten dienest kvnde ·  
des ich mih [doch] trōften fol ·  
dem gelvnge lihte wol ·  
ze ivngest er mir vberwnde ·  
das fende leit das nahen gat ·  
das wirt lachen vñ fpil ·  
fin truren gat zefreuden vil ·  
in einer ftvnde fo wirt es rāt ·  
das man zehen iar gedienet hat

**C 22 (rot)**

---

Swer fo langes bīten schildet ·  
er hat fichs niht wol bedaht ·  
nah rūwe fo hat es wnne braht ·  
truren fich mit freudē gildet ·  
dem der wol biten kan ·  
das er mit zūhten mac vertragen ·  
fin leit vñ nah genaden klagen ·  
der wirt vil lihte ein felig man ·  
das ift der troft den ich noch han ·

**Graf Kraft von Toggenburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Graue Kraft von Toggenburg / –  
 Lokalisierung: Bl. 22<sup>v</sup>–23<sup>v</sup>; Ursammlung, vereinzelte Nachträge (Segment B)  
 Schreiber/Illuminator: As/J1, Nachträge von As/J2  
 Nachträge: Strophen 10, 24–25  
 Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Naglersches Fragment (C<sup>b</sup>): Textblatt enthält eine fragmentarische und 13 vollständige Strophen ohne Signatur

Große Heidelberger			C <sup>b</sup>	SMS
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		
1		b		1,I
2		b		1,II
3		b		1,III
4		b		1,IV
5		b		1,V
6	*	r		2,I
7		r		2,II
8		r	1*	2,III
9		r	2	2,IV
10 (N)		r		2,V
11	*	b	3	3,I
12		b	4	3,II
13		b	5	3,III
14		b	6	3,IV
15		b	7	3,V
16	*	r	8	4,I
17		r	9	4,II
18		r	10	4,III
19	*	b	11	5,I
20		b	12	5,II
21		b	13	5,III
22	*	r	14	6,I
23		r		6,II
24 (N)	*	b		7,I
25 (N)		b		7,II



C 1–5; SMS 1

C 1 (blau)

---

Hat ieman ze freuden mv̄t ·  
der fol keren ze der grünen lindē ·  
ir wol blünden fv̄merblūt ·  
mac man da bi löbe fchatten vindē ·  
das liebt cleiner vogelin fchal v̄n finget ·  
da von fendes herzen mv̄t vf als dū wolken hohe fwinget ·

C 2 (blau)

---

Uf der heide ift blūmen vil ·  
dem der meie forge mac geringen ·  
der vindet maniger frōde fpil ·  
wolde eht mich fo fende leit niht twingen ·  
ich were hohes mv̄tef rich mit freuden freudebere ·  
wolde ein reine felig wib niht fo vil gelachen miner fwere ·

C 3 (blau)

---

Lache ein rofevarwer mv̄nt ·  
fo das mir din lachen nienen fwache ·  
mine frōde v̄n mich gefv̄nt ·  
das dc noch din gütlich lachen mache ·  
der meie v̄n alder blūmen fchin kōnden minem mv̄te ·  
alfo vil niht frōde geben fo din lachen meines dvs in gv̄te ·

C 4 (blau)

---

Blūmen löp kle berge v̄n tal ·  
v̄n ds meien fv̄mer fūfū wnne ·  
dū fint gegen dem rofen val ·  
fo min vrowe treit dū li<sup>c</sup>hte fv̄nne ·  
erlöfchet in den ögen min fwanne ich den rofen fchowe ·  
der blūt vf einem mv̄ndel rot fam die rofen vf des meien towe ·

C 5 (blau)

---

Swer da rofen ie gebrach ·  
der mag wol in hohgemv̄te lofen ·  
fwas ich rofen ie gefach ·  
da gefach ich nie fo lofen rofen ·  
fwal mā der brichet in dem tal da fi die fchonen machet ·  
fa zehant ir roter mv̄nt · einen tv̄fent ftv̄nt · fo fchonen lachet ·

C 6–10, C<sup>b</sup> 1–2; SMS 2

**C 6 (Nota; rot)**

Der cleinen vogel freude ift gros ·  
 fi freuwent sich der liechten tage ·  
 die alder welte bringent hohgemv̄te ·  
 darvnder ften ich freuden blos ·  
 fwas ich finge alder ich fage ·  
 mich trōstet niht eis reinen wibes gūte ·  
 mih helfent niht die blūmen vf der heide ·  
 mich trofte bas ein reine wip ·  
 dū hat betwgen mir den lip ·  
 das ich vnfanfte von ir minnē scheidē ·

**C 7 (rot)**

Got weis wol das ich ftete bin ·  
 vñ iemer ftete wesen wil ·  
 an der vil minneklichē frowen reine ·  
 minen mv̄t vñ al min fin ·  
 hat fi bi ir das niht ein spil ·  
 des mv̄s ich dike ftē an freuden eine ·  
 mich hilfet niht fwas ich der gv̄ten finge ·  
 fi tūt als fi sich niht verfte ·  
 das tv̄t mir wol von schulden we ·  
 vñ ich mit ftete nach ir minne ringe ·

**C 8 (rot)**

Swas ich der gv̄ten ie gefanc ·  
 das hat mih noch veruangen niht ·  
 fi lat mich leben in forgen al zelange ·  
 wurde mir ir habe dank ·  
 fo het ich noch ze freuden pfliht ·  
 vñ diend ir gerne wol mit minem fange ·  
 in mac der wol getanen niht vergeffen ·  
 fi hat das herze min verwnt ·  
 fi vñ ir rofeuarwer mvnt ·  
 fvf hat dū minnekliche mich befessen ·

**C<sup>b</sup> 1\***

noch zefrōden pflicht ·  
 vñ diende ir gerne w<sup>o</sup> l mit minem fange ·  
 in mak der w lgetanen nicht vergeffen ·  
 fi hat dc herze min verwnt ·  
 fi vñ ir rofevarwer mvnt ·  
 fvs hat d<sup>v</sup> minnenkliche mich befessen ·

**C 9 (rot)**

Ich minne ein wib nv manige tage ·  
 vñ diene ir och fwas mir gefchiht ·  
 nv merkent ob es fi ein herze fwere ·  
 dis ift das ich iv allen clage ·  
 fi weis es vñ engiht es niht ·  
 ich fürhte des ich fi gar vnmere ·  
 doch wil ich ir ze dienste gerne fingen ·  
 wan seit es fi ze frōiden gūt ·  
 fwer habe vf minne fteten mv̄t ·  
 der mv̄ffe ouch mir noch ftete freude bringē ·

**C<sup>b</sup> 2**

Ich minne ein wip nv mänge tage ·  
 vñ diene ir doch fwc mir gefchicht ·  
 nv merkent ob es fi ein herzesfwere ·  
 dis ift dc ich iv allen kage ·  
 fi weis vnde giht es nicht ·  
 ich fvrchte des ich fi ir gar vnmere ·  
 doch wil ir ze dienste gerne fingen ·  
 wan seit es fi zefrowen gv̄t ·  
 fwer habe vf minne fteten mv̄t ·  
 der mv̄ze och mir noch ftete frōde bringen ·

**C 10 (rot)**

Schiere wurde miner forgen rat ·  
 nach der vil lieben frowē min ·  
 wolde fi bas bedenken mine fwere ·  
 ich diende ir minne vf dinē rat ·  
 vñ wart noch nie d<sup>s</sup> helpe din ·  
 gewar dc fi mir deheine frōide bere ·  
 des mv̄s ich feneliche fw<sup>e</sup> dvliden ·  
 nach ir vil sv̄ffen mv̄ndel rot ·  
 noch hilf mir mOne vs d<sup>s</sup> not ·  
 fit es fo gar alles kvmt vō dinē schvldē ·

C 11–15, Cb 3–7; SMS 3

C 11 (Nota; blau)	C <sup>b</sup> 3
<p>Heide vñ anger vñ dū tal ·            dū hat der winter aber val ·            gemacht vñ die owe ·            vnde ouch darzū den grūnen walt ·            der · e · mit frōden was beftalt ·            da mac man inne schōwen ·            vil kalden rifen der kan vogel sweigen ·            ir fvfffen fanges fvnder wan ·            nv mv̄s ich kv̄mber mit in han ·            dū liebe welle minen kv̄mber neigen ·</p>	<p>HEide vnde anger vnde dý tal ·            dý hat der winter aber val ·            gemachet vnde die owen ·            vnde ovch dar zv̄ den grv̄nen walt ·            der e mit frōden wc beftalt ·            da mak man inne schowen ·            vil kalde rifen der kan vogellī sweigen ·            ir fv̄zen fanges fvnder wan ·            nv mv̄s ich kv̄mber mit in han ·            dý liebe welle minen kv̄mber neigen ·</p>
C 12 (blau)	C <sup>b</sup> 4
<p>Der fv̄mer vrlub hat genomen ·            mit freuden mv̄ffe er wider komen ·            mir vñ manigem mere ·            vñ das dū liebū frowe min ·            noh wende minen fenden pin ·            dū gv̄te vñ dū vil here ·            der òch min herze nie v<sup>s</sup>geffen wolde ·            noch niemer me vergeffen wil ·            fī hat fo maniger tvgende vil ·            ich dinge ir minne werde mir ze folde ·</p>	<p>Der fv̄mer vrlup hat genomen ·            mit frōden mv̄ze er wider komen ·            mir vnde mangem mere ·            vnde dc dý liebv̄ frowe min ·            noch wende minen fenden pin ·            dý gv̄te vnde dý vil here ·            der ovch min herze nie vergeffen folde · wolde ·            noch niemer me vergeffen wil ·            fī hat fo manger tvge vil ·            ich dinge ir minne werde mir ze folde ·</p>
C 13 (blau)	C <sup>b</sup> 5
<p>Wie kōnde lieber mir gefchehen ·            danne ob ich wilent mōhte fehen ·            ein wib schōne vñ reine ·            dū hat mins herzen freude hin ·            da von ich ane frōide bin ·            dc achtet fī vil cleine ·            was wil dū minnekliche eht an mir enden ·            des mv̄s mich iemer wnder han ·            fī wil gewa<sup>lt</sup> an mir began ·            wil fī niht fchiere minen kv̄mber wenden ·</p>	<p>Wie kōnde lieber mir gefchehen ·            danne ob ich wilent mechte fehen ·            ein wip schōne vnde reine ·            dý hat mif herzen frōde hin ·            da von ich ane frōde bin ·            dc achtet fī vil kleine ·            wc wil dý minnekliche echt an mir enden ·            des mv̄s mich iemer wnder han ·            fī wil gewalt an mir began ·            wil fī nicht fchiere minen kv̄mber wenden ·</p>
C 14 (blau)	C <sup>b</sup> 6
<p>Swie felten liebe mir gefchiht ·            doch habe ich gv̄te zūverfiht ·            ze miner frowē minne ·            ich dinge das fī mir v<sup>s</sup>iage ·            vil fenden kv̄nber den ich trage ·            in herzen vñ in finne ·            mih kan von fenden forgen nieman bringen ·            es tv̄ dū minnekliche alfo ·            dū machet mich wol wil fī vro ·            mir kan min fwere niemen bas geringen ·</p>	<p>Swie felten liebe mir gefchicht ·            doch habe ich gv̄te zūverficht ·            ze min<sup>s</sup> frowen minne ·            ich dinge dc fī mir veriage ·            vil fenden kv̄mber den ich t<sup>ra</sup>ge ·            in herzen vnde in finne ·            mich kan von fenden forgen niemen bringen ·            ef tv̄ dý minnekliche alfo ·            dý machet mich w l wil fī fro ·            mir kan min fwere niemen bc geringen ·</p>
C 15 (blau)	C <sup>b</sup> 7
<p>Dū minne wil das ich fī fro ·            wie tv̄t fī felde riche fo ·            das fī mir truren machet ·            fin twīget niht ein reine wib ·            fo fere als fī tv̄t minē lip ·            nach der min herze krachet ·            in difen z̄ zwein fo kan ich niht gebaren ·            in herzen fen vñ vffen vro ·            wie tv̄t fī reine gv̄te fo ·            fī wil mich lan in difen zwein variaren ·</p>	<p>Dý minne wil dc ich fī fro ·            wie tv̄t fī felderiche fo ·            dc fī mir trvren machet ·            fin twinget nicht ein reine wip ·            fo fere als fī tv̄t minen lip ·            nach der min herze krachet ·            in difen zwein fo kan ich nicht gebaren ·            in herzen fen vnde vzen fro ·            wie tv̄t fī reine gv̄te fo ·            fī wil mich lan in difen zwein variaren ·</p>

C 16–18, C<sup>b</sup> 8–10; SMS 4

C 16 (Nota; rot)	C <sup>b</sup> 8
<p>Dû liebû fvrmer wne ift komen ·  mit lichter ögenweide ·  wir han der vogel fanc vernomen ·  in tet der winter leide ·  fi freuwent fîch der vil fchonen zit ·  dû mich da freut vil kleine ·  ein fwere an minem herzen lit ·  die kan mir nieman dar abe genemen wan dû  vil gÿte alleine ·</p>	<p>Dÿ liebe fvrmerwne ift komen ·  mit lichter ovgenweide ·  wir han der vogelfank vernomen ·  in tet der winter leide ·  fi fröwent fîch der vil fchonen zit ·  dÿ mich da frôt vil kleine ·  ein fwere an minem herzen lit ·  die kam mir niemen dar abe genemen wan dÿ  vil gÿte alleine ·</p>
C 17 (rot)	C <sup>b</sup> 9
<p>Wvrde aber mir ir helfe erkant ·  fo horte man mich fingen ·  vs hohem mÿte fa zehant ·  von minneklichen dingen ·  e · mag ich wol gefingen niht ·  das frölich fî gefvngē ·  mir gebe dû liebe an freuden pfliht ·  nach der min herze manigen tag mit ftete hat  gerÿgen ·</p>	<p>Wvrde aber mir ir helfe erkant ·  fo horte man mich fingen ·  vs hohem mÿte fa zehant ·  von minnenklichen dingen ·  e macg ich wol gefingen nicht ·  dc frölich fî gefvngen ·  mir gebe dÿ liebe an fröden pflicht ·  nach der min herze mangen tak mit ftete hat  gervngen ·</p>
C 18 (rot)	C <sup>b</sup> 10
<p>Sit al min fröde an ir nv lit ·  fo folde fî bas eren ·  mich fenden man ia wer es zit ·  vñ al min leit verkeren ·  wil fî niht wenden minen pin ·  fo hat min freude ein ende ·  ir tût mir fchiere helfe fchin ·  ê das min fröide al fo zerge vil felig wip das  wende ·</p>	<p>SIt al min fröde an ir nv leit ·  fo folde fî bc eren ·  mich fenden man ia w<sup>s</sup>e es zit ·  vnde al min leit verkeren ·  wil fî nicht wenden minen pin ·  fo hat min fröde ein ende ·  ir tÿt mir fchiere helfe fchin ·  e dc min fröde also zerge ·  vil felig wip dc wende ·</p>

C 19–21, C<sup>b</sup> 11–13; SMS 5

C 19 (Nota; blau)	C <sup>b</sup> 11
<p>Mir ift leide ·  das der winter beide ·  walt vñ ouch die heide ·  hat gemachet val ·  fīn betwīngen ·  lat niht blūmen entzpringen ·  noch die vogel fingen ·  ir vil fūffen ſchal ·  alfus verderbet mich ein felig wib ·  dū mich lat ·  ane rat ·  den fī hat ·  des zergat ·  an frōiden gar min lip ·</p>	<p>Mir ift leide ·  dc der winter beide ·  walt vnde ovch die heide ·  hat gemachet <u>fīo</u> · val ·  fīn betw<sup>i</sup>ngen ·  lat nicht blūmen enzspringen ·  noch die vogel fingen ·  ir vil fūzen ſchal ·  alfvs verderbet mich ein felig wip ·  dý mich lat ·  ane rat ·  den fī hat ·  des zergat ·  an frōden gar min lip ·</p>
C 20 (blau)	C <sup>b</sup> 12
<p>Miner fwere ·  ſchiere ich ane were ·  folde ich die ſeldebere ·  ſchowen ane leit ·  dú vil here ·  hat ſchōne zuht vñ ere ·  der wñfch vñ dennoch mere ·  ift gar an fī geleit ·  rofe wengel mýndel rot fī hat ·  val har lang ·  kele blank ·  fīten kranc ·  min gedanc ·  an ir vil hohe ſtat ·</p>	<p>Miner fwere ·  ſchiere ich ane were ·  folde ich die ſeldebere ·  ſchowen ane leit ·  dý vil here ·  hat ſchone zvcht vñ ere ·  der wivñfch vñ dennoch mere ·  ift gar an fī geleit ·  rofe wengel mýndel rot fī hat ·  val har lank ·  kele blāk ·  fīten krank ·  min gedank ·  an ir vil hohe ſtat ·</p>
C 21 (blau)	C <sup>b</sup> 13
<p>Ich wil ſingen ·  mere vf gv̄t gedingen ·  fol mir wol gelingen ·  das m̄vs an ir geſchehen ·  fī kan machen ·  trurig herze lachen ·  groffe forge fwachen ·  des m̄vs man ir iehen ·  wurde mir ir werder troft geſeit ·  feh̄t f̄vr war ·  offēbar ·  minú iar ·  wolde ich gar ·  mit frōiden ſin gemeit ·</p>	<p>Ich wil ſingen ·  mere vf gv̄t gedingen ·  fol mir w<sup>o</sup>l gelingen ·  dc m̄vs an ir geſchehen ·  fī kan machen ·  trvrik herze lachen ·  groze forge fwachen ·  des m̄vs man ir iehen ·  wrde mir ir werder troft geſeit ·  feh̄t f̄vr war ·  offenbar ·  miný iar ·  wolde ich gar ·  mit frōden ſin gemeit ·</p>

C 22–23, C<sup>b</sup> 14; SMS 6

C 22 (Nota; rot)	C <sup>b</sup> 6
<p>Ich clage niht blūmen noch den kle ·                      ich clage nicht wnecliche tage ·                      ich klage ein ander schulde ·                      ich clage mir ift nach g̃vte we ·                      dc ift vor aller not min clage ·                      die ich vnfanfte dvlde ·                      g̃vt wil an frōiden mich verhern ·                      wolde aber mich dū g̃vte nern ·                      fo wer ich rich gebe mir dū schone ir hulde ·</p>	<p>Ich klage nicht blūmen noch den kle ·                      in klage nicht wnenkliche tage ·                      ich klage ein ander schvlde ·                      ich klage mir ift nach g̃vte we ·                      dc ift vor all<sup>s</sup> not min klage ·                      die ich vnfanfte dvlde ·                      g̃vt wil an frōden mich verhern ·                      w<sup>o</sup> lde aber mich d<sup>v</sup> g̃vte nern ·                      fo were ich rich gebe mir d<sup>v</sup> schone ir hvlde ·</p>

C 23 (blau)

Mir ift nicht lieber danne g̃vt ·  
 des wil ich niemer mich gefchamen ·  
 fwa manf feit zemere ·  
 fwie felten es mir liebe tūt ·  
 doch minne ich es durh finen namen ·  
 g̃vt ift vnwandelbere ·  
 nv merkent was ich heiffē g̃vt ·  
 des doch vil maniger niht entūt ·  
 min frowe ift g̃vt bi der ich gerne were ·

C 24–25; SMS 7

C 24 (Nota; blau)

Gegen der liechten fvmer zit ·  
 heide lit ·  
 mit vil manigen blūmē wnenklich gewar ·  
 da bi fīngent vogellin ·  
 f̃vffe dōne manig valt ·  
 ivnge ṽn alt ·  
 frōiwent sich der liechten fvmer wne gar ·  
 nv m̃vs ich in forgen fīn ·  
 fwie dū heide f̃tet gebl̃vt ·  
 doch befweret mir den fīn ·  
 dc ich bin ·  
 ane g̃vt ·  
 dar an lit vil g̃vt gewin ·

C 25 (blau)

Het ich g̃vt fo ~~fv~~ frōit ich mich ·  
 lobelich ·  
 ift dc g̃vt des ich ze dirre welte ger ·  
 wan es bringet frōiden vil ·  
 wib ṽn ere ich meine g̃vt ·  
 hohē m̃vt ·  
 fūgent difū beide feht des bin ich wer ·  
 da bi maniger hande fpil ·  
 fvnder ere ṽn ane wib ·  
 alles g̃vt ift gar ein wiht ·  
 fwa man fiht ·  
 wibes lib ·  
 was da g̃vtes von gefchiht ·

**Graf Konrad von Kirchberg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Graue Chûnrat vō Kilchberg / –  
 Lokalisierung: Bl. 24<sup>r</sup>–25<sup>r</sup>; Bl. 24<sup>v</sup> Ursammlung, Bl. 24<sup>v</sup><sup>b</sup>–25<sup>rb</sup> Untersegment B  
 Schreiber/Illuminator: As/J1, Nachträge durch As/J2  
 Nachträge: Strophen 3–4, 12–22  
 Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Weingartner Liederhandschrift (B): S. 192–193, anonym (Anhang von S. 198–204 enthält Strophen, die anderenorts Neidhart zugeschrieben werden)

Große Heidelberger			B (Anhang Neidhart)	KLD 33
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		
1		b		I,1
2		b		I,2
3 (N)		b		I,3
4 (N)		b		I,4
5	*	r	30	II,1
6		r	32	II,3
7		r	34	II,4
8		r	31	II,5
9		r	33	II,2
10	*	b		III,1
11		b		III,2
12 (N)	*	r		IV,1
13 (N)		r		IV,2
14 (N)		r		IV,3
15 (N)	*	b		V,1
16 (N)		b		V,2
17 (N)		b		V,3
18 (N)		b		V,4
19 (N)		b		V,5
20 (N)	*	r		VI,1
21 (N)		r		VI,2
22 (N)		r		VI,3

C 1–4; KLD I

C 1 (Nota; blau)

---

Towig gras gel brune blumen schöne ·  
dú vil liebe kvnft des meien bringet ·  
fo dú lereche lúftet ir gedōne ·  
das ir schal vf dur d'v wolken dringet ·  
da bi hōret man gar vn verborgen ·  
in den owen vber al ·  
f'vffen schal der nahtegal ·  
fo m'vs ich min fendes leit beforngen ·

C 2 (blau)

---

Steine krut fint an tvgenden riche ·  
wort wil ich dar obe an kreften prifen ·  
mit ir worten dú vil minnekliche ·  
mehte herzeliebes mich bewifen ·  
f'uffe wort zeliebe vf liebes mvnde ·  
f'uffe vñ in des herzen grunt ·  
ach was liebe wurde kvnt ·  
fwer bi herzeliebe minne enpfvnde ·

C 3 (blau)

---

Minneklich gevar in rofen rōte ·  
blút der schönen wengel mvnt ir kinne ·  
ob mich des ir gvte ir tvgende nōte ·  
das ich fi fo herzeklichen mīne ·  
da ift uenvs gar ane alle schvlde ·  
amor ift din vakel heis ·  
felker nōte ich nicht en weif ·  
warú liebe ift mīne ein vber gvldē ·

C 4 (blau)

---

Swem nv fin h'sze ī frōidē fwebe ·  
d's mac vñ sol vō schvldē fro gebarē ·  
ich m'vs eht trvrē die wile ich lebe ·  
mir wart nie kvnt ī allen minē iarē ·  
vō d's mīneklichē ein lieblich gr'uffen ·  
des m'vs ich in forgē fin ·  
fi ift fo gv't dú frowe min ·  
fwāne fi wil fi mag ef wol geb'uffen ·



C 5–9, Neidhart B 30.32.34.33.31; KLD II 1.3.4.5.2

C 5 (Nota; rot)

Heÿ winter din gewalt ·  
tÿt vns aber hÿre leit ·  
dv verderbest vns der blÿmē schin ·  
du velwest grünen walt ·  
vñ darzÿ die linden breit ·  
dv gefweigest vns dÿ vogellin ·  
def bin ich vnvro doch so mac sin werden rat ·  
wil dÿ fÿlffe reine ·  
die ich mit trÿwen meine ·  
m̄ min mÿt hohe stat ·

C 6 (rot)

Heÿÿ wenne fol es fin ·  
das ir mÿndel rofen rot ·  
welle wenden minen kvmber lang ·  
zwei liechten wengelin ·  
weren gÿt fÿr fende not ·  
vñ ein minnelicher vmbevanc ·  
wafen herre io wenne fol ir roter mvnt ·  
mir ein kÿssen lihen ·  
fwere mich enzihen ·  
wolte ich fa zefvtnt ·

C7 (rot)

Swanne ich ir minne gÿr ·  
so vraget fi wc minne fi ·  
nv kan ich irs bescheiden nih<sup>t</sup> ·  
fi volge miner lÿr ·  
fi mir etefwenne bi ·  
eine wile da es nieman siht ·  
lihte kvmet es so ê · das wir vns scheiden dan ·  
das ich fis gelere ·  
das fis iemer mere ·  
ze wnsche wol kan ·

C 8 (rot)

Lihte hat fi forge des ·  
ob fi minne mich gewÿre ·  
der ich lange han an fi gegert ·  
dc fi der iht genef ·  
nein ir stirbet verre mer ·  
die niht minnent vñ fint minnen wert ·  
mere danne zwo fint bi minen ziten tot ·  
die niht minnen wolden ·  
do fi minnē foldē ·  
vñ minne ins gebot ·

C 9 (rot)

Mir were wol gelich ·  
beide blÿmen vñ sne ·  
wolde fi genade an mir began ·  
fo wurde ich frÿide rich ·  
nvn beschiht es niht owe ·  
fo verdirbet mir min lieber wan ·  
der mir volleclich an die minnelichē riet ·  
do ich fi min vrowen ·  
erft begonde schowen ·  
von forgen ich schiet ·

Neidhart B 30

Ach wint<sup>s</sup> din gewalt ·  
tÿt ÿns ab<sup>s</sup> hÿre lait ·  
vñ gefwaigt ÿns dÿ vogelline ·  
vñ velwet grÿnen walt ·  
vñ darzÿ die linden brait ·  
vñ verderbet ÿns der blÿmen schin ·  
des bin ich vnvro ·  
doch mag sin wol werden rat ·  
wil dÿ gÿte dÿ raine trÿsten mich alaine ·  
min mÿt mir hohe stat ·

Neidhart B 31

Mir were wol gelich ·  
baidÿ blÿmen vñ der cle ·  
wolte fi genade an mir bege ·  
fo wurde ich vrÿdenrich ·  
fÿgeit fi des niht ·  
owe verdirbet mir min lieber wan ·  
d<sup>s</sup> an vrÿden gar vollecliche mich beriet ·  
do ich fi ze vrowen ·  
erfte begvnde schowen ·  
von kvber ich schiet ·

Neidhart B 32

Vwie lange fol das fin ·  
das din rosevarwer mvnt ·  
niht endet minen kvmb<sup>s</sup> lang ·  
zwei liechtÿ wengelÿ  
gÿt fÿr fende not ·  
vñ ain minnelich<sup>s</sup> vmbevanc  
waffen h<sup>s</sup>re io wolte ir rÿfeloht<sup>s</sup> mvnt ·  
mir ain kÿssen lihen ·  
forge mich verzihen ·  
wolt ich fa ze stvnt ·

Neidhart B 33

Nain fi wenet des ·  
ob fi minne mich gewer ·  
da von fi mich lat noch vngewert ·  
das fi denne nih<sup>t</sup> genes ·  
ia ir stirbet me  
die niht minnent fo ir minne gert ·  
mere denne zwo fint bi minen ziten tot ·  
die niht minnen wolten ·  
fo fÿ minnen folten ·  
vñ minne ins gebot ·

Neidhart B 34

Swenne ich ir minne ger ·  
fo fraget fi was minne fi ·  
fo kan ich fis bas bescheiden niht ·  
fo volge miner lere ·  
fi mir ettewenne bi ·  
aine wile vñ des niemanne feh  
liht kvmet es also · e das wir vns schaiden dan ·  
das ich fis gelere ·  
das fi es iem<sup>s</sup>  
ze wunfche wol kan ·

C 10–11; KLD III

C 10 (Nota; blau)

---

Hörent wie die frîe nahtegal ·  
fÿffen ſchal ·  
durh welde in owen dônet ·  
winter din gewalt iſt worden ſmal ·  
vber al ·  
der meie hat gekrônnet ·  
berge vñ tal mit maniger blûte wilde ·  
die man ſach von rifen gra ·  
viol bla ·  
man vindet vf gevilde ·

C 11 (blau)

---

Minnericher lip gar minneclich ·  
tû als ich ·  
vñ minne mich alleine ·  
ſit min herze alleine minnet dich ·  
liep nv ſich ·  
min trvren das wirt cleine ·  
ob ich ſteten frunt an dir gewnne ·  
das lach dienen minen lib ·  
ſelic wib ·  
din gÿte mir des gvnne ·

C 12–14; KLD IV

C 12 (Nota; rot)

---

Walt vñ öwe dc gevilde ·  
hat bedeket rife vñ anehank ·  
dc erleidet in der wilde ·  
kleiner vogelin ir gefank ·  
da fûr fo wolde ich der ſchonen ſingē ·  
ob ich hete den gedingen ·  
dc mir iemer wurde ir habe dank ·

C 13 (rot)

---

Das ein wiblich wib erkande ·  
ſtetef vñ vnſtetes mannes mÿt ·  
vñ dû gÿte ſich niht enblande ·  
da vō wurde ir ere wol behÿt ·  
nv ſiht man ſi vil nach wane mīnen ·  
die niht beffers ſich verſinnen ·  
kvnnen das ir frōiden ſchaden tvt ·

C 14 (rot)

---

Wol dir wib ſchōne vñ reine ·  
geret ſi din wnnebernder nam ·  
wan din gÿte tvgende alleine ·  
mīne dv biſt an frōiden ſchiere lam ·  
ſwer nach eren ſtrebt der ſol dich eren ·  
der kan ſine wirde meren ·  
wan dv biſt der mīne ein blÿnder ſtam ·

C 15–19; KLD V

C 15 (Nota; blau)

Meige ift komē in dū lant ·  
der vns ie von forgē bant ·  
kinder kind<sup>s</sup> fint gemant ·  
wir fvn schōwen wne manigvalde ·  
vf der liebten heide breit ·  
da hat er vns für gefpreit ·  
manig blvmelin gemeit ·  
erft bezeigt in dem grvnē walde ·  
da hōrt man die nahtegal ·  
vf dem blūnden rife ·  
fingen lobelichen fchal ·  
berg vñ tal  
    hat der meige geret nv zeprife ·  
Ir geilent ūch ivngē ·  
die blvmen fint entzſprvgen ·  
ir fingent den reigen vñ wefent frōlich vro  
des liehtē meigē ·

C 16 (blau)

Wol vf kinder gen wir dar ·  
an die frōderichen fchar ·  
vf den anger rofevar ·  
da die blvmē dvr dc gras vf dringēt ·  
legent an der eren wat ·  
fwa nv lieb die liebe gat ·  
den git meige fvſſen rat ·  
lofa lofa wie die vogel fingent ·  
dc in oren fanfte tvt ·  
frōit ūch ftolzen leigen ·  
in gefach def meigē blvt ·  
nie fo gv̄t ·  
da bi fvlñ wir tāzen vñ reigen ·  
Ir geilent ·

C 17 (blau)

Wol vf rofe gepe hildegart ·  
geri gv̄te trvt an die vart ·  
frōide anne ellin igelzart ·  
nefe engel v̄delhilt beate gifel v̄te ·  
diemv̄t wille gōtze irmellin ·  
clare wne ite minne tilije fin ·  
heze metze falme katrin ·  
berhte liebe adegv̄nt vite v̄te ·  
mije fvffie elfe v̄delfint ·  
f̄ydrat k̄nigv̄t pride ·  
heilwig hilte lūgge edellint ·  
herburgkint ·  
crete faluet elide hille ivtze hēme fide ·  
Ir geilent ·

C 18 (blau)

Wa fint nv die ivngen man ·  
wol eht vf wol alle dan ·  
zv̄ den kindē vf den plā ·  
alles trvren mv̄s da fin v̄ſfwachet ·  
da wir<sup>t</sup> fiecher man gefv̄nt ·  
den d̄v minne hat v̄ſwnt ·  
manig rōfelehter mv̄t ·  
in fin h̄ſze fmieret vñ lachet ·  
da man blvmē vñ kle ·  
vindet in den öwen ·  
die funt aber ane we ·  
hūre alf ê ·  
vf gedrvngen in des meigen töwen ·  
Ir geilent ·

C 19 (blau)

Heÿ dū liebe fwa fi fi ·  
folt ich ir nv wefen bi ·  
feh̄t fo wurde ich forgen vri ·  
dū mir ie was lieb vor allen wiben ·  
frōlich in des meigen blvt ·  
brecht ir einen fchatehv̄t ·  
alles gv̄tes vber gv̄t ·  
ift dū liebe ir lop das wil ich triben ·  
gerne vñ dienē vmb ir dank ·  
kv̄fche vñ wandels eine ·  
ift dū liebe ane allen wank ·  
ane dank ·  
d̄ finge ich der vil lieben die ich da meine ·  
Ir geilent ·

C 20–22; KLD VI

C 20 (rot)

---

Anger walt dū liehte heide breit ·  
die fiht man vō dem kalten winter grife ·  
er tv̄t kleinē vogelin leit ·  
die da fingent f̄v̄ffe vf gr̄nem rife ·  
des ift manig herze fr̄iden ane ·  
da f̄r han ich mir ein ſchonef lieb erkorn ·  
wil fi fo han ich den meien nih' erkorn v̄ lorn ·  
doh lieb ich ī fr̄idelofen wane ·

C 21 (rot)

---

An gerihte fo getruwe ich wol ·  
dc fi mir w̄de dū vil m̄nekliche ·  
fīt man lib gegen libe teilen fol ·  
fī hat mich entw̄t gewaltekliche ·  
h̄zen libef v̄n dar z̄v̄ der ſinne ·  
fo wil ich mich rechē an ir roten mvnde ·  
dē wil ich k̄v̄ffen mer danne tv̄fent ſtvnde ·  
da vō ich der fr̄idē hort gewinne ·

C 22 (rot)

---

Ane wibes helfe niemā kan ·  
wefen fro noch hohes mv̄tef rich ·  
e · doch bin ich ir eigē dienest man ·  
fī hat mich entwert gewaltekliche ·  
wil mich ein wib betwingē mit vnm̄ne ·  
m̄ne ſich daf ift f̄r war din widerteil ·  
wilt dv fo wi<sup>de</sup> ich an ſtetē fr̄iden geil ·  
dc min herze alfo iht vō dir v̄brinne ·

**Graf Otto von Botenlauben**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Graue Otto vō Bottenlōbe / –  
Lokalisierung: Bl. 27<sup>r</sup>–28<sup>v</sup>; Bl. 27<sup>v</sup>–28<sup>va</sup> Ursammlung; Bl. 28<sup>vb</sup> Untersegment B  
Schreiber/Illuminator: As/J1, Nachträge durch As/J2  
Nachträge: Strophen 19–23  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: GRAVE · OTTE · V̄ · BOTTENLOVBEN  
Lokalisierung: S. 23–25; Grundstock  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: halbseitige Miniatur

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Textüberschrift: GRAVE · OTTE · VON · BOTTENLOBEN  
Lokalisierung: Bl. 39<sup>r/v</sup>; Grundstock  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: Corpus schließt die ursprüngliche Sammlung von Autorcorpora ab

sonstige Überlieferung

Würzburger Liederhandschrift (E): Bl. 190<sup>r</sup>, letzte Strophe eines fünfstrophigen Komplexes,<sup>1</sup> der Strophen unterschiedlicher Formen zusammenstellt; zwei Strophen (e350 und 352) sind unikal, zwei weitere (e351 und 353) werden durch die Große und die Kleine Heidelberger Liederhandschrift Reinmar zugeschrieben.<sup>2</sup>

Carmina Burana (M): Bl. 14<sup>r</sup>, Nr. 48a; anonyme Strophe im Anschluß an fünfstrophiges neumiertes Lied in lateinischer Sprache

Prager Codex XXIII F 128: Bl. 100<sup>r</sup>; eine vollständige und – nach einem erzählenden Einschub – der Anfang einer weiteren anonymen Strophe

---

<sup>1</sup> E kennzeichnet tongleiche Strophen durch die Größe der Initialen: Die erste Strophe trägt stets eine zweizeilige Initiale, während die Anfänge der übrigen Strophen durch einfache Majuskel angezeigt sind. Außerdem signiert E jeden Strophenkomplex mit dem Autornamen. Im vorliegenden Fall fehlt diese Signatur zwar, der Anfang eines neuen Strophenkomplexes wird aber durch die zweizeilige Eingangsinitiale von e350 hinreichend deutlich.

<sup>2</sup> Zu e350 vgl. MF LXV, zu e352 MF XL,4; e 351 = C 181[189], B 62 (vgl. MF XL, 1), e353 = C 177[185], B 59 (vgl. MF XXXIX,1).

Konkordanz nach C

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	E	M	Prag F128	KLD 41
lfd. Nr.	Nota	Farbe	lfd. Nr.	Paragraph?		Reinmar			
1		r			1				I
2	*	b			2				II
3	*	r							III,1
4		r							III,2
5		r							III,3
6	*	b						100 <sup>r</sup>	IV,1
7		b							IV,2
7 Zeilen frei									
8	*	r	Hohenburg 1		3				V,1
9		r			4				V,2
10 <sup>3</sup>		r			5				V,3
11	*	b			6				VI
12	*	r			7				VII
13	(*) <sup>4</sup>	r			8				VIII
14	(*)	b						100 <sup>r</sup> (Vv.1-2)	IX
15		b	3 Leich						X
Leich 16 <sup>5</sup>		–							XI (Leich)
17 <sup>6</sup>	*	r							XII,1
18		r							XII,2
19 (N)	*	b	Niune 29	*					XIII,1
20 (N)		b	Niune 30						XIII,3
21 (N)		b	Niune 31				Nr. 48a		XIII,2
22 (N)	(*) <sup>7</sup>	r							XIV,1
23 (N)		r							XIV,2

Konkordanz nach A

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	E	M	Prag F128	KLD 41
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota	Farbe		Reinmar			
1		Rubin 26	*	r					47 (Rubin) IX, 1
2		Rubin 27		r		e 354			47 (Rubin) IX, 2
3		15		b					X
Leich		Leich 16		–					XI (Leich)

Konkordanz nach B

B	Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		E	M	Prag F128	KLD 41
	lfd. Nr.	Nota	Farbe	lfd. Nr.	Paragraph?	Reinmar			
1	1		b						I
2	2	*	b						II
3	8	*	r	Hohenburg 1					V,1
4	9		r						V,2
5	10		r						V,3
6	11	*	b						VI
7	12	*	r						VII
8	13	(*)	r						VIII
9	Walther von Mezze 1		b						62 (Mezze) Ia
10	Walther von Mezze 2		b						62 (Mezze) Ib

<sup>3</sup> Neben der Strophe findet sich eine Verweishand, die durch eine feine Linie mit dem letzten Reimpunkt der Strophe verknüpft ist. Eine weitere Verweishand erscheint neben Strophe C 17.

<sup>4</sup> Die Nota-Zeichen zu C 13 und 14 befinden sich auf dem inneren Blattrand von Bl. 13<sup>v</sup>, das seit der Erweiterung der Ursammlung die Miniatur des Markgrafen Otto von Brandenburg trägt. Ungewöhnlich ist der ausbleibende Farbwechsel zwischen den Strophen 12 und 13. Offensichtlich hat der Illuminator es versäumt, über den Blattwechsel hinweg die Initialfarbe zu wechseln.

<sup>5</sup> Vgl. Anm. 2.

<sup>6</sup> Neben der Strophe findet sich eine Verweishand, die durch eine Linie eindeutig C 17 zugeordnet ist und bereits bei C 10 begegnet.

<sup>7</sup> Das Notazeichen ist sichtbar unter der Naht von Blatt 13<sup>v</sup>. Das Blatt wurde demnach erst abgetrennt, als As die Strophennachträge schon vorgenommen hatte. Vgl. Kap. A 3.1 (Lage *î*) zur Rekonstruktion der Ursammlung.

C 1, B 1; KLD 41 I

C 1 (rot)	B 1
Du aventüre spottet min · was wolte si mir so getvret · da von ich mvs gefwachtet sin · si hat ir fuffe wol gefvret · wie hat si fvs ze mir getan · si gab mir des ich niht enhan · was togt mir golt in idya ·	Dv aventvre spottet min · was wolte si mir so getvret · da von ich mvs gefwachtet sin · si hat ir fuffe wol gefvret · wie hat si fvs ze mir getan · si gap mir des ich niht enhā · was togt mir golt in indian ·

C 2, B 2; KLD 41 II

C 2 (Nota; blau)	B 2
Karfvnkel ift ein stein genant · von dem faget man wie liehte er schine · der ift min vn ift das wol bewant · zoche lit er in dem reine · der kunic also den weife hat · das ime den nieman schinen lat · mir schinet dirre als ime tut der · behalten ift min frowe als er ·	Karbvinkel ift ain stein genant · von dem faget man wie lieht er schine · der ift min vn ift das wol bewant · zoche lit er in dem rine · der kunig also den waifen hat · das ime den nieman schinen lat · mir schinet dierre als ime tut der · behalten ift min vrowe als er ·

C 3–5; KLD 41 III

C 3 (Nota; rot)

Singent vogel singent miner frowen der ich fanc ·  
ich fanc vmbe alle ir ere vn vmbe ir werden frundes lip ·  
den beidē dien ich gerne ir so dient ich ane y anc ·  
das truwe ich wol erwenden sit sich das wnder schone wip ·  
eines ritters vn ir ere hat bewegen ·  
ich pflag ir her nv mvffe ir got der riche pflegen ·  
vn helf ime wol von hinnen er hat ze lange hie gelegen ·

C 4 (rot)

Ich zuge es vf der cleinen vogelline morgen fanc ·  
das ich dir han geleistet riter swas ich leistē sol ·  
dime libe vn miner frowe her des mich min truwe ie twanc ·  
daft hute vn iemer mere bist bewacht vn behutet wol ·  
wan das ir zorn gegen tage mir zwiuel git ·  
nv weke in frowe ich singe im rehte scheidenf zit ·  
nv hute din selbes riter gros angeft bi der liebe lit ·

C 5 (rot)

Ich bin vnfanfte erweket frowe ob ich entflafen was ·  
von manigem vogel fange die dfich<sup>8</sup> da fröwent gegen dem tage ·  
ich horte lute singen den wahter vf dem palas ·  
als er vns hat bescheiden mit fange horte ich sine clage ·  
wie haftv felic wib mich das verdaget ·  
das dv niht spreche riter wache ich wē es taget ·  
nv mvs ich von dir scheiden gros angeft mich von liebe iaget ·

<sup>8</sup> f überschreibt d.

**C 6–7, Prag F 100<sup>r</sup>; KLD 41 IV**

**C 6 (Nota; blau)**

---

Bis mir willekomen mins libes troft ·  
mins herzen frōide vil lieber man vñ herre min ·  
got ichs iemer lobe der mich ha<sup>t</sup> erloft ·  
vs forgen òch danke ichs den tvgenden vñ den trūwen din ·  
der ich doch was fere in zwifel komen fit ·  
dv hateft min vergeffen fo langer zit ·  
was half mich min schōne min hoher name ·  
dv vergeffe min gar ane schame ·

**C 7 (blau)**

---

Nv ift das herze min richer tvgende fro ·  
fit ich mit armen han vmbevungen lieben lip ·  
lieber man nv fage ift dir lieb alfo ·  
dv seiteft mir ich wer dir lieb für elliv wip ·  
ich gab dir vf din trūwe vñ vf din edelen tvgent ·  
miner frōiden crone blvme blvnde ivgent ·  
owe vil maniger abent fender clage ·  
dù mich twanc vntz gegen dem tage ·

**Prag F 128, Bl. 100<sup>r</sup>**

---

Gut wechter, ich bin komen  
her wol off gnode din;  
nu gib mir rot, wy kom ich czu der wrawe myn.  
Ich han daz wol vornomen.  
wer sprichit wedir mich?  
bis du der man, der eyn teil czu lange kan gesin?  
Jo ich bin der man, den du so schon entphoen salt.  
gut wechter, wisse, ich waz ir y mit trawen holt,  
nu saga der dinen wrawen, waz ich hyvore bin,  
ze ist zo gut, se let mich yn.  
der wechter des ym nicht enlis, zur vrawen daz her gink.  
wrawe myn, libe mere zag ich dir.  
des wil ich lonen dir,  
alezu derselben stund  
nu bin ich worden wolgesunt.  
vndir eyne bonten mantil se sich vmmeffing  
vnd mit dem wechter ober hoff ze tawge gink;  
ze iltin alzobalde alvor eyn burgetor  
do vant ze eren liben hirren vor.  
Nu bis mir willekomen mines libes trost  
vnd mynes herczin eyn ymmervernde vrawdelost.



**C 8–10, B 3–5, Hohenburg A 1; KLD 41 V**

<b>C 8 (Nota; rot)</b>	<b>B 3</b>
<p>Ich han erwelt mir selben f̄vffen kvmber ·  den wil ich han f̄r aller bl̄vmen schin ·  erft niht wife der mich hat defte tvmber ·  nît was ie der m̄vs öch iemer fin ·  dvrh die liebe trage ich difen pin ·  den han ich erwelt nv fi ouch min ·  t̄v mir fwie du welleft frowe der gewalt fi din ·</p>	<p>Ich han erwelt mir selben f̄vffen kvmb<sup>s</sup> ·  den wil ich han f̄vr aller bl̄vmen schin ·  er ift niht wifer der mich hat defte tvmb<sup>s</sup> ·  nît was ie d<sup>s</sup> m̄vs öch iem<sup>s</sup> fin ·  dvrch die lieben trage ich difen pin ·  den han ich erwelt nv fi öch min ·  t̄v mir fwie dv welleft vrowe der gewalt fi din ·</p>
<b>C 9 (rot)</b>	<b>B 4</b>
<p>Ich mane die f̄vffen reine noch ir tr̄uwe ·  die fi mir gap deft vnmaffen lang ·  kem ich wider ich schiede v̄f allen r̄uwen ·  gefchiht des niht fo wirt min leben kranc ·  nach der ie min herze fere rank ·  mir gefchiht von ir <del>m̄</del> minne fvnder wank ·  als der nahtegal div fitzet tot ob ir fr̄oiden fang ·</p>	<p>Ich man die f̄vffen rainen noch ir tr̄uwē ·  die fi mir gap · des ift vnmaffen lang ·  keme ich wid<sup>s</sup> ich schiede vs allen r̄uwen ·  gefchiht des niht fo wirt min leben krang ·  nach der ie min h<sup>s</sup>ze fere rang ·  mir gefchiht von ir minne fvnd<sup>s</sup> wang ·  alfe der nahtegal d̄v fitzet tot obe ir vr̄oiden fang ·</p>
<b>C 10 (rot)</b>	<b>B 5</b>
<p>Solte ich sterben von ir groffen leiden ·  das wer mir ein angeftlichv̄ not ·  wes schuld das fi das wil ich iv befcheiden ·  daf ift ir minneclicher mvnt fo rot ·  fr̄ömde ich fi lange das ift min tot ·  öch wurden ir vil liehte ögen rot ·  do ich vrlub nam v̄n mich in ir genade bot ·</p>	<p>Solt ich sterben von fo groffen laiden ·  das were mir ain angeftlichv̄ not ·  wes schvlt das fi das wil ich v̄ch befchaiden ·  das ift ir minneclich<sup>s</sup> mvnt fo rot ·  vr̄ömde ich fi lange das ift min tot ·  öch wurden ir vil liehtv̄ ögen rot ·  do ich vrlop nam v̄n mich in ir genaden bot ·</p>

**Hohenburg A 1**

Ich han erwelt min selbe f̄vzen kvmb<sup>s</sup>  
der mir ie gat vor aller bl̄vmen schin  
ern weiz niht baz der mich hat defte tvmb<sup>s</sup>  
nit waz ie v̄n m̄vz och iem<sup>s</sup> fin  
dvr liebe trage ich difen pin ·  
den han ich erwelt nv fi och min  
t̄v mir fwie dv welleft frowe der gewalt fi din ·

**Hohenburg A 2**

Ich han in minem h<sup>s</sup>zen vroide vil  
dc kvmet v̄o einer frowen wol getan ·  
mit trvwen ich v̄o der niht fcheiden wil  
noch niem<sup>s</sup> minen m̄vt v̄o ir verlan ·  
dc machet mir der liebe wan  
den ich z̄v der minneclichen han  
gelebt ich iem̄ daz min wille folde ar ir ergân ·

C 11, B 6; KLD 41, VI

C 11 (Nota; blau)	B 6
<p>Genv̄ge lute malfent sich ·  frōiden gros dý burde dvnket fi ze fwere ·  dú liebe niht erlaffet mich ·  minne ich mvs ir pflegen me      danne ich gewon were ·  das machent die tvgēde die fi hat ·  hohe mir daf herze stat ·  ob fi genade an mir begat ·</p>	<p>Gn̄v̄ge lute malfent sich ·  vrōden groz dý bvrde dvnket fý ze fwere ·  dý liebe niht enlaffet mich ·  minne mvs ich pflegen me ·  danne ich ir gewone were ·  das machent tvgende die fi hat ·  hohe mir das h'ze stat  ob fi genade an mir begat ·</p>

C 12, B 7; KLD 41, VII

C 12 (Nota; rot)	B 7
<p>Ich han dú bant dú nieman kan beſchöwen ·  fi twinget mir das herze vn̄ al die ſinne ·  ir gv̄te machet das ander frowen ·  mich zihent das ich ane fv̄ge minne ·  doch han ich der liebe niht gegen einem wibe ·  ſwenne ich fi mide das ſchadet mir an dē libe ·</p>	<p>Ich han dý bant dý nieman kan beſchowen ·  fý twingēt mir das herze min vn̄ al die ſinne ·  ir gv̄te machet das ander vrowen ·  mich ziehent das ich ane fv̄ge minne ·  doch han ich der liebe niht gegen ainē wibe ·  ſwenne ich fi mide das ſchadet mir an dem libe ·</p>

C 13, B 8; KLD 41, VIII

C 13 (Nota; rot)	B 8
<p>Frōide iſt alder welte komen ·  niht ze minen fromē ·  fit mich ſin gv̄te alfo uermiden wil ·  der walt iſt grv̄ne vn̄ fanges vol ·  ſwer ſich freuwen ſol ·  der lobe die zit dú git wne vil ·  ellú herzen an frōidē ivngent ſich ·  ſwas eht frōiden gert wan ich ·</p>	<p>Frōde iſt al der welte komen ·  niht ze minē fromen ·  fit mich ſin gv̄te alfo vrōmeden wil ·  der walt iſt grv̄ne vn̄ fanges vol`  ſwer ſich vrōwen ſol ·  der lobe die zit dý git wnen vil ·  allv̄ h'zen an vrōden ivngen ſich ·  ſwas et vrōden gert won ich ·</p>

C 14, Prag F128 Bl. 100<sup>r</sup>; KLD 41 IX

C 14 (Nota; blau)	Prag F 128, Bl. 100 <sup>r</sup>
<p>Wahter ich bin komen ·  vf genade her zv̄ dir ·  nv gib mit rat wie ſtat es vmb die frowen min ·  ich han vernomen ·  wer ſpriche<sup>t</sup> hie ze mir ·  biſtvs der liebſte man dv kanſt ein teil zelange ſin ·  ia ich bin den du da hohe enpfahen ſolt ·  ich was dir ie mit gantzen trūwen rehte holt ·  nv ſage miner frowen das ich hie bin ·  fi iſt ſo gv̄t fi lat mich in ·</p>	<p>Gut wechter, ich bin komen  her wol off gnode din;  nu gib mir rot, wy kom ich czu der wrawe myn.  Ich han daz wol vornomen.  wer ſprichit wedir mich?  bis du der man, der eyn teil czu lange kan geſin?  Jo ich bin der man, den du ſo ſchon entphoen ſalt.  gut wechter, wiſſe, ich waz ir y mit trawen holt,  nu ſaga der dinen wrawen, waz ich hyvore bin,  ze iſt zo gut, ſe let mich yn.  der wechter des ym nicht enlis, zur vrawen daz her  gink.  wrawe myn, libe mere zag ich dir.  des wil ich lonen dir,  alezu derſelben ſtund  nu bin ich worden wolgeſunt.  vndir eyne bonten mantil ſe ſich vmmefing  vnd mit dem wechter ober hoff ze tawge gink;  ze iltin alzobalde alvor eyn burgetor  do vant ze eren liben hirren vor.  Nu bis mir willekomen mines libes troſt  vnd mynes herczin eyn ymmervernde vrawdeloſt.</p>

C 15–16 (Leich), A 3–4 (Leich); KLD 41 X, XI (Leich)

C 15 (rot) / 16	A 3 / 4
VRo minne ir lachent miner fwere · def ich mich nie von iv verfach · wand ich ie hohte úwer mere · doch mir nie gvt von iv gefchach · öch hant ir fröide mich entwendet · dú min ie wnekliche pflac · der mv̄s ich iemer fin gepfendet · fwie dike fi mir nahen lac · es en fi das fi ein rede verendet · der ich mich nicht getrōften mac . <sup>9</sup>	Vro minne ich lachet miner fwere des ich mich nie hin zv̄ verfach vñ ich ie hohte vwer mere doch mir nie gvt von vch gefchach · Dv̄ch hat ir vroide mir entwendet dv̄ min ie wunneclichen pflac Der mv̄z ich iemer fin gepfenden fwie dicke fi mir nahe lac Ez en fi daz fīch ein rede verendet der ich mich niht getroften mac ·
Mir hat ein wib · herze vñ lip · betwungen vñ gar verhert · dú ift fo gvt · fwaz fi mir tv̄t · wil fi fo wirde ich sanfte ernert · tv̄t fi mir we doch wil ich ê · betwungē fin von ir gewalt · danne ich verber · die werden ger · vñ ouch die forge manicvalt · die fi mir machet · vñ git · min fröide fwachet · iemer fit · fwenne fi nv lachet · zaller zit · des felde wachet · fvnder ftrit · gelúkes rat · hat in den pfat · geleret fo · das er fol ho · dar vffe fweben · mit frōidē leben · ...	Mir hat ein wip herze vñ lip betwungen vñ gar verhert · Div ift fo gvt fwaz fi mir tv̄t wil fi fo wirde ich · sanfte ernert · Tv̄t <sup>10</sup> fi mir we wil ich ê betwungen fin von ir gewalt · E deich verber die werden ger vñ och die forge manicvalt · Die fi mir machet vñ git · Min vroide fwichet iemer fit · Min felde wachet zaller zit · dein fi da lachet fvnder nit · Gelvkes rat hat in den pfat geleret fo daz er fol ho · Dar vffe fweben mit felden leben · ...

<sup>9</sup> An dieser Stelle findet sich ein Kreuz von junger Hand (wahrscheinlich von Goldast), dass wohl eine Zäsur anzeigen soll. Goldast hat entsprechend die folgenden Verse separat gezählt (C 16). Von Kraus schließt sich dieser Auffassung an und lässt mit dem nächsten Vers den Leich beginnen.

<sup>10</sup> Großbuchstabe aus Kleinbuchstabe verbessert.

**C 17–18; KLD 41 XII**

**C 17 (Nota; rot)**

---

Were criftes lon niht also f̄vffe ·  
fo enlieffe ich niht der lieben frowen min ·  
die ich in minem herzen dike gr̄uffe ·  
fī mac vil wol min himelriche fīn ·  
fwa dū gūte wone al vmbe den rin ·  
herre got fo tv̄ mir helfe fchī ·  
dc ich mir vn̄ ir erwerbe noch die hvlde din ·

**C 18 (rot)**

---

Sit er giht ich fī fīn himelriche ·  
fo habe ich in zv̄ gotte mir erkorn ·  
das er niemer fūs von mir entwiche ·  
herre got la dirf niht wesen zorn ·  
erft mir in den ougē nih¹ ein dorn ·  
der mir hie ze fr̄ōiden ift geborn ·  
kvmt er mir niht her wider min fpilnde fr̄ōide ift gar verlorn ·

**Der Markgraf von Hohenburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Der Marggraue vō Hohenburg / –  
 Lokalisierung: Bl. 29<sup>r/v</sup> Ursammlung  
 Schreiber/Illuminator: As/J1  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: drei Doppelstrophen

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Textüberschrift: DER · MARCGRAVE · VON · HOHENBURC  
 Lokalisierung: Bl. 32<sup>v</sup>–33<sup>s</sup>; Grundstock  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –  
 sonstige Überlieferung

Weingartner Liederhandschrift (B): S. 12–13; sieben Strophen (17–23) im Friedrich von Hausen-Corpus; Teil eines irrtümlichen Einschubs

Berlin SBBPK, mgq 284 (o) Bl. 62<sup>v</sup>; drei anonyme Strophen als Teil eines siebenstrophigen Florilegiums, eingefügt zwischen der Sächsischen Weltchronik, verschiedenen Reimpaar-Reden und Gottfrieds Tristan

**Konkordanz nach C**

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	o (Bl. 62 <sup>v</sup> )	KLD 25
lfd. Nr.	Nota	Farbe	lfd. Nr.	Paragraph?			
1		b			Hau 17		[I,1]
= Rotenb. 11 (V 1–4)							= Rotenb. KLD 49, X,1 <sup>1</sup>
2		b			Hau 18		[I,2]
3		b			Hau 19		= Rotenb. KLD 49, X,2
= Rotenb. 10 (V. 1–4)							[I,3]
4	*	r			Hau 20		II
5	*	b			Hau 21		III,1
6		b			Hau 22		III,2
7		b					III,3/4
8	*	r	3	*	Hau 23		IV,1
9		r	4				IV,2
10	*	b	Niune 32	*		Eyn Sanc 1 Bl. 43	V,1
11		b	Niune 33			Eyn Sanc 2 Bl. 43	V,2
12		b	Niune 34			Eyn Sanc 3 Bl. 43	V,3
13	*	r	Markgraf von Rotenburg 2				VI,3
= Schwangau 18							

**Konkordanz nach A**

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	o (Bl. 62 <sup>v</sup> )	KLD
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota	Farbe			
1		Botenlauben 8			Bottenl. 3		Botenl. KLD 41 V,1
2							Hohenb. KLD 25, VII
3	*	8	*	r	Hau 23		Hohenb. KLD 25, IV,1
4		9		r			Hohenb. KLD 25, IV,2
5							Hohenb. KLD 25, IV,3
6	*	Gresten 1	*	b			Gresten KLD 64 I,1
7		Gresten 2		b			Gresten KLD 64 I,2
8		Gresten 3		b			Gresten KLD 64 I,3
9		Gresten 4		b			Gresten KLD 64 I,4
10	*	Gresten 10	*	b			Gresten KLD 64 II,1
11		Gresten 11					Gresten KLD 64 II,2

<sup>1</sup> Die unter dem Namen Rudolf von Rotenburg überlieferten Strophen sind als Lied [XVII] ebenfalls in KLD aufgenommen.

C 1–3, Hausen B 1–3, Rotenburg 11 (1–4)/10 (1–4); KLD 25 I, 49 (Rotenburg) X, [XVII]

C 1 (blau)	Hausen B 17
<p>Ich wil nv den wolgemv̄ten fingen · den fo rehtū frōide fanfte tv̄t · wer sol den verzagten frōide bringen · die man felten vindet wolgemv̄t · wol in die fo schone sich verfinnēt · das fi frōide minnent · v̄n das man gv̄ten wiben sprichet gv̄t ·</p>	<p>Ich wil nv den wolgemv̄ten fingen · den fo rehte vrōde fanfte tv̄t · wer sol den v̄zagten vrōde bringen · die man feltē vindet wolgemv̄t · wol in die fo schone sich v̄sinnent · das fv̄ vrōde minnent · v̄n das man gv̄ten wiben sprichet gv̄t ·</p>
C 2 (blau)	Hausen B 18
<p>Owe langer dienst fo verlorne · das ich niemen kan gefagen wie · das rede ich v̄n kvmet von eime zorne · das erzūge ich wol das fi den lie · wil fi durch die verkorne schulde · mir verlagen ir hvlde · das gefriefc<sup>h</sup> ich von gv̄tem wibe ê · nie ·</p>	<p>Owe lang<sup>s</sup> dienst fo v̄lorne · das ich nieman kan gefagē wie · das rede ich v̄n kvmet von ainē zorne · das erzv̄ge ich wol das fi den lie · wie fi dvrch die v̄skornen schvlde · mir v̄sagen ir hvlde · das veriefche ich vō gv̄tē wibe e nie ·</p>
C 3 (blau)	Hausen B 19
<p>Minnecliche ich von der gv̄ten fv̄nge · londe fi mir mins fanges bas · das mir ete<sup>f</sup> wenne wol gelv̄nge · wolte minne noh bedenken daf · was kan bas ein herzeleit verkeren · v̄n frōide meren · fo das man schone lebe v̄n ane has ·</p>	<p>Minnecliche ich vō d<sup>s</sup> gv̄ten fv̄nge · londe fi mir mines fanges bas · das mir ettefwenne wol gelv̄nge · wolte minne noch bedenken das · was kan bas ain h<sup>s</sup>zelait v̄skeren · v̄n vrōide meren · do das man schone lebe v̄n ane has ·</p>

Rotenburg C 11 (rot) – [a]<sup>2</sup>

Ich wil nv dien wol gemv̄ten fingen ·  
dien noch rehte frōide fanfte tv̄t ·  
wer sol dien v̄zagten frōide bringen ·  
die man felten vindet wol gemv̄t ·  
lat ir mich den gv̄tē frōide machen ·  
die doch gerne lachē ·  
lat die valschē trurenf nietē sich ·

Rotenburg C 12 (rot) – [b]

Hohte nv der wol geloptē gv̄te ·  
minē mv̄t der ie nach frōiden freit ·  
fo lies ich vil trureklich gemv̄te ·  
dc mir schadet an miner w<sup>s</sup>dekeit ·  
hoher mv̄t der lat vil feltē forgen ·  
der ist mir v̄sborgē ·  
ob fi niht genedeklichen tūt ·

Rotenburg C 10 (Nota; rot) – [c]

Minnecliche ich vō der minne fv̄nge ·  
londe fi mir mines fanges bas ·  
dc mir etefwennne wol gelv̄nge ·  
wolte fi bedēken mīne bas ·  
dc ich bin · der ir vil menge ftv̄nde ·  
lob gehohen kv̄nde ·  
lies eht fi belibē minen fin ·

<sup>2</sup> Die Ordnung der Strophen wurde durch Vermerk der Buchstaben a–c am Spaltenrand hergestellt.

C 4, Hausen B 20; KLD 25 II

Hohenburg C 4 (Nota, rot)	Hausen B 20
<p>Wol mich das ich zefrowen han ·  ein wi<sup>b</sup> fo fchone vñ och fo reine ·  kan mich de anderf niht veran ·  ê · doch freuwe ich mi<sup>h</sup> des eine ·  das ir lib ift wol getan ·  es wart nie wandel fo cleine ·  fi en fis vor gote erlan ·  zuht vñ ere ift ir gemeine ·</p>	<p>Vvol mich das ich ze vrowen han ·  ain wip fo fchöne vñ och fo raine ·  kan mich das and<sup>s</sup> niht v<sup>s</sup>van ·  ie doch vröwe ich mich des aine ·  das ir lip ift wol getan ·  es wart nie wandel alfo claine ·  fi enfiz vor gotte erlan ·  zvht vñ ere ift ir gemaine ·</p>

C 5–7, Hausen B 21–22; KLD 25 III

C 5 (Nota; blau)	Hausen B 21
<p>Owe das ich fi ie gefach ie ·  dú mir das herze hat betwungen ·  von der fo lide ich vngemach ·  der ich dike han gefvngen ·  des fol fo mich geniëffen lan ·  wil fi trúwe an mir erzeigen ·  ich was ir ie vil vnder tan ·  vñ búte mich der vil fchonen ze eigen ·</p>	<p>Owe das ich fi ie gefach ·  dý mir das h<sup>s</sup> ze hat betwngen ·  von d<sup>s</sup> fo lide ich vngemach ·  d<sup>s</sup> ich dikke han gefvngen ·  des fol fi mich geniëffen lan ·  wil fi trúwe an mir erzaigen ·  ich was ir ie vil vnd<sup>s</sup>tan ·  vñ b<sup>v</sup>te mich dir vil fchönen ze aigen ·</p>

C 6 (blau)	Hausen B 22
<p>Owe das ich nv fcheiden fol ·  von liebe daft gros vngevelle ·  das fcheiden tvt mir niht ze wol ·  wem laftv mich trutgefelle ·  fo we der iamerlichen not ·  das wir vns lebendic mvffen fcheiden ·  nv kvm<sup>e</sup> vil grimmeclicher tot ·  vñ rihte gote von vns beiden ·</p>	<p>Owe das ich nv fchaiden fol ·  von liebe das ift gros vngevelle ·  das fchaiden tvt mir niht ze wol ·  wem laffest dv mich trvt gefelle ·  fo we der iem<sup>s</sup>lichen not ·  das wir vns lebendig mvffent fchaiden ·  nv kvm vil grimmeclicher tot ·  vñ rihte got von vns baiden ·</p>

C 7 (blau)
<p>Do ich dem bapfte des veriach ·  vñ aller miner mißfetete ·  vñ er an minē brieve fach ·  ich minne ein wib mit ganzer ftete ·  âne wandel ift ir lib ·  got der was vil fenftes mvtes ·  do er gefchvff fo reine ein wib ·  in gefach nie niht fo gvtes ·</p>

C 8–9, Hausen B 23, A 3–5; KLD IV, 1–2

C 8 (Nota; rot)	Hausen B 23
<p>Ich han ie gedaht wie ein<sup>wib</sup> wesen folte ·                      fo dc ich m̄ve wunſchen ir libes v̄n ir fitte ·                      v̄n ich ſi danne mir ſelben haben wolte ·                      fo dc ich mine wnne hete da mitte ·                      fo weis ich ein wib alfo gar minneclich ·                      dc minem wunſche nie wib wart fo gelich ·                      ſich hat got wol an ir ſchöne beweret ·                      ſwie ich doch ſi von ir minne vnſanfte erveret ·</p>	<p>Ich han ie gedaht wie ain wip wesen folte ·                      fo das ich m̄ve wunſchen ir lip v̄n ir fitte ·                      v̄n ich ſi danne mir ſelben habē folte ·                      fo das ich mine wnne hete iem<sup>s</sup> damitte ·                      fo wais ich ain wip alfo gar minnecliche ·                      das minē wunſche nie wip wart fo geliche ·                      ſich hat got wol an ir ſchöne bewart ·                      ſwie ich doch ſi von ir minne vnſanfte ervarit ·</p>

C 9 (rot)

Ir lip v̄n ir ere das ift alles reine ·  
 owe das ich ſi fr̄mden m̄v̄s v̄n ſol ·  
 welt ir daf min herze dc niht weine ·  
 fo man der ḡvten gedenket alfo wol ·  
 fo kvme ich vor liebe in fo wet̄vnde not ·  
 das man mich vil dike ſiht bleich v̄n rot ·  
 fo dvnket mich wie ſi mir ſte vor den ougen ·  
 fo l̄ufte ich mit lachendem mvnde alfo t̄ogen ·

A 3 (§)

Ich het ie gedaht wie ein wip wesen folde  
 obe ich wunſchen wolde ir lip v̄n ir fitte ·  
 ſc ich ſi danne mir ſelbem wolde  
 dc ich mine wunne hett da mitte  
 nv wiz ich ein wip alfe gar minneclich ·  
 dc minem wunſche enwart nie niht fo gelich ·  
 ach wen er ſich hat an ir ſchone beweret  
 ich bin von ir minne vnſanfte ·

A 4

Ir lip v̄n ir ere dc ift alles vil reine  
 owe dc ich ſi v<sup>s</sup> miden m̄v̄z v̄n ſol ·  
 wolt ir daz min h<sup>s</sup> ze niht dc weine  
 ſwenne man der ḡvten gedenket fo wol ·  
 fo kvme ich vor liebe in fo wet̄vnde not ·  
 dc in mich vil dike ſiht bleich v̄n rot  
 fo dvnket mich folde ſi mir ſte · vor den ögen  
 fo ſvfte ich mit lachendem mvnde alfo tovgen ·

A 5

Si enift niht in allen fo ſchone min frowe  
 alf ſi mir e [Lücke] wunf an ir treit ·  
 ſi weiz wol dc ich ſchoner wip dicke ſchowe  
 an die doch fo gar niht min wille ift geleit ·  
 hie han ich die ſchone in der ḡvte gefehen  
 dc man ir des beſten von warheit m̄v̄z iehen  
 ich priſe vil ſelten die ſchone ane ḡvte  
 die hat ſi beide fo mir ſi got beh̄vte ·



C 10–12, Eyn Sanc o 1–3, Niune A 32–34; KLD 25 V

**C 10 (Nota; blau)**

Ich wache vmb eines ritters lib ·  
vñ vmbe din ere fchones wib ·  
weke in frowe ·  
got gebe das ef im wol erge ·  
dc er erwache vñ nieman me ·  
weke in frowe ·  
niht langer bīt ·  
eft an der zit ·  
ich bīt öch niht wan dvr den willen fin ·  
wiltvn bewarn ·  
fo lâffe in varn ·  
verflaft er sich fo ift dū fchulde din ·  
weke in frowe ·

**C 11 (Nota; blau)**

Din lip der mv̄ffe vnfelig fin ·  
waht<sup>s</sup> vñ al das weken din ·  
flaf gefelle ·  
din wachen das wer alles gv̄t ·  
din weken mir vnfanfte tv̄t ·  
flaf gefelle ·  
wahter in han ·  
dir niht getan ·  
wan alles gv̄t dc mir wir<sup>t</sup> felten fchin ·  
dv gerft des tages ·  
dc dv veriages ·  
vil fender frōiden von dem herzen min ·  
flaf gefelle ·

**C 12 (Nota; blau)**

Din zorn der fi dir gar vertragen ·  
der ritter fol niht hie betagen ·  
weke in frowe ·  
er gab sich vf die trūwe min ·  
fo beval ich in den eren din ·  
weke in frowe ·  
vil felic wib ·  
fol er den lip ·  
verliern fo fin wir mit im verlorn ·  
ich finge ich fage ·  
eft an dem tage ·  
nv weke in wan in weket doch min horn ·  
weke in frowe ·

**Niune A 32 (§)**

Ich wache vmbe eines ritters lip ·  
vñ vmbe din ere fchone wip ·  
wech in frowe  
got gebe dc ez vnf wol erge ·  
dc er erwache vñ niemen e  
wecke in frowe  
ez ift an d<sup>s</sup> cit ·  
niht langer bit ·  
ich bitte och niht wan dvr den willen fin  
wiltvn bewarn  
fo heiz in varn  
verflafet er fo ift gar dv fchvlde din ·  
wecke in frowe ·

**Niune A 33**

Min lip mv̄ze vnfelic fin  
waht<sup>s</sup> vñ aldaz fingen din  
flaf gefelle  
din wachen dc wer alles gv̄t ·  
din wechen mir vnfanftez tv̄t ·  
flaf gefelle ·  
waht<sup>s</sup> inhan  
dir niht getan  
wan alles gv̄t dc mir wirt felten fchin ·  
dv gers des tages  
dvr dc dv iages  
vil menegen vroide vō dem h<sup>s</sup>zen min  
flaf gefelle ·

**Niune A 34**

Din zorn fi dir vil gar vertragen  
d<sup>s</sup> ritter fol niht hie betagen ·  
wecke in vrowe  
er gab sich vf die trvwe min ·  
fo enphlag in den genaden · din  
wecke in vrowe  
vil felic wip  
fol er den lip  
v<sup>s</sup>liefen fo fin wir mit ime verlorn  
ich finge ich fage  
eft an dem tage ·  
nv wecke in wand in weket doch min horn  
wecke in frowe

C 13, Schwangau C 18, Markgraf von Rotenbur A 2; KLD 25 VI, 3

**Hohenburg C 13 (Nota, rot)**

---

Min ögen m̄vffen dvr das felic fin ·  
f̄o das fi an der gv̄ten fo rehte gefahen ·  
ir gv̄tlich geberde v̄n ir minneclichē schin ·  
des ir die besten von warheit iahen ·  
wan ich han mich gar an die gv̄ten verlan ·  
v̄n wil ouch iemer genade an fi f̄vchen ·  
das m̄vs ergan ·  
fwie fi gebiete oder welle ger̄vchen ·

**Schwangau C 16 (Nota; blau)**

---

Dem künige f̄üre ich fwar er wil dē lib ·  
ane min h̄ze dc m̄vs hie belibē ·  
das hat bi ir fallē zitē ein wib ·  
v̄o d̄s m̄ohtes vnfer h̄re niht v̄s triben ·  
fit es nv m̄vs bi d̄s schonē bestan ·  
fo m̄ohte fi dē künige doch zeren ·  
mit habē v̄s lan ·  
ir h̄ze dc mine wil v̄o ir niht kerē ·

**Schwangau C 17 (blau)**

---

Ich weis wol dc dū schōne ist fo gv̄t ·  
fi lat mich niht v̄o ir schuldē v̄s derbē ·  
ie doch alleine fwie fi mir dar vmbe tūt ·  
doh wil ich iem̄s nah ir hulde w̄sbē ·  
dē willen bringe ich vnz an minē tot ·  
des m̄ohte mich vil vnfanfte v̄s drieffē ·  
dc w̄s e ein not ·  
folt ich def wid̄s fi niht genieffē ·

**Schwangau C 18 (blau)**

---

Minū ögē m̄vffē dvr dc felig fin ·  
dc fi and̄s gv̄tē fo rehte ie gefahē ·  
vil manige tvgende v̄n ir gv̄tlichē schin ·  
als ir v̄o warheit die bestē ie iahē ·  
ich han mich lange an fi v̄s lan ·  
v̄n wil iem̄s genade an fi f̄vchen ·  
dc m̄vze ergan ·  
fwie fi gebiete oder welle ger̄uchē ·

**Markgraf von Rotenbur A 1**

---

Deme k̄vnege dem vure ich fwer er wil den lip ·  
ane min h̄ze dc m̄vz hie beliben ·  
dc hat bi ir zallen ziten ein wip ·  
v̄o der mohtez ald̄v welt niht vertriben  
fit ez nv m̄vz bi d̄s gv̄ten bestan ·  
fo mohte fi dem kvnege noch ze eren  
mir han verlan  
ir herze dc mine wil v̄o ir niht keren ·

**Markgraf von Rotenbur A 2**

---

Min ovgen m̄vzen dvr dc felic fin  
dc fi an d̄s gv̄ten fo rehte gefahen ·  
ir gv̄tlich geberden v̄n ir minneclichen schin ·  
des ir die besten v̄o warheit iahen  
wan ich han mich gar an die gv̄ten verlan  
v̄n wil doch iem̄s gnade an fi f̄vchen ·  
dc m̄vz ergan ·  
fwie fi gebiete ob̄s welle ger̄vchen ·

**Markgraf von Rotenbur A 3**

---

Swer sich fo fere an die minne verlat  
d er die minne rehte fol minnen  
hat danne d̄v minne gedaht  
dc er des lon v̄o der minne gewinnet ·  
nv heizent fi ez minne · minne ist ein not  
minne d̄v forget gein der minne  
minne gebot  
minne zedem der sich minne v̄s finne ·

**Heinrich von Veldeke**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Herr Heinrich von Veldig / –  
 Lokalisierung: Bl. 30<sup>r</sup>–32<sup>r</sup>; Ursammlung, Bl. 32<sup>rb</sup> As/J2-Nachträge  
 Schreiber/Illuminator: As/J1; Nachträge As/J5  
 Nachträge: Strophen 58–61  
 Besonderheiten: 5 Doppelstrophen (eine mit Chuonze von Rosenheim, vier mit Ulrich von Liechtenstein)

Weingartner Liederhandschrift (B)

Textüberschrift: MAIST<sup>s</sup> · HAINRICH : Ū · VELDEG  
 Lokalisierung: S. 51–59; Grundstock  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Textüberschrift: HEINRICH · VON · VELTKILCHEN  
 Lokalisierung: Bl. 32<sup>r/v</sup>; Grundstock  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Textüberschrift: HEINRICH · VON · VELTKILCHE  
 Lokalisierung: Bl. 33<sup>r/v</sup>; Grundstock  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Ulrich von Liechtenstein Frauendienst; Bayerische Staatsbibliothek Cgm 44 (L):  
 Bl. 89<sup>v</sup>, fünf Strophen unter der Überschrift *Ein tanz wîfe · die lîben vā  
 zweinzgelf*

**Konkordanz nach C**

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?				
1		b			1		I,1	56,1
2		b			2		I,2	56,10
3		b			3		I,3	56,19
4		b			4		I,4	57,1
5	*	r	14		5		IIa,2/b,1	57,18
6		r	16		6		IIa,4/b,2	57,34
7		r	17		7		IIa,5/b,3	58,3
8	*	b			8		III,1	58,11
9		b			9		III,2	58,23
10	*	r	1		10		IV,1	58,35
11		r	2		11		IV,2	59,11
12	*	b			13		V,2	60,4
13		b			12		V,1	59,23
14		b			14		V,3	59,32
15	*	b			15		VII,1	60,29
16		b			16		VI,1	60,13
17		b			17		VIII	61,1
18		r			18		IX	61,9
19	*	r			19		X	61,18
20		r			20		XI	61,25
21		r			21		XII,1	61,33
22		r			22		XII,2	62,4
23	*	b			23		XIII,1	62,11
24		b			24		XIII,2	62,18
25	*	r			25		XIV,2	62,36
26		r			28		XIV,1	62,25
27		r			26		XIV,3	63,9

Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Heinrich von Veldeke

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?				
28	*	b			27		XV	63,20
29	*	r			29		XVI,1	63,28
30		r			30		XVI,2	64,1
31	*	b			31		XVII	64,10
32	*	r			32		XVIII	64,17
33	*	b			33		XIX	64,26
34	*	r			34		XX	64,34
35		r			35		VII,2	65,5
36		r			37		XXII	65,21
37	*	b			36		XXI	65,13
38	*	r			38		XXIII	65,28
39	*	b			39		XXIV	66,1
40		b			40		VI,2	60,21
41		b			41		XXV	66,9
42		b			42		XXVI	66,16
43		b			43		XXXVII	66,24
44	*	r			44		XXVIII	66,32
45		r			45		XXIX	67,3
46	*	b			46		XXX,1	67,9
47		b			47		XXX,2	67,17
48	*	r			48		XXXI	67,25
49	*	b	3	*			XXXIV,1	H 258f, V 346, K 85f.
50		b	4				XXXIV,2	H 259, V 346, K 86
51	*	r					XXXV	H 259, V 346, K 86
52	*	b	Mulndorf 2				XXXVI	V 339, K 85
Chuonze 2								
53	*	r					XXXVII,1	H 259, V 346, K 86
54		r					XXXVII,2	H 259, V 346, K 86
55		r					XXXVII,3	H 259, V 347, K 87
56		r					XXXVII,4	H 259, V 347, K 87
57		r					XXXVII,5	H 259 f., V 347, K 87
58 (N)	*	violett	Niune 24	*			KLD 58 XII,4	
Ulrich v.L. 57								
59 <sup>1</sup> (N)		violett	Niune 25				KLD 58 XII,2	
Ulrich v.L. 55								
60 (N)		violett	Niune 27			Ulrich L 89 <sup>c</sup>	KLD 58 XII,1	La. 394,16
Ulrich v.L. 54								
61 (N)		violett	Niune 28				KLD 58 XII,3	
Ulrich v.L. 56								

<sup>1</sup> Danach 5 Zeilen frei.

Konkordanzen nach A

Heinrich von Veltkilchen

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota	Farbe			
1		10	*	r	10	IV,1	58,35
2		11		r	11	IV,2	59,11
3	*	49	*	b		XXXIV,1	H S. 258f, V S. 346, K S. 85f.
4		50		b		XXXIV,2	H S. 259, V S. 346, K S. 86
5	*	Dietmar 17	*	r	Dietmar 15	Dietmar VII,1	35,16
6		Dietmar 18		r	Dietmar 16	Dietmar VII,2	35,24
7						Dietmar VII,3	35,32
8	*	Dietmar 8		r	Dietmar 8	Dietmar III,2	33,23
9		Dietmar 11		r	Dietmar 11	Dietmar III,5	34,11
10		Dietmar 10		r	Dietmar 10	Dietmar III,4	34,3

Heinrich von Veltkilche

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota	Farbe			
11						XXXII	67,33
12						XXXIII	68,6
13	*					IIa,1	57,10
14		5	*	r	5	IIa,2/b,1	57,18
15						IIa,3	57,26
16		6		r	6	IIa,4/b,2	57,34
17		7		r	7	IIa,5/b,3	58,3

C 1–4, B 1–4; MF I

C 1 (blau)	B 1
<p>Es sint gütū nūwe mere ·                      dc die vogel offenbere ·                      fingent da man die blūmen siet ·                      ze den ziten in dem iare ·                      ftvnde wol daf mā vro were ·                      leider des en bin ich niet ·                      min tvmbes herze mich verriet ·                      dc mv̄f vnfanfte v̄n fwere ·                      tragen dc leit das mir befchiht ·</p>	<p>Es sint gv̄tv nūwe mere ·                      das die vogel offenbere ·                      fingent da man blūmen siht ·                      zen ziten in dem iare ·                      ftvnde wol das man vro were ·                      laid<sup>s</sup> des enbin ich niht ·                      min tvmbes h<sup>s</sup> ze mich verriet ·                      das mv̄s vnfanfte v̄n fwere ·                      tragen das lait das mir befchiht ·</p>
C 2 (blau)	B 2
<p>Dū schōnfte v̄n dū beste frōwe ·                      zwifchē dem rotten v̄n der sōwe ·                      gab mir blideschaft hie bevorn ·                      das ist mir komen alze rōwe ·                      von tvmbheit v̄n von trōwe ·                      das ich ir hvlde han verlorn ·                      die ich ze der besten hat erkorn ·                      oder in der welte ieman schōwe ·                      noch fere fürht ich ir zorn ·</p>	<p>Dv̄ schōneft v̄n dv̄ beste vrowe ·                      zwifchen dem roten v̄n der sowe ·                      gap mir blideschafte hie bevorn ·                      das ist mir komen alze rōwen ·                      dvrch tvmphait niht von vntrōwen ·                      das ich ir hvlde han verlorn ·                      die ich zer besten hette erkorn ·                      oder in der welte mohte schowen ·                      noch fere fürhte ich ir zorn ·</p>
C 3 (blau)	B 3
<p>Al ze hohe minne ·                      brāhten mich v̄f dem sinne ·                      do ich ir ögen v̄n mvnt ·                      fach wol sten v̄n ir kinne ·                      fo wart mir das herze enbinne ·                      von sūffer tvmbheit wnt ·                      dc mir wifheit wart vnkvt ·                      des bin ich wol worden inne ·                      mit schaden sitze maniger stvnt ·</p>	<p>Al ze hohe minne ·                      brahten mich vs dem sinne ·                      do ich ir ögen v̄n mvnt ·                      fach wol sten v̄n ir kinne ·                      do wart mir das h<sup>s</sup> ze enbinne ·                      von fo sūffer tvmphait wunt ·                      das mir wifhait wart vnkvt ·                      des bin ich wol worden inne ·                      mit schaden sitze maniger stvnt ·</p>
C 4 (blau)	B 4
<p>Das ūbel wort si verwāten ·                      das ich nie kvnde verlāten ·                      do mich betrōg min tvmb<sup>r</sup> wan ·                      der ich was gerende v̄f der māten ·                      ich bat si in der caritaten ·                      das si mich mv̄s alvmb<sup>e</sup> van ·                      fo vil het ich niht getan ·                      dc si ein weninc v̄f straten ·                      dvr mich ze vnrehte wolte stan ·</p>	<p>Das v̄bel worte s̄v verwaten ·                      das ich nie kvnde verlaten ·                      do mich betrōg min tvmb<sup>s</sup> wan ·                      der ich was gerende vs der maten ·                      ich bat si in der kartaten ·                      das si mich mv̄se al vmbevan ·                      fo vil het ich niht getan ·                      das si ain wenig vs straten ·                      dvrch mich ze vnrehte wolte stā ·</p>

C 5–7, B 5–7, A 14, 16–17; MF IIb (A 13–17 = MF IIa)

C 5 (Nota; rot)	B 5
<p>Mir hete wilent zeiner stvnde ·                      fo wol gedienet ein man ·                      das ich im wol g̃vtes gvnde ·                      des ich im nv niht gan ·                      fit dc er den mṽt gewan ·                      das er an mich eifchen begvnde ·                      des ich im bas verzihen kan ·                      denne er es vmbe mich gewerben kvnde ·</p>	<p>Mir hete wilent ze ainen stvnden ·                      fo wol gedienet ain man ·                      das ich ime wol g̃vtes gvnde ·                      des ich ime nv niht gan ·                      fit das er den mṽt gewan ·                      das er an mich aifchen begvnde ·                      des ich ime bas verzihen kan ·                      denne er es vmbe mich gewerben kvnde ·</p>
C 6 (rot)	B 6
<p>Ich wande das er houefch were ·                      darvmb wc ich im holt ·                      dc rede ich nv wol offenbere                      des ift er von mir vnverfcholt ·                      des hab ich g̃vt gedolt ·                      fin schade der ift mir vnmere                      er refch al ze richen folt ·                      des ich von im doch wol en bere ·</p>	<p>Ich wande das er hovefch were ·                      darvmb was ich ime holt ·                      das rede ich nv wil offenbere ·                      des ift er von mir vnverfcholt ·                      des habe ich g̃vt gedolt ·                      fin schade der ift mir vnmere ·                      er iefch alzerichen folt ·                      des ich von ime doch wol enbere ·</p>
C 7 (rot)	B 7
<p>Er gerte al ze vngef̃vger minne ·                      an mir der vant er niet ·                      das w̃ffe er fiñen kr̃aken finne ·                      das im fin tvmpheit fo geriet ·                      fwc schaden im da von gefchiet ·                      des mac er wol w<sup>s</sup> innen ·                      das er fin fpil niht wol befchiet ·                      er brichet e · das ers gewinne ·</p>	<p>Er gert al ze vngef̃vger minnen ·                      an mir der vant er niet ·                      das w̃ffe er finen kranken finnen ·                      das ime fin tvmpheit fo geriet ·                      fwas schaden ime da von befchiet ·                      des mag er wol werden innen ·                      das er fin fpil niht wol befchiet ·                      er brichet e danne er es gewinne ·</p>
A 13 (§)	A 16
<p>Ich bin vro fit vns die tage                      liehtent ṽn werdent lanc ·                      fo fp<sup>er</sup>ch ein vrowe al fvnder clag                      frilich ṽn an al getwanc                      des zec ich minen gluke danc                      daz ich ein fṽlhe herze trage                      daz ich dvr heinen b̃ofen tranc                      an miner blifchaft rueme v<sup>s</sup> zage ·</p>	<p>Ich wande dat he hovefch were                      des waz ime ich von h<sup>s</sup>zen holt                      daz zec ich vch wol offenbere                      des ift he gar ane fchvlt                      des trage ich mir ein g̃vt gedolt                      mir ift schade vil vnmere                      he ich ez an ime zerichen folte                      des ich vil wol an ime enbere ·</p>
A 14	A 17
<p>Hie hete wilent zeiner stvnde                      vil gedienet och ein man ·                      fo dahte ich nv wol g̃vtes gvnde                      des ich ime nv niene gan ·                      fit dat he den mṽt gewan ·                      dat he nv fchene begvnde                      dat ich im baz entzeken kan                      danne hez an mir gewerben kvnde ·</p>	<p>Hei ifch an ime thelofo minnen                      dine vant he an ime niht ·                      dat quā von finen cranken finnen                      wan er ime fin tvmpheit niet                      waz obe ime ein schade dar angefchit                      des bringe ich invil wel wunen                      dat he fon fpil zevnreht erfih                      baz herze brichet er het gewinne ·</p>
A 15	
<p>Ez kam von tvmbes herzen rate ·                      ez zal ze tvmpheit och ergan                      ich warnite mal zefpate                      daz he hete miffetan ·                      wie mohte ich dat vur g̃vt entfтан                      dat he min dorpeliche bete ·                      dat he mṽfte alvmb van ·</p>	

C 8–9, B 8–9; MF III

C 8 (Nota; blau)	B 8
<p>Swer mir schade an miner frōwen ·  dem wūnſche ich des rīfes ·  daran die diebe nement ir ende ·  fwer min dar an ſchone mir trōwen ·  dem wūnſch iich des paradyfes ·  vñ valde im mine hende ·  vrag ieman wer ſi ſi ·  der bekenne ſi da bi ·  es iſt dū wolgetane ·  genade frōwe mir ·  der fvnnē gan ich dir ·  fo ſchine mir der mane ·</p>	<p>Swer mir ſchade an min<sup>s</sup> vrowen ·  dem wūnſche ich des rīfes ·  daran die diebe nement ir ende ·  fwer min an miner vrowen ſchonet ·  dem wūnſche ich des paradyfes ·  vñ valte ime mine hende ·  frage iemen wer ſi ſi ·  der bekenne ſi da bi ·  es iſt d<sup>v</sup> wolgetane ·  gnade vrowe mir ·  der fvnnen gan ich dir ·  fo ſchine mir der mane ·</p>
C 9 (blau)	B 9
<p>Swie min not gefūger were ·  ſi gewunne ich liep nach leide ·  vñ frōide manicvalde ·  wan ich weis vil liebū mere ·  die blūmē entſpringent an der heide ·  die vogel ſingent in dem walde ·  da wilent lag der ſne ·  da ſtat nv grūner kle ·  er tōwet an dem morgen ·  fwer nv welle der frōiwe ſich ·  niemā nōt es mich ·  ich bin vnledic von forgen ·</p>	<p>Swie min not gefūger were ·  fo gewunne ich liep nach laide ·  vñ vrōide manigevalde ·  wan ich wais vil lieb<sup>v</sup> mere ·  die blūmen ſpringent an d<sup>s</sup> haide ·  die vogel ſingent in dem walde ·  da wilent lag der ſne ·  da ſtat nv gr<sup>v</sup>ner cle ·  er towet an dem morgen ·  fwer nv welle der vrōwe ſich ·  niemen nōt es mich ·  ich bin vnledig von forgen ·</p>



C 10–11, B 10–11, A 1–2; MF IV

C 10 (Nota; rot)	B 10
<p>Triftan m̄ve fvnder finen dank ·  ftete fin der k̄niginne ·  wan in der pōf̄vn dar z̄v twanc ·  mere dan d̄ kraft der minne ·  def fol mir d̄ ḡute danc ·  wissen das ich folk̄e tranc ·  nie genam v̄n ich f̄i doch minne ·  bas danne er v̄n mac das fin ·  wolgetane ·  valfches ane ·  la mich wesen din ·  v̄n bis dv min ·</p>	<p>Triftrant m̄ve fvnd<sup>s</sup> finen dank ·  ftete fin der k̄vnegin ·  wan in das pov̄fvn · darz̄v twang ·  mere danne d̄v craft der minne ·  des fol mir d̄v ḡvte fagen dank ·  wissen das ich f̄olhen tranc ·  nie genam · v̄n ich f̄i doch minne ·  bas danne er v̄n mag das fin ·  wolgetane ·  valfches ane ·  la mich wesen din ·  v̄n wis dv min ·</p>

C 11 (rot)	B 11
<p>Sit d̄ fvne ir liechten fchin ·  gegen der kelte hat geneiget ·  v̄n d̄ kleinen vogellin ·  ir fanges fint gefweiget ·  truric ift das herze min ·  ich wenne es wil winter fin ·  der vns fine craft erzeiget ·  an dien bl̄vmen die man fiht ·  in liechter varwe ·  erblichen garwe ·  da von mir befchiht ·  leit v̄n anders niht ·</p>	<p>Sit d̄v fvne ie liechten fchin ·  gegen der kelte hat genaiget ·  v̄n d̄v clainen vogellin ·  ir fanges fint gefwigeit ·  trvrig ift das h̄<sup>s</sup> zue min ·  ich wene es wil winter fin ·  d<sup>s</sup> vns fine craft erzaiget ·  an den bl̄vmen die mā fiht ·  in lieht<sup>s</sup> varwe ·  ir bliken garwe ·  da von mir befchiht ·  lait v̄n anders niht ·</p>

A 1

Triftrant m̄vste fvnder danc  
ftete fin der kvneginne ·  
wand in poif̄vn da z̄v twanc ·  
mere danne d̄v craft der minne  
des fol mir dir ḡvte dinc  
wizzen dc ich niene gedranc  
alv̄lhen pin v̄n ich f̄i minne  
baz danne er v̄n mac dc fin  
wolgetane  
valfches ane  
la mich wesen din  
v̄n dv min ·

A 2

Sit d̄v fvne ir lihten fchin  
gen der kalten hat geneiget  
v̄n d̄v cleine vogell̄v  
ir fanges fint gefweiget  
trvric ift dc h̄<sup>s</sup> ze min  
wan ez wil nv winter fin ·  
d<sup>s</sup> vnf fine craft erzeiget  
an den bl̄vm̄e den man fiht  
// varwe liht<sup>s</sup> //  
erbleichet gar owe  
da v̄o mir gefchiht  
leit v̄n liebes niht ·

C 12–14, B 13, 12, 14; MF V, 2,1,3

**C 12 (Nota; blau)**

Die mich darvme wellen niden ·  
das mir leides iht gefchiet ·  
das mac ich vil fanfte liden ·  
noch mine blideschaft vermeiden ·  
vñ wil dar vmbe niet ·  
gevolgen dē vnbliden ·  
danach das fī mich gerne fiet ·  
dū mich dvr die rehten minne lange pīne doln liet ·

**C 13 (blau)**

In dem ziten vor dem iere ·  
das die tage fint lanc ·  
vñ das weter wider clere ·  
fo vernūwet offenbere ·  
dū merlin ir fanc ·  
die vns bringent liebū mere ·  
got mag er fīn wiffen danc ·  
fwer hat rehte minne fvn̄der rūwe vñ ane wanc ·

**C 14 (blau)**

Ich wil fro fīn durch ir ere ·  
dū mir das hat getan ·  
das ich von der rūwe kere ·  
dū mich wilent irte fere ·  
das ift mich nv fo ve<sup>f</sup>gan ·  
das ich bin rich vñ grs here ·  
fīt ich fī mv̄fte al vmbe van ·  
dū mir gab rehte minne fvn̄der wig vñ wan ·

**B 12**

In den ziten von dem iare ·  
das die tage fint lang ·  
vñ das wett<sup>s</sup> wid<sup>s</sup> clare ·  
fvnd<sup>s</sup> finen dang ·  
fo vernūwet offenbare ·  
die merlichen ir lang ·  
die vns bringēt liebú mere ·  
got mag er fīn wiffen dang ·  
fwer hat rehte minne fvn̄d<sup>s</sup> rūwe vñ ane twang ·

**B 13**

Die mich darvme wellen niden ·  
das mir laides iht beſchiht ·  
das mag ich vil fanfte liden ·  
vñ wil darvme niht ·  
mine blitſchaft v<sup>s</sup> miden ·  
noch gevolgē den vnbliden ·  
da nach das fī mich gerne fīht ·  
dý mich dvr die rehten minne lange pine dolen liet ·

**B 14**

Ich wil vro fīn dvrch ir ere ·  
dý mir das hat getan ·  
das ich von d<sup>s</sup> trúwe kere ·  
dý mich wilent ierte fere ·  
das ich mich nv fo vergan ·  
das ich bin rich vñ gros here ·  
fīt ich fī mv̄fte alvmbewan ·  
dý mir gab rehte minne fvn̄der wich vñ wan ·

C 15–18, B 15–18; MF VII,2. VI,1. VIII. IX

C 15 (Nota; blau)	B 15
<p>IN den ziten da die rofen ·  erzeigetē manig schōne blat ·  fo flūht man den frōidelofen ·  die rūgere sint an maniger stat ·  dur das wan fi der minne sint gehas ·  vñ die mīne ōfen ·  von den bōfen ·  scheide vns got wc schat im das ·</p>	<p>In den ziten das die rofen ·  erzaigent manig schōne blat ·  fo flūchet man den vrōdelofen ·  die rūgere sint an manniger stat ·  dvrch das ·  wan fi d<sup>s</sup> minne sint gehas ·  vñ die minne g<sup>s</sup> ne nōfen ·  got m<sup>v</sup>s vns von den bōfen lösen ·</p>
C 16 (blau)	B 16
<p>Der blideschaft fvnder rūwe hat ·  mit eren hie der ift riche ·  das herze da d<sup>v</sup> rūwe inne stat ·  das lebet iemerliche ·  er ift edel vñ frvt ·  fwer mit eren ·  kan gemeren ·  sine blideschaft das ift gv̄t ·</p>	<p>Der blideschaft fvnd<sup>s</sup> r<sup>v</sup>we hat ·  mit eren hie der ift riche ·  das h<sup>s</sup>ze da d<sup>v</sup> r<sup>v</sup>we inne stat ·  das lebet iemerliche ·  er ift edel vñ frvt ·  f<sup>w</sup> mit eren kan gemeren ·  sine vlitschaft das ift gv̄t ·</p>
C 17 (blau)	B 17
<p>D<sup>v</sup> welt der lihtekeite ·  al zerūmeclichen balt ·  harte kranc ift ir geleite ·  dc tūt der minne gewalt ·  die losheit die man wilent schalt ·  dift dū ift vnuerfvme<sup>t</sup> ·  wol gervmet ·  sint ir wege manigvalt ·</p>	<p>D<sup>v</sup> welt der lichtechaite ·  alze r<sup>v</sup>meclichen balt ·  harte krank ift ir gelaite ·  das tvt der minnen gewalt ·  die loshait die man wilent schalt ·  d<sup>v</sup> ift verfvnet vb<sup>s</sup>al ·  die bōfen fitte werdent alt ·  das vns lange weren fal ·</p>
C 18 (blau)	B 18
<p>Des bin ich getrōstet iemer mere ·  das mich die nidigen niden ·  nît vñ elliv bōfū lere ·  das m<sup>v</sup>ffe in das herze verfniden ·  fo das fi sterben vñ deft ê ·  mit den bliden ·  wil ichs liden ·  fwie es mit darvmbe erge ·</p>	<p>Des bin ich wol getrōstet iem<sup>s</sup> mere ·  das mich die nidigen niden ·  nît vñ al bōf<sup>v</sup> lere ·  das m<sup>v</sup>ffe in das h<sup>s</sup>ze fniden ·  fo das f<sup>v</sup>sterben vñ de<sup>s</sup>te e ·  ich wil leben mit den bliden ·  die ir zit vrōliche liden ·  ich wil dvrch ir niden ·  mine blideschaft niht vermiden ·</p>

C 19–22, B 19–22; MF X, XI, XII

C 19 (Nota, rot)	B 19
<p>Do man der rehten minne pflag · do pflag man öch der eren · nv mag man naht vñ tag · die bōfē litte leren · fwer dif nv fiht vñ iens do fach · owe was der nv dagen mag · tvgende went sich nv uerkerē ·</p>	<p>Do man der rehten minne pflag · fo pflag man öch der eren · nv mag man naht vñ tag · die bōfen litte leren · fwer dis nv fiht vñ ienes do fach · owe was d<sup>s</sup> nv blagen mag · tvgende went sich nv v<sup>s</sup>keren ·</p>
C 20 (rot)	B 20
<p>Die man sint nv niht frūt · wan fi die frowen schelten · öch sint fi da wider gvt · das fi in es niht wol vergelten · fw<sup>s</sup> das schiltet der tvs · da er sich bi genern mv̄s · der prüfet melden die gedihent feldē ·</p>	<p>Die man sint nv niht frvt · wan f<sup>v</sup> die vrowē schelten · öch sint f<sup>v</sup> da wid<sup>s</sup> gvt · das f<sup>v</sup> in es niht wol vergelten · fwer das schiltet d<sup>s</sup> miffetvt · da er sich bi ge nern mv̄s · der brvtet welbe melden · die gedihent felden ·</p>
C 21 (rot)	B 21
<p>Swer ze der minne ift fo frūt · das er der minne dienen kan · vñ er dvrch minne pine tv̄t · wol im derft ein felig man · vō minne kvmt vns alles gvt · dū minne machet reinen mv̄t · was fold ich fvnder minne dan ·</p>	<p>Swer ze d<sup>s</sup> minne ift fo frvt · das er der minne dienen kan · vñ er dvrch minne pine tv̄t · von minne kvmet vns alles gvt · dv minne machet rainen mv̄t · was folte ich fvnd<sup>s</sup> minne dan ·</p>
C 22 (rot)	B 22
<p>Ich minne die schonen fvnder dank · ich weis wol ir minne ift vlar · ob miniv minne ift kranc · fo wirt öch niemer mīne war · ich fage ir miner minne dank · bi ir minne stat mintfank · erft tvmb fwers niht gelöbet gar ·</p>	<p>Ich minne die schōnen fvnd<sup>s</sup> fank · ich wais wol ir minne ift clar · obe mine minne mit selfche fin · fo wirt öch niemer minne war · ich fage ir miner minne dank · bi ir minne stat min fang · er ift tvmp fwen minne dvnket krang ·</p>

C 23–24, B 23–24; MF XIII

C 23 (Nota; blau)	B 23
<p>Man feit al fūr war · manig iar · dū wib haffen grawes har · das ift mir swar · vñ ift ir miffē pris · dū lieber hat ir amis · tvmb danne wis ·</p>	<p>Man fait al fvr war · nv manig iar · d<sup>v</sup> wip haffen grawes har · das ift mir swar · vñ ift ir miffēpris d<sup>v</sup> lieber habet ir amis · tvmp danne wis ·</p>
C 24 (blau)	B 24
<p>Deft me noch deft min · das ich gra bin · ich haffe an wiben kranken fin · daf fi nūwes zin · nement fūr altes golt · fi iehēt fi fin den ivngen holt · dvrh vngedolt ·</p>	<p>Deftē me noch deftē min · das ich gra bin · ich haffe an wiben kranken fin · das nūwes zin · nemēt fvr altes golt · f<sup>v</sup> iehent f<sup>v</sup> fient den ivngen holt · dvrch vngedolt ·</p>

**C 25 (Nota; rot)**

Do fi an dem rife ·  
die blūmen gefahen ·  
bi den blaten ſpringen ·  
do waren fi riche ·  
ir manigvalten wife ·  
der fi veriahen ·  
fi h̄vben ir ſingen ·  
litte v̄n vr̄liche ·  
nider v̄n ho ·  
min m̄vt ſtat alfo ·  
dc ich wil wefen vro ·  
reht ift das ich min gelūke priſe ·

**C 26 (rot)**

IN dem aberellen ·  
ſo die blūmē ſpringen ·  
ſo lōben die linden ·  
v̄n gr̄nen die b̄vchen ·  
ſo haben ir wellen ·  
da die vogel ſingen ·  
wan fi minne vinden ·  
alda fi fi ſv̄chen ·  
reht an ir genos ·  
wan ir blideſchaft ift gros ·  
der mich nie verkos ·  
doch fi ir ſingē an den winter ſtellen ·

**C 27 (rot)**

Mōht ich erwerben ·  
miner frowen hvlde ·  
kōnde ich die geſv̄chen ·  
als es ir gezeme ·  
ich ſol verderben ·  
al von miner ſchvlde ·  
ſine wolte r̄uchen ·  
das fi von mir neme ·  
b̄vffe ſvnder tot ·  
vf genade v̄n dvr not ·  
wā es got nie gebot ·  
das dehein man gerne folte ſterben ·

**C 28, B 27; MF XV**

**C 28 (Nota; blau)**

Got fende ir zemv̄te ·  
das fi es meine ze gv̄te ·  
wan ich vil gerne behv̄te ·  
das ich ir iht ſpreche zeleide ·  
v̄n iemer v̄o ir gefcheide ·  
mich bindent ſo vaſte die eide ·  
minne v̄n tr̄we beide ·  
des fürhte ich fi als das kint die r̄ute ·

**B 25**

Do f̄v an dem rife ·  
die bl̄vmen gefahen ·  
bi den blaten ſpringen ·  
do waren f̄v riche  
ir manigvalten wife ·  
d<sup>s</sup> f̄vwilent pflagen ·  
d̄v h̄vben v̄n ſvngen ·  
lvte v̄n vr̄liche ·  
nid<sup>s</sup> v̄n ho ·  
min m̄vt ſtat alfo ·  
das ich wil wefen vro ·  
reht ift das ich min gelv̄ke priſe ·

**B 26**

Mohte ich erwerben min<sup>s</sup> vrowen hvlden ·  
k̄vnde ich die gefv̄chē als ef ir gezeme ·  
ich ſol v<sup>s</sup> derben al von miner ſchvlde ·  
fi enwolte r̄vchen das fi von mir neme ·  
b̄vffe ſvnd<sup>s</sup> tot ·  
vf gnade v̄n dvrch not ·  
wan es got nie gebot ·  
das dehein man gerne folte ſterben ·

**B 27**

Got fende ir zze m̄vte ·  
das fi es maine ze gv̄te ·  
wan ich vil gerne behv̄te ·  
das ich ir iht ſpreche ze laide ·  
v̄n iem<sup>s</sup> von ir gefchaide ·  
mich bindent ſo vaſte die aide ·  
m̄ine v̄n tr̄we baide ·  
des f̄vrhte ich ſin als kint die r̄vte ·

**B 28**

In dem aberellen ſo die bl̄vmen ſpringen ·  
ſo lōbent die linden ·  
v̄n gr̄nen die b̄vchen ·  
ſo ſingēt die vogeles v̄n heben iren willen ·  
wan f̄v minne vinden ·  
al da fi ſv̄chen ·  
an ir gnos ·  
wan ir blideſchaft ift gros ·  
der mich nie verdros ·  
wan f̄v ſwigen al den wint<sup>s</sup> ſtille ·

C 29–30, B 29–30; MF XVI

C 29 (Nota; rot)	B 29
<p>Si ift fo gvt vñ och fo schone ·  die ich nv lange han gelobt ·  folt ich ze rome tragen die crone ·  ich faltet vf ir hopt ·  maniger spreche feht er tobt ·  got gebe das fi mir lone ·  wan ich tete ich weis wol wie ·  lebt fi noch als ich fi lie ·  fo ift fi dort vñ bin ich hie ·</p>	<p>Si ift fo schone vñ ift fo gvt ·  fie ich nv lange han gelebet ·  folt ich zerome tragen die krona ·  ich faltet es vf ir hōbet ·  maniger spreche sehent er tōbet ·  got gebe das fi mir lone ·  wan ich tet ich wais wol wie ·  lebt fi noch als ich fi lie ·  fo ift fi dort vñ ich bin hie ·</p>
C 30 (rot)	B 30
<p>Si tet mir fos mir fin gvnde ·  vil zeliebe vñ ouch zegvte ·  das ich noch zeteflicher ftvnde ·  finge fo mir fin wirt ze mvte ·  fro ich sach das fi die hvte ·  fo betriegen kvnde ·  fam der hafe tvt den wint ·  fo geforget ich niemer fint ·  vmb mines fvnes tohter kint ·</p>	<p>Si tet mir do fi mir fin gvnde ·  vil ze liebe vñ och ze gvte ·  das ich noch ze etlicher ftvnde ·  finge fo mir fin wirt ze mvte ·  fit ich sach das fi die hvte ·  fo betriegen kvnde ·  fam d<sup>s</sup> hafe tvt den wint ·  fo geforget ich ich niem<sup>s</sup> fint ·  vmb mines toht<sup>s</sup> kint ·</p>

C 31, B 31; MF XVII

C 31 (Nota; blau)	B 31
<p>Gern het ich mit ir gemeine ·  tvfent marke swa ich wolde ·  vñ einen schrin von golde ·  dan ich von ir wesen folde ·  verre siech arm vñ eine ·  des sol fi fin von mir gewis ·  das du warheit an mir is ·</p>	<p>Gerner het ich mit ir gemaine ·  tvfent marke swa ich wolte ·  vñ ainen schrin von golde ·  danne von ir wesen folde ·  verre siech vñ arme vñ aine ·  des sol fi fin von mir gewis ·  das das dvarhait an mir is ·</p>

C 32, B 32; MF XVIII

C 32 (Nota; rot)	B 32
<p>Es tvnt du vogelin schin ·  das fi die blvmē sehent geblvt ·  ir sanc machet mir den mv̄t ·  fo gut das ich vro bin ·  noh trvrig nih<sup>t</sup> kan fin ·  got ere fi du mir das tv̄t ·  al vber den rin ·  dc mir der forgen gebvt ·  al da min lip ift in ellende ·</p>	<p>Es tvnt dv vogellv̄ schin ·  das lv̄ die böme sehēt geblvt ·  ir sang machet mir den mv̄t ·  fo gvt das ich vro bin ·  noch trvrig niht kan fin ·  got ere fi dv mir das tv̄t ·  al vber den rin ·  das mir der dogen gebvt ·  al di min lip verre ift inellende ·</p>

C 33, B 33; MF XIX

C 33 (Nota; blau)	B 33
<p>Es habent die kalten nehte getan ·  das du lōiber an der linden ·  winterliche val ftan ·  der minne han ich gv̄ten wan ·  vñ weif fin nv ein liebes ende ·  das ift mir zen bestē al vergan ·  da ich die minne gv̄t vinde ·  vñ ich mich ir al da vnderwinde ·</p>	<p>Es habent die kalte neht getan ·  das dv lōber an der linden ·  winterliche val ftan ·  der minne han ich gv̄ten wan ·  vñ wais fin nv ain liebes ende ·  das ift mir ze den besten al vergan ·  da ich die minne gv̄t vinde ·  vñ ich mich ir alda vnderwinde ·</p>

C 34–36, B 34, 35, 37; MF XX. VII,2. XXII

C 34 (Nota; rot)

Die noch nie wurden verwunnē ·  
vō mīnen als ich nv bin ·  
die enmvgen noch enkvnnē ·  
niht wol gemerken minen sīn ·  
da mine minne schine min ·  
dan der mane schine bi der svnnē ·  
al da han ich minne begvnnē ·

C 35 (rot)

Man darf den böfen niht sv̄chen ·  
in wir<sup>t</sup> dike vnfanfte we ·  
wan sie wartent v̄n lūgent ·  
als der s̄pringent in dem sne ·  
des sīt sī vil defst me geve ·  
des darf noch niemā rūchen ·  
wan sī sv̄chēt p̄irn vf den bv̄chen ·

C 36 (rot)

Swer dien frōwen setzet hv̄te ·  
der tūt dike das ūbel stet ·  
vil manig man tre<sup>it</sup> die rūte ·  
da er sīch selben mitte flet ·  
s̄wer den ūbeln fitte gevet ·  
der get vil ofte vnfro mit zornigē mv̄te ·  
des p̄fliget niht der wīse frūte ·

C 37, B 36; MF XXI

C 37 (Nota; blau)

Dū zit ist verclaret wal ·  
des ich soch dū welt niht ·  
wan sī ist trūbe v̄n val ·  
der sī rehte befiht ·  
die ir volgent die iehent ·  
dc sī böser ie lanc so me ·  
wan sī der minne abeziehent ·  
die ir willē dienen ie ·

B 34

Die noch nie wurden verwunnen ·  
von minnen alse ich nv bin ·  
die enmvgen noch enkvnnen ·  
niht wol gelerken minen sīn ·  
ich han alda minne begvnnen ·  
da mine minne schine min ·  
danne der mane schine bi der svnnen ·

B 35

Man darf den böfen niht sv̄chen ·  
in wir<sup>t</sup> dike vnfanfte we ·  
wan sie wartent v̄n sv̄chen ·  
alse der s̄pringet in dem sne ·  
des sīt sv̄ vil defste me geve ·  
des darf doch niemen rv̄chen ·  
wan sie sv̄chen b̄irn vf den bv̄chen ·

B 36

Dv̄ zit ist verclaret wal ·  
des ist doch dv̄ welt niht ·  
wā sī ist trv̄be v̄n val ·  
der sī rehte befiht ·  
die ir volgēt die iehent ·  
da sī sīch böset ie lang so me ·  
wan sv̄ der minne abeziehent ·  
die ir wilent dienten e ·

B 37

Swer den vrowen setzet hv̄te ·  
der tvt dike das v̄bellstet ·  
vil manig man trait die rv̄te ·  
da er sīch selben mitte flet ·  
s̄wer den v̄beln fitte gevet ·  
der get wil ofte vnvro ·  
mit zornigē mv̄te ·  
des p̄fliget niht der wīse frv̄te ·

C 38, B 38; MF XXIII

C 38 (Nota; rot)

Alse die vogel frōliche ·  
den sv̄mer s̄ingēde enpfant ·  
v̄n der walt ist lobes riche ·  
v̄n die blv̄men stant ·  
so ist der witer gar vergan ·  
min reht ist das ich wiche ·  
dē<sup>a</sup>r min herze stetevliche ·  
von minnē ie was vndertan ·

B 38

Alse die vogel vrōlichen ·  
den sv̄m<sup>s</sup> s̄ingende entpfan ·  
v̄n d<sup>s</sup> walt ist lobes riche ·  
v̄n die blv̄men s̄chone stan ·  
so ist d<sup>s</sup> wint<sup>s</sup> gar vergan ·  
min reht ist das ich wiche ·  
dar min h<sup>s</sup>ze stetecliche ·  
von minnen ie was vndertan ·

C 39–43, B 39–43; MF XXIV. VI,2. XXV. XXVI. XXVII

C 39 (Nota; blau)	B 39
<p>Der schone svmer get vns an ·  des ift vil manig vogel blide ·  wan si frōwēt sich ze ftride ·  die schonen zit vol wol enpfan ·  tac lang ift reht dc der ar ·  winke dem vil fvfffen winde ·  ich bin worden gewar ·  nūwes löbes an der linde ·</p>	<p>Der schōne svms<sup>s</sup> get vns an ·  des ift vil manig vogel blide ·  wan sv vrōwent sich ze ftride ·  die schōnen zit vil wol enpfan ·  iar lang ift rehte das der han ·  winke dem vil svfffen winde ·  ich bin worden gewar ·  nūwes lobe<sup>s</sup> wid<sup>s</sup> linden ·</p>
C 40 (rot)	B 40
<p>Dū schone dū mich singen tv̄t ·  si fol mih sprechen leren ·  dar abe das ich minen mv̄t ·  niht wol kan keren ·  si ift edel vnde frūt ·  swer mit eren ·  kan gemeren ·  sine blideschaft dc ift gv̄t ·</p>	<p>Dv̄schōne dv̄ mich singen tv̄t ·  si fol mich sprechen leren ·  dar abe das ich minen mv̄t ·  niht wol kan gekeren ·  si ift edel vn̄ frūt ·  swer mit eren kan gemeren ·  sine blideschaft das ift gv̄t ·</p>
C 41 (rot)	B 41
<p>Deie minne bit ich vn̄ man ·  dū mich hat verwunnē al ·  dc ich die schonē darzv̄ span ·  das si mere min geval ·  gefchihet mir als dem swan ·  der da finget so er sterben fol ·  so verlūfe ich ze vil dar an ·</p>	<p>Die minne bit ich vn̄ man ·  dv̄ mich hat verwunnen al ·  das ich die schōnen darzv̄ span ·  das si mere min geval ·  gefchiht mir als dem swan ·  d<sup>s</sup> da finget als er sterben fal ·  so verlūfe ich ze vil daran ·</p>
C 42 (rot)	B 42
<p>Dū minne betwang salomone ·  der wc der aller wifelt man ·  der ie getrūg kvniges krone ·  wie mōht ich mich erwerrē dan ·  sin betwunge òch mich gewaltecliche ·  sit si folken man verwan ·  der so wife was vn̄ òch so riche ·  den wolt han ich vō ir zelone ·</p>	<p>Dv̄ minne betwang salomone ·  d<sup>s</sup> was d<sup>s</sup> alre wifelte mā ·  d<sup>s</sup> ie getrōg kvniges krone ·  wie mohte ich mich erwern dan ·  si twunge òch mich gewaltecliche ·  sit si sōlhen man verwan ·  d<sup>s</sup> so wife was vn̄ òch so riche ·  den folt fol ich vō ir ze lone han ·</p>
C 43 (rot)	B 43
<p>Schonū wort mit svffem fange ·  dū trōstent dike sweren mv̄t ·  die mag man gerne halten lange ·  wan si sint alzoges gv̄t ·  ich singe mit trūben mv̄ten ·  der schonen frōwen vn̄ der gv̄ten ·  vf ir troft ich wilēt fang ·  si hat mich missetrōstet des ift lang ·</p>	<p>Schōnv̄ wort mit svfeme fange ·  die trōstent dike swerē mv̄t ·  die mag man g<sup>s</sup>ne halten lange ·  wan sv sint alzoges gv̄t ·  ich singe mit trūbem mv̄ten ·  d<sup>s</sup> schōnen vrowen vn̄ d<sup>s</sup> gv̄ten ·  vf ir troft ich wilent fang ·  si hat mich missetrōstet des ift lang ·</p>



C 44–45, B 44–45; MF XXVIII. XXIX

C 44 (Nota; rot)	B 44
IR ftvnde bas das fi mich trofte · dan ich dvr fi gelige tot · wan fi mich wilent ê · erlofte · vs maniger angefliehē not · als fis gebūt ich bin ir tote · wan ê · doch fo ftirbe ich note ·	Ir ftvnde bas das fi mich trofte · danne ich dvrch fi gelige tot · wan fi mich wilēt e getrofte · vs manig <sup>s</sup> angeflicher not · als fis gebvtet ich bin ir tote · wan ie doch fo ftirbe ich note ·
C 45 (rot)	B 45
Ich lebte ê mit vngemache · als fi hat gefehen vñ gehort · fiben iar ê ich von deheiner fache · wider ir willen spreche ein wort · vñ wil doch dc ich clage mine fere · io ift dū minne als fi was wilent ere ·	Ich lebet ie mit vngemach · fiben iare ich iht spreche · wid <sup>s</sup> ir willen ain wort · das fi wol hat gefehen vñ gehort · vñ wil doch das ich clage mine fere · ioch ift dū minne als fi was wilen ere ·

C 46–47, B 46–47; MF XXX

C 46 (Nota; blau)	B 46
Swenne dū zit alfo gefat · dc vns koment beidū blūmen vñ gras · fo mag fin alles w <sup>s</sup> den rat · da von min herze trurig was · des frōwent sich dū vogellin · wurde reiner fvm <sup>r</sup> als ê · lat die welt min eigen fin · mir tetê doch der winter we ·	Swenne dū zit alfo gefat · das vns komēt baidū blvmē vñ gras · fo mag fin alles w <sup>s</sup> den rat · da von min h <sup>s</sup> ze trurig was · des vrowent sich die vogelkin · wurde iem <sup>s</sup> fvm <sup>s</sup> alf e · lat die welt min aigen fin · mir tete iedch d <sup>s</sup> winter we ·
C 47 (blau)	B 47
Dvr finen willen ob er wil · tvn ich einf vñ anders niht · des felben mag in dvnken vil · dc nieman in fo gerne fiht · ich wil behalten minen lip · ich han vil wol genomē war · dc dike werdent fchōnv wib · von folkem leide miffe var ·	Dvrch finen willen ob er wil · tvn ich aines vñ anders niht · des felben mag in dvnken vil · das niemē inm fo gerne fiht · ich wil behalten minen lip · ich han vil wol genomen war · das dike werdent fchōnv wip · von fōlheme laide miffevar ·

C 48, B 48; MF XXXI

C 48 (Nota; rot)	B 48
Die da wilent hōrent minen fang · ich wil dc fi mir fin wiffen dank · fteteclichen fvnder wank · die ie geminnetē oder noch minnē · die fint fro in manigen finnen · des die tvmben nien beginnen · wan fi dū minne noch nie betwang · noh ir herze rñhte enbinnen ·	Die da wellen hōren minen fang · ich wil das fū mir fin wiffen dang · ftetecliche vñ fvnd <sup>s</sup> wang · die ie geminneten oder noch minnen · die fint vro in manigen finnen · des die tvmben niene beginnen · wan fū dū minne noch nie betwang · noch ir h <sup>s</sup> ze rñchte enbinden ·

**Gottfried von Neifen**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Götfrít von Nifen / –  
 Lokalisierung: Bl. 32<sup>r</sup>–41<sup>v</sup>; Ursammlung  
 Schreiber/Illuminator: As/J1, einzelne Strophennachträge durch As/J2  
 Nachträge: Strophen 5, 10, 20, 48, 53, 179  
 Besonderheiten: zahlreiche Lücken für erwartete Strophennachträge

sonstige Überlieferung

Karlsruhe, Badische Landesbibl. Cod. Donaueschingen 97 (Rappoltsteiner Parzifal) (Hs. i)

Bl. 115<sup>v</sup>; drei anonyme Strophen als Teil eines siebenstrophigen Florilegiums, eingefügt zwischen Wolframs Parzifal und dem *Niuwe Parzifal* von Wisse und Colin

Rom, Biblioteca Casanatense Ms. 1409 (i<sup>2</sup>; bei von Kraus k)

Bl. 1<sup>r</sup>; i<sup>2</sup> ist Abschrift vom *Niuwe Parzifal* samt des Florilegium

Bern, Burgerbibliothek Cod. 260

Bl. 234<sup>r</sup>–235<sup>v</sup>; fünf anonyme Strophen als Teil eines 36 Strophen umfassenden Florilegiums

**Konkordanz nach C**

Große Heidelberger			sonstige	KLD 41	Große Heidelberger			sonstige	KLD 41
lfd. Nr.	Nota	Farbe			lfd. Nr.	Nota	Farbe		
1		b		I,1	35	*	r	VIII,1	
2		b		I,2	36		r	VIII,2	
3		b		I,3	37		r	VIII,3	
4		b		I,4	38		r	VIII,4	
5 (N)		b		I,5	39		r	VIII,5	
6	*	r	3 ii_	II,1	40	*	b	IX,1	
7		r	4 ii_	II,2	41		b	IX,2	
8		r		II,4	42		b	IX,3	
9		r		II,5	43		b	IX,4	
10 (N)		r	5 ii_	II,3	44		b	IX,5	
11	*	b		III,1	45	*	r	X,1	
12		b		III,2	46		r	X,2	
13		b		III,3	47 (Fragm)		r	X,3	
14		b		III,4	am Blattrand vermerkt Goldast : <i>Alhie ist ein blat außgeschnitten worden</i>				
15		b		III,5	48 (N)		b	XI	
16	*	r		IV,1	49	*	r	XII,1	
17		r		IV,2	50		r	XII,3	
18		r		IV,3	51		r	XII,2	
19		r		IV,4	52		r	XII,4	
20 (N)		r		IV,5	53 (N)		r	XII,5	
21	*	b		V,1	54	*	b	XIII,1	
22		b		V,2	55		b	XIII,2	
23		b		V,3	56		b	XIII,3	
24		b		V,4	57		b	XIII,4	
25		b		V,5	58		b	XIII,5	
26	*	r		VI,1	59	*	r	XIV,1	
27		r		VI,2	60		r	XIV,2	
28		r		VI,3	61		r	XIV,3	
29		r		VI,4	62		r	XIV,4	
30		r		VI,5	63		r	XIV,5	
31 [32]	*	b		VII,1	64	*	b	XV,1	
32		b		VII,2	65		b	XV,2	
33		b		VII,3	66		b	XV,3	
34		b		VII,4	67		b	XV,4	
					68		b	XV,5	

Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Gottfried von Neifen

Große Heidelberger			sonstige	KLD 41	Große Heidelberger			sonstige	KLD 41
lfd. Nr.	Nota	Farbe			lfd. Nr.	Nota	Farbe		
69	*	r		XVI,1	135	*	b	XXXIII,1	
70		r		XVI,2	136		b	XXXIII,2	
71		r		XVI,3	137		b	XXXIII,3	
72		r		XVI,4	138	*	r	XXXIV,1	
73		r		XVI,5	139		r	XXXIV,2	
74	*	b		XVII,1	140		r	XXXIV,3	
75		b		XVII,2	141		r	XXXIV,4	
76		b		XVII,3	142		r	XXXIV,5	
16 Zeilen frei					143	*	b	XXXV,1	
77	*	r		XVIII,1	144		b	XXXV,2	
78		r		XVIII,2	22 Zeilen frei				
79		r		XVIII,3	145	*	r	XXXVI,1	
80		r		XVIII,4	146		r	XXXVI,2	
81		r		XVIII,5	15 Zeilen frei				
82	*	b		XIX,1	147	*	b	XXXVII,1	
83		b		XIX,2	148		b	XXXVII,2	
15 Zeilen frei					149		b	XXXVII,3	
84	*	r		XX,1	16 Zeilen frei				
85		r		XX,2	150	*	r	XXXVIII,1	
86		r		XX,3	151		r	XXXVIII,2	
87		r		XX,4	152		r	XXXVIII,3	
12 Zeilen frei					16 Zeilen frei				
88	*	b		XXI,1	153	*	b	XXXIX,1	
89		b		XXI,2	154		b	XXXIX,2	
90		b		XXI,3	155		b	XXXIX,3	
91		b		XXI,4	156		b	XXXIX,4	
92	*	r	24 p	XXII,2	157		b	XXXIX,5	
93		r		XXII,3	158	*	r	XL,1	
94		r	23 p	XXII,1	159		r	XL,2	
95		r	27 p	XXII,4	160	*	b	XLI,1	
8 Zeilen frei			25 p	(XXII,5)	161		b	XLI,2	
96	*	b		XXIII,1	162		b	XLI,3	
97		b		XXIII,5	163	*	r	XLII,1	
98		b		XXIII,6	164		r	XLII,2	
99		b		XXIII,2	15 Zeilen frei				
100		b		XXIII,3	165	*	b	XLIII,1	
101		b		XXIII,4	166		b	XLIII,2	
102	*	r		XXIV,1	15 Zeilen frei				
103		r		XXIV,2	167	*	r	XLIV,1	
104		r		XXIV,3	168		r	XLIV,2	
105		r		XXIV,4	21 Zeilen frei				
5 Zeilen frei					169	*	b	XLV,1	
106	*	b		XXV,1	170		b	XLV,2	
107		b		XXV,2	171		b	XLV,3	
108		b		XXV,3	18 Zeilen frei				
109		b		XXV,4	172	*	r	XLVI,1	
8 Zeilen frei					173		r	XLVI,2	
110	*	r		XXVI,1	174		r	XLVI,3	
111		r	26 p	XXVI,2	12 Zeilen frei				
112		r		XXVI,3	175	*	b	XLVII,1	
13 Zeilen frei					176		b	XLVII,2	
113	*	b		XXVII,1	177		b	XLVII,3	
114		b		XXVII,3	178		b	XLVII,4	
115		b		XXVII,2	179 (N)		b	XLVII,5	
116		b		XXVII,4	180	*	r	XLVIII,1	
117	*	r		XXVIII,3	181		r	XLVIII,2	
118		r		XXVIII,2	182		r	XLVIII,3	
119		r		XXVIII,1	183		r	XLVIII,4	
14 Zeilen frei					184		r	XLVIII,5	
120	*	b		XXIX,1	185	*	b	XLIX,1	
121		b		XXIX,2	186		b	XLIX,2	
122		b		XXIX,3	187		b	XLIX,3	
123		b		XXIX,4	12 Zeilen frei				
124		b		XXIX,5	188	*	r	L,1	
125	*	r		XXX,1	189		r	L,2	
126		r		XXX,2	190	*	b	LI	
127		r		XXX,3					
16 Zeilen frei									
128	*	b		XXXI,1					
129		b		XXXI,2					
22 Zeilen frei									
130	*	r		XXXII,1					
131		r		XXXII,2					
132		r		XXXII,3					
133		r		XXXII,4					
134		r		XXXII,5					

**Friedrich von Hausen**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Friderich von Hufen / –  
Lokalisierung: Bl. 116<sup>v</sup>-119<sup>r</sup>; Untersegment BA  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: –  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · FRIDERICH · VÖ · HVSEN  
Lokalisierung: S. 9–19  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: Strophen B 12–23: Einschub mit Strophen Reinmars des Alten und des Markgrafen von Hohenburg<sup>1</sup>

sonstige Überlieferung

Bern, Burgerbibliothek Cod. 260 (p) Bl. 235<sup>v</sup> eine anonyme Strophe als Teil eines 36 Strophen umfassenden Florilegiums  
Weimarer Liederhandschrift (F) Bl. 106<sup>r/v</sup> fünf anonyme Strophen zwischen Strophen, die anderweitig Walther von der Vogelweide und Rudolf von Feins-Neuenburg zugeschrieben werden

---

<sup>1</sup> Der Einschub verdankt sich unzweifelhaft einem Überlieferungsfehler: Offenbar war in das Hausen-Corpus der B-Vorlage ein loses Blatt geraten, das mechanisch mit den Hausen-Strophen abgeschrieben wurde.

Große Heidelberger			B	sonstige	MF (alt)	MF (neu)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?				
1		b	1		I,1	42,1
2		b	2		I,2	42,10
3		b	3		I,3	42,19
4		b			I,4	43,1
5	*	r			II,1	43,28
6		r			II,2	43,36
7		r			II,3	44,5
8	*	b			III,1	44,13
9		b			III,2	44,22
10		b			III,3	44,31
11	*	r			IV,1	45,1
12		r			IV,2	45,10
13		r			IV,3	45,19
14		b			IV,4	45,28
15	*	r			XV,1	52,37
16		r			XV,2	53,7
17	*	b			XVI	53,31
18		b	4		I,5	43,10
19		b	5		I,6	43,19
20	*	r	6		V,1	45,37
21		r	7		V,2	46,9
22		r	8		V,3	46,19
23		r	9		V,4	46,29
24		r	28		V,5	46,39
25	*	b	10		VI,1	47,9
26		b	11		VI,2	47,25
27		b	24		VI,3	47,17
28		b	25		VI,4	47,33
29	*	r	26		VII,1	48,3
30		r	27		VII,2	48,13
31	*	b	29		VIII	48,23
32	*	r	30		IX,1	48,32
33		r	31		IX,2	49,4
34	*	b	32		X,1	49,13
35		b	33		X,2	49,21
36		b	34		X,3	49,29
37	*	r	35		XI,1	49,37
38		r	36		XI,2	50,9
39	*	b	37		XII,1	50,19
40		b	38		XII,2	50,27
41		b	39		XII,3	50,35
42		b	40		XII,4	51,5
43	*	r	41		XIII,1	51,13
44		r	42		XIII,2	51,23
45	*	b	43		XV,3	53,15
46		b	44		XV,4	53,22
47	*	r	45		XIV,1	51,33
48		r	46		XIV,2	52,7
49		r	47		XIV,3	52,17
50		r	48		XIV,4	52,27
51	*	b		p Bl. 235 <sup>v</sup> , F Bl. 106 <sup>r</sup>	XVIIa,1/b,1	54,1
52		b		F Bl. 106 <sup>v</sup>	XVIIa,2/b,3	54,10
53		b		F Bl. 106 <sup>v</sup>	XVIIa,3/b,2	54,19
				F Bl. 106 <sup>v</sup>	XVIIb,4	54,28
				F Bl. 106 <sup>v</sup> /107 <sup>r</sup>	XVIIb,5	54,37

Die Anordnung der diplomatisch abgedruckten Strophen folgt hier nicht den Handschriften, sondern die im Interpretationsteil gemeinsam diskutierten Strophen folgen aufeinander. Die Abdrucke beginnen mit C 1-4 (B 1-3) und C 17-19 (B 5/6), fahren fort mit C 15/16 und C 45/46 (B 43/44) und enden mit den Strophen C 20-24 (B 6-8, 28).

C 1–4, B 1–3; MF I, 1–4

C 1 (blau)	B 1
<p>Ich m̄vs von schulden fin vnfro fit fi iah do ich                      bi ir was ·                      ich mohte heiffen eneas ·                      v̄n folte aber des wol ficher fin fi wurde niemer                      min tido ·                      wie sprach fi do ·                      aleine fr̄mdet mich ir lip ·                      fi hat iedoch def h<sup>s</sup>zen mich beroubet gar für                      ellú wib ·</p>	<p>Ich m̄vs von schvlden fin vnvro ·                      fit fi iach do ich bi ir was ·                      ich mohte haiffen eneas ·                      v̄n folte ab<sup>s</sup> des wol ficher fin ·                      fi wrdo niem<sup>s</sup> min tido ·                      wie sprach fi do ·                      alaine fr̄mdet mich ir lip ·                      fit hat ie doch des h<sup>s</sup>zen mich beröbet gar f̄vr                      allv wip ·</p>
C 2 (blau)	B 2
<p>Mit gedanken m̄vs ich die zit v<sup>s</sup>triben als ich                      befte kan ·                      v̄n lernē def ich nie began ·                      truren v̄n forgen pflegen des was vil vngewent                      min lip ·                      durch ellú wib ·                      wande ich niemer fin bekomē ·                      in fo rehte kvmb<sup>s</sup>liche not als ich v̄o einer han                      genomen ·</p>	<p>Mit gedenken m̄vs ich die zit                      v<sup>s</sup>triben als ich befte kan ·                      v̄n lernen des ich nie began ·                      trvren v̄n forgen pflegen ·                      des was vil vngewent min lip ·                      dvrch allv wip ·                      wande ich niem<sup>s</sup> fin bekommen ·                      in fo rehte kvmb<sup>s</sup>liche not ·                      als ich von ain<sup>s</sup> han genomen ·</p>
C 3 (blau)	B 3
<p>Min h<sup>s</sup>ze m̄vs ir klufe fin al die wile ich habe                      den lip ·                      fo m̄vffen iemer ellú wib ·                      vil vngedrvngē dryinne wesen <sup>2</sup> fwie lihte fi sich                      getrōfte min ·                      nv w<sup>s</sup>de schin ·                      ob rehte stete iht mvge gefromen ·                      der wil ich iemer gegen ir pflegen dú ist mir v̄o                      ir gvte komē ·</p>	<p>Min h<sup>s</sup>ze m̄vs ir klvfe fin ·                      al die wile ich han den lip ·                      fo m̄vffen iem<sup>s</sup> allv wip ·                      vil vngedrvngen drinne wesen ·                      fwie liehte fi sich getrōfte min ·                      nv werden schin ·                      ob rehte stete iht m̄vge gefrvmen ·                      d<sup>s</sup> wil ich iem<sup>s</sup> gen ir pflegen ·                      dv ich mir von ir gvti komen ·</p>
C 4 (blau)	
<p>Mich m̄vt dc ich der lieben bin fo vere komē des                      m̄vf ich wunt ·                      belibē deft mir vngesvnt ·                      öch folte mich wol helfen dc dc ich ir ie was                      vndertan ·                      fit ichs began ·                      fo enkvnde ich nie dē steten m̄vt ·                      bewendē rehte gar v̄o ir wā fi dc befte gerne tūt ·</p>	

<sup>2</sup> getilgter Reimpunkt

C 17–19, B 4–5; MF XVI, I, 5–6

C 17 (Nota; blau)

Si wennēt dem tode entrūnen fin ·  
 die gote erliegent fine var<sup>l</sup> ·  
 defwar est der gelōbe ~~me~~ min ·  
 dc si sich ūbel hant bewart ·  
 fwer das krūce nā vñ niender vert ·  
 dem wirt doch zeivngeste fchin ·  
 fwāne im dv̄ porte ift vor v<sup>s</sup> fpert ·  
 die er tūt vf den livten fin ·

C 18 (blau)

Es were ein wūneklich<sup>h</sup> zit ·  
 d<sup>s</sup> nv bi frūndē mōhte fin ·  
 wan siht an mir wol ane srit ·  
 dc ich vō der gefcheiden bin ·  
 die ich erkos für ellū wib ·  
 ir fchōner lip ·  
 der wart zeforgē mir gebor<sup>n</sup> ·  
 den ögen min mvs dike schadē dc si fo rehte  
 habent erkorn ·

C 19 (blau)

Wer si mir vf der māffe niht ·  
 fo wurde es vmb dc scheiden rat ·  
 wā ef mir also niht beschiht ·  
 als si mir gelobet hat ·  
 öch sol si min v<sup>s</sup> gefffen niet ·  
 wan do ich vō ir schiet ·  
 vñ ich si ivngest ane sach ·  
 ze frōidē mv̄se ich urlup nemen dc mir da vor  
 e nie gefchach ·

B 4

Es were ain wneclich<sup>v</sup> zit ·  
 d<sup>s</sup> nv bi frūnden mōhte fin ·  
 ich wene an mir wol werde fchin ·  
 das ich von d<sup>s</sup> gefchaiden bin ·  
 die ich erkos fvr allv̄ wip ·  
 ir fchōner lip  
     d<sup>s</sup> wart ze sorgen mir geborn ·  
 den ögen min mvs dikke schaden ·  
 das si fo rehte habent erkorn ·

B 5

UVere si mir in d<sup>s</sup> maffe li<sup>p</sup> ·  
 fo wrd es vmbe das schaiden rat ·  
 wan es mir also niht enftat ·  
 das ich mich ir getrōsten mv̄ge ·  
 öch sol si min vergeffen niht ·  
 wan dc ich schiet  
     von ir vñ ich si ivngest anefach ·  
 ze vrōden mvs ich vrlop nemen ·  
 das mir da vor e nie gefchach ·

C 15–16; MF XV,1–2

**C 15 (Nota; rot)**

Wafena wie hat mich mīne gelaffē ·  
 dū mich betwanc dc ich lie min gemv̄te ·  
 an folhen wan der mich wol mac v̄ waffen ·  
 es enfi dc ich genieffe ir gūte ·  
 vō der ich bin ·  
 alfo dike ane fin ·  
 mich dv<sup>h</sup>te ein gewin v̄n wolte dū gv̄te ·  
 wiffen die not dū wont in minem mv̄te ·

**C 16 (rot)**

Wafena wc habe ich getan fo zevnerē ·  
 dc mir dū gv̄te ir grūffes niht engvnde ·  
 fvs kan fi mir wol dc h<sup>s</sup>ze v<sup>s</sup>kerē ·  
 dc ich in der w<sup>s</sup>lte beffer wib iend<sup>s</sup> funde ·  
 seht deht min wan ·  
 da fūr fo wil ichs han ·  
 v̄n wil dienen mit trūwen der gv̄ten ·  
 dū mich da blūwet vl fere an rūten ·

C 45–46, B 43–44; MF XV, 3–4

**C 45 (Nota; blau)**

Was mac dc fin dc dū w<sup>s</sup>lt heiffet minne ·  
 v̄n es mir tūt fo we zaller stūde ·  
 v̄n es mir nimt ffo vil miner sinne ·  
 in<sup>o</sup> wāde niht dc es ieman erfunde ·  
 getorft ich es iehen ·  
 dc ich es hete gefehē ·  
 da vō mir ist gefchehen ·  
 alfo vil h<sup>s</sup>ze fere ·  
 fo w̄ wolte ich dar an gelobē niem<sup>s</sup> mere ·

**B 43**

Vvas mag das fin das dý welt haiffet mīne ·  
 v̄n es mir tv̄t fo we ze aller stvnde ·  
 v̄n es mir nimet fo vil miner sinne ·  
 ich wande niht das es iemen entpfvnde ·  
 getorft ich es iehen ·  
 das ich es hette gefeehen ·  
 da von mir ist gefchehen ·  
 alfo vil h<sup>s</sup>ze fere ·  
 fo wolt ich daran geloben iemermere ·

**C 46 (blau)**

Minne got mv̄ffe mich an dir rechē ·  
 wie vil dv minem h<sup>s</sup>zen der frōide wendest ·  
 v̄n mōhte ich dir din krūbes öge vs geftechen ·  
 des het ich reh<sup>l</sup> wan dv vil lvtzel endest ·  
 an mir flhe not ·  
 fo mir din lip gebot ·  
 v̄n wereft dv tot ·  
 fo dvhte ich mich riche ·  
 fvs mv̄f ich vō dir leben betwungenliche ·

**B 44**

Minne got mv̄se mich an dir rechen ·  
 wie vil dv minem h<sup>s</sup>zen der vrōden wendet ·  
 v̄n mōhte ich dir din krumbes öge vs geftechen ·  
 des het ich reht wan dvvil lvtzel endest ·  
 an mir fōlhe not ·  
 fo mir din lip gebot ·  
 v̄n werist dc tot ·  
 fo dvhte ich mich riche ·  
 fvs mv̄s ich von dir leben betwngnenliche ·



C 20–24, B 6–9,28; MF V,1–5

C 20 (Nota; rot)	B 6
<p>Si darf mich des zihen niht ·  min h<sup>s</sup>ze hete fi in pfliht ·  des mohte fi die warheit an mir fehen ·  vñ wil fis iehen ·  ich kom fin dike in fo groffe not ·  dc ich den lüten gv̄ten morgē bot ·  engegen der naht ·  ich was fo verre an fie v<sup>s</sup>daht ·  dc ich mich vnder wilent niht v<sup>s</sup>fan ·  vñ fwer mich grūfte dc ich fin nih<sup>t</sup> v<sup>s</sup>ftan ·</p>	<p>Si darf mich des zihen niht  ich enbete fi von h<sup>s</sup>zen lip ·  des mōhte fi die warhait an mir fehē ·  vñ wil fi es iehen ·  ich kom fin dikke in fo grōffe not ·  das ich den lvtē gv̄ten morgen bot ·  gegen der naht ·  ich was fo verre an fi verdaht ·  das ich mich vnderwilent niht verfan ·  vñ fwer mich grv̄zte das ich fin niht verftan ·</p>
C 21 (rot)	B 7
<p>Min h<sup>s</sup>ze vnfanfte finen ftrit ·  lat den es nv menge zit ·  hat wider dc aller beſte wib ·  der ie min lip ·  mvs dienē ſwar ich iemer var ·  ich bin ir holt ſwenne ich vor gotte getar ·  fo gedenke ich ir ·  dc gerūche öch er v<sup>s</sup>geben mir ·  ob ich des ſv̄nde ſv̄le han ·  zwū gefchv̄f er fi fo rehte wol getan ·</p>	<p>Min h<sup>s</sup>ze vnfanfte finen ftrit ·  lat den es nv mange zit ·  hat wid<sup>s</sup> das alrebeſte wip ·  d<sup>s</sup> ie min lip ·  mvs dienen ſwar ich iem<sup>s</sup> var ·  ich bin ir holt ſwenne ich von gotte getar ·  fo gedenke ich ir ·  das gerv̄ch öch er vergebē mir ·  ob ich des ſv̄nde ſv̄le han ·  wie ſchv̄f er fi fo rehte wol getan ·</p>
C 22 (rot)	B 8
<p>Mit groffen forgen hat min lip ·  gerūgen alles vmb ein wib ·  ich het ein leben dc mir bil nahe gie ·  dc v<sup>s</sup>lie mich nie ·  an wilheit kerte ich minē mv̄t ·  dc wc dū mīne dū noch mengē tūt ·  die felben klage ·  darvmbē ich niht an got v<sup>s</sup>zage ·  der kann den lüten helfen vs der not ·  nieman weis wie nahe im<sup>e</sup> ift d<sup>s</sup> tot ·</p>	<p>Mit grōffen forgen hat min lip  gervngen alle ſine zit ·  ich hete lieb das mir bv̄il nahe gie ·  das verlie mich nie ·  in wihait kerte ich minen mv̄t ·  das was dv̄ minne dv̄ noch manigem tv̄t ·  die felben clage ·  nv kann ich mich an got gehalten ·  der kann den lvtē helfen vs d<sup>s</sup> not ·  nieman wais wie nahe im ift der tot ·</p>
C 23 (rot)	B 9
<p>Miner frowē wc ich vnd<sup>s</sup>tan ·  dū ane lon minen dienſt nan ·  von der ſpriche ich niht wan alles gv̄t ·  wā dc ir mv̄t ·  wider mich zevnmilte ift gewefen ·  vor aller not do wande ich ſin geneſen ·  fo ſich v<sup>s</sup>lie ·  min h<sup>s</sup>ze vf genade an fie ·  der ich da leider fv̄ndē niene han ·  nv wil ich dienē dem der lonen kan ·</p>	<p>Miner vrowen was ich vnd<sup>s</sup>tan ·  dv̄ ane lon minen dienſt nan ·  von d<sup>s</sup> ſprich ich niht wan alles gv̄t ·  man das ir mv̄t ·  wid<sup>s</sup> mich zevnmilte ift gewefen ·  vor aller not do wande ich ſin geneſen ·  do ſich verlie ·  min h<sup>s</sup>ze vf genade an fie ·  d<sup>s</sup> ich da laid<sup>s</sup> fv̄nden niene han ·  nv wil ich dienen dem der lonen kan ·</p>
C 24 (rot)	B 28
<p>Ich kom vō mīne in kumber gros ·  des ich doch feltē ie genos ·  ſwas ſchadē ich da von gewūnen han ·  fo gefriefch nie man ·  dc ich ir iht ſpreche wan gv̄t ·  noh min mv̄nt von frowē niemer getūt ·  doch klage ich dc ·  dc ich fo lāge gotef v<sup>s</sup>gaf ·  vñ wil es iem<sup>s</sup> vor allē dingē klagē ·  vñ im dar nach ein holdes herze tragen ·</p>	<p>Ich kom von minne <del>ich</del> in kvmb<sup>s</sup> gros ·  des ich doch felten ie genos ·  ſwas ſchaden ich davon gewnnen han ·  fo v<sup>s</sup>iefche nieman ·  das ich ir iht ſpreche won gv̄t ·  noch min mv̄nt von vrowen niem<sup>s</sup> getv̄t ·  doch clage ich das  das ich fo lange gottes v<sup>s</sup>gas ·  den wil ich iem<sup>s</sup> vor in allen haben ·  vñ in da nach ain holdes herze tragen ·</p>

**Burggraf von Rietenburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Der Burggraue vō Rietenburg / –  
 Lokalisierung: Bl. 119<sup>v</sup>–120<sup>r</sup>; Untersegment BA  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: BVRGRAVE · V̄ · RIETĒBVRG  
 Lokalisierung: S. 18–19  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Budapester Fragment (Bu)

Bild-/Textüberschrift: Der Burggraue von Regenspurch / –  
 Lokalisierung: Bl. 2<sup>v</sup>  
 Schreiber/Illuminator:  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten:

Große Heidelberger			B	sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?				
1		r	1	Bu 2 <sup>v</sup>	I,1	18,1
2		r		Bu 2 <sup>v</sup>	I,2	18,9
3	*	b	2	Bu 2 <sup>v</sup>	II	18,17
4		b	3	Bu 2 <sup>v</sup>	III	18,25
5	*	r	4	Bu 2 <sup>v</sup>	IV	19,7
6		r	5	Bu 2 <sup>v</sup>	V	19,17
7		r		Bu 2 <sup>v</sup>	VI	19,27

**Meinloh von Sevelingen**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Milon von Seuelingin / –  
 Lokalisierung: Bl. 120<sup>v</sup>–121<sup>v</sup>; Untersegment BA  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H· MEINLO ·  $\bar{V}$  · SEWELINGEN  
 Lokalisierung: S. 20–23  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Große Heidelberger			B	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		b	1	I, 1	11,1
2		b	2	I, 2	11,14
3		b	3	III	15,1
4		b	4	I, 3	12,1
5		b	5	II, 1	14,14
6		b	6	I, 4	12,14
7		b	7	I, 5	12,27
8		b	8	II, 2	14,26
9		b	9	I, 6	13,1
10		b	10	I, 7	13,14
11		b	11	I, 8	13,27
12		b		I, 9	14,1
13	*	r		Rei XLVIII, 1	195,3
Rei 237 [228]					
14		r		Rei XLVIII, 2	195,9 <sup>a</sup>

C 1–12, B 1–11; MF I, 1-2, III, 1, 3, II, 1, I, 4–5, II, 2, I, 6–9

C 1 (blau)	B 1
<p>Do ich dich loben horte do het ich dich gerne erkant · durh dine tvgende manige füt ich ie wallende vnz ich dich vant · dc ich dich nv gefehen han dc enwittret dir niht · er ift vil wol getúret dē dv frowe wilt haben in pfliht · dv biſt der beſtē eine des mvs man dir vō ſchvldē iehē · fo wol den dinē ògen die kvnnē ſwen ſi wen vil tōgēliche an ſehen ·</p>	<p>Do ich dich loben horte · do het ich dich g<sup>s</sup>ne erkant · dvrch dine tūgende manige · fvr ich ie welende vnz ich dich vant · das ich dich nv gefehen kan das enwirret dir niht · er ift vil wol getvret den dc wilt vrowe haben liep · dc biſt d<sup>s</sup> beſten aine des mvs man dir von ſchvlden iehen · fo wol den dinen ògen die kvnnen ſwen ſv wellen an vil gütelichē ſehen ·</p>
C 2 (blau)	B 2
<p>Vil ſchōne vn biderbe dar z<sup>v</sup> edel vn gvt · fo weis ich eine frowen der zimet wol alles das ſi tūt · ich rede es vmbe dc niht dc ich der ſelde habe gepflegē · dc ich ie mit ir geredde oder ir nahe ſi bi glegē · wan dc minv ògē ſahē die rehtē warheit · ſi ift edel vn ift ſchōne in rehter maſſe gemeit ·</p>	<p>Wil ſchōne vn biderbe darz<sup>v</sup> edel vn gvt · fo wais ich aine vrowen · der zimet wol alles das ſi getvt · ich rede es vmbe das niht · das mir got die ſelde habe gegeben · das ich ie mit ir geredete od<sup>s</sup> nahe bi ſi gelegen · wan das minv ogen ſahē die rehten warhait · ſi ift edel vn ift ſchōne in reht<sup>s</sup> maſſe gemait · ich gfache nie aine vrowen · dv ir lip ſchon<sup>s</sup> kvnde han · dvrch das wil ich mich vliffen · ſwas ſi gebvtet das das alles ſi getan ·</p>
C 3 (blau)	B 3
<p>Dir enbütet ſinē dienſt dem dv biſt frowe als der lip · er heiffet dir ſagē zware dv habeft im ellv andrū wib · benomē vs ſinem mvte dc er gedanke niene hat · nv tūs dvr dine tugende vn enbüte mir eteflichē rat · du haft ime vil nah bekeret beidv ſin vn lebē · er hat dvr dinen willē eine ganze frōide vmbe ein trurē gegeben ·</p>	<p>Dir enbvтет ſinen dienſt dem dv biſt vrowe als d<sup>s</sup> lip · er haiffet dir ſagen zwaren dv habeft ime allv anderv wip · benomen vs ſinē mvte das er gedanke niena hat · nv tv es dvrch dine tvgende · vn enbvтет mir etteſchlichē rat · dv haft im vil nach bekeret baidv ſin vn leben · er hat dvr dinen willen aine ganze vrōde gar vmbe ain trvren gegeben ·</p>
C 4 (blau)	B 4
<p>Swer werden wiben dienē fol der fol feliclichen varn · ob er ſi wol ze rehte gegen in kvnne bewarn · fo mvf er vnderwilen ſeneliche ſw<sup>s</sup>e tragē · v<sup>s</sup>holne in dē herzen er fol es niemā ſagen · ſwer biderben wibē dienet die gebent alſus getanē folt · ich wene vnkvfches h<sup>s</sup> ze wirt mit ganzen trūwē w<sup>s</sup> den wiben niemer holt ·</p>	<p>Swer werden wiben dienen fol d<sup>s</sup>as fol ſemelichē varn · ob er ſich wol ze rehte gegen in kvnne bewarn · fo mvs er vnd<sup>s</sup> wilen ſenelkiuche ſwere tragen · verholne in dm h<sup>s</sup>zen er fol es nieman ſagen · ſwer biderben dienet wiben die gebent alſvs getanen folt · ich wene vnkvfches h<sup>s</sup> ze wirt mit ganzen trvwen werden wibē niem<sup>s</sup> holt ·</p>

C 5 (blau)	B 5
<p>Drie tvgende fint indem lande fw<sup>s</sup> der eine han geban ·  der fol stille fwigē vñ fol die merkere lan ·  Reden fwc in gevalle fo ift er gvt frowen trvt ·  fo mac er vil wol trütē fweder er wil stille vñ vber lut ·  d<sup>s</sup> da wol heln kan d<sup>s</sup> hat der tvgēde aller meis ·  er ift vnnūze lebēde fw<sup>s</sup> allef gefagē wil dc er weis ·</p>	<p>Drie tvgende fint in dē laide fwer d<sup>s</sup> aine kan began ·  d<sup>s</sup> fol stille fwigen vñ fol die merkere lan ·  reden fwas in gevalle fo ift er gvt vrowen trvt ·  do mag er vil trvtē fwed<sup>s</sup> er wil stille vñ vberlv<sup>t</sup> ·  der da wol helen kan ·  d<sup>s</sup> hat der tvgende alremaift ·  er ft vnnvtze lebende d<sup>s</sup> alles gefagen wil das er wais ·</p>
C 6 (blau)	B 6
<p>Es mac niht heiffē mīne der lange wirbet vmbe ein wib ·  die lūte w<sup>s</sup> dent fin inne vñ wirt zerfūret dvr nit ·  vn stetū frūntſchaft machet wankeln mv̄t ·  wan fol zeliēbe gahen dc ift fūr die m<sup>s</sup> kere gvt dc es iemen werde inne ê · ir wille fi ergan ·  fo fol man fi triegen da ift genvgē an gelvngē die dc felbe hant getā ·</p>	<p>Es mag niht haiffen minne ·  d<sup>s</sup> lange wirbet vmbe ain wip ·  die lūte w<sup>s</sup> dent fin inne ·  vñ wirt zerfvret dvr nit ·  vnstetv frvntſchaft machet wankeln mv̄t ·  wan fol zeliēbe gahen ·  das ift fvr die merkere gvt ·  das es iemen werde inne e ir wille fi ergan ·  fo fol man fv triegen ·  da ift gnvgen ane gelvngen die das felbe hant getan ·</p>
C 7 (blau)	B 7
<p>Ich lebe ſtolzekliche in der w<sup>s</sup> lte ift nie māne bas ·  ich trure mit gedankē niemē kan erwendē dc ·  es tū ein edelū frowe dū mir ift als der lib ·  ich engefach mit minen ögen nie bas gebaren ein wib ·  def ift fi gvt zelobenne an ir ift anders wādels niht ·  den tac den wil ich eren iemer dvrh ir willen fo fi min ögen an fiht ·</p>	<p>Ich lebe ſtolzekliche in d<sup>s</sup> welte ift niemane bas ·  ich trvre mit gedenken niemen kan erwenden das ·  es tv ain edelv vrowe ·  dv mir ift alfe d<sup>s</sup> lip ·  ich gefach mit minen ögen nie bas gebaren ain wip ·  des ift fi gvt zelobenne an ir ift anders wandels niht ·  den tag den wil ich eren iemer dvrch ir willen fo fi min öge ane fiht ·</p>
C 8 (blau)	B 8
<p>Ich han v<sup>s</sup> nomē eine mere min mv̄t fol aber hohe ftan ·  wan er ift komē zelande von dem truren fol zergan ·  mins herzen leide fi ein vrlob gewegen ·  mich heiffent fine tugēde dc ich fol fteter mīne pflegen ·  ich gelege mir in wol nahe den felben kindeschen man ·  fo wol mih fines komēs wie wol er frowē dienē kan ·</p>	<p>Ich han v<sup>s</sup> nomen ain mere min mv̄t fol als<sup>s</sup> hohe ftan ·  wan er ift kome ze lande von dem min trvren fol zergan ·  mins h<sup>s</sup> zen laide fi ain vrlop gegeben ·  mich haiffent fine tvgende das ich wil fteter minne pflege ·  ich gelege mir in wol nahe den felben kindeschen man ·  fo wol mich fines komēs wie wol er vrowen dienen kan ·</p>

C 9 (blau)	B 9
<p>Ich bin holt einer frowen ich weis vil wol vmbe wc · fit ich ir begv̄de dienen fi geviel mir ie bc v̄n ie bc · e lieber v̄n ie lieber fo ift fi zallē zitē mir · ie schōner v̄n ie schōner vil wol gevallet fi mir · fi ift felic zallē eren der bestē tugende pfligt ir lip · sturbe ich nah ir mīne v̄n wurde ich dāne lebende fo wurde ich aber vmbe das wib ·</p>	<p>Ich bin holt ainer vrowen ich weis wol vmbe was · fit ich ir begvnde dienen fi geviel mit ie bas v̄n ie bas · ie lieb<sup>s</sup> v̄n ie lieb<sup>s</sup> fo ift fi ze allen ziten mir · ie schōner v̄n ie schōner vil wol gevallet fi mir · fi ift felig ze allen eren · der bestē tvgende pfliget ir lip · ftvrbe ich nach ir minne v̄n wurde ich danne lebende fo wurde ich aber vmbe ir lip ·</p>
C 10 (blau)	B 10
<p>So we den merkerē die habent min ūbel gedaht · fi habent mich ane schulde in eine groffe rede braht · fi wenent mir in leiden fo fi fo runēt vnder in · nv wiffen al geliche dc ich fin frūdinne bin · ane nahe bi gelegē des han ich weif got niht getan · ftechent fi vs ir ōgē mir ratēt mine fīne an deheinē andern man ·</p>	<p>So we den merkerein die habent min v̄bele gedaht · f̄v̄ habent mich ane schvldi in aine groffe rede braht · f̄v̄ wenent mir in laiden · fo f̄v̄ fo rvnent vnder in · nv wiffen alle geliche das ich fin fr̄vnde bin · ane nahe bi gelegen des han ich wais bot niht getan · ftehent fi vs ir ōgen mir raten mine finne an dehainen andern man ·</p>
C 11 (blau)	B 11
<p>Mir erweltē minū ōgen einē kindeschen man · dc nident ander frowen ich han in anders niht getan · wan ob ich han gedienet dc ich dū liebste bin · dar an wil ich kerē min h<sup>s</sup>ze v̄n al den fin · fwelhū finen willē hie bi vor hat getan · verlos fi in von schulden der wil ich nv niht wiffen sihe ich fi vnfrōlichen stan ·</p>	<p>Mir erwelten minv̄ ōgen ainen kindeschen man · das nident ander vrowen · ich han in anders niht getan · wan ob ich han gedienet das ich dv̄ liebestē bin · daran wil ich keren min h<sup>s</sup>ze v̄n al den fin · fwelhv̄ finen willen hie bevor hat getan · verlos fi in von schvlden der wil ich nv niht wiffen wihe ich fi vnvrōlichen stan ·</p>
C 12 (blau)	
<p>Ich sach botten des svmers dc warē blūmē also rot · weistv schōne frowe was dir ein ritter enbot · v<sup>s</sup>holne finen dieneft im wart liebers me niet · im truret fin h<sup>s</sup>ze fit er nv ivngest vō dir schiet · nv hōhe im fin gemv̄te gegē dirre svmer zit · dro wirt er niemer e er an dinem arme fo rehte gvtliche gelit ·</p>	

**Ulrich von Gutenberg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her v̄lrich von Gũtenburg / -  
 Lokalisierung: Bl. 73<sup>r</sup>-75<sup>r</sup>; Untersegment BA  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: -  
 Besonderheiten: -

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · VLRICH · V̄ · GVTĒBVRG ·  
 Lokalisierung: S. 73–75  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: -

Große Heidelberger			B	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
Leich		b		Leich	69,1
1		r	1	Lied 1	77,36
2		r	2	Lied 2	78,6
3		r	3	Lied 3	78,15
4		r	4	Lied 4	78,24
5		r	5	Lied 5	78,33
6		r	6	Lied 6	79,6

C 1–6, B 1–6; MF Lied

C 1 (rot)	B 1
<p>Ich horte ein merlikin wol ſingē ·  dc mich dvhte der fvmer wolte entftan ·  ich wene es alder w<sup>s</sup>lte frōide fol bringē ·  wan mir einē mich entriege min wā ·  fwie min frōwe wil fo fol es mir ergan ·  der ich bin zallen zitē vndertan ·  ich wande ieman fo hete miſſfetan ·  f<sup>v</sup>ch<sup>t</sup> er genade im folte gelingē ·  dc m<sup>v</sup>s leid<sup>s</sup> an mir einen zergan ·</p>	<p>Ich horte ein merlikin wol ſinge ·  das mich dvhte der fvm<sup>s</sup> wolt enftan ·  ich wene es al der welte vrōde wol bringen ·  wan mir ainen mich entriegem min wan ·  fwie mī vrowe wil fo fol es mir ergan ·  der ich bin ze allen ziten vndertan ·  ich wande iemen fo hete miſſfetan ·  f<sup>v</sup>hte genade er folte ſi vinden ·  das m<sup>v</sup>s laid<sup>s</sup> an mir ainen zergan ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Wie fol ich minē dienft fo zafen ·  dē ich lange mit trūwē han getan ·  ich bin leider fere wunt ane wafen ·  dc habent mir ir ſchōnū ōgen getan ·  dc ich niemer me gehelen kan ·  es enwelle def ich bin vndertan ·  wie fol ein fo v<sup>s</sup>dorben man ·  ich wene an ir iſt genade entflaffen ·  dc ich ir leider niht erweken kan ·</p>	<p>Vwie fol ich minen dienest fo laffen ·  den ich lange mit trūwen han getan ·  ich bin laid<sup>s</sup> fere wūt ane wiſſen ·  das habent mir ir ſchonú ōgen getan ·  das ich niemer me gehailen kan ·  es enwelle d<sup>s</sup> ich bin vndertan ·  we fol ain fo verdorben man ·  ich wene an ir iſt gnade entflaffen ·  d<sup>as</sup> ich ir laid<sup>s</sup> niht erweken kan ·</p>
C 3 (rot)	B 3
<p>Ich wil iemer wafen holt minē mv̄te ·  dc er ie fo nach ir mīne geranc ·  hete ich fvnden deheine fo gv̄te ·  da nach hette ich gerne minen gedanc ·  ſi ſch<sup>v</sup>ſ<sup>t</sup> dc ich mich frōiden vnder want ·  die ich han mir zeiner frōwen erkant ·  ich was wilde fwie wil ich doch gefanc  ir ſchōnū ōgen dc waren die rūte  da mit ie ſi mich vō erft betwanc ·</p>	<p>Ich wil iemer me wafen holt minem mv̄te ·  das er ie fo nach ir minne grang ·  het ich fvnden dehaine fo gv̄te ·  da nach kerte ich gerne minen gedank ·  ſi ſch<sup>v</sup>ſ<sup>t</sup> das ich mich vrōden vnd<sup>s</sup>want ·  die ich mir han ze ainer vrowen erkant ·  ich was ſilde fwie vil ich doch gefang ·  ir ſchōnú ōgen das waren die rv̄te ·  da mitte ſi mich von erfte betwang ·</p>
C 4 (rot)	B 4
<p>Ich wil iemer mit genadē belibē ·  ſi m<sup>v</sup>ſ f<sup>v</sup>nde ane ſchulde an mir began ·  ſi kan mich niemen anders von ir v<sup>s</sup>triben ·  ich enwelle habē gedingē vñ wā ·  dc dū trūwe hoher folte gan ·  danne vñſtete der ich gv̄tes v<sup>s</sup>ban ·  ſwa man weſte einen valſchaften man ·  der folte vñw<sup>s</sup>den allē gv̄ten wibē ·  fo mohte man in an ir priſe geftan ·</p>	<p>Ich wil iem<sup>s</sup> mit genaden beliben ·  ſi m<sup>v</sup>s f<sup>v</sup>nde ane ſchvlt an mir began ·  ſi kan mich niem<sup>s</sup> anders vō ir vertriben ·  ich welle haben gedingen vñ wan ·  das d<sup>v</sup> trūwe hoher folte gan ·  das vñſtete der ich gv̄tes verban ·  den ſolten gerne all<sup>v</sup> wip vermeiden  fo möhte man in an ir priſe geftan ·</p>
C 5 (rot)	B 5
<p>Ich wil niemer dvr minē kvmb<sup>s</sup> v<sup>s</sup>midē ·  ich enſinge des alleine fwies mir ergat ·  vñ wil gerne ſolhe not iemer lidē ·  div vō mīnen mir fo nahe gat ·  ſit min lib an dem zwiuel ſtat ·  dc min leider niemer kan w<sup>s</sup>den rat ·  ane div mich fo betwungen hat ·  fol nu min frōide zergā vō der pliden ·  dc iſt ir f<sup>v</sup>nde vñ gros miſſfetat ·</p>	<p>Ich wil niem<sup>s</sup> dvrch minen kvmb<sup>s</sup> vermeiden ·  ich enſinge das allaine fwie es mir ergat ·  vñ wil gerne ſōlhe not iem<sup>s</sup> liden ·  d<sup>v</sup> von minnen mir alfe nahe gat ·  ſit min lip an dem zwivel ſtat ·  das min laid<sup>s</sup> niem<sup>s</sup> kan werden rat ·  ane d<sup>v</sup> mich fo betwngen hat ·  fol nv min vrōde von ir ſchvlt beliben ·  das iſt ir f<sup>v</sup>nde vñ groff<sup>v</sup> miſſfetat ·</p>



C 6 (rot)	B 6
Vs minē öge dc ift ein wund <sup>s</sup> · von dem h <sup>s</sup> zen dc waffer mir gat · als ich gedenke dc <sup>m</sup> ich het vnder · al min kvmb <sup>s</sup> vñ min dieneft niht v <sup>s</sup> uat · den ie deheī man gewan oder hat · fīt mir min gemvte alfo fere ftat · betwügē dc fo mine fele niht lat · des mvs ich von der w <sup>s</sup> lte befvdnder · vñ vō ir hvlden fcheiden dvr die getat ·	Von dem h <sup>s</sup> zen das waffer mit gat · vs zs den ögen das ift ain wunder · als ich gedenke das mich niht vervat · al min dieneft fo lide ich den kvmb <sup>s</sup> · den ie dehain man gewan oder hat · des mvs ich fin von der welte befvdnder · fit mich ir gv̄ti alfo fere hat · betwngen · das fi mine fele niht lat · vō ir fchaiden als es nv ftat ·

**Bernger von Horhein**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Bernge vō Horhein / -  
 Lokalisierung: Bl. 178<sup>r</sup>-179<sup>r</sup>; Untersegment BA  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H<sup>s</sup> · BERNGER ·  $\bar{V}$  · HORNEIM  
 Lokalisierung: S. 77–79  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Große Heidelberger			B	MF (alt)	MF (neu)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		b		115,3	V,1
2		b		115,11	V,2
3		b		115,19	V,3
4	*	r		115,27	VI
5	*	b	1	112,1	I,1
6		b	2	112,10	I,2
7		b	3	112,19	I,3
8	*	r	4	113,1	II,1
9		r	5	113,9	II,2
10		r	6	113,17	II,3
11		r	7	113,25	II,4
12	*	b	8	113,33	III,1
13		b	9	114,3	III,2
14		b	10	114,12	III,3
15	*	r	11	114,21	IV,1
16		r	12	114,28	IV,2
17		r	13	114,35	IV,3

**Albrecht von Johansdorf**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Der von Johansdorf/ -  
Lokalisierung: Bl. 179<sup>v</sup>-181<sup>f</sup>; Untersegment BA  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: Strophe 1 (Is), Strophen 36–39 (As/J3)  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H<sup>s</sup> · ALBRECHT · VON · IANSDORF  
Lokalisierung: S. 40–44  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: ALBRECHT · VON · JOHANNESDORF  
Lokalisierung: Bl. 34<sup>f</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

*Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Albrecht von Johansdorf*

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?			
1 <sup>1</sup>		–	3			I,4	86,25
2		r	1		1	I,1	86,1
3		r			2	I,2	86,9
4		r	2		3	I,3	86,17
5	*	b	Niune 48	§	4	IIIa/b,1	87,29
6		b			5	IIIb,2	88,33
7		b	Niune 50		6	IIIa/b,3	88,19
8	*	r			7	IV,1	89,9
9		r			8	IV,2	89,15
10	*	b			9	V,1	89,21
11		b			10	V,2	89,32
12		b			11	V,3	90,5
13	*	r			12	VI,1	90,16
14		b			13	VI,2	90,24
15	*	b			14	VII,1	90,32
16		b			15	VII,2	91,1
17	*	r			16	VIII,3	91,8
18		r			17	VIII,4	91,15
19	*	b			18	IX,1	91,36
20	*	r	Niune 49			IIIa,2	88,5
21	*	b				VIII,1	91,22
22		b				VIII,2	91,29
23	*	r				X	92,7
24	*	b				XI,1	92,14
25		b				XI,2	92,21
26		b				XI,3	92,28
27		b				XI,4	92,35
28		b				XI,5	93,5
29	*	r				XII,1	93,12
30		r				XII,2	93,18
31		r				XII,3	93,24
32		r				XII,4	93,30
33		r				XII,5	93,36
34		r				XII,6	94,3
35		r				XII,7	94,9
36	*	b	Gedrut 20	§		XIII,1	94,15
37		b	Gedrut 21			XIII,2	94,25
38		b	Gedrut 22			XIII,3	94,35
39		b	Gedrut 23	§		XIII,4	95,6
= Rubin und Rüdeger 1							
			4			II,1	87,5
			5			II,2	87,13
			6			II,3	87,21

1 Die Strophe wurde von der Hand I am unteren Blattrand eingetragen und mit Verweiseichen vor Strophe 2 eingeordnet.

## Heinrich von Morungen

### Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift:	Her Heinrich von Morūgen / –
Lokalisierung:	Bl. 76 <sup>v</sup> –81 <sup>r</sup> ; Untersegment BA
Schreiber/Illuminator:	As/J2
Nachträge:	Strophe C 104 (Bl. 81 <sup>v</sup> ) – As/J3
Besonderheiten:	Textlücken; auf das Corpus folgen 2 leere Seiten

### Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift:	H <sup>s</sup> · H · VON · MORVNGEN
Lokalisierung:	S. 80–85
Schreiber:	Hauptschreiber
Besonderheiten:	–

### Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Textüberschrift:	DER VON MORVNGE
Lokalisierung:	Bl. 13 <sup>v</sup> –15 <sup>r</sup>
Schreiber:	Hauptschreiber
Besonderheiten:	–

### weitere Überlieferung

Carmina Burana (M):	Bl. 14 <sup>r</sup> , Nr. 48a; anonyme Strophe im Anschluß an fünfstrophiges neuimiertes Lied in lateinischer Sprache
Bern, Burgerbibliothek Cod. 260 (p)	Bl. 234 <sup>r</sup> unter der Überschrift <i>Her Morung</i> vier Strophen, Bl. 235 <sup>r</sup> drei anonyme Strophen, derer zwei anderweitig für Morungen bezeugt sind; die Strophen sind Teil eines 36 Strophen umfassenden Florilegiums
Troßsche Fragment (C <sup>a</sup> )	Bl. 1 <sup>r</sup> –3 <sup>v</sup> ; 43 anonyme Strophen, davon 2 Strophen unvollständig (C <sup>a</sup> 30/31) durch Blattverlust; Textbestand, Strophenfolge und Wortlaut entsprechen C, weswegen eine direkte Abschrift wahrscheinlich ist

Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Heinrich von Morungen

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	C <sup>a</sup>	sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?					
1		b			1	1		I,1	122,1
2		b			2	2		I,2	122,10
3		b			3	3		I,3	122,19
4		b			4	4		I,4	123,1
5	*	r	18	§		5		II,1	123,10
6		r	20			6		II,3	123,34
7		r	19			7		II,2	123,22
8		r				8		II,4	124,8
9		r				9		II,5	124,20
10	*	b				10		III,1	124,32
11		b				11		III,2	125,1
12		b				12		III,3	125,10
13	*	r	25	§	5	13		IV,1	125,19
14		r			6	14		IV,2	125,26
15		r			7	15		IV,3	125,33
16		r			8	16		IV,4	126,1
17	*	b	8	§	9	17		V,1	126,8
18		b	11		10	18		V,4	126,32
19		b	10		11	19		V,3	126,24
20		b	9			20		V,2	126,16
21	*	r	24	§		21		VIa,1/b,2	127,1
22		r	23 (Vv.1-4)			22		VI,2/b,1 (Vv.1-4)	127,12
23		r	23 (Vv.5-8)			23		VIa,3/b,1 (Vv.5-8)	127,23
24	*	b				24		VII,1	127,34
25		b			16 (Vv.7-10)	25		VII,2	128,5
26		b			16	26		VII,3	128,15
27		b				27		VII,4	128,25
28		b				28		VII,5	128,35
29	*	r				29		VII,6	129,5
30	*	b				30 (Vv.1-4)		VIII,1	129,14
31		b						VIII,2	129,25
32		b						VIII,3	129,36
33	*	r						IX,1	130,9
34		r						IX,2	130,20
8 Zeilen frei									
35	*	b			12			X,1	130,31
36		b			13			X,2	131,1
37		b			14			X,3	131,9
38	*	r	15	§	15			X,4	131,17
39		r			17			XIa/b,1	131,25
40		r			18			XIb,2	132,3
41		r	17		19			XIb,3	132,11
42		r	16		20			XIa,3/b,4	132,19
					21			XIa,2/b,5	131,33
					22			XII,[4]	H 282, V 395, K 194f
43	*	b	13		24			XII,1	132,35
44		b	12	§	23			XII,2	132,27
45	*	b	14		25			XII,3	133,5
46	*	b						XIII,1	133,13
47		r			Diet 17			XIII,2	133,21
48		r			Diet 18			XIII,3	133,29
49		r						XIII,4	133,37
50	*	b			Diet 19			XIV,1	134,6
51	*	r						XV,1	134,14
52		r						XV,2	134,25
53		r						XV,3	134,36
54	*	b						XVI,1	135,9
55		b						XVI,2	135,19
56		b						XVI,3	135,29
57	*	r	1					XVII,1	136,1
58		r	2					XVII,2	136,9
59		r	3					XVII,3	136,17
60	*	b	4	§			p Bl. 235r,17	XVIII,1	136,25
61		b	5					XVIII,2	136,31
62		b	6				p Bl. 235r,18	XVIII,3	136,37
			7					XVIII,4	137,4
							p Bl. 235r,19	XVIII,5	137,9 <sup>a</sup>
63	*	r	21	§				XIX	137,10
64		r	22					XX	137,17

Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Heinrich von Morungen

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	C <sup>a</sup>	sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?					
65	*	b						XXI,1	137,27
66		b						XXI,2	137,34
67		b						XXI,3	138,3
68		b						XXI,4	138,10
69	*	r						XXII,1	138,17
70		r	26	§				XXII,2	138,25
71		r						XXII,3	138,33
72		r						XXII,4	139,3
73		r						XXII,5	139,11
74	*	b						XXIII,1	139,19
75		b						XXIII,2	139,29
76		b						XXIII,3	140,1
77	*	r						XXIV,1	140,11
78		r						XXIV,2	140,18
79		r						XXIV,3	140,25
80	*	b						XXV,1	140,32
81		b						XXV,2	141,1
82		b						XXV,3	141,8
83	*	r						XXVI,1	141,15
84		r						XXVI,2	141,26
6 Zeilen frei:									
85	*	b						XXVII,1	141,37
86		b						XXVII,2	142,9
6 Zeilen frei:									
87	*	r					M Bl. 61 <sup>r</sup>	XVIII,1	142,19
88		r						XVIII,2	142,26
89		r						XVIII,3	142,33
90	*	b						XIX,1	143,4
91		b						XIX,2	143,10
92		b				31 (Vv.2-6)		XIX,3	143,16
93	*	r						XXX,1	143,22
94		r						XXX,2	143,30
95		r						XXX,3	144,1
96		r						XXX,4	144,9
97	*	b						XXXI,1	144,17
98		b						XXXI,2	144,24
99		b						XXXI,3	144,31
100	*	r					Rei 364e	XXXII,1	145,1
101	*	b						XXXIII <sup>1</sup> , 1	145,33
102		b						XXXIII <sup>1</sup> , 2	146,3
103		b					Wa 22E	XXXIII <sup>1</sup> ,3/ XXXIII <sup>2</sup> ,3	146,27
104		r						XXXIV	147,4
							p Bl. 234 <sup>r</sup> ,1	XXXV	147,17
							p Bl. 234 <sup>r</sup> ,2		
							p Bl. 234 <sup>r</sup> ,3	Marner ed. Strauch III,1	
							p Bl. 234 <sup>r</sup> ,4	KLD 59 VII,1	
Marner C 8: Winterstetter C.25									

C 1–4, C<sup>a</sup> 1–4, B 1–4; MF I

C 1 (blau)	C <sup>a</sup> 1
<p>SI ift ze allen eren ein wib wol erkant ·  fchoner geberde mit z<sup>v</sup>hten gemeit ·  fo das ir lop in dem riche vmbegant ·  als der mane wol verre vber lant ·  lúhtet des nahtes wol lieht vñ breit ·  fo dc ir fchin al die welt vmbe vat ·  als ift mit g<sup>v</sup>te vmbevungen dú fchone ·  des man ir giht fi ift aller wibe ein krone ·</p>	<p>SI ift zallen eren ein wib wol erkant ·  fchoner geberde mit zuhten gemeint ·  fo das ir lop in dem riche vmbegant ·  als der mane wol verre über lant ·  lúchtet des nahtes wol lieht vnd breit ·  fo das ir fchin al idie welt vmbevat ·  als ift mit gute vmbe vangen du fchone ·  des man ir giht fo ift aller wibe ein crone ·</p>
C 2 (blau)	C <sup>a</sup> 2
<p>Dis lop beginnet vil frowē v<sup>s</sup> fman ·  dc ich die mine fúr alle andrú wib ·  han zeiner krone gefezet fo ho ·  vnde ich der deheine vs genomē han ·  def ift vil luter vor valfche ir der lip ·  fmal wol zemaffe vil frier vñ fro ·  des m<sup>v</sup>s ich in ir genadē beliben ·  gebütet fi fo ·  min liebest vor allen wiben ·</p>	<p>Dis lob beginnet vil frowen verfman ·  das ich dú mine han zeiner krone gefezet fo ho ·  (.....) deheine vs genomen han ·  des ift vil luter vor valfche ir der lip ·  fmal wol zemaffe vil fier vnd fro ·  des mus ich in ir genaden beliben ·  gebutet fi fo ·  min liebest vor allem wiben ·</p>
C 3 (blau)	C <sup>a</sup> 3
<p>Got laffe mir vil lange lebē gefünt ·  die ich an wiblicher ftet noch ie vant ·  fit fi min lip zeiner frōwē erkof ·  wil ir vil f<sup>v</sup>ffer vil rot ift ir mvnt  ir zene wis ebene vil verre erkant ·  dur die ich gar alle vntete v<sup>s</sup>kos ·  do man fi lobte also reine vñ wife ·  fenfte vñ los ·  dar vmbe ich fi noch prife ·</p>	<p>Got laffe mir vil lange leben gefunt ·  die ich an wiblich<sup>s</sup> ftet noch ie vant ·  fit fi min lib zeiner frowen erkos ·  wol ir vil fuffer vil rot ift ir der munt ·  ir zene wis ebene vil verre erkant ·  dur die gar ich alle vntete verkos  do man fo lobte also reine vnd wife ·  fenfte vnd los ·  dar vmbe ich fi noch prife ·</p>
C 4 (blau)	C <sup>a</sup> 4
<p>IR tvgent reine ift der fvnne<sup>n</sup> gelich ·  die trüben wolken tvnt liehte gevar ·  fwēne in den meigē ir fchin ift fo klar ·  des wirde ich fteter frōide vil rich ·  dc vberlúhtet ir lob alfo gar ·  wib vñ frōwē die beften fúr war ·  die mā benenne in tútfchem lande ·  verre oder nach fo ift fi es dú bas erkande ·</p>	<p>Ir tugent reine ift der funnen gelich ·  dú truben wolken túnt liehte geuar ·  fwenne in dem meiē ir fchin ift fo clar ·  des wirde ich fteter froide uil rich ·  das oberlúchtet ir lob alfo gar ·  wib vnd frowen die beften fúr war ·  die man beneme in tútfchem lande ·  verre ader nach fo ift fi es du bas erkande ·</p>



**B 1**

---

Si ist ze allen eren ain wil wol erkant ·  
schöner geberde mit zŷhten gemait ·  
fo das ir lop in dem riche vmbe gat ·  
alfe der mân wol verre ŷber lant ·  
lŷtet des nahtes wol lieht vñ breit ·  
fo das ir schin al die welt vmbevungen dŷ schöne ··  
des man ir giht si ist aller wibe ain krone ·

**B 2**

---

Dif lop begunnet vil vrowen verfmahen ·  
das ich de mine fŷr alle anderŷ wip ·  
han ze ainer krone gefezet fo ho ·  
vñ ich der dehaine vŷgenomen han ·  
desist vil lŷter vor velŷche ir der lip ·  
fmal wol ze maffe vil fier vñ vro ·  
des mŷs ich in ir gnaden beliben ·  
gebŷtet si fo ·  
min liebefs vor allen wiben ·

**B 3**

---

Got laffe si mir vil lange gefvnt ·  
die ich an wiplich<sup>s</sup> stet noch ie vant ·  
sit si min lip ze ainer vrowen erkos ·  
wol ir vil fŷffer vil rot ir der mvnt ·  
ir zene wiffe ebene verre bekant ·  
dvrch die ich gar alle vnstete verkos ·  
do man si lopte als raine vñ wife ·  
ŷenfte vnde los ·  
darvmbe ich si noch prife ·

**B 4**

---

Ir tvgent raine ist der svnnen gelich ·  
die trŷben wolken tvnt liehte gevar ·  
ŷwenne in dem maien ir schin ist fo clar ·  
des wirde ich steter vrŷde vil rich ·  
das ŷb<sup>s</sup>lvhtet ir lop also gar ·  
wip vñvrowen die besten fŷr war ·  
die man benemet in tŷfchem lande ·  
verre vñ nahe fo ist si es dŷ bas erkande ·

C 17–20, C<sup>a</sup> 17–20, B 9–11, A 8.11.10.9; MF V,1.4.3.2

C 17 (Nota; blau)	C <sup>a</sup> 17
<p>Von der elbe wirt entfehen vil manig man ·                      alfo wart ich vō groffer liebe entfehen ·                      vō der beftē die ie dehein man lieb gewan ·                      wil aber fi mich dar vmbe vehen ·                      mir ze vnftattē ſten ·                      mac fi danne rechē ſich ·                      tv̄ des ich fi bitet da mitte frōwet fi fo mich ·                      dc ich danne vor liebe mv̄s zergen ·</p>	<p>Von der elbe wirt entfehen vil manig man ·                      alfo wart ich von groffer liebe entfehen                      von der beften die ie kein man lieb gewan ·                      wil aber fi mich dar vmbe fehen ·                      mir zevnftatten ſten ·                      mag fi danne rechen ſich                      tũ des ich fi bitte da mitte frowet fi fo mich ·                      das ich danne vor libe mus zergen ·</p>
C 18 (blau)	C <sup>a</sup> 18
<p>Swenne ir liehtē ògen alfo v<sup>s</sup>kerent ſich ·                      dc fi mich an dvr min h<sup>s</sup>ze ſen ·                      fw<sup>s</sup> da entzwifchē danne ſtet vñ irret mich ·                      dem mv̄ffe al fin frōide zergen ·                      wā ich danne ſtan vñ warte der frōwen min ·                      rehte als des tages dý kleinē vogellin ·                      wēne fol mir iemer lieb gefchen ·</p>	<p>Wwme ir liechten ogen alfo verkerent ſich ·                      das fi mich an dur min herze fehen ·                      fwer da entzwifchen danne ſtet vnd irret mich ·                      dem mv̄ffe al fin froide zergen ·                      wan ich danne ſtan vnd warte der frowē min ·                      rehte als des tages du kleinen vogellin                      wenne fol mir iemer lieb gefchen ·</p>
C 19 (blau)	C <sup>a</sup> 19
<p>Mich entzúndet ir vil liechter ògen ſchin ·                      als dc f<sup>ur</sup> ein turre zvnder tv̄t ·                      vñ ir frōmde krenket fo dc herze min ·                      als dc waffer eine glvt ·                      vñ ir hoh<sup>s</sup> mv̄t ·                      vñ ir ſchōne vñ ir edelkeit ·                      vñ daſ wunder dc man vō ir tvgende feit ·                      daſ iſt mir vil úbel vñ òch lihte gv̄t ·</p>	<p>Mich enzundert ir vil liechter ogen ſchin ·                      als das fuer ein turre zunder tv̄t ·                      vnd ir fromde kranket fo das herze min                      als das waffer eine glut ·                      vnd ir hoher mv̄t ·                      vnd ir ſchone vnd ir edelkeit ·                      vnd das wunder das man von ir tugende feit ·                      das iſt mir vil úbel vnd òch lihte gv̄t ·</p>
C 20 (blau)	C <sup>a</sup> 20
<p>Si gebütet vñ iſt in dem h<sup>s</sup>zen min ·                      frōwe vñ herer danne ich ſelbe fi ·                      bei wā ſolt ich ir noch fo gevangen fin ·                      dc fi mir mit trūwen were bi ·                      ganzer tage dri ·                      vñ etefliche naht ·                      fon verlur ich niht dē lip vñ al die maht ·                      nv iſt fi leider vor mir al ze fri ·</p>	<p>SI gebütet vnd iſt in dem herzē min ·                      frowe vnd herer danne ich ſelbe fi ·                      hey wan ſolt ich ir noch fo geuangen fin ·                      das fi mir mit truwen were bi ·                      ganzer tage dri ·                      vnd etefliche nacht ·                      fon verlur ich niht den lib vnd al die machtv                      nu iſt fi leider von mir al ze fri ·</p>

A 8	B 9
<p>Von den elben wirt entfehen · vil manic man · fo bin ich von grozer liebe entfēn · vō der beſten die ie dehein man ze vr̄vnt gewan · wil ab<sup>s</sup> fi dar vmbe mich vehen v̄n ze vnſtatten ſten mac fi danne rechen ſich v̄n tv̄ des ich fi bitte fo vrevt fi fo fere mich dc min lip vor wunnen mv̄z zergen ·</p>	<p>Von der elbe wirt entfehen vil manig man · alfo war<sup>t</sup> ich von groffer liebi enfehen · von d<sup>s</sup> beſten die ie dehein man li<sup>e</sup>p gewan · wil aber fi mich darvmbe vehen · mir ze vnſtatten ſten · mag fi denne rechē ſich · tv̄ des ich fi bitte · da mitte vr̄owet fi fo mich · das ich danne vor liebi mv̄s zergen ·</p>
A 9	B 10
<p>Si gebv̄tet v̄n iſt in dem h<sup>s</sup>zen min · frowe v̄n herer danne ich ſelbe fi · hei wan mv̄ſte ich ir alfo gewaltic ſin · dc mir mir mit triwen were bi · ganzer tage dri v̄n etefliche nach · fo verlvr̄ ich niht den lip v̄n al die maht ia iſt fi leider vor mir al ze vri ·</p>	<p>Swenne ir liehten ōgen alfo verkerent ſich · das ſv̄ mich al dvrch min h<sup>s</sup>zen ſen · fwer da entwiſchen danne ſtet v̄n ierret mich · dem mv̄ſſe al ſin vr̄ōde zergen · wan ich danne ſtan v̄n warte d<sup>s</sup> vrowen min · reht alfe des tages dv̄ clainen vogellin · wenne fol mir iemer liep gefchehen ·</p>
A 10	B 11
<p>Mich enzv̄ndet ir vil lihter ōgen ſchin · ſame dc v̄r den dvren zv̄nder tv̄t v̄n ir fremeden crenken mir dc herze min · ſame dc wazzer die vil heize glvt̄ · v̄n ir hoher mv̄t v̄n ir ſchone v̄n ir werdecheit · vnd dc wunder dc man von ir tv̄genden ſeit · dc wirt mir vil vbel oder lihte gv̄t ·</p>	<p>Mich enzv̄ndet ir vil liehter ōgenſchin · alfe da<sup>s</sup> fv̄r ainen zv̄nder tv̄t · v̄n ir vr̄ōmede krenket fo das h<sup>s</sup>ze mi · alfe das waffer aine glvt̄ · v̄n ir hoher mv̄t · v̄n ir ſchōne v̄n ir edelkait · v̄n das wunder das mā von ir tv̄genden ſait · das iſt mir vil v̄bel v̄n ōch lihte gv̄t ·</p>
A 11	
<p>Swenne ir lihten ovgen fo verkerent ſich dc fi mir al dvr min h<sup>s</sup>ze ſehent · fwer da entwiſchen danne get v̄n irret mich dem mv̄ze al ſin wunne gar zergen · ich mv̄z vor ir ſten · v̄n waren der vrevden min · rehte alfo des tages dv̄ cleinen vogellin wenne fol mir iem<sup>s</sup> liep gefchen ·</p>	

C 35–37, B 12.13–15; MF X

B 12

Ich ha si fī fī allv wip ·  
 mir ze vrowen vñ ze liebe erkorn ·  
 minneclich ift ir der lip ·  
 deht dvrch das so hab ich des gefworn ·  
 das mir in der welt niemen lieb<sup>s</sup> sin ·  
 fwenne ab<sup>s</sup> si min öge anfiht ·  
 feht so tagt es in dem h<sup>s</sup>zen min ·

in C nach acht Leerzeilen

C 35 (Nota; blau)

Owe des scheidens des er tet ·  
 vō mir do er mich vil senden lie ·  
 wol aber mich der lieben bet ·  
 vñ des weinēs des er do begie ·  
 do er mich trurē lāffen bat vñ hies mich in  
 frōidē sin ·  
 vō finen trehenen wart ich nas vñ erkvlte ê  
 doch das herze min ·

B 13

Owe des schaidens das er tet ·  
 von mir do er mich vil sendende lie ·  
 wol ab<sup>s</sup> mich der lieben bet ·  
 vñ des wainens das er do begie ·  
 do er mich trvrē laffen bat ·  
 vñ hies mich in vrōden sin ·  
 von finen trehenen wart ich nas ·  
 vñ erkvlte iedoch das herze min ·

C 36 (blau)

Der dur sine vnfeligkeit ·  
 iemer arges iht von ir gefage ·  
 dem mǃffe alles wesen leit ·  
 fwas er mīne vñ dc im wol behage ·  
 ich flūche in vñ schadet in niht ·  
 dvr die ich ir mǃs frōmde sin ·  
 als aber si min öge an fiht ·  
 so taget es in dem herzen min ·

B 14

Der dvrch sine vnfeligkeit ·  
 iemer arges iht von ir ge ·  
 dem mǃffe alles wesen lait ·  
 fwas er minne vñ das ime wol behage ·  
 vñ ich flvche in vñ schadet in das dvr die ich ir mǃs  
 vrōmede sin ·  
 als aber si min öge anfiht ·  
 so taget es mir in dem h<sup>s</sup>zen min ·

C 37 (blau)

Owe was wiffent si einem man ·  
 d<sup>s</sup> nie frōwē leit arg gefprach ·  
 vñ in aller erē gan ·  
 dur dc mǃt mich sin vngemach ·  
 dc si in grūffent vber al ·  
 vñ zǃ im redende gāt ·  
 vñ in doch als einen bal ·  
 mit bōfen Worten vmbeflant ·

B 15

Owe was wiffent fī ainem man ·  
 der nie vrowē lait noch arg gefprach ·  
 vñ in aller eren gan ·  
 dvrch das mǃt mich sin vngemach ·  
 das fī in so schone grvffēt wol ·  
 vñ zǃ ime redende gant ·  
 vñ in doch als ainē bal ·  
 mit bōfen Worten vmbeflant ·



**A 15**

---

Ich bin niem<sup>s</sup> and<sup>s</sup> vñ niht eine ·  
der grozen liebe der ich nie wart fri ·  
waten nv die hvtere alle gemeine tob vñ blint ·  
fwenne ich ir were bi ·  
fo mohte ich min leit  
    etefwenne mit fange ir wol kvnden  
    mohte ich mich mit rede z<sup>v</sup> ir gefrvnden ·  
fo wurde wunders vil von mir gefeit ·

**A 16**

---

Si enfol niht allen lvten lachen  
    alfo fon h<sup>s</sup>zen fame fi lachet mir ·  
vñ ir ane sehen fo minneclich niht machen ·  
waz aber ieman zefchowen fc an ir ·  
der ich leben fol  
    vñ an ir ift min wunne behalden  
    wa enwil ich niem<sup>s</sup> des er [ ] alten  
    fwenne ich fi fihe mir fi vō h<sup>s</sup>zen wol ·

**A 17**

---

Sit fi h<sup>s</sup>ze liebe heizent minne  
    fo enweiz ich wie d<sup>v</sup> liebe heizen fol ·  
liebe won mir dicke in minen finen  
    liep hat ich gerne leides enbere ich wol ·  
liebe d<sup>v</sup> git mir hohen mv̄t  
    darz<sup>v</sup> vreude vñ wunne ·  
fo enweiz ich waz d<sup>v</sup> leide kvnne ·  
wan dc ich iemer trvren mv̄z vō ir ·

**Heinrich von Rugge**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Heinrich von Rugge / –  
Lokalisierung: Bl. 122<sup>r</sup>–123<sup>v</sup>; Untersegment BA  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: –  
Besonderheiten: 22 Strophen des Rugge-Corpus sind doppelt überliefert

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · HAINRICH · VON · RVCHE  
Lokalisierung: S. 45–50  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

1. Corpus: Textüberschrift: HEINRICH · DER · RICHE  
Lokalisierung: Bl. 29<sup>v</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

2. Corpus: Textüberschrift: HEINRICH · VON · RVCHE  
Lokalisierung: Bl. 29<sup>v</sup>–30<sup>r</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Bayerische Staatsbibliothek München clm 4570  
Kleinfolio-Handschrift des Canon decretorum pontificum des Bischofs Burkhard von Worms; auf Bl. 239<sup>v</sup>–240<sup>v</sup> in Nachtrag Leich Heinrichs von Rugge

Konkordanz nach C

Große Heidelberger			B	Kleine Heidelberger		sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		lfd. Nr.	Paragraph?			
1		b				N Leich	I,1	99,29
= Rei 188[196]								
2		b					I,2	100,1
= Rei 189[197]								
3		b					I,3	100,12
= Rei 190[198]								
4	*	r					I,5	100,34
= Rei 191[199]								
5	*	b					II	101,7
= Rei 192 [200]								
6	*	r					III,1	101,15
7		r					III,2	101,23
8		r					III,3	101,31
9	*	b					IV,1	102,1
10		b					IV,2	102,14
11	*	r					V,1	102,27
12		r					V,2	102,34
13	*	b	1	Seven 14			VI,1	103,3
= Rei 194[203]								
14		b	2	Seven 12	§		VI,2	103,11
= Rei 195[204]								
15		b	3	Seven 13			VI,3	103,19
= Rei 196[205]								
16		b	4				VI,4	103,27
= Rei 197[206]								
17	*	r	6				VII,8	105,24
= Rei 170[178]								
18	*	b	7	Riche 1			VIII,1	106,24
= Rei 198[207]								
19		b	8	Riche 2			VIII,2	106,34
= Rei 199[208]								
20		b	9	Riche 3			VIII,3	107,7
= Rei 200[209]								
21		b	10	Riche 4			VIII,4	107,17
= Rei 201[210]								
22	*	r	11	Rucche 1			IX,1	107,27
= Rei 202[211]								
23		r	12	Rucche 2			IX,2	107,35
= Rei 203[211]								
24		r	13	Rucche 3			IX,3	108,6
= Rei 204[213]								
25		r	14	Rucche 4			IX,4	108,14
= Rei 205[214]								
26	*	b	18	Rei 56	§		X,1	109,1
27		b	19	Rei 57			X,2	108,30
28		b	20	Rei 58			X,3	108,22
29	*	r	21				I,4	100,23
Rei 206 [215]								
30	*	b					XI,6	110,17
= Rei 186 [194]								
31		b		Rei 48		Rei E282	XI,4	109,36
= Rei 187 [195]								
32	*	r	22				XII,1	110,26
33		r	23				XII,2	110,34
34		r					XII,3	111,5



Konkordanz nach B

B	Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		MF (neu)	MF (alt)
	lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?		
1	13 Rei 194 [203]	*	b	Seven 14		VI 1	103,3
2	14 Rei 195 [204]		b	Seven 12	§	VI 2	103,11
3	15 Rei 196 [205]		b	Seven 13		VI, 3	103,19
4	16 Rei 197 [206]		b			VI, 4	103,27
5	Rei 169 [177]					VII, 7	105,15
6	17 Rei 170 [178]	*	r			VII, 8	105,24
7	18 Rei 198 [207]	*	b	Riche 1		VIII, 1	106,24
8	19 Rei 199 [208]		b	Riche 2		VIII, 2	106,34
9	20 Rei 200 [209]		b	Riche 3		VIII, 3	107,7
10	21 Rei 201 [210]		b	Riche 4		VIII, 4	107,17
11	22 Rei 202 [211]	*	r	1		IX, 1	107,2
12	23 Rei 203 [212]		r	2		IX, 2	107,35
13	24 Rei 204 [213]		r	3		IX, 3	108,6
14	25 [23] Rei 205 [214]		r	4		IX, 4	108,14
15	Rei 163 [170]			Reinmar 49	?	VII, 1	103,35
16	Rei 164 [171]			Reinmar 50		VII, 2	104,6
17	Rei 165 [172]			Reinmar 51		VII, 3	104,15
18	26 [24]	*	b	Reinmar 56	§	X, 1	108,22
19	27 [25]		b	Reinmar 57		X, 2	108,30
20	28 [26]		b	Reinmar 58		X, 3	109,1
21	29 [27] Rei 206 [215]					I, 4	100,23
22	32					XII, 1	110,26
23	33					XII, 2	110,34

Konkordanz nach MF

MF neu	MF alt	C Rugge			C Reinmar			A		B	weitere
		lfd. Nr.	Nta.	Farbe?	lfd. Nr.	Nt.	F.	lfd. Nr.	§		
Leich I–VIII	96,1-99,21										Leich N
I 1	99,29	1		b	188[196]	*	b				
I 2	100,1	2		b	189[197]		b				
I 3	100,12	3		b	190[198]		b				
I 4	100,23	29[27]	*	r	206[215]	*	r			21	
I 5	100,34	4	*	r	191[199]	*	r				
II	101,7	5	*	b	192[200]	*	b				
III 1	101,15	6	*	r							
III 2	101,23	7		r							
III 3	101,31	8		r							
IV 1	102,1	9	*	b							
IV 2	102,14	10		b							
V 1	102,27	11	*	r							
V 2	102,34	12		r							
VI 1	103,3	13	*	b	194[203]	*	b	Seven 14		1	
VI 2	103,11	14		b	195[204]		b	Seven 12	§	2	
VI 3	103,19	15		b	196[205]		b	Seven 13		3	
VI 4	103,27	16		b	197[206]		b			4	
VII 1	103,35				163[170]	*	r	Rei49	§	15	
VII 2	104,6				164[171]		r	Rei50		16	
VII 3	104,15				165[172]		r	Rei51		17	
VII 4	104,24				166[177]		r				
VII 5	104,33				167[178]		r				
VII 6	105,6				168[179]		r				
VII 7	105,15				169[177]		r			5	
VII 8	105,24	17	*	r	170[178]		r			6	
VII 9	105,33				171[179]		r				
VII 10	106,6				172[180]		r				
VII 11	106,15				173[181]		r				
VIII 1	106,24	18	*	b	198[207]	*	r	Riche 1		7	
VIII 2	106,34	19		b	199[208]		r	Riche 2		8	
VIII 3	107,7	20		b	200[209]		r	Riche 3		9	
VIII 4	107,17	21		b	201[210]		r	Riche 4		10	
IX 1	107,27	22	*	r	202[211]	*	b	1		11	
IX 2	107,35	23		r	203[212]		b	2		12	
IX 3	108,6	24		r	204[213]		b	3		13	
IX 4	108,14	25[23]		r	205[214]		b	4		14	
X 1	108,22	26[24]		b				Rei56	§	18	
X 2	108,30	27[25]		b				Rei57		19	
X 3	109,1	28[26]	*	b				Rei58		20	
XI 1	109,9				160[167]	*	r	Rei46		Hau 12	Bu Bl. 3 <sup>v</sup> Rei E 279
XI 2	109,18				161[168]		b <sup>1</sup>	Rei47		Hau 13	Bu Bl. 3 <sup>v</sup> Rei E 280
XI 3	109,27				162[169] <sup>2</sup>		b			Hau 14	Bu Bl. 3 <sup>v</sup> Rei E 281
XI 4	109,36	31		b	187[195]		r	Rei48			Rei E 282
XI 5	110,8				193[201]	*	r				Rei E 283 <sup>3</sup>
XI 6	110,17	30	*	b	186[194]	4	r				
XII 1	110,26	32	*	r						22	
XII 2	110,34	33		r						23	
XII 3	111,5	34		r							

<sup>1</sup> Hier wechselt die Farbe ohne Notzeichen. Allerdings findet ein Seitenwechsel statt, der den Irrtum von J2 verursacht haben könnte.

<sup>2</sup> Nach Strophe C Reinmar 162[169] Verweiszeichen auf Strophe 186[194] bzw. 187[195].

<sup>3</sup> Rei E 279–283 bilden einen Ton.

<sup>4</sup> C 184[192] - 187[195] sind durch Nota-Zeichen und Initialfärbung als 1 Ton ausgewiesen und durch das Verweiszeichen auf 162[169] mit C 160[167]–162[169] verbunden.

C 1–3, Reinmar C 188 [196]–190 [198]; MF I, 1–3

C 1 (blau)

Ich fach vil lichte varwe han ·  
die heide v̄n al den grūnen walt ·  
die fint nv beide worden val ·  
v̄n m̄v̄ffen gar betwungē stan ·  
die bl̄vmē vō dem winter kalt ·  
öch hat dū liebe nahtegal ·  
v̄<sup>s</sup>geffen dc fi fchone f̄ac ·  
ie noh ftet aller min gedanc ·  
mit trūwē an ein fchone wib ·  
ich enweis ob ichs iht geniessen mvge fi ift mir lieb  
alfam d<sup>s</sup> lip ·

C 2 (blau)

Wurd ich ein alfo felic man ·  
das ich fi lones dvhte wert ·  
in der gewalt min frōide stat ·  
fo erwurbe ich das ich nie gewan ·  
v̄n habe es doch an fi gegert ·  
vil wol ane alle valfche miffetat ·  
nv gefchiht mir leide in weis dvr was ·  
ze gv̄te ich ir noch nie v̄<sup>s</sup>gas ·  
wil fi mich des geniessen lan ·  
fi ift v̄n m̄v̄s fin an der ich ftete wil beftan ·

C 3 (blau)

So felig man en wart ich nie  
dc ir mī komen tet wol ·  
v̄n öch dar nach dc scheiden we ·  
fit ich began dc fīch verlie ·  
min h<sup>s</sup>ze als es belibē fol ·  
an ir mit trūwē iemer me ·  
dū wunnekliche fündet fīch ·  
doch denke ich fi v̄<sup>s</sup>fūche mich ·  
ob ich iht ftet k̄vne fin ·  
folt ichs bi dē eide fagē fo wc es ie der wille min ·

Reinmar C 188 [196] (Nota; blau)

Ich fach vil liehte varwe han ·  
die heide v̄n al den grūnē walt ·  
die fint nv beide worden val ·  
v̄n m̄v̄ffen gar betwūgē stan ·  
die bl̄vmē vō dem winter kalt ·  
öch hat dū liebe nahtegal ·  
v̄<sup>s</sup>geffen dc fi fchone f̄anc ·  
ie noch ftet aller min gedanc ·  
mit trūwen an ein fchōne wib ·  
ne øt weis ob ichs icht geniessen mvge fi ift mir lieb  
alfam d<sup>s</sup> lib ·

Reinmar C 189 [197] (blau)

Wurde ich ein alfo felig man ·  
dc ich fi lōnes dvhte wert ·  
in der gewalt min frōide stat ·  
fo er wurbe ich dc ich nie gewā ·  
v̄n habe es doch an fi gegert ·  
vil wol ane alle valfche miffetat ·  
nv gefchiht mir leide ich enweis dur was ·  
zegv̄te ich ir noch nie v̄<sup>s</sup>gas ·  
wil fi mich des geniessē lan ·  
fi ift v̄n m̄v̄s fi an d<sup>s</sup> ich ftēte wil beftan ·

Reinmar C 190 [198] (blau)

So felig man enwart ich nie ·  
dc ir min kōmē tete wol ·  
v̄n öch dar nach dc scheiden we ·  
fit ich began dc fīch v̄<sup>s</sup>lie ·  
min herze als es belibē fol ·  
an ir mit trūwē iem<sup>s</sup> me ·  
dū wūnekliche fündet fīch ·  
doch denke ich fi v̄<sup>s</sup>fūche mich ·  
ob ich iht ftete k̄vne fin ·  
folt ichs bi dē eide fagē fo wc ef ie der wille min ·

C 4, Reinmar C 191 [199]; MF I, 5

C 4 (Nota; rot)	Reinmar C 191 [199] (Nota; rot)
Minne minnet stetē man · ob er vf mīne minnē wil · fo sol im mīnē lon gefchehē · ich mīne minne als ichf began · der mīne mīne ich han v <sup>s</sup> iehē · die mīne ich g <sup>s</sup> ne mīne vil · die mīne erzeige ich mit der mīne · dc ich vf mīne mīne mīne · die mīne meine ich an ein wib · ich mīne wan ich mīnen sol dvr mīne ir mīneklichē lib	Minne mīnet stetē man · ob er vf mīne minnē wil · fo sol im mīnē lon gefchehen · ich mīne mīne als ichs began · die mīne ich g <sup>s</sup> ne mīne vil · der mīne mīne ich han v <sup>s</sup> iehen · die mīne erz <sup>e</sup> o <sup>i</sup> ge ich mit der mīne · dc ich vf mīne mīne minne · die mīne meine ich an ein wib · ich mīne wan ich mīnen sol dvr mīne ir mīnekliche lib ·

C 5, Reinmar C 192 [200]; MF II

C 5 (Nota; blau)	Reinmar C 192 [200] (Nota; blau)
Mir ift noch lieber dc fī mv̄ffe lebē · nach erē als ich ir des gan · dāne min dū werlt w <sup>s</sup> e svnd <sup>s</sup> strebē · fo w <sup>s</sup> e ich doch ein richer man · ine kvnde an ir erkēnen nie · enkein das dinc dc ie begie · dc wandelbere mōhte fīn · ir gūte get mir an dc herze min ·	Mir ift noch lieber dc fī mv̄ffe leben · nach eren als ich ir wol gan · danne min dū werlt wēre svnder strebē · fo wēr ich doch ein richer man · ine kvnde an ir erkennē nie · kein das dinc dc fie begie · dc wandelbere mōhte fīn · ir gv̄te get mir an dc herze min ·

C 6–8; MF III

C 6 (Nota; rot)

---

Got hat mir armē zeleide getan ·  
dc er ein wib ie gefchv̄f als gūte ·  
folt ich in erbarmē so het ers gelan ·  
fī ift mir vor liebe zeverre ī dem mv̄te ·  
dc tūt dū mīne ·  
dū benimt mir die fīne ·  
wād ich mich kere nach ir lere zevil ·  
div mich der not niht erlaffen wil ·  
fīt ich nih maffe begvnde ·  
noch enkvnde ·

C 7 (rot)

---

Kvnde ich die maffe so lieffe ich den ftrit ·  
der mich da mv̄get vñ lūzel v<sup>s</sup> nahet ·  
der mich v<sup>s</sup> leit zevafte ī den nit ·  
fwer fich vor liebe ze verre v<sup>s</sup> gahet ·  
der wirt gebvndē ·  
von ftvndē ze ftundē ·  
als ich vil arme nv erbarme ich fī niet ·  
dv̄ mich nv lange alfo trurigē fiet ·  
fīt ich ir dienē begvnde ·  
als ich kunde ·

C 8 (rot)

---

Mir hat dc h<sup>s</sup> ze v<sup>s</sup> raten den lip ·  
def wc ie flifflig der mūt vñ die finne ·  
dc fī mich baten ze verre vmb ein wib ·  
dū mir nv zeigt dc leit fūr ir mīne ·  
daft an mir gar ein wunder befvd<sup>s</sup> dc ich mich han v<sup>s</sup> lan ·  
zev<sup>s</sup> re vf den wan ·  
d<sup>s</sup> mich ie trög ·  
vñ mir freiflichē lög ·  
fīt ich ir dienen begvnde ·  
als ich kvnde ·

C 9–10; MF IV

**C 9 (Nota; blau)**

---

Ich wc vil vngewon ·  
des ich nv wonē mv̄s ·  
dc mich der mīne bant ·  
vō forgē lieffe iht fri ·  
nv scheidet mich da von:  
ein vngemach<sup>s</sup> grūs ·  
der wc mir vnbe kant ·  
nv ift er mir als bi ·  
vil g<sup>s</sup>ne w<sup>s</sup>e ichs vri ·  
mir en wart dū fele noch d<sup>s</sup> lip ·  
def war nie lieber dāne mir ie wc ein wib ·  
dū etefwēne fprach dc felbe w<sup>s</sup>e ich ir ·  
nv hat fis gar verkērt her ze mir ·

**C 10 (blau)**

---

Des liebes habe ich mich ·  
dvr got vil gar bewegen ·  
es wer ein tvnber wan ·  
duhte mich des zevil ·  
ia lies er wūden sich ·  
do er vnfer wolte pflegē ·  
der in des lonē kan ·  
wie feliclich er tūt ·  
wir toben vmge būt ·  
nv lant mih tvfent lande han ·  
ê ich fie dāne wiffe so mv̄fte ich fie lan ·  
vn̄ enwirt mir dar nach niht wā fibē fūffe lanc ·  
vf beffer lon ftett aller min gedanc ·

C 11–12; MF V

**C 11 (Nota; rot)**

---

Mich grūffet menger mit dem mūde ·  
den ich doch wol gemelden kvnde ·  
dc er mir zeke<sup>1</sup>ner ftvnde ·  
rehter frōide nie niht gvnde ·  
dē geliche ich einem hvnde ·  
der dvr valfchē mv̄t ·  
fich def vliffet ·  
dc er biffet ·  
den der im niht entuot ·

**C 12 (rot)**

---

Ich erkenne minē frunt so ftete ·  
dc er niemer miffe tete ·  
wan dvr böfer lūte tete ·  
der die vngetrūwen bete ·  
dc fi niht in fchoner were ·  
trūgen valfchen mv̄t ·  
dc ftvnde in wol ·  
ir lachen fol  
mich feltē dvnken gv̄t ·

C 13–16, B 1-4, Reinmar C 194 [203]–197 [206], Seven A 12–14; MF VI

C 13 (Nota; blau)	B 1
<p>Habe ich frunt die wunfchē ir ·  dc si iemer selig mǝfse sin ·  dur die ich ellū wib v<sup>s</sup>bir ·  dū meret vil der frōide min ·  vñ kan mit gǝte sich erwern ·  dc man ir valfches niht engiht ·  ich entruwe von leide den lip ernern ·  fwēne si min öge niht enfiht ·</p>	<p>Habe ich frvnt die wunfchen ir ·  das si iemer selig mǝfse sin ·  dvrch die ich allv wip verbir ·  dv meret vil der vrōden min ·  vñ kan mit gǝte sich erwern ·  das man ir velfches niht engiht ·  ich entrvwe vor laide den lip erwern ·  fwenne si min öge niht enfiht ·</p>
C 14 (blau)	B 2
<p>Mir gab ein finnic h<sup>s</sup>ze rat ·  do ich si vf alder werlte erkos ·  ein wib dū manige tvgende begat ·  vñ lop mit valfche nie v<sup>s</sup>los ·  dc wc ein feliklichū zit ·  vō ir ich grofse frōide han ·  der schonen mvs ich den strit ·  vil gar an gǝtē dīgē lan ·</p>	<p>Mir gap ain finnig h<sup>s</sup>ze rat ·  do ich si vs al d<sup>s</sup> welte erkos ·  ain wip dv manig tvgende begat ·  vñ lop mit velfche nie verlos ·  das was ain feliclichv zit ·  von ir ich grofse vrōde han ·  d<sup>s</sup> schōnen mvs man ie den strit ·  vil gar an gǝten dingen lan ·</p>
C 15 (blau)	B 3
<p>Min lip vō liebe mag ertobē ·  fwēne ich dc aller befte wib ·  fo gar ze gūte hōre loben ·  dū nahe in minē h<sup>s</sup>zen lit ·  v<sup>s</sup>holne nu vil manigē tac ·  fē si tūret gar die sinne min ·  ich bin noh ftete als ich ie pflag ·  vñ wil das iemer gerne sin ·</p>	<p>Min lip von liebe mag ertoben ·  fwenne ich das alre befte wip ·  fo gar ze gǝte hōre loben ·  dv nahe in minem h<sup>s</sup>zen lit ·  verholne nv vil manigen tag ·  si tvret gar die sinne min ·  ich bin noch ftete als si mich hies ·  vñ wil das iem<sup>s</sup> gerne sin ·</p>
C 16 (blau)	B 4
<p>Vil wūneklichē hohe ftat ·  min h<sup>s</sup>ze vf menge frōide gūt ·  mir tūt ein ri<sup>t</sup>er fragen rat ·  an den ich allen minē mv̄t ·  ǝ ze gǝte gar gewendet han ·  dc ift vnf beiden gūt gewin ·  dc er mir wol gedienē kan ·  vñ ich sin frunt dar vmbe bin ·</p>	<p>Vil wunneclichen hohe ftat ·  min h<sup>s</sup>ze vf manige vrōde gvt ·  mir tv̄t ain ritt<sup>s</sup> forgen rat ·  an den ich allen minen mv̄t ·  ze gǝte gar gewendet han ·  das ift vns baiden gvt gewin ·  das er mir wol gedienen kan ·  vñ ich sin frvnt darvmbe bin ·</p>

Seven A 14

Han ich iht vrunt die wunſchen ir  
dc ſi iemer felic mveze ſin ·  
dvr die ich allv wip verbir  
ſi meret vil der vroide min  
vn kan mit gvte ſich erwern  
daz man ir valſches niht engiht  
ſwenne ſi min ovge niht enſiht ·

Seven A 12

Mir gab ein ſinnic h<sup>s</sup>ze rat ·  
do ich ſi vz alder welte erkos  
ein wip dv manege tvgent begat  
ir lop mit valſche niene verlos ·  
daz waz ein feliclichv zit ·  
von der ich groze vroide han  
der ſchonē der ſol man den ſtrit  
vil gar an gvten dingen lan ·

Seven A 13

Min lip vor liebe mvz ir toben  
ſwenne ich daz aller beſte wip  
fo gar ze gvte horen loben  
dv nahe an minem h<sup>s</sup>ze lit  
v<sup>s</sup>holn nv vil menegv zit  
ſi tvret vil der ſinne min  
ich bin noch ftete alſe ſi mich lie  
vn wil dc iemer gerne ſin ·

Reinmar C 194 [203] (Nota; blau)

Habe ich frunt die wunſchē ir ·  
dc ſi iemer felig mvffe ſin ·  
dvr die ich ellu wib v<sup>s</sup>bir ·  
du mēret vil der frōide min ·  
vn kan mit gvte ſich erwern ·  
dc man ir valſches niht engiht ·  
ich entruwe vō leide n<sup>h</sup> emern ·  
//den lib ſwenne ſi min oge niht enſiht ·

Reinmar C 195 [204] (blau)

Mir gab ein ſinnig h<sup>s</sup>ze rat ·  
do ich ſi vs alder w<sup>s</sup>lte erkos ·  
ein wib du menige tvgende hat begat ·  
vn lob mi<sup>l</sup> valſche nie v<sup>s</sup>los ·  
dc wc ein feliklichu zit ·  
vō ir ich groffe froide han ·  
der ſchonē mvf ich den ſtrit ·  
vil gar an gvte dingē lan ·

Reinmar C 196 [205] (blau)

Min lib vō liebe mac ertobē ·  
fwēne ich das aller beſte wib ·  
fo gar zegvte hōre loben ·  
du nâhē ī minē h<sup>s</sup>zen lit ·  
v<sup>s</sup>holne nv vil manigē tac ·  
ſi tvret gar die ſine min ·  
ich bin noch ftete als ich ie pflag ·  
vn wil dc iemer gerne ſin ·

Reinmar C 197 [206] (blau)

Vil wūneklichē hohe ſtat ·  
min h<sup>s</sup>ze vf menige frōide gv<sup>t</sup> ·  
mir tūt ein ritter ſorgē rat ·  
an den ich allē minē mv<sup>t</sup> ·  
ze gvte gar gewendet han ·  
dc iſt vns beiden gv<sup>t</sup> gewin ·  
dc er mir wol gedienen kan ·  
vn ich ſin frunt darvmbe bin ·



C 17, B 5, 15–17, Reinmar C 163 [170]–181 [173], Reinmar A 49–51; MF VII

B 5

---

Vvan das ich fr̄nden volgen fol ·  
ich bin mir ſchedelichen hie ·  
fī z̄rnet fere wenne ich wol ·  
d̄v ḡvte die ich da ſenende lie ·  
v̄n hat von minen ſchvlden lait ·  
das ich dvrch iemen ſie verait ·  
des wirde ich ſelten wol gem̄vt ·  
ich enwais ob ieman ſchoner fī ·  
es lebet niht wibes alfe ḡvt ·

C 17

---

Man fol ein h̄ze erkennē hie ·  
dc zallen zitē hohe ſtat ·  
rehte fr̄ide lob<sup>1</sup> ich ie ·  
v̄n nide niemē der fī hat ·  
der fo gewendet ſinē m̄vt ·  
dc er dc beſte gerne t̄vt ·  
ich wil iv minē willē ſagē ·  
e dc er vnfanfte m̄vfe gen ·  
vf miner hant wolt ich in tragen ·

B 6

---

Man fol ain h̄ze erkennen hie ·  
das ze allen ziten hohe ſtat ·  
rehte vr̄de lobte ich ie ·  
v̄n nide niemen der fī hat ·  
der fo gewendet ſinen m̄vt ·  
das er das beſte gerne t̄vt ·  
ich wil v̄ minen willen ſagen ·  
e der vn fanfte m̄vffe gan ·  
vf miner hant wolt ich tragen ·

B 15

---

Ain wiſe man vil dike t̄vt ·  
des ain tvmb<sup>s</sup> niht enkan ·  
alfe im das h̄het ſinen m̄vt ·  
fo m̄vs ich laid<sup>s</sup> trvrig ſtan ·  
ich mag wol ſin von toren art ·  
v̄n iage ain lippecliche vart ·  
toren ſinne han ich vil ·  
das ich des wibes ger d̄v mich niht enwil ·

B 16

---

Solte ich leben tvſent iar ·  
v̄n m̄vfe ich in ir gnaden ſin ·  
fo gewunne ich niemer grawes har ·  
wan fī iſt alles wandels vri ·  
lop fī wol verdienen kan ·  
v̄n wais doch wol das alle man ·  
ir niht gar ze maſſe ſint ·  
fwer ir dehaines velfches giht ·  
an den hat has bi nide ain kint ·

B 17

---

Es iſt ein ſpeher wibes ſin ·  
d̄v ſich von valſche hat beh̄vt ·  
ſwie vnſchvldig ich des bin ·  
ſwa ich die wais der ſprich ich ḡvt ·  
doch iſt ain ſitte der niht zimit ·  
der dienſt vnbelonet nimit ·  
doch ſin laid<sup>s</sup> vil gefchehe ·  
hat mir dehainv̄ fo getan der rat  
ich das fī z̄v ir ſehe ·

Reinmar A 49 (I)	Reinmar C 163 [170] (Nota; rot)
<p>Ein wifer man vil dicke tv̄t  d<sup>e</sup>s ein tv̄mber niht enkan ·  alfe ime dc hoehet finen mv̄t ·  fo mv̄z ich leider trvrich ftan ·  ich mac wol fin vō goiches art ·  vñ iage ein vpeclliche vart ·  toren finne han ich vil  dc ich des wibes minne gar ·</p>	<p>Ein wifer man vil dike tūt ·  fo des ein tv̄mber niht enkan ·  als im das hōhet finen mv̄t ·  fo mv̄s ich leider trurig ftan ·  ich mac wol fin vō göches art ·  vñ iage ein virekliche vart ·  toren finne han ich vil ·  dc ich des wibes mīne ger dū mich ze frūnde  nien en wil ·</p>
Reinmar A 50	Reinmar C 164 [171] (rot)
<p>Sol ich leben tv̄fent iar  fo dc ich in gnaden fi  gewinne ich niem<sup>s</sup> grawes har ·  fi ft aller wandelvng vri ·  lob fi wol gedienen kan ·  vñ weiz doch wol dc alle man ·  ir niht gar gemeze sint ·  fwer ir dekeines valfches giht an dem hat haz  mit nide ein kint ·</p>	<p>Sol ich leben tv̄fent iar ·  fo dc ich in genaden fi ·  in gewinne niem<sup>s</sup> grawef har ·  fi ift aller wandelvng fri ·  lob fi wol gedienē kan ·  vñ weis doh wol dc alle man ·  ir niht<sup>gar</sup> gemēffe sint ·  fwer ir dekeines valfches giht an dem hat has  bi nide ein kint ·</p>
Reinmar A 51	Reinmar C 165 [172] (rot)
<p>Ez ift ein fpehes wibes fin  div sich vor valfche hat behv̄t  fwie vnfchuldic ich des bin ·  fwa ich fi weiz dar fprich ich gv̄t ·  doch ift ein fitte d<sup>s</sup> niem<sup>s</sup> zimet ·  fwer dienft vngelonet nimet ·  doch ez leider vil gefchehe  hat / mir dekeiniv fo getan ·  d<sup>s</sup> rat ich dc fi zv̄ ir fehe ·</p>	<p>Es ift ein fpeher wibes fin ·  dū sich vor valfche hat behv̄t ·  fwie<sup>gar</sup> vnfchuldig ich des bin ·  fwa ich fi weis da fpriche ich gv̄t ·  doch ift ein fitte der niemā zimet ·  fwer dieneft vngelonet nimet ·  // doch <sup>es</sup> leider vil // fwie ef gefchehe ·  hat mir dū deheinū fo getan der rate ich dc fi  zv̄ ir fehe ·</p>
	Rei C 166 [173] (rot)
	<p>Der böfen hulde nimā hat ·  wan d<sup>s</sup> sich gerne rūmen wil ·  fwe<sup>f</sup> mv̄t ze valfchē dīgen ftat ·  den krōnent fi vñ lobēt in vil ·  der fitte ift gv̄ter lūte klage ·  was hulfe ob ich in allen fage ·  fo mir iht liebef wider vert ·  fchaden hab ich da vō v<sup>s</sup> nomen es mv̄s mir  iemer fin erwert ·</p>
	Rei C 167 [178] (rot)
	<p>Gedinge hat das h<sup>s</sup> ze min ·  gemachet wūneklichen fro ·  das mv̄f vf ir genade fin ·  mit ftete zallen zitē fo ·  der ich da gv̄tes hōre iehē ·  was kvnde liebef mir gefchehen ·  vō allen wiben wer ir niht ·  min lib in groffer fenfte lebt des tagef fo fi min  ōge fiht ·</p>
	Rei C 168 [179] (rot)
	<p>Dū alfe gar were gv̄t ·  dū fol des mich genieffen lan ·  dc fi fo vil der tugende tūt ·  ich bin ir worden vndertan ·  genade frowe felig wib ·  vñ trōfte fere minē lib ·  der // nah // fich dir gefenet hat ·  dv enwelleft des ein ende lan der forgen wirdet niemer  rat ·</p>

**Rei C 169 [177] (rot)**

---

Wan das ich frunden volgē fol ·  
ich bin mir ſchedelichē hie ·  
di truret fere wēne ich wol ·  
dū liebe die ich ſenende lie ·  
vñ hat vō minē ſchuldē leit ·  
dc ich durh ieman ſi v<sup>s</sup>meit ·  
des wirde ich ſelten wol gemv̄t ·  
ich en weis ob iemā ſchoner ſi es enlebt niht  
wibes alfe gūt ·

**Rei C 170 [178] (rot)**

---

Man fol ein h<sup>s</sup>ze erkennen hie ·  
dc zallē zitē hohe ſtat ·  
rehte frōide lobt ich ie  
vñ nide niemē der ſi hat ·  
der fo gewēdet ſinē mv̄t ·  
dc er dc beſte gerne tūt ·  
ich wil iv minē willen ſagē ·  
ê er vnfanfte mv̄fte gēn vf miner hant wolt ich  
in tragen ·

**Rei C 171 [179] (rot)**

---

Ich han der welte ir reht getan ·  
ie nah der mālſe als es mir ſtv̄nt ·  
der volge ich noh vf gv̄tē wan ·  
alfam die toren alle tūnt ·  
mac mir dar an niht wol geſchehē ·  
fo laſſe ich doch die lūte ſehen ·  
den willē vñ die ſtēte min ·  
ift dc mir dāne miſſegat dar an wil ich  
vnſchuldig ſin ·

**Rei C 172 [180] (rot)**

---

IN han niht vil d<sup>s</sup> frōide mer ·  
vō ir wan eine dū ift fo grōs ·  
dū machet mich fo rehte hēr ·  
an frōiden alder w<sup>s</sup>lte genōs ·  
wie mōhte ich bas ze heile komē ·  
es ift mir iemer vnuernōmē ·  
des frōit ſich h<sup>s</sup>ze vñ alder lib ·  
vf alfo mīneklichē troft fo meine ich niemā  
wā ein wib ·

**Reinmar C 173 [181] (rot)**

---

Ein reht vnfanfte lebende wib ·  
nach groffer liebe dc bin ich ·  
ich weis getrūwē minē lib ·  
noch niemā ſteter danne mich ·  
fit ich ſin künde alrerft gewan ·  
fon gefach ich nie dekeinē man ·  
d<sup>s</sup> mir rehte geviel ie bas ·  
nv lōne als ich gedienet haben ich bin dū ſin  
noch nie vergas ·

C 18–21, B 7–10, Heinrich der Riche A 1–4, Reinmar C 198 [207]–201 [210]; MF VIII

C 18 (Nota; blau)	B 7
<p>Nv lange ftat d<sup>u</sup> heide val ·  fi hat d<sup>s</sup> fne ·  gemachet bl<sup>u</sup>mē eine ·  die vogel trurent vber al ·  das t<sup>u</sup> ir we ·  d<sup>s</sup> ich es gerne fcheine ·  min lip ie vor den b<sup>o</sup>fē hal ·  dc ich fi me ·  mit rehten tr<sup>u</sup>wē meine ·  dāne iemā vindē kvnde zal ·  het ich v<sup>o</sup> heile wunfches wal ·  vb<sup>s</sup> ell<sup>u</sup> wib v<sup>s</sup>leitet mich ab dirre ftete dehei<sup>ne</sup> ·</p>	<p>Nv lange ftat d<sup>v</sup> haide val ·  fi hat d<sup>s</sup> fne ·  gemachet bl<sup>v</sup>men aine ·  die vogel trvrent vber al ·  das t<sup>v</sup> ir we ·  d<sup>s</sup> ich es gerne fchaine ·  min lip ie vor den b<sup>o</sup>fen hal ·  das ich fi me ·  mit rehten tr<sup>v</sup>wen maine ·  danne iemen vinden kvnne zal ·  hete ich von haile wunfches wal ·  vber all<sup>v</sup> wip ·  v<sup>s</sup>laitet mich abe dierre ftete dehaine ·</p>
C 19 (blau)	B 8
<p>Si vindet mich nv lange zit ·  an dem finne ·  der ift iemer ftete ·  nach rehte lieffe ich minē ftrit ·  dc mir ir mīne ·  lonel genade tete ·  dnv machet valfcher w<sup>s</sup>lte ni<sup>t</sup> ·  dc g<sup>v</sup>t gedinge ·  wirt ein teil zelpete ·  da v<sup>o</sup> min h<sup>s</sup>ze fwere lit ·  betwūgen wc ef iemer fit ·  noch wurde es fro leifte d<sup>u</sup> g<sup>u</sup>te des ich bete ·</p>	<p>Si vindet mich nv lange zit ·  an dem finne  der ift iemer ftete ·  nach rehte lies ich minen ftrit ·  das mir ir minne ·  lones gnade tete ·  nv machet velfcher welte nit ·  das g<sup>v</sup>t gedinge ·  wirt ain tail ze fpete ·  da von min h<sup>s</sup>ze fware lit ·  betwngen was es iem<sup>s</sup> fit ·  noch wurde es vro ·  laifte d<sup>v</sup> g<sup>v</sup>te des ich bete ·</p>
C 20 (blau)	B 9
<p>Mir were ftarkes h<sup>s</sup>zen not ·  ich han fo vil ·  der kvmb<sup>s</sup>lichen fw<sup>s</sup>e ·  noch fanfter tete mir der tot ·  danne ich es hil ·  dc ich alfus gevangē were ·  ich leifte ie fwc fi mir gebot ·  v<sup>n</sup> iemer wil ·  wie vngerne ich fi v<sup>s</sup>bere ·  d<sup>u</sup> zit hat f<sup>i</sup>ch v<sup>s</sup>wande lot ·  der fvmer bringet bl<sup>v</sup>mē rot ·  min wurde rat wolte fi mir k<sup>v</sup>ndē lieb<sup>u</sup> mere ·</p>	<p>Mir were ftarches h<sup>s</sup>zen not ·  ich han fo vil ·  d<sup>s</sup> kvmerlichen fwere ·  noch fanfter tete mir der tot ·  danne ich es hil ·  das ich alfv<sup>s</sup> gevangen were ·  ich laifte ie fwas fi mir gebot ·  v<sup>n</sup> iem<sup>s</sup> wil ·  wie vngerne ich fi verbere ·  d<sup>v</sup> zit hat f<sup>i</sup>ch verwandelot ·  d<sup>s</sup> fv<sup>m</sup><sup>s</sup> bringet bl<sup>v</sup>men rot ·  min wurde rat wolte fi mir k<sup>v</sup>nden liebe mere ·</p>
C 21 (blau)	B 10
<p>Solt ich an frōiden nv v<sup>s</sup>zagē ·  dc w<sup>s</sup>e ein fin ·  der nieman g<sup>v</sup>tem zeme ·  er m<sup>v</sup>fe ein ftetes h<sup>s</sup>ze tragen ·  als ich enbin ·  der mich da v<sup>o</sup> beneme ·  der m<sup>v</sup>fe zoberlifte han ·  wan min gewin ·  f<sup>i</sup>ch h<sup>v</sup>be als er mir zeme ·  fin langel frōmden m<sup>v</sup>f ich klagen ·  dv folt im lieb<sup>s</sup> botte fagen ·  wie g<sup>s</sup>ne ich in fehe v<sup>n</sup> fine frōide v<sup>s</sup>neme ·</p>	<p>Solt ich an vrōden nv verzagen ·  das were ain fin ·  d<sup>s</sup> niemen g<sup>v</sup>tem zeme ·  er m<sup>v</sup>fe ain ftetes h<sup>s</sup>ze tragen ·  als ich en bin ·  der mich da von beneme ·  d<sup>s</sup> m<sup>v</sup>fe zob<sup>s</sup>lifte han ·  wan min gewin ·  f<sup>i</sup>ch h<sup>v</sup>be als er mir zeme ·  fin lāges vrōmeden m<sup>v</sup>s ich klagen ·  dv folt ime lieb<sup>s</sup> botte fagen ·  den willen min ·  wie gerne ich in fehe ·  v<sup>n</sup> fine vrōde noch verneme ·</p>

Reinmar C 198 [207] (Nota; rot)	Riche A 1
<p>Nv lange ftat dú heide val ·  fi hat der fne ·  gemachet blvmē eine ·  die vogel trurēt vber al ·  das tv̄t ir we ·  d<sup>s</sup> ich es gerne fcheine ·  min lib ie vor den böfen hal ·  dc ich fi me ·  mit rehtē tūwē meine ·  danne iemā vindē kvnde zal ·  hete ich vō allem heile wunfches wal ·  vber ellú wib v<sup>s</sup>leitet mich abe dirre ftet dekeine ·</p>	<p>Nv lange ftat d<sup>v</sup> heide val  fi hat d<sup>s</sup> fne  gemachet blvmen eine  die vogele trvrent vb<sup>s</sup> al  dc tv̄t ir we  d<sup>s</sup> ich ez gerne fcheine  min lip ie vor den böfen hal  dc ich fi me  mit rehten trvwen meine  danne ieman kvnde wizzen ...  hete ich vō heile wunfches wal ·  vb<sup>s</sup> ellú wip ·  v<sup>s</sup>leite mich vnfstete ab ir dekeine ·</p>
Reinmar C 199 [208] (rot)	Riche A 2
<p>Si vindet mich nv lange zit  an der gir ·  dú ift eht iemer ftēte ·  nah rehte liefte ich minē ftrit ·  wer dc fi mir ·  lōnes genade tēte ·  nv machet velfcher w<sup>s</sup>lte nīt ·  dc ich v<sup>s</sup>bir ·  gedinge d<sup>s</sup> wirt zefpete ·  da vō min h<sup>s</sup>ze fwere lit ·  betwūgen was es iemer fit ·  noh wurdes frō leifte dú fchone des ich fi bēte ·</p>	<p>Die vindent mich in meneger zit ·  an einem finne  d<sup>s</sup> ift iem<sup>s</sup> ftete ·  nach rehte liez ich minen ftrit ·  dc mir ie minne  lones gnade tete ·  nv gemachet valfcher líte nēt  dc gv̄te gewinne  fint ein teil zefpete ·  da vō min h<sup>s</sup>ze in fwere lit  betwungen waz ez iem<sup>s</sup> fit  noch wurde ez vro ·  leifte noch d<sup>v</sup> fchone des ich bete ·</p>
Reinmar C 200 [209] (rot)	Riche A 3
<p>Mir were ftarckef h<sup>s</sup>zen not ·  ich han fo vil ·  der kvmeberlichē fwere ·  noch fanfter tete mir der tot ·  dāne ich ef hil ·  dc ich alfv̄s gevangē were ·  ich leifte ie fwaz fi mir gebot ·  vñ iemer wil ·  wie vngerne ich das v<sup>s</sup>bere ·  dú zit hat fīch v<sup>s</sup>wandelot ·  der fvmer bringet blvmē rōt ·  min wurde rāt wolte fi mir kundē liebiv mēre ·</p>	<p>Mir were ftarchez h<sup>s</sup>zen not  ich trage fo vil  d<sup>s</sup> kvmberliche fwere  noch fanfte tete mir der tot ·  danne ich ez hil  deich alfv̄s gevangen were ·  ich leifte ie fwaz fi mir gebot ·  vñ iem<sup>s</sup> wil ·  wie vngern ichz in bere  d<sup>v</sup> zit hat fīch v<sup>s</sup>wandelot  der fv<sup>m</sup> bringet blv̄m rot ·  min wurde rat wolte fi mir kvnden lieb<sup>v</sup> mere ·</p>
Reinmar C 201 [210] (rot)	Riche A 4
<p>Solt ich an frōiden nv v<sup>s</sup>zagē ·  dc w<sup>s</sup>e ein fin ·  d<sup>s</sup> mir niht wol enkēme ·  ich mv̄fe vnfstetes h<sup>s</sup>ze iagē ·  als ich enbin ·  der mich da vō benēme ·  der mv̄fe zoberlifte tragē ·  wan folh gewin ·  fīch hv̄be der mir niht zēme ·  fin langef frēden mv̄s ich klagē ·  dv folt im lieber botte fagē ·  wie g<sup>s</sup>ne ich in fehe vñ fine frōide vernēme ·</p>	<p>Solt ich an vreiden nv v<sup>s</sup>zagen  dc wer ein fin  d<sup>s</sup> nieman wol gezeme  er mv̄z ein ftetez h<sup>s</sup>ze tragen ·  alfe ich nv bin  der mich da vō beneme  er mv̄ze zov̄lifte han ·  wan min gewin  fīch hv̄b alfe er mir keme  fin langes fremeden mv̄z ich clagen  fv folt ime lieber bote fagen  den willen min ·  wie g<sup>s</sup>ne ich in fehe fine vreide noch verneme ·</p>

C 22–25 [23], B 11–14, A 1–4, Reinmar C 202 [211]–205 [214]; MF IX

C 22	B 11
<p>Nach frowē schōne niemā fol ·            ze vil gefragen fint sie gūt ·            er laffe si im gevallen wol ·            vñ wiffe dc er rehte tūt ·            wc ob ein varwe wandel hat ·            der doch der mvt vil hohe stat ·            er ist ein vnge füge man ·            der def an wiben niht erkēnen kan ·</p>	<p>Nach vrowen schōne niemen fol ·            ze vil gevragen fint sí gv̄t ·            er laffe sí ime gevallen wol ·            vñ wiffe das er rehte tv̄t ·            was ob ain varwe wandel hat ·            der doch d<sup>s</sup> mvt vil hohe stat ·            er ist ain vngevūge man ·            der des an wiben niht erkennen kan ·</p>
C 23	B 12
<p>Ich tūn ein scheidē dc mir nie ·            vō deheinē dinge wart so we ·            vil gūte frūnde laffe ich hie ·            nv wil ich truren iemer me ·            die wile vñ ich frōmdē mv̄f ·            vō der mir tete ein gr̄us ·            noch sanfter an dē h<sup>s</sup>zen min ·            dāne ob ich zerome keiser solte fin ·</p>	<p>Ich tv̄n ain schaiden das mir nie ·            von kainē dinge wart so we ·            vil gv̄te vr̄nde laffe ich hie ·            nv wil ich trvren iem<sup>s</sup> me ·            die wile vñ ich si vr̄meden mv̄s ·            von der mir tete ain lieplich gr̄vs ·            noch sanfter an dem h<sup>s</sup>zen min ·            danne ob ich ze rome kaifer solte fin ·</p>
C 24	B 13
<p>Ich gerte ie wunneklicher tage ·            vnf wil ein schōner svmer komē ·            aldeste fenft<sup>s</sup> ist min klage ·            der vogeles an ich vil v<sup>s</sup> nomē ·            der grūne walt mit löbe stat ·            ein wib mich des getrōstet hat ·            dc ich d<sup>s</sup> zit genieffen sol ·            nv bin ich hohef mv̄tes das ist wol ·</p>	<p>Ich gerte ie wunnelih<sup>s</sup> tage ·            vns wil ain schōner svms<sup>s</sup> kome ·            al deste fenfter ist min vlage ·            der vogeles han ich vil vernomen ·            der grv̄ne walt mit love stat ·            ain wip mich des getrōstet hat ·            das ich d<sup>s</sup> zit genieffen sol ·            nv bin ich hohes mv̄tes das ist wol ·</p>
C 25	B 14
<p>Ich horte g<sup>s</sup>ne ein vogellin ·            dc hūb vil wūneklichen schal ·            der winter kan niht anders fin ·            wan swere vñ ane maffe lanc ·            mir were lieb wolt er zergan ·            wc gv̄t<sup>s</sup> frōide ich vf den svmer han ·            dar gestv̄nt nie hoher mir der mvt ·            dc ict ein zit dū minē ogen fanfte tūt ·</p>	<p>Ich horte gerne ain vogellin ·            das hv̄p vil wunneklichen sang ·            der wint<sup>s</sup> kan niht anders fin ·            wan swere vñ āne maffe lang ·            mir were liep wolt er zergan ·            was gv̄ter vr̄ode ich vf den svmer han ·            dar gestv̄nt nie hoher mir der mvt ·            das ist ain zit dv̄ minen ogen fanfte tv̄t ·</p>

Reinmar C 202 [211] (Nota; blau)	A 1
<p>Nach frowē schöne niemā fol ·            ze vil gefragen fint fie gvt ·            er laffe fi im gevallē wol ·            vñ wiffe dc er rehte tūt ·            wc ob ein varwe wandel hat ·            der doch d<sup>s</sup> mv̄t vil hohe ftāt ·            er ift ein vngefūge man ·            d<sup>s</sup> des an wibē niht erkennē kan ·</p>	<p>Nach frowen fchone nieman fol            ze vil gevragen fint fi gvt :            er lazez ime gevallen wol            vñ wizze dc er rehte tvt ·            waz obe ein varwe wandel hat            d<sup>s</sup> doch der mv̄t vil hohe ftat            er ift ein vngevūge man            d<sup>s</sup> des an wibe niht erkennen kan ·</p>
Reinmar C 203 [212] (blau)	A 2
<p>Ich tūn ein fcheidē dc mir nie ·            vō deheinē dinge wart fo we ·            vil gv̄te frūnde laffe ich hie ·            nv wil ich trurē iemer me ·            die wile ich vñ ich<sup>i</sup> frōmdē mv̄f ·            vō d<sup>s</sup> mir tēte ein grūs ·            noch fanfter an dē h<sup>s</sup>zen min ·            danne ob ich ze rōme keifer folte fin ·</p>	<p>Ich tūn ein scheiden dc mir nie            vō deheinen dingen wart fo we ·            vil gv̄te vrūnde laz ich hie            nv wil ich trvren iem<sup>s</sup> me            die wile ich fi v<sup>s</sup> miden mv̄z            vō d<sup>s</sup> mir fanfter tete ein grv̄z            an dem ftetin h<sup>s</sup>zen min            danne ich ze rome ein keifer folte fin ·</p>
Reinmar C 204 [213] (blau)	A 3
<p>Ich gerte ie wūneklicher tage ·            vnf wil ein schöner fvmer komē ·            aldeſte fenfter ift min klage ·            der vogeſe han ich vil v<sup>s</sup> nomē ·            der grūne walt mit löbe ftāt ·            ein wib mich des getrōftet hat ·            dc ich der zit genieffen fol ·            nv bin ich hohes mv̄tes dc ift wol ·</p>	<p>Ich gerte ie wunneclich<sup>s</sup> tage            vnf wil ein ſchoner fvm<sup>s</sup> komē ·            al deſte fenfter ift min clage            d<sup>s</sup> vogel han ich vil v<sup>s</sup> nomē            d<sup>s</sup> grv̄ne wlat mit löbe ftat            ein wip mich des getrōftet hat            dc ich mine gehabe wol ·            wan ich d<sup>s</sup> zit geniezen fol ·</p>
Reinmar C 205 [214] (blau)	A 4
<p>Ich horte g<sup>s</sup>ne ein vogellin ·            dc hūbe wūneklichē ſehāk ·            d<sup>s</sup> wint<sup>s</sup> kan niht anderf fin ·            wan fwere vñ ane māffe lanc ·            mir w<sup>s</sup>e li<sup>b</sup> wolter zergan ·            was gv̄ter frōide ich vf den fvmer han ·            dar geftūnt nie hoher mir der mv̄t ·            dc ift ein zit dū minē ogen fanfte tūt ·</p>	<p>Ich horte g<sup>s</sup>ne ein vogelin            dc hvbe wunneclichen fanc ·            d<sup>s</sup> winter kan niht anders fin ·            wan fwere vñ ane maze lanc ·            mir were liep wolt ez zergan            waz vroidench vf den fvm<sup>s</sup> han ·            dar ſtvnt nie hoher mir d<sup>s</sup> mv̄t            dc ift ein zit dv̄ mir vil fanfte tv̄t ·</p>

C 26–28, B 18–20, Reinmar A 56–58; MF X

C 26	B 18
<p>Dū werlt mit grīme wil zergan nv vil fchiere ·                      es ift an den lūtē vil gros wunder gefchehen ·                      frōwent fich zwene fo fpottent ir viere ·                      weren fī fiwe fī mōhten wol fehen ·                      dc ich dvr iamer die frōide v<sup>s</sup>bir ·                      nv fprechent genvge war vmbe ·                      ich tvmbe ·                      niht finge den frōide noch gefwiche e dāne mir ·</p>	<p>Dv welt mit grimme wil zergan nv vil fchiere ·                      es ift an den lvtē vil grōs wunder gefchehen ·                      vrōwent fich zwene fo fpottent ir viere ·                      weren fv wife fv mōhten wol fehen ·                      das ich dvrch iam<sup>s</sup> die vrōde verbir ·                      nv fprechent gnvge warvmbe                      ich niht finge ·                      den vrōde noch gefwiche e danne mir ·</p>
C 27	B 19
<p>Dū w<sup>s</sup>lt hat fich vō frōidē gefcheiden ·                      das ir der vierde niht rehte tūt ·                      iv den vñ kriftē enweis vmb die heiden ·                      die denket al ze verre an dc gūt ·                      wie fī es vil gewinnen doch wil ich in fagē ·                      es mvf alles hie belibē ·                      den wiben ·                      nv niemā dienet rehte als hōre ich fī klagen ·</p>	<p>Dv welt hat fich von frōden gefchaiden ·                      das ir der vierde niht rehte tvt ·                      ivden vñ criften ich enwais vmbe die haiden ·                      die denket al zeverre an das gv̄t ·                      wie fv des vil gewinnen doch wil ich in fagen ·                      es mv̄s alles hie beliben ·                      den rainen wiben ·                      nv niemen die net ze rehte alfe hōre ich fv̄ clagen ·</p>
C 28	B 20
<p>fwer nv den wiben ir reht wil v<sup>s</sup>fwachen ·                      dem wil ich v<sup>s</sup>teilen ir mīne vñ ir grūs ·                      ich wil ir leides vō herzen niem<sup>s</sup> gelachen ·                      fwer nv welle der laffe oder tūs ·                      wan ift er eine niht rehte gemvt ·                      da bi vinde ich fchiere ·                      dri oder viere ·                      die zallen zwen fint hūbefch vñ gv̄t ·</p>	<p>Swer nv den wiben ir reht wil verfwachen ·                      dem wil ich vertailen ir minne vñ ir grvs ·                      ich wil ir laides von h<sup>s</sup>ze niemer gelachen ·                      fwer nv welle d<sup>s</sup> laffe oder tvs ·                      wan ift ir aine niht rehte gemvt ·                      da bi vinde ich fchiere ·                      drie oder viere ·                      die ze allen ziten fint hūbefche vñ gv̄t ·</p>



**Reinmar A 56 (§)**

---

Div welt wil mit grimme zergan nv vil fchiere ·  
ez ift an den lýtē groz wunder gefchehen ·  
vrōwent ſich zwene fo fpottent ir viere ·  
weren diſe wife ſi mohten wol ſehen ·  
dc ich dvr iam<sup>s</sup> die vreude verbir ·  
nv ſprechent gnūge war vmbe  
ich niht linge ·  
den frivnden gefwicheſt noch ê mir ·

**Reinmar A 57**

---

Div welt hat ſich fo von vreuden gefcheiden  
dc ir der vierde niht rehte nv tv̄t ·  
ivden vñ criften ine weiz vmbe heiden ·  
die denket alze verre an dc gv̄t ·  
doch wil ich in fagen  
ez mv̄z hie beliben ·  
dc niemen den wiben  
nv dient ze rehte dc hōre ich ſi clagen ·

**Reinmar A 58**

---

Swer nv d<sup>e</sup>n wiben ir reht wil v<sup>s</sup>fwachen ·  
den wil ich vil v<sup>s</sup>teilen ir minne vñ ir grv̄z ·  
ich eenwil ir leides vō h<sup>s</sup>zen niht lachen ·  
fwer nv fo welle d<sup>s</sup> lazze od<sup>s</sup> tv̄z ·  
wan ift er einiv niht rehte gemv̄t ·  
da bi vund ich fchiere  
wol dri od<sup>s</sup> viere ·  
die zallen ziten ſint hoveſch vñ gv̄t ·

C 29, Reinmar C 206 [215], B 21; MF I, 4

C 29	B 21
Frūndes komē were alles gūt · dc fvnder angeft möhte fin · dū forge dū da bi geftat · ich han v <sup>s</sup> nomē das fteter mv̄t · def trurig wirt das ift wol fchin · fwēne es an ein fcheiden gat · fo mv̄ffen folhū dinc gefchehē · dc wife lūte mv̄fent iehen · dc groffū liebe wunder tūt · da vallet frōide in fendū leit · des fint fi beidū vnbehvt ·	Frýndes kōmen were alles gv̄t · das fvnd <sup>s</sup> angeft möhte fin · dý forge dý da bi geftat · ich han ver nomen das fteter mv̄t · des trvrig wirt das ift wol fchin · fwenne es an ain fchaiden gat · fo mv̄ffen folhú ding gefchehen · das wife líte mv̄ffent iehen · das groffv̄ liebi wund <sup>s</sup> tv̄t · da vallet vrōde in fenende lait · des fint fý baidv̄ vnbehvt ·

Reinmar C 206 [215]; Nota, rot

Frūndes komē were alles gūt ·  
dc fvnd<sup>s</sup> angeft möhte fin ·  
dū forge dū da bi geftat ·  
ich han v<sup>s</sup>nomē dc fteter mv̄t ·  
des trurig wirt dc ift wol fchin ·  
fwēne es an ein fcheidē gat ·  
fo mv̄ffen folhū dinc gefchehen ·  
dc wife lūte mv̄fent iehen ·  
dc groffiv̄ liebe wūder tūt ·  
da vallet frōide in fenendū leit  
des fint fi beidū vnbehvt ·

C 30–31, Reinmar C 160 [167]–162 [169], 186 [194]–187 [195]; MF XI, 1.2.3.4.6

**Reinmar C 160 [167] (Nota; rot)**

IN miner beſten frōide ich ſas ·  
vñ gedahte wie ich dē ſvmer wolte leben ·  
do rietē mine finne das ·  
dc ich mir anders keinē troſt nih<sup>l</sup> kan gegeben ·  
wan dc ich die ſwere gar v<sup>s</sup>bere ·  
vñ iemer hohes m<sup>v</sup>tes wēre ·  
dc het ich gerne ſit getan ·  
wan dc ich v<sup>s</sup>leitet bin vf einen lieben wan ·  
den ich noch leider vnuerendet han ·

**Reinmar C 161 [168] (blau)<sup>1</sup>**

Hete ich vō dirre ſvmerzit ·  
doch zwene tage vñ eine naht ·  
mit ir ze redēne āne nit ·  
mit minē willen als ich gedaht ·  
dc mich def neimā wendē folte ·  
wie lūzel ich getrurē wolte ·  
ōch laſſe ich ſin vnu<sup>s</sup>ſūche<sup>t</sup> niht ·  
ich wil ir iemer dienen vñ lobes ſwenne es gefchiht ·  
dc ſi mich niem<sup>s</sup> mer vnfro gefiht ·

**Reinmar C 162 [169] (blau)<sup>2</sup>**

Miſſe bieten tūt mir niht ·  
vō wibē noh vō bōſen mannē we ·  
ob ſi mich eine gerne ſiht ·  
was bedarf ich gūter handelvnge me ·  
lide ich iemenſ ſwaches grūſſē ·  
das mac ſi mir eine wol geb<sup>v</sup>ſſen ·  
vñ wirde ich noch ſo felig man ·  
dc ſich min leit v<sup>s</sup>endet dc ich vō ir han ·  
ſo frōit mich dc ich ſin ie began ·

**C 30**

Mich frōit ane alle ſw<sup>s</sup> wol ·  
dc ich ſo liebū mere han v<sup>s</sup>nomē ·  
der ich mich gerne trōſtē ſol ·  
mir iſt der m<sup>v</sup>t vō groſſen ſorgen komē ·  
ſit man d<sup>s</sup> ſtete mac genieſſen ·  
ſo en ſol ir niemer mich v<sup>s</sup>drieſſē ·  
min h<sup>s</sup>ze iſt ir mit trūwē bi ·  
freifch aber es dū ſchōne dc es mit valſche ſi ·  
ſo laſſe ſi mich iemer mere fri ·

**C 31**

Ich han nach wane dike wol ·  
geſvngen des mich and<sup>s</sup> niene beſtūt ·  
vñ lobe ie doch als ich da ſol ·  
ſwa gūtū wib beſcheidenliche tvnt ·  
dc būte ich minen frūndē ze eren ·  
vñ wil in iemer frōide meren ·  
min eines wurde lihte rat ·  
ſwef m<sup>v</sup>t ie doch ze der w<sup>s</sup>lte als d<sup>s</sup> mine ſtat ·  
ich wene er menege forge vf ere hat ·

**Reinmar C 186 [194] (rot)**

Mich frōit an alle were wol ·  
dc ich ſo liebiv mere han v<sup>s</sup>nomē ·  
der ich mich gerne trōſten ſol ·  
mir iſt der mvot vō groſſē forgē komē ·  
ſit man d<sup>s</sup> ſtēte mac genieſſē ·  
ſo enſol ir niemer mich v<sup>s</sup>drieſſen ·  
min h<sup>s</sup>ze iſt ir mit trūwen bi ·  
freifch aber es dū ſchone dc es mit valſche ſi ·  
ſo laſſe ſi mich iemer mere fri ·

**Reinmar C 187 [195] (rot)**

Ich han nach wane dike wol ·  
geſvngē des mich anders nien<sup>e</sup> beſtūt ·  
vñ lobe jedoch als ich da ſol ·  
ſwa gūtū wib beſcheidēliche tvnt ·  
das bitte ichs minē frūndē ze eren ·  
vñ wil in iemer frōide merē ·  
min eines wurde lihte rat ·  
ſwes m<sup>v</sup>t jedoch zer welte als der mine ſtāt ·  
ich wene er menige forge vf ere hāt ·

<sup>1</sup> Der Wechsel der Initialfarbe ist mit einiger Sicherheit auf einen Fehler des Illuminators zurückzuführen.

<sup>2</sup> Hinter der Strophe befindet sich ein Verweiszeichen mit Strophe C 186 [194] verknüpft.

C 32–34, B 22–23; MF XII

C 32	B 22
<p>Ich f̄vchte wifer l̄ute rat ·                      dc f̄i mich leren ·                      wie ich die behalde ·                      d̄u wandelb̄es niene begat ·                      v̄n̄ ie nach eren ·                      fr̄oiden pris bezalde ·                      min heil in ir genadē stat ·                      f̄i kan v̄s triben forge der ich walde ·                      ir ḡute mich geh̄ohet hat ·                      dc f̄i meren nah ir eren manicvalde ·</p>	<p>Ich f̄vche wifer l̄vte rat ·                      das f̄i mich leren ·                      wie ich f̄i behalde ·                      d̄v wandelberes niht begat ·                      v̄n̄ ie nach eren ·                      vrowen pris bezalde ·                      min hail in ir genaden stat ·                      f̄i kan verkeren forge der ich walde ·                      ir ḡvte mih geh̄ohet hat ·                      das sol f̄i meren ·                      nach eren manigvalde ·</p>
C 33	B 23
<p>Ich horte wife l̄ute iehen ·                      eime wibe ·                      w̄uneklicher mere ·                      min ògē so beḡvden ſpehen ·                      ob an ir libe ·                      d̄u gef̄uge w̄e ·                      nv han ichs wol an ir gefehen ·                      f̄i k̄a v̄s triben feneliche fw̄re ·                      v̄n̄ iſt mir ſo v̄o ir gefchehen ·                      dc ich belibe fro des ich vnſanfte enbere ·</p>	<p>Ich horte wife l̄vte iehen ·                      von ainē wibe ·                      wunnecliche mere ·                      min ògen f̄i beḡvnde ſpehen ·                      ob an ir libe ·                      d̄v gev̄uge were ·                      nv habe ich ſelbe wol gefehen ·                      wie f̄i vertribe ·                      feneliche ſwere ·                      v̄n̄ iſt mir ſo von ir beſchehen ·                      das ich belibe ·                      vro des ich vnſanfte enbere ·</p>
C 34	
<p>Min lip in ein gem̄vte fw̄t ·                      l̄it er ſo ringet ·                      dc ich beh̄ute ·                      dc er iſt fr̄oiden vnbehert ·                      des er betwinget ·                      mich mit finer ḡvte ·                      an mir er niem̄s miſſevert ·                      wan dem gelinget ·                      ob vnf niemer b̄on gebl̄ute ·</p>	

**Der von Kürenberg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Der von K,renberg / –  
 Lokalisierung: Bl. 63<sup>r/v</sup>; Untersegment B<sup>0</sup>  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: kein Wechsel der Initialfarbe

Budapester Fragment (Bu)

Bild-/Textüberschrift: Der von K,renberg / –  
 Lokalisierung: Bl. 1<sup>v</sup>  
 Schreiber/Illuminator:  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten:

Große Heidelberger			Bu Bl. 1 <sup>v</sup>	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		b	1	I,1	7,1
2		b	2	I,2	7,10
3		b	3	II,1	7,19
4		b	4	II,2	8,1
5		b	5	II,3	8,9
6		b	6	II,4	8,17
7		b	7	II,5	8,25
8		b	8	II,6	8,33
9		b	9	II,7	9,5
10		b		II,8	9,13
11		b		II,9	9,21
12		b		II,10	9,29
13		b		II,11	10,1
14		b		II,12	10,9
15		b		II,13	10,17

<b>C 1 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 1</b>
Vil lieber frunt dc ist schedelich · fwer finen frunt behaltet dc ist lobelich · die fitte wil ich minnē · bitte in dc er mir holt si als er hie bi vor was · vñ man in was wir redeten · fo ich in ze ivngest fach ·	[ ]IL liebe[ ] vrint daz ist schedelich f[ ]er finen vrevnt behaltete daz ist lobelich · d[ ] fite wil ih minnen · bit in daz er mir holt si · als er hie bevor was vñ man in was wir redeten fo ich in ivngift fach ·
<b>C 2 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 2</b>
Wes manft dv mich leides min vil liebe · vnfer zweier scheiden mvffe ich geleben niet · v <sup>s</sup> lufe ich dine minne · fo laffe ich die lute wol entftan · dc min froide ist der minnift vñ alle andere man ·	[ ]ef maneft du mich leides min vil liebe · vnfer zewaier scheiden mvezze ich geleben nicht · v <sup>s</sup> lev[ ] ich dine minne fo lazze ich di livte wol entftan · daz min [ ]reide ist div minneft · wid ander alle man ·
<b>C 3 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 3</b>
leit machet forge · vil lieb wune · eines bubfchen ritters gewan ich kunde · dc mir den benomē hant · die merker vñ ir nit · des mohte mir min h <sup>s</sup> ze · nie fro w <sup>s</sup> den fit ·	[ ]Eit machet forge vil lieb wnne · eines hub[ ]chen ritters het ich chunne · vnz mir in benamen merchere · vnd ir nit · des mochte mir min h <sup>s</sup> ze nie fro w <sup>s</sup> d[ ]n fit ·
<b>C 4 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 4</b>
Ich ftvnt mir nehtint spate an einer zinne · do hort ich einen ritter vil wol fingē in kvrenb <sup>s</sup> ges wife · alfvf der menigin · er mv <sup>s</sup> mir dv lant rumen alder ich geniete mich fin ·	Ich ftunt næchtē spate an einer zinne · do hort ich einē ritter vil wol fingen in chvrenbergere wife mir enwerde d <sup>s</sup> lip fin · er mv <sup>z</sup> mir daz lant rovmē sprach [ ]az magedin ·
<b>C 5 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 5</b>
Ich ftunt ich nehtint spate vor dinem bete do getorfte ich dich frōwe niwet weken · def gehâlffe got den dinē lib · io en was ich niht ein eber wilde fo sp <sup>t</sup> ch dc wib ·	[ ]A ftund ich næchten spate vor dinē bette d[ ] getorft ich dich frowe nicht gewechen · des m[ ]ze got gehazzen den dinē lip · ia was ich niht ein per wilder ich w[ ] ein wip ·
<b>C 6 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 6</b>
Swenne <del>ift</del> ich stan aleine in minē hemedē · vñ ich gedenke an dich ritter edele · fo erblut sich min varwe · als der rofe an dem dorne tvt · vñ gewinet dc h <sup>s</sup> ze vil manigē trurigē mv <sup>t</sup> ·	[ ]wenne ich sten aleine in minē hemedē · vñ ich an dich g[ ]enche ritter edele · f[ ] [ ]rblvet dih min varbe als div rofe t[ ]t · vñ gewinnet daz h[ ] vil travrigen mv <sup>t</sup> ·
<b>C 7 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 7</b>
Es hat mir an dē h <sup>s</sup> zen vil dike we getan · dc mich def gelufte des ich nih <sup>t</sup> mohte han · noch niemer mag gewinen · dc ist schedelich · ione mein ich golt noch filber es ist den luten gelich ·	[ ]z hat mir an den h <sup>s</sup> zen vil dike we getan · daz ich des ni[ ]ht mohte han · noch nimm <sup>s</sup> mac gewinnen daz ist mir schedelich · ich meine niht [ ]olt noch filber ez ist den leuten gelich ·

<b>C 8 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 8</b>
<p>Ich zoch mir einē valken mere danne ein iar · do ich in gezamete als ich in wolte han · vñ ich im fin gevidere mit golde wol bewant · er h̄vb ſich vf vil hohe vñ flōg in anderiv lant ·</p>	<p>[ ]ch zoch mir einē v[ ]chē · mer danne ein iar als ich in do getrouete als ich i[ ] mir wolte han · vñ ich im fin gevideremit golde wol bewant · do h̄vb er foch wohe vñ floch in a[ ]driv lant ·</p>
<b>C 9 (blau)</b>	<b>Bu Bl. 1<sup>v</sup> 9</b>
<p>Sit fach ich den valken ſchone fliegē · er fürte an ſinem fūſſe ſidine riemē · vñ wc im fin gevidere alrot guldin · got fende ſi zefamene die gelieb wellē gerne fin ·</p>	<p>[ ]it fach ich den valchen ſchone fliegen er fū[ ] an ſinen beinen guldin riemen · o[ ]ch was im fin gevidere rot guldin · got fol ſi nimmer gefcheidē di lieb recht ein ander fin ·</p>
<b>C 10 (blau)</b>	
<p>Es gat mir vonne h<sup>s</sup> zen das ich gweine · ich vñ min gefelle mvſſen vnf ſcheiden · dc machent lugenere got der gebe in leit · der vns zwei verfvnde vil wol des were ich gemeit ·</p>	
<b>C 11 (blau)</b>	
<p>Wib vil ſchōne nv var dv ſam mir · liebe vñ leit dc teile ich ſant dir · die wile vntz ich dc leben han fo biſt dv mir vil lieb · wan minneſtv einen bōſen des engā ich dir niet ·</p>	
<b>C 12 (blau)</b>	
<p>Nv bring mir her vil balde min ros min ifen gewant · wan ich mvſ ein<sup>s</sup> frōwen rvmen dū lant · dv wil mich def betwingē dc ich ir holt ſi · ſi mvſ der miner mīne iemer darbende fin ·</p>	
<b>C 13 (blau)</b>	
<p>Der tvnkel ft<sup>s</sup> ne der birget ſich · als tv dv frōwe ſchone fo dv ſehet mich · fo la dv dinū ōgen gen an einē andern man · ſon weis doch livzel ieman wies vnter vns zwein iſt getan ·</p>	
<b>C 14 (blau)</b>	
<p>Aller wibe wunne dū get noch megetin · als ich an ſi gefende den liebē botten min · io wurbe ichs g<sup>s</sup> ne ſelbe wer es ir ſchade niet · in weis wies ir gevalle mir wart nie wib als lieb ·</p>	
<b>C 15 (blau)</b>	
<p>Wib vñ veder ſpil die w<sup>s</sup> dent lihte zam · ſwer ſi zerehte lvket fo fvchent ſi dē man · als warb eine ſchōne ritter vmbe eine frōwē gv̄t · als ich dar an gedenke fo ftet wol hohe min mv̄t ·</p>	

**Dietmar von Aist**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Dietmar von Aft / -  
 Lokalisierung: Bl. 64<sup>r</sup>-66<sup>r</sup>; Untersegment B<sup>0</sup>  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H:DIETMAR · V<sup>-</sup> · ASTE  
 Lokalisierung: S. 28–32  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Carmina Burana (M): Bl. 14<sup>r</sup>, Nr. 48a; anonyme Strophe im Anschluß an fünfstrophiges neumiertes Lied in lateinischer Sprache

Heidelberg, Univ.-Bibl. cpq 349 (h) Bl. 17<sup>d</sup>–20 (anonymer Anhang zum Freidank)

Große Heidelberger			B	Kleine Heidelberger		Sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		lfd. Nr.	Paragraph?			
1		r	1			M Bl. 81 <sup>v</sup>	I,1	32,1
2		r	2				I,2	32,5
3		r	3				I,3	32,9
4	*	b	4				II,1	32,13
5		b	5				II,2	32,21
6		b	6				II,3	33,7
7	*	r	7				III,1	33,15
8		r	8	Veltkilchen 8	§		III,2	33,23
9		r	9				III,3	33,31
10		r	10	Veltkilchen 10			III,4	34,3
11		r	11	Veltkilchen 9			III,5	34,11
12		r					IV	37,4
13		r					V	37,18
14	*	b	12				VI,1	34,19
15		b	13				VI,2	34,30
16		b	14				VI,3	35,5
17	*	r	15	Veltkilchen 5	§		VII,1	35,16
18		r	16	Veltkilchen 6			VII,2	35,24
19	*	b	Rei 24				VIII,1	36,5
20		b	Rei 25				VIII,2	36,14
21	*	r		d. j. Sperv. 33			K 362	KLD 38,34 (namenl. h)
Spervogel 33								
22	*	b	Rei 26	d. j. Sperv. 29		17 h	K 364	KLD 38,17 (namenl. h)
Spervogel 29								
23	*	r	Rei 27				IX	36,23
24	*	b					X	36,34
25	*	r					XI,1	37,30
26		r					XI,2	38,5
27		r					XI,3	38,14
28		r					XI,4	38,23
29	*	b					XII,1	38,32
30		b					XII,2	39,4
31		b					XII,3	39,11
32	*	r					XIII,1	39,18
33		[fehlt]					XIII,2	39,22
34[33]		r					XIII,3	39,26
35[34]	*	b					XIV,1	39,30
36[35]		b					XIV,2	40,3
37[36]		b					XIV,3	40,11
38[37]	*	r					XV,1	40,19
39[38]		r					XV,2	40,27
40[39]		r					XV,3	40,35
41[40]	*	b					XVI,1	H 249, V 317, K 4
42[41]		b					XVI,2	H 249, V 317, K 4



C 1–3, B 1–3; MF I

C 1 (rot)	B 1
<p>Was ift für das trurē gūt das wib nach lieben manne hat · gerne das min h<sup>s</sup> ze erkande wā es fo betwungen ftat · alfo redte ein frōwe geneme · vil wol ichs an ein ende keme enwer dū h̄vte · feltē fin vergeffen wirt in minem m̄vte ·</p>	<p>Wwas ift f̄vr das trvren ḡvt · das wip nach lieben manne hat · gerne das min h<sup>s</sup> ze erkande · wan es fo betwngē ftat · alfo redete ain vrowe schōne · vil wol ichz an ain ende kōme · wan d̄v h̄vte · felten fin v<sup>s</sup>geffen wirt in minē m̄vte ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Gen̄vge iehen<sup>t</sup> dc grōffte ftete fi der besten frōwen troft · des en mag ich niht gelōben fit min h<sup>s</sup> ze ift vnerloft · alfo zwei geliebe sprachen · do fi vō ei ander m̄vften gahen · owe minne · der din ane mōhte fin das weren finne ·</p>	<p>Gen̄vge iehent das groffv̄ ftete · fī der besten vrowen troft · des enmag ich niht gelōben · fit mī herze ift vnerloft · alfo redeten zwai geliebe · fo fi von ain and<sup>s</sup> schieden · owe minne · d<sup>s</sup> din âne mōhte fin das weren finne ·</p>
C 3 (rot)	B 3
<p>So al dū werlt rūwe hat der m̄vs ich eine wesen fri · dc kvmt vō einer frōwen schōne der ich gerne w<sup>s</sup>e bi · an der al min frōide beliben · m̄vs vor allē w<sup>s</sup>dē wibē · vf der erden · wes lie fi got mir armen man zekale werden ·</p>	<p>So ald̄v welt ir r̄vwe hat · fo mag ich aine entschlaffen niet · das kvmet von ain<sup>s</sup> vrowē schōne · der ich gerne were liep · an d<sup>s</sup> al min vrōde ftat · wie fol des iem<sup>s</sup> werden rat · ioch wene ich sterben · wes lie fī got mir armen man ze kale werden ·</p>

M Bl. 81<sup>v</sup>()

Vvaz ift für daz fenen gūt  
daz wip nah lieben manne hat ·  
wie g<sup>s</sup>ne daz min herze erchande  
wan daz iz fo bedwngen ftat ·  
alfo reit ein vrowe schone  
an ein ende ih def wol chōme ·  
~~wan~~ wan div h̄vte  
felten fin v<sup>s</sup>gezzen wirt in minem m̄vte ·

C 4–6, B 4–6; MF II

C 4 (Nota; blau)	B 4
<p>Senende frūndinne botte nv fage ir was ich lide ·  dc mir tv̄ ane māffe we dc ich fi fo lange mide ·  lieber het ich ir minne gelingen ·  danne al der vogelline fingen ·  nv mv̄s ich vō ir gefcheiden fin ·  trurig ift mir al das herze min ·</p>	<p>Seneder frūndinne botte nv fage dem schōnen wibe ·  das mir ane maffe tv̄t we ·  das ich fi fo lange mide ·  lieb<sup>s</sup> hette ich ir minne ·  danne al der vogelline fingen ·  nv mv̄s ich von ir schaiden fin ·  trvrig ift mir al das h<sup>s</sup>ze min ·</p>
C 5 (blau)	B 5
<p>Nv fage dem ritter edele dc er sich wol behūte ·  vñ bite in schone wesen gemeit vñ lāffen alles  vngemv̄te ·  ich mv̄s ofte fin engelten ·  dc er kvmt dē h<sup>s</sup>zen min fo felten ·  an sehendes leides han ich vil ·  dc ich im felbe <sup>//</sup> klagē <sup>//</sup> g<sup>s</sup>ne wil ·</p>	<p>Nv fage dem ritt<sup>s</sup> edele das er sich wol behv̄te ·  vñ bitte in schone wesen gemait ·  vñ laffen alles vngemv̄te ·  ich v̄s ofte engelten fin ·  vil dikke erkvmet das h<sup>s</sup>ze min ·  ansehendes laides han ich vil ·  das ich ime felbe gerne clagen wil ·</p>
C 6 (blau)	B 6
<p>Es geret nie wib fo wol an deheiner flahte sinne ·  dc al duhte gv̄t des bin ich wol worden inne ·  fwer fin lieb lat darvmbē ·  dc kvmt vō fwaches h<sup>s</sup>zen tv̄mbe ·  dē wil ich dē fvmer vñ alles gv̄t ·  wider teilē dvr finen vnftetē mv̄t ·</p>	<p>Es gete nie wip fo wol an dehainer flahte dinge ·  das alfie welt dv̄hte gv̄t ·  des bin ich wol worden inne ·  fwer fin lieb darvmbē lat ·  das kvmet von fwaches herzen rat ·  dem wil ich den fvm<sup>s</sup> vñ alles gv̄t ·  widertailen dvrch finen vnfteten mv̄t ·</p>

C 7–13, B 7–11, Veltkilchen (Veldeke) A 8–10; MF III, IV, V

C 7 (Nota; rot)	B 7
<p>Ahÿ nv kvmt vns dū zit der kleinē vogelline fang · es grūnet wol dū linde breit zergangē ift der wint<sup>s</sup> lant · nv fiht man bl̄vmē wol getan an der heide v̄bent fi ir fchin · des wirt vil manig h<sup>s</sup>ze fro def felbē trōftet sich dc min ·</p>	<p>Hei nv kvmet vns dū zit · der clainen vogellinē fang · es gr̄vnet wol dū linde brait · zergangen ift d<sup>s</sup> wint<sup>s</sup> lang · nv fiht man bl̄vmen wol getan · an d<sup>s</sup> haide v<sup>s</sup>bent f̄v ir fchin · des wirt vil manig h<sup>s</sup>ze vro · des felben trōftet sich das h<sup>s</sup>ze min</p>
C 8 (rot)	B 8
<p>Ich bin dir lange holt gewesen frōwe biderbe v̄n ḡvt · vil wol ich dc beftat han dv haft gerūmet mir den m̄vt · fwc ich din beffer worden fi zeheile m̄vs es mir ergan · macheft dv dc ende ḡvt fo haftvs alles wol getan ·</p>	<p>Ich bin dir lange holt gewesen · vrowe biderbe v̄n ḡvt · vil wol ich das beftat han · dv haft getvret minen m̄vt · fwas ich din beffer worden fi ze haile m̄vs es mir ergan · macheft dv das ende ḡvt · fo haft dv es alles wol getan ·</p>
C 9 (rot)	B 9
<p>Man fol die biderben v̄n die ḡvten zallen ziten haben w<sup>s</sup>t · fwer sich gerūmet alze vil der hat der besten māffe nih<sup>t</sup> gegert · io fol es niemer hōfescher man gemachen allen wiben ḡvt · er ift fin felbes meifter niht fwer fin alze vil getv̄t ·</p>	<p>Man fol die biderben v̄n die ḡvten · ze allen ziten haben lip · fwer sich ger̄vmet alzevil · der kan der besten maffe niht · ioch fol es niem<sup>s</sup> hovesch<sup>s</sup> man · gemachen allen wiben ḡvt · er ift fin felbes maift<sup>s</sup> niht · fwer fin alzevil getv̄t ·</p>
C 10 (rot)	B 10
<p>Vf der linden obene da fanc ein kleines vogellin · vor dem walde wart es lut do h̄vb sich abe dc h<sup>s</sup>ze min · an eine ſtat da es e da was ich fach da rofebl̄vmen ſtan · die manent mich der gedanke vil die ich hin zeiner frōwen han ·</p>	<p>Vf der linden obene da fang ain claines vogellin · vor dem walde wart es lvtē · do h̄vp sich ab<sup>s</sup> das herze min · an aine ſtat da es e da was · ich fach die rofen bl̄vmē ſtan · die manēt mich d<sup>s</sup> gedenke vil · die ich hin ze ain<sup>s</sup> vrowen han ·</p>
C 11 (rot)	B 11
<p>Es dvnket mich wol tvfent iar dc ich an liebes arme lag · fvnder ane mine ſchulde frōmdet er mich manigē tag · fit ich bl̄vmē niht enfach noch horte kleiner vogel fanc · fit wc al min frōide kurz v̄n öch der iamer alzelanc ·</p>	<p>Es dvnkent mich wol tvfent iar das ich an liebes arme lag · fvnd<sup>s</sup> alle min ſchvlde vrōmedet er mich alle tag · fit ich bl̄vmen niht enfach noch horte clain<sup>s</sup> vogellinen fang · fit was al min vrōde kvre · v̄n öch der iamer alzelang ·</p>

---

**C 12 (rot)**

---

Es ftvnt ein fröwe alleine ·  
vñ warte vber heide ·  
vñ warte ir liebef fo gefach fi valken fliegen ·  
fo wol dir valken dc dv bift ·  
dv flügest fwar dir lieb ift ·  
dv erküfeft dir in dem walde ·  
einē böm der dir gevalle ·  
alfo han öch ich getan ·  
ich erkos mir selbe einē man ·  
dē erwelton minū ögen ·  
dc nidēt fchone fröwē ·  
wā lânt fi mir min lieb ioh engerte ich ir  
dekeines trvtes niet ·

---

**C 13 (rot)**

---

So wol dir fymer wunne ·  
dc gevogelfang ift gefvnde ·  
alfe ift der linden ir löb ·  
iarlanc trübent mir öch ·  
miniv wolltendē ögen ·  
min trut dv folt dih gelöben ·  
anderre wibe ·  
wan helt die folt dv miden ·  
do dv mich erft fehe ·  
do duhte ich dich zeware ·  
fo rehte mīneklich getan ·  
des man ich dich lieber man ·

---

**Veltkilchen A 8**

---

Ich bin dir lange holt gewefen frowe biderb vñ gvt ·  
wie wol ich daz beftatten han · dv haft getivret ir den mv̄t ·  
fwaz ich din bezzer worden fi ze heile mv̄z er mir er gan  
macheftv daz ende gvt fo haft dvz alles wol getan ·

---

**Veltkilchen A 9**

---

Ez dvnket mich wol tvfent iar daz ich an liebes arme lac ·  
fvnder ane mine fchvlde fremedet er mich menegen tac  
fit ich blv̄men niht enfach noch enhorte der vogel fanc ·  
fit waz mir min vreide kvrz · vñ och der iem<sup>s</sup> alzelanc ·

---

**Veltkilchen A 10**

---

Oben an d<sup>s</sup> linge den zwige · da fanc ein clein vogellin ·  
vor dem walde do hv̄p fich daz gemv̄te min  
an eine stat dc ê · da waz da fach ich vil der blv̄men ftan  
fit ftvnt aller mine gedanc · an einer vrowen wol getan ·

C 14–16, B 12–14; MF VI

C 14 (Nota; blau)	B 12
<p>Gedanke die sint ledig fri ·  dc in der w<sup>s</sup>lte nieman kan erwenden ·  da ist ðch dikke fenen bi ·  die mv̄s ich vō dem h<sup>s</sup>zen ofte vnfanfte fendē ·  ein reht<sup>l</sup> liebe mich betwang ·  dc ich ir gap daf h<sup>s</sup>ze min ·  des w<sup>s</sup>dent mir dū iar so lanc ·  fol ich vō der gefcheiden fin ·  def wene min lebē iht lange ste ·  ich v<sup>s</sup>dirbe in kvrzen tagē mir tūt ein scheidē  alfo we ·</p>	<p>Gedenke die sint ledig fri ·  das in d<sup>s</sup> welte nieman kan erwenden ·  das ist ðch dikke fenen bi ·  die<sup>1</sup> ich von dem h<sup>s</sup>zen ofte vnfanfte fende ·  ain reht<sup>v</sup> liebi mich getwang ·  das ich ir gap das h<sup>s</sup>ze min ·  des werdent mir d<sup>v</sup> iare so lang ·  fol ich von d<sup>s</sup> geschaiden fin ·  des wene ich min leben niht lange ste ·  ich v<sup>s</sup>dirbe in kvrzen tagen mir t<sup>v</sup> ain schaiden  alfo we ·</p>
C 15 (blau)	B 13
<p>Ich sūfte v̄n hilfet leider niht ·  vmbe ein wib bi der ich gerne were ·  fo si min ðge niht enfiht ·  do sint dē herzē vil leid<sup>l</sup> mere ·  ir tugende die sint valfches vri ·  des hōre ich ir die besten iehen ·  nv sehent wie minem h<sup>s</sup>zen si ·  ich getar ir leider niht gefehen ·  wie seneliche si mich lie ·  dc geschach mir e vō wibē nie ·</p>	<p>Ich f<sup>v</sup>fte v̄n hilfet laid<sup>s</sup> niht ·  vmbe ain wip bi der ich gerne were ·  fo si min ðge niht senfiht ·  das sint dem h<sup>s</sup>ze min vil laid<sup>v</sup> mere ·  ir tvgende die sint valfches fri ·  des hōre ich ir die besten iehen ·  nv sehēt wie minē h<sup>s</sup>zen si ·  ich getar ir laid<sup>s</sup> niht gefehen ·  wie senekliche si mich lie ·  si hat das herze mir benomen ·  das geschach mir e von wiben nie ·</p>
C 16 (blau)	B 14
<p>Ich han der frōiden vil v<sup>s</sup>lan ·  dc ich niht h<sup>s</sup>zelieb vinden kvnde ·  fwe ich frōiden ie gewā ·  dc ist wider dife liebe ein krank<sup>l</sup> stunde ·  die ich zeliebe mir erkos ·  fol ich der so v<sup>s</sup>teilet sin ·  feh<sup>t</sup> def belibe ich frōidelof ·  v̄n wirt an minē ðgen schin ·  in alder w<sup>s</sup>lte ein schōne wib ·  vil gar ir eigē ist min lib ·</p>	<p>Ich han d<sup>s</sup> vrowen vil verlan ·  das ich niht h<sup>s</sup>zeliep vinden kvnde ·  fwas ich vrōden ie gewan ·  das ist wid<sup>s</sup> dife liebe ain kranke stvnde ·  die ich ze liebe mir erkos ·  fol ich der so vertailet sin ·  feh<sup>t</sup> des belibe ich vrōdelos ·  v̄n wirt ain minen ðgen schin ·  in ald<sup>s</sup> welte ain schōne wip ·  vil gar ir aigen ist min lip ·</p>

<sup>1</sup> die korrigiert aus das

C 17–18, B 15–16, Veltkilchen (Veldeke) A 5–6; MF VII

C 17 (Nota; rot)	B 15
Der winter w <sup>s</sup> e mir ein zit · fo rehte wūnekliche gvt · wer ich fo felig dc ir ftrit · getrofte minē fenden mv̄t · o wol mich danne langer naht · gelege ich als ich willē han · fi hat mich in eī truren braht · des ich mich niht gemāffen kan ·	Der wint <sup>s</sup> were mir ain zit · fo rehte wnecliche gvt · wer ich fo felig das ain wip · getrōfte minen fenden lip · fo wol mich danne lang <sup>s</sup> naht · gelege ich als ich willen han · fi hat mich in din trvren braht · des ich mich niht gemaffēn kan ·
C 18 (rot)	B 16
Wie tv̄t der beftē einer fo · dc er min fenen mag v <sup>s</sup> tragē · es w <sup>s</sup> re wol vñ wurde ich fro · ich kvnde wol fin ane klagē · ob mir nv leit vō im gefchiht · der mir ift nahe an min h <sup>s</sup> ze komen · wc hilfet zorn als er mich fiht · den hat er fchiere mir benomē ·	Wwie tv̄t der beften ainer fo · das er min fenen mag vertragen · es wer wol vñ wrde ich vro · fich kvnde nieman bas gehalten · ob mir nv lait von ime gefchiht · der mir ift nahe an min h <sup>s</sup> ze komen · was hilfet zorn als er mich fiht · den hat er fchiere mir benomen ·

Veltkilchen A 5

Der winter were mir ein zit  
fo rehte wunneclichen gvt ·  
wurde ich fo felic daz ein wip  
getrofte minen feneden mv̄t  
fo wol mich danne langer naht  
gelege ich alze ich willen han  
fi hat mich in ein trvren braht  
des ich mich niht gemazen kan ·

Veltkilchen A 6

Wie tv̄t der beften einer fo  
dc er min fenen mac v<sup>s</sup>tragen  
ez were wol vñ wurd ich vro  
fich enkvnde nieman baz gehalten ·  
we dc mir leit vō dem gefchiht  
der an min h<sup>s</sup>ze ift nahe komē  
waz hilfet zorn fwenne er mich fiht  
den hat er fchiere mir benomen ·

Veltkilchen A 7

Swer meret die gewizen min  
dem wil ich dienen obe ich kan  
vñ wil doch mannen vremede fin ·  
wand ich ein fenede h<sup>s</sup>ze han ·  
ez were mir ein grozv̄ not  
wrde er mir ane maze lieb fo ·  
tete fanfter mir d<sup>s</sup> tot  
liez er mich des geniezen niht ·

**Rudolf von Rotenburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Rûdolf von Rotenburg / –  
Lokalisierung: Bl. 54<sup>r</sup>–59<sup>f</sup>; Untersegment B<sup>0</sup>  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: As/J4: Strophen 32–41  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: RVDOLF · VON · ROTENBER  
Lokalisierung: Bl. 29<sup>r/v</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: RVDOLF · OFFENBVRG  
Lokalisierung: Bl. 31<sup>r</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Budapester Fragment (Bu)

Bildüberschrift: Der vogt von Rotenburch  
Lokalisierung: Bl. 2<sup>r/v</sup>  
Schreiber: –  
Besonderheiten: Fünf der sechs enthaltenen Strophen sind anderweitig Heinrich von Rugge oder Reinmar dem Alten zugeschrieben

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	Bu	sonstige	KLD 49
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?				
Leich		b						Leich I
Leich		r						Leich II
Leich		r						Leich III
Leich		b	Niune 1				319 <sup>c</sup>	Leich IV
Leich		b						Leich V
Leich		r						Leich VI
1	*	b	1			Bl. 3 <sup>v</sup>		VII,1
2		b	2					VII,2
3		b	3					VII,3
4	*	r	5					VIII,1
5		r	4					VIII,2
6		r	6					VIII,3
7	*	b						IX,1
8		b						IX,2
9		b						IX,3
10 <sup>1</sup>	*	r			Ha1 19 (vv. 1-4)			X,3 (vv. 1-4)/ XVII,3
=Hohnb. 3, V. 1-4					Ha1 17 (vv. 1-4)			X,1 (vv. 1-4)/ XVII,1
11 <sup>2</sup>		r						
=Hohnb. 1, V. 1-4								
12 <sup>3</sup>		r						XVII,2
13	*	b						XI,1
14		b						XI,2
15		b						XI,3
16		b						XI,4
17		b						XI,5
18	*	r	Wa 129				Wa E 33, U <sup>s</sup> 19 Neidh. CXIV 3c	XII,1
19		r	Wa 126	§			Wa E 34, U <sup>s</sup> 20 Neidh. CXIV 1c	XII,2
20		r					Wa E 37, U <sup>s</sup> 23	XII,3
21		r	Wa 127				Wa E 35, U <sup>s</sup> 21 Neidh. CXIV 2c	XII,4
22		r	Wa 128				Wa E 36, U <sup>s</sup> 22	XII,5
23	*	b						XIII,1
24		b						XIII,2
25		b						XIII,3
26		b						XIII,4
6 Zeilen frei								
27	*	r	7	§				XIV,1
28		r	8					XIV,2
29		r	9					XIV,3
30		r	10					XIV,4
31		r						XIV,5
32	*	b	Offenb. 1					XV,1
33		b	Offenb. 2					XV,2
34		b	Offenb. 3					XV,3
35		b	Offenb. 4					XV,4
36		b	Offenb. 5					XV,5
37	*	r	Niune 3	§				XVI,1
38		r	Niune 4					XVI,2
39		r	Niune 5					XVI,3
40		r	Niune 6					XVI,4
41		r	Niune 7					XVI,5

<sup>1</sup> Neben der Strophe wurde von mittelalterlicher Hand die Minuskel **c** vermerkt.

<sup>2</sup> Neben der Strophe wurde von mittelalterlicher Hand die Minuskel **a** vermerkt.

<sup>3</sup> Neben der Strophe wurde von mittelalterlicher Hand die Minuskel **b** vermerkt.



C 1–3, A 1–3, Bu 3<sup>v</sup> 5; KLD VII

C 1 (blau)	A 1
<p>Was verzagten h̄zen hat min lip ·  das ich ir nie gefagte noch den willē min ·  dū mir lieber ist danne ellū wib ·  vnde iemer m̄vs vnndelichen lieber s̄in ·  ich s̄inge ir alle min tage ·  deswar des bestē so ich mich v̄sinne ·  s̄ine weis aber dc ich v̄o ir fage ·  v̄n dc ich s̄i so herzecliche m̄ine ·  mit der not trute ich ie mins h̄zen kv̄niginne ·</p>	<p>Waz verzagetes h̄zen hat min lip  daz ich ir nie gefagite noch den willen min ·  d̄v mir lieber ist dann ellv̄ wip  v̄n iem̄ m̄vz an min ende s̄in ·  ich s̄inge ir alle mine tage  ē deswar dc beste des ich mich verfinne  s̄i en weiz aber niht deich v̄o ir fage  v̄n dc ich s̄i so herzecliche minne  mit der not trv̄te ich minf herzen kv̄niginne  ·</p>
C 2 (blau)	A 2
<p>Ich hete ir doch vil lihte ein teil gefeit ·  der vil grossen liebe so min h̄ze an s̄i hat ·  wā dc mich ir vil hohū w̄dekeit ·  niht an ir vollekomen lib genenden lat ·  ir ere v̄n min scham riches gern ·  hat an vns nv das fr̄mden gar gemachet ·  des m̄vs ich maniger fr̄ide enbern ·  dc s̄i mir v̄o h̄zē felten lachet ·  v̄n doch min ōge in ir namē alse dike erwachet ·</p>	<p>Ich het ir doch ein teil gefeit  der steter liebe die min h̄ze gein ir hat ·  wan dc mich ir grozv̄ werdekeit  an ir wol werdem libe niht genenden lat  min s̄chemelichez h̄ze hat  v̄n ir here v̄remd an vnf dc gemachet  davon mich menic v̄reide lat ·  v̄n daz s̄i mir v̄o h̄zen felten lachet  v̄n doch min ōge in ir namen so dicke erwache  t ·</p>
C 3 (blau)	A 3
<p>Swenne ich bi der hohgemv̄tē bin ·  dū mir āne ir wiffende nimt die s̄inne gar ·  so nemēt ir sp̄ilnden ōgen hin ·  s̄was ich v̄f genade solte s̄prechen da ·  sol ich die langē sv̄ssen not ·  nach minē willē iemer iht v̄enden ·  ich m̄vs v̄n m̄vs wer es min tot ·  mins h̄zen bete ein wort an s̄i genendē ·  sit min leit niht wā ir m̄ine kan erwendē ·</p>	<p>So ich bi der hohgemv̄ten bin  d̄v ane ir wizzen twinget mich die s̄inne ga  r  so nement ir sp̄ilenden ōgen hin  s̄waz ich v̄f gnade solde s̄prechen dar  ich m̄vz v̄n were ez ioh min tot  an s̄i mines herzen bette ein wort genende  n ·  v̄n sol ich d̄ vil sv̄zen not  nach minem willen iem̄ iht v̄enden  sitdc die not niht wan ir minne kan erwende  n ·</p>

Rotenburch Bu 3<sup>v</sup>, 5

[ ]az v̄zagtes h̄zen hat min lip ·  
daz ich ir noch nie gefagt den willen min ·  
div mir lieb̄ ist danne elliv wip ·  
v̄n imm̄ m̄vz an ende s̄in ·  
ich s̄inge ir alle mine tage ·  
deswar daz beste des ich mich v̄sinne ·  
s̄i weiz aber niht was ich von ir fage ·  
v̄n daz ich s̄i so h̄zenlichen minne ·  
mit d̄ not trevte ich mines h̄zē chuneginne ·

C 4–6, A 4–6; KLD VIII

C 4 (Nota; rot)	A 4 (§)
<p>Getorfte ich iv mins willē fagē ·  frōwe al dar nach mich ūwer mīne twinget ·  fo mōhte ū wol min ſprechē klagen ·  v̄i vil manige not da mit min herze ringet ·  da vō das ir mir lieber ſit ·  danne ieman in der w̄lte ſi ·  v̄n iv min leit fo verre lit ·  dc mir da wont fo nahē bi ·  des wintert mir dū ſv̄n̄ zit ·</p>	<p>Ir fvlt mir felic vrowe ein wort  vernemen gnedecliche ob irs ger̄chet  ine bin bekvmbert hie noch dort  mit vlafcher min alfez die valfcheit f̄chet  ich minne vch v̄n minnit vch ie  daz fvlt ir wol gelōben gar  ir ſit mir vor in allen hie  da man mins h̄zen wart gewar  dar an verm̄gernde ich nie ·</p>
C 5 (rot)	A 5
<p>IR ſvlt mir felig vrowe ein wort ·  v̄nemē genedeclich ob irs ger̄chēt ·  ich bin bekvmbert hie noch dort ·  mit valfch̄ minne als es die valfchen ſūchent ·  ich mīne ūch v̄n mint ūch ie ·  dc fvlt ir wol gelōben gar ·  ir ſit mit vor in allē hie ·  da man des h̄zen wirt gewar ·  dar an vern̄gert ich nie ·</p>	<p>Getorft ich vch mins h̄zen willen ſagen  frowe al dar nach mich vwer minne twinget  fo m̄z ich wol mit ſprvchen clagen  vil menege not da mitte min h̄ze ringet ·  da vō dc ir mir lieber ſit  denne iht des in d̄ welte ſi  v̄n vch min leit fo verre lit ·  dc mir doch wont vil nahe bi ·  des wintert mir d̄v̄ ſv̄merzit ·</p>
C 6 (rot)	A 6
<p>Wer an der mīne valfches iht ·  da mit ich iv mins herzē frowe meine ·  ſon enzeme öch iv min ſingen niht ·  hete here iemē mere ein wort mit iv gemeine ·  mir hat öch alle vnſtetekeit ·  frowe ūwer w̄der lib benomē ·  ſwas iv min ſanc des willen ſeit ·  dc iſt im vō dem h̄zen komē ·  gelōbet ir dc ſo enhance ich leit ·</p>	<p>Were an der minne valfches iht  da mit ich mines h̄zen frowen meine  ſo enzeine och ir min ſingen niht  hetif ieman ein wort mit mir gemeine  mir hat gar elle vnſtetekeit  ir werdir reiner lip benomen  ſwaz ir min ſanc des willen ſeit  dc iſt mir vō dem h̄zen kom̄  gelōbet ſi ez ſo enhan ich leit ·</p>

C 27–31, A 7–9; KLD XIV

C 27 (Nota; blau)	A 7 (§)
<p>Owe das ichs mit der lieben ie begv̄de ·  v̄n owe das ich fī ie gefach ·  fī hat mir gesprochen vs ir roten mvnde ·  eines dc mir in min h̄ze brach ·  des kan mir niht w̄den rat ·  es hat sich gefenket also hin zegrunde ·  dc min fr̄ide nach ein ende hat ·</p>	<p>Owe dc ich ez mit der lieben ie begvnde  v̄n owe dc ich fī ie gefach ·  fī hat mich gestozen mit ir rotem mvnde  eines dc mir in min h̄ze brach  des kan mir niht werden rat  ez hat sich gefenket also hin ze grvnde  daz min vreide nach ein ende hat ·</p>
C 28 (blau)	A 8
<p>We wes hat sich dū liebe an mir gerochen ·  oder wie han ich gedienet dc ·  das fī hat so vil der fr̄ide an mir zerbrochē ·  v̄n ich ir mit trūwē nie vergaf ·  dan en was ich ir niht w̄t ·  we wc han ich tvmber man mich so v̄sprachē ·  das ich gv̄ten wibes han gegert ·</p>	<p>Owe wef hat sich d̄v̄ liebe an mir gerochet  oder wie han ich gedienet daz ·  dc fī hat so vil der vreiden an mir zebrochen  v̄n ir mit trvwen nie v̄gaz  dane waz ich ir niht w̄t  we wef han ich tmb' man mich so v̄sprach  en  dc ich gv̄tes wibes han gegert ·</p>
C 29 (blau)	A 9
<p>Ich wil gegen der lieben fīngē vmb ein scheiden ·  v̄n wil doch noch fand ir teilē ê ·  al<sup>o</sup> han ich geteilet schiere vnf beidē ·  ir fī wol so fī mir iemer we ·  fī habe ir dc herze min ·  so belibet mir dc ich in fenden leiden ·  iemer m̄vs bis an min ende fīn ·</p>	<p>Ich wil gein d̄r lieben fīngen vmbe ein scheiden v  n̄ wil doch fand ir teilen ê ·  also han ich geteilet schiere vnf beiden  ir fī wol so fī mir iem̄ we ·  fī habe ir dc h̄ze min  so belibet mir dc ich in feneden leiden  iem̄ m̄vz biz an min ende fīn ·</p>
C 30 (blau)	A 10
<p>Ich wande ie dc ich ein teil der w̄lte w̄e ·  nv habe ich die w̄rheit wol erfehen ·  das ich bin der lieben also gar vnmere ·  we wie kōnde leider mir geschehen ·  mih betrōg ein tvmber wan ·  owe tot dazt ie so lange mich verbere ·  sit ich selber min gespottet han ·</p>	<p>[I]ch wande ie dc ich eiz waz d̄r welte were  vntz ich die warheit han gefehen  an d̄r lieben sit ich ir bin so gar vnmere  so sol mir niem̄ heil geschehen  mich tr̄vc da hin ein tvmber wan ·  owe tot dazt ie so lange mich verbere  sit ich selbe min gespottet han ·</p>
C 31 (blau)	
<p>Owe was fr̄ideloser zit ein man v̄fwendet ·  der nv minnet als ich tv̄n ein wib ·  fī hat mit ir schōne hohe mih gepfendet ·  ōwe wan wilt ōch nv ir reiner lip ·  ī min h̄ze eht alfe gar ·  so wurde ef nach minē willē so verendet ·  des ich fus gedenkē nien getar ·</p>	

**Hartmann von Aue**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Hartmann vō Owe / –  
Lokalisierung: Bl. 184<sup>v</sup>–189<sup>f</sup>; Untersegment B<sup>0</sup>  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: As/J5: Strophen 58–60  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H<sup>s</sup> · HARTMAN · VON · OWE  
Lokalisierung: S. 33–39  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: HARTMAN · VON · OVVE  
Lokalisierung: Bl. 30<sup>r/v</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Hartmann von Aue

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	sonstige	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?				
1		r			1		I,1	205,1
2 <sup>1</sup>		r			2		I,2	205,10
3		r					I,3	206,10
4		r					I,5	206,1
5	*	b			3		III,3	208,8
6		b	7	§	4		III,1	207,11
7		b			5		III,2	207,35
8		b	10				III,6	208,32
9		b	8		6		III,4	207,23
10		b	9		9		III,5	208,20
<i>8 Zeilen frei</i>								
11 <sup>2</sup>		r					I,4	205,19
12	*	b			7		IV,1	209,5
13		b			8		IV,2	209,15
14	*	r	4	§	12		II,1	206,19
15		r	5		11		II,2	206,29
16		r	6		10		II,3	207,1
17	*	b			13		V,1	209,25
18		b			14		V,2	209,37
19		b			15		V,3	210,11
20		b			16		V,4	210,23
21	*	b			17		VI	211,20
22	*	b			18	Rei E265	XVIII,1	H Anm. 318, V Anm. 448, K 308
23		b			19	Rei E268; Wa m bl. 3 <sup>v</sup>	XVIII,2	H Anm. 319, V Anm. 449, K 308
24		b			20	Rei E266, Wa m bl. 3 <sup>v</sup>	XVIII,3	H Anm. 319, V Anm. 449, K 309
25		b			21	Rei E 267, Wa m bl. 3 <sup>v</sup>	XVIII,4	H Anm. 319, V Anm. 449, K 308
26		b			22		XVIII,5	H Anm. 319, V Anm. 449, K 309
27	*	r			23		VII,1	211,27
28		r			24		VII,2	211,35
29		r			25		VII,3	212,5
30	*	b			26		VIII,1	212,13
31		b			27		VIII,2	212,21
32		b			28		VIII,3	212,29
33	*	r					V,5	210,35
34		r					V,6	211,8
35	*	b					IX,1	212,37
36		b					IX,2	213,9
37		b					IX,3	213,19
38	*	r					X,1	213,29
39		r					X,2	214,1
40	*	b					XI,1	214,12
41		b					XI,2	214,23
42	*	r	1			Wa E121	XII,1	214,34
43		r	2			Wa E122	XII,2	215,5
44		r	3			Wa E123	XII,3	Wa L. 217,1
45	*	b					XIII,1	215,14
46		b					XIII,2	215,30
47		b					XIII,3	215,22
48	*	r					XIV,1	216,1
49		r					XIV,2	216,8
50		r					XIV,3	216,15
51		r					XIV,4	216,22
<i>7 Zeilen frei</i>								
52	*	b					XV,1	216,29
53		b					XV,2	216,37
54		b					XV,3	217,6
55	*	r					XVI,1	217,14
56		r					XVI,2	217,24
57		r					XVI,3	217,34
58	*	dunkellila					XVII,1	218,5
59		lila					XVII,2	218,13
60		lila					XVII,3	218,21

<sup>1</sup> Hinter der Strophe findet sich ein Verweiszeichen auf C 11.

<sup>2</sup> Ein Verweiszeichen ordnet diese Strophe hinter C 2 ein.

<sup>3</sup> Die Initialen von Strophe 58-60 sind wohl ursprünglich rot gewesen und dann blau übermalt worden.

C 5–10, B 3–6, 9, A 7–10; MF III,3.1.2.6.4.5

C 5 (Nota; blau)	B 3
<p>Was folte ich arges vō ir fagē ·  d<sup>s</sup> ich ie wol gefprochen han ·  ich mac wol minen kvMBER klagen ·  vñ fī dar vnd<sup>s</sup> vngeflehet lan ·  fī nimt vō mir fūr war ·  minē dienst manic iar ·  ich han gegert ir mīne vñ vinde ir has  dc mir da nie gelāc ·  def habe ich felbe vndanc ·  duhte ich fī fin w<sup>s</sup>t fī hete mir gelonet bc ·</p>	<p>Vvas folte ich arges vor ir fagen ·  der ich ie wol gefprochen han ·  ich mag wol minen kvMBER klagen ·  vn fī darvnd<sup>s</sup> vngevalfchet lan ·  fī nimet vō mir fūr ware ·  minen dienst manig iare ·  ich han gegert ir minne ·  vñ vinde ir has das mir da nie gelang ·  des habe ich felbe vndang ·  dvhte ich fī fin wert fī hete mir gelonet bas ·</p>
C 6 (blau)	B 4
<p>Ich fprach ich wolte ir iemer leben ·  dc lief ich wite mere komen ·  min h<sup>s</sup>ze het ich ir gegeben ·  dc han ich nv vō ir genomē ·  fwer tvmbē antheis trage ·  ê in d<sup>s</sup> ftrit berōbe finer iare gar ·  alfo han ich getan ·  d<sup>s</sup> krieg fī ir v<sup>s</sup>lan ·  fūr dife zit wil ich dienen anderfwar ·</p>	<p>Ich fp<sup>er</sup>ch ich wolte ir iem<sup>s</sup> leben ·  das lies ich wite mere komen ·  min h<sup>s</sup>ze hete ich ir gegeben ·  das han ich nv von ir genomen ·  fwer tvmbe anthaiffe trage ·  der laffe in e d<sup>s</sup> tage ·  e in d<sup>s</sup> ftrit berōbe fin<sup>s</sup> iare gar ·  alfo han ich getan ·  d<sup>s</sup> krieg fī ir verlan ·  fūr dife zit wil ich dienen anderfwar ·</p>
C 7 (blau)	B 5
<p>Ich was vngetrūwē ie gehas ·  nv wolte ich vngetrūwe fin ·  mir tete vntrūwe verre bas ·  dāne dc mich dū trūwe min ·  vō ir niht scheiden lieffe ·  dū mich ir dienē hies ·  nv tūt mir we fī wil mir vngelonet lan ·  ich fpriche ir nūwan gūt ·  e ich befwere ir mv̄t ·  fo wil ich e die sch<sup>vl</sup>de z<sup>v</sup> dem schaden han ·</p>	<p>Ich was vntrūwen ie gehas ·  vñ wolte ich vngetrūwe fin ·  mir tete vntrūwe verre bas ·  das<sup>denne</sup> das mich dý trūwe min ·  von ir niht schaiden lieffe ·  dý mich ir dienen hieffe ·  nv tvt mir we fī wil mir vngelonet lan ·  ich fprich ir nūwan gv̄t ·  e ich befwer ir den mv̄t ·  fo wil ich die schvlde z<sup>v</sup> dem schaden han ·</p>
C 8 (blau)	
<p>Der ich da her gedienet han ·  dur die wil ich mit frōidē fīn ·  doh es mich wenig hat v<sup>s</sup>uan ·  ich weis wol dc dý frowe min ·  nach eren lebet ·  fwer vō der finer ftrebet ·  der habe im dc ·  in betraget finer iare vil ·  fwer alfo minnē kan ·  der ift ein valfcher man ·  min mv̄t ftet bas ·  vō ir ich niemer komen wil ·</p>	

**C 9 (blau)**

---

Sit ich ir lones m̄vs enbern ·  
der ich manig iar gedienet han ·  
fo gerūche mich got eines wern ·  
dc es der schonē m̄ffe ergan ·  
nach eren v̄n wol ·  
fit ich mich rechē sol ·  
defwar dc fi v̄n doch nih<sup>1</sup> anders wā alfo ·  
dc ich ir wol heilef gā ·  
v̄n bc dāne ein ander man ·  
v̄n bin da bi ir leidef gram ir liebes fro ·

**C 10 (blau)**

---

Mir fint d̄y iar vil vnu<sup>s</sup>lorn ·  
dū ich an fi gewendet han ·  
hat mich ir minnen lon v<sup>s</sup>born ·  
doch trōftet mich ein lieber wan ·  
ich gerte nihtef me ·  
wan m̄ffe ich ir als ê ·  
zefrowē iehē ·  
menig man nimt fin ende alfo ·  
dc im niem<sup>s</sup> ḡvt gefchiht ·  
wā das er fīch v<sup>s</sup>fiht ·  
dc es fvle gefchehē ·  
v̄n tūt in der gedinge fro ·

**B 6**

---

Sit ich ir lones m̄vs enbern ·  
der ich doch vil gedienet han ·  
fo ger̄che mich got aines wern ·  
das es der schonen m̄vs ergan ·  
nach eren v̄n wol  
fit ich mich rechen sol ·  
defwar das fi v̄n doch niht anders wan alfo ·  
das ich ir ḡvtes gan ·  
bas danne ain ander man ·  
v̄n bi da bi ir laides gram ir liebes fro ·

**B 9**

---

Mir fint d̄y iar vil vnverlorn ·  
d̄y ich an fi gewendet han ·  
hat mich ir minne lon verborn ·  
doh trōftet mich ain lieber wan ·  
ich gerte nihtes me ·  
wan m̄ffe ich ir als e ·  
ze vrowen iehen ·  
manig man nimet fin ende alfo ·  
das im niemer ḡvt gefchiht ·  
wā das er fīch verfiht ·  
das es fvle gefchehen ·  
v̄n tūt in der gedinge vro ·

**A 7 (§)**

---

Ich sp<sup>er</sup>ch ich wolte ir ein<sup>s</sup> leben  
vñ lie dc wite mere kom̄ ·  
min h<sup>s</sup>ze hette ich ir gegeben  
vñ han dc nv vō ir genom̄  
fwer tvmben antherz trage  
d<sup>s</sup>laz in der tage  
ê in der ftrit  
beröbe der iare gar  
alfe fi mich hat getan  
ir fi der crik verlan  
vō dirre zit  
fo wil ich dienen anders war ·

**A 8**

---

Sit ich ir lones mûz enbern  
der ich manic iar gedienet han ·  
fo mvze mich doch got gewern ·  
dc ez d<sup>s</sup> lieben mvze ergan  
nach eren vñ wol  
fit ich mich rechen fol  
defwar dc fi ·  
vñ doch niht anders wan alfo  
dc ich ir heiles gan  
baz danne ein and<sup>s</sup>man ·  
vñ bin da bi  
ir leide gran ir liebes vro ·

**A 9**

---

Mir fint dý iar vil vnv<sup>s</sup>lorn  
dý ich an fi gewendet han ·  
hat mich ir minnen lon v<sup>s</sup>born  
doch troftet mich ein lieb<sup>s</sup> wan  
ich engerte nihtef me  
wan mvz ich ir alfe  
zefrowen ichen  
manic man d<sup>s</sup> nimpt fin ende alfo  
dc ime niem<sup>s</sup> liep gefchiht  
wan dc er sich v<sup>s</sup>fiht  
deiz fvle gefchehen  
vñ tvt in d<sup>s</sup> gedinge vro ·

**A 10**

---

Der ich da her gedienet han ·  
dvr die wil ich mit vreden fin  
doch ez mich wenic hat v<sup>s</sup>van  
ich weiz wiol dc dý frowe min  
nach eren lebet  
fwer vō finer der ftrebit  
d<sup>s</sup> habe ime dc  
in betraget fin<sup>s</sup> iare vil ·  
fwer alfo minnen kan  
d<sup>s</sup> ift ein valfcher mā ·  
min mv̄t ftet baz  
vî ir ich niem<sup>s</sup> kom̄ wil ·



C 12–13, B 7–8; MF IV

C 12 (Nota; blau)	B 7
<p>Min dienft der ift alzelanc ·            bi vngewiffeme wan ·            nach der ie min h<sup>s</sup>ze ranc ·            dû lat mich troftes ane ·            ich môhte<sup>in</sup> klagē vñ vnder fagen ·            vō meniger zit ·            fit ir erkande ir ftrit ·            fit ift mir gewefē für wa<sup>r</sup> ·            ein ftvnde ein tac ein woche ein woche ein                ganzes iar ·</p>	<p>Min dienft d<sup>s</sup> ift alzelang ·            bi vngewiffime wan ·            nach d<sup>s</sup> ie min h<sup>s</sup>ze rang ·            dý lat mich troftes âne ·            ich mohte in clagen ·            vñ vnd<sup>s</sup> fagen ·            von maniger fweren zit ·            fit ich erkande ir ftrit ·            fit ift mir gewefen vúr war ·            ain ftvnde ain tag ain tag ain woche ·            ain woche ain ganzes iar ·</p>
C 13 (blau)	B 8
<p>We WAS tete fi einē man ·            dem fi doch vient were ·            fit fi fo wol v<sup>s</sup>derbē kan ·            ir frunt mit maniger fwere ·            mir tete bal des riches has ·            io môhte ich etefwar ·            entwichen finer fchar ·            dif leit wont mir alles bi ·            vñ nimt vō minen frôidē zins als ich fin eigen fi ·</p>	<p>Owe was tete fi ainē man ·            dem fi doch vient were ·            fit fi fo wol verderben kan ·            ir frvnt mit maniger fwere ·            mir tete bas ·            des riches has ·            ioch mohte ich ettefwar ·            entwichen finer fchar ·            dis lait wont mir alles bi ·            vñ nimt von minen vrôden zins ·            alfe ich fin aigen fi ·</p>

C 14–16, A 4–6, B 10–12; MF II

C 14 (Nota; rot)	A 4 (§)
<p>Swes frōide an gÿten wibē ftat ·                      der fol in ſprechē wol ·                      vñ wefen vndertan ·                      das ift min fitte vñ ðch min rat                      als es mit trūwen fol ·                      dc kan mich niht v<sup>s</sup>uan ·                      an einer ftat ·                      dar ich noch ie genaden bat ·                      da habe ich mich vil gar ergeben                      vñ wil dar iemer leben ·</p>	<p>Swez vroide an gÿten wiben ftat                      d<sup>s</sup> fol in ſprechen wol ·                      vñ iem<sup>s</sup> wefen vnd<sup>s</sup>tan                      dc ift min fitte vñ ift min rat ·                      alfe ez mit trwven fol ·                      dc kan mich niht v<sup>s</sup>van                      an ein<sup>s</sup> ftat ·                      dar ich gnaden bat                      ſwaz ſi mir tv̄t ich han mir ir gegeben                      vñ wil ir iem<sup>s</sup> leben ·</p>
C 15 (blau)	A 5
<p>Mōhte ich der ſchonē minē mv̄t ·                      nach minem willen fagen ·                      fo lieffe ich minen fanc ·                      nv ift min felde nicht fo gÿt ·                      durch dc ich mv̄s ir klagē ·                      mit fang dū mich twanc ·                      ſwie verre ich ſi ·                      doch tūn ich ir den bottē bi ·                      den ſi wol hōret vñ niht ſiht ·                      der meldet mich da niht ·</p>	<p>Moht ich d<sup>s</sup> ſchonen minen mv̄t                      nah minen willen fagen ·                      fo liez ich minen fanc ·                      nv ift min felde niht fo gÿt                      da vō mv̄z ich ir clagen                      mit fange dv mich twanc ·                      ſwie verre ich ſi                      ſwie v<sup>s</sup>e ir ich fo fende ich ir den botten bi ·                      den ſi wol horet vñ eine ſiht                      der enmeldet min da niht ·</p>
C 16 (blau)	A 6
<p>Dis ift ein klage vñ ein fanc ·                      da ich der lieben mitte ·                      ir niwe minū lei<sup>l</sup> ·                      die ſweren tage ſint alzelanc ·                      dc ich ſi genaden bitte ·                      vñ ſi mir doch v<sup>s</sup>feit ·                      ſwer folhen ſtrit ·                      der kvmb<sup>s</sup> ane frōide git ·                      v<sup>s</sup>laſſen kōnde des ich niht kan ·                      der were ein felig man ·</p>	<p>Ez ift ein klage vñ niht ein fanc ·                      dc ich der gÿten mitte                      ernv̄we minv̄ leit                      die ſweren tage ſint al zelanc                      die ich ſi gnaden bitte ·                      vñ ſi mir doch v<sup>s</sup>feit ·                      ſwer ſelchen ſtrit                      der kvmb<sup>s</sup> ane vreide git                      verlazen kvnde des ich nieni kan ·                      d<sup>s</sup> were ein felic man ·</p>

---

**B 10**

Dis ift ain clage vñ niht ain fang ·  
da ich d<sup>s</sup> fchonen mitte ·  
ernúwe minú lait ·  
die fweren tag fint al ze lang ·  
das ich fi genaden bitte ·  
der fólhen ftrit d<sup>s</sup> kvmb<sup>s</sup> ane vróde git ·  
verlaffen kvnde des ich niht enkan ·  
der were ain felig man ·

---

**B 11**

Mohte ich d<sup>s</sup> fchonen minen mv̄t ·  
nach minē willen gefagen ·  
fo lies ich minen fang ·  
nv ift min felde niht fo gv̄t ·  
dvrch das mv̄s ich ir clagen ·  
mit fange dý mich twang ·  
fwie verre ich ir fi ·  
fo fende ich ir den botten bi ·  
den fi wol hōret vñ fiht ·  
der meldet mich da niht ·

---

**B 12**

Swes vróde an gv̄ten wiben fstat ·  
d<sup>s</sup> fol in fprechen wol ·  
vñ wesen in vndertan  
    das ift min fitte vñ och min rat ·  
als er mit trúwen fol ·  
das mich doch niht vervat ·  
an aine fstat ·  
da ich doch genaden bat  
fwas fi mir tv̄t ·  
ich hā mich ir gegeben ·  
vñ wil ir iem<sup>s</sup> leben ·

**Bigger von Steinach**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Bligge vōn Steinach / –  
 Lokalisierung: Bl. 182<sup>v</sup>–183<sup>r</sup>; Untersegment B<sup>1</sup>  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · BLIGER · V̄ · SAINACH  
 Lokalisierung: S. 26–27  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Große Heidelberger			B	MF (alt)	MF (neu)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		r	1	118,1	I,1
2		r	2	118,10	I,2
3	*	b	3	118,19	II,1
4		b	4	118,26	II,2
5		b	5	119,6	II,3
6	*	r		119,13	III

C 1–2, B 1–2; MF I

C 1 (rot)	B 1
<p>MIn alte fwere die klage ich für nūwe ·  wan fi getwanc mich fo harte nie me ·  ich weiß wol dvrch we fi mir tūt fo we ·  dc mich fin v<sup>s</sup> drieffe vñ dū not <u>m</u> mich gerūwe ·  die ich hate vf friftlichē wan ·  nein ine mac noch enlat ·  mich mī trūwe ·  fwie fchiere vns aber dū fvmerzit zerge ·  des wurde rat ·  mǔfe ich ir hulde han ·  die neme ich für lōp vñ für kle ·</p>	<p>Ain alte fwere die klage ich fǔ nūwe ·  wan fi getwanc mich fo harte nie me ·  ich wais wol dvrch was fi mir tūt fo we ·  das mich fin verdrieffe ·  vñ dǔ not mich gerūwe ·  di<sup>s</sup> ich hatte vf troftlichen wāne ·  nain ich enmag noch enlat mich min trūwe ·  fwie fchiere vns ab<sup>s</sup> dǔ fvm<sup>s</sup> zit zerge ·  des wurde rat ·  mǔfe ich ir hvlde han ·  die neme ich fǔr lōp vñ fǔr cle ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Ich getar niht vor den lūtē gebaren ·  als es mir ftat duhtes ir einē gūt ·  da bi fint viere den min leit fanfte tūt ·  bōfe vñ gūte gefcheidē ie waren ·  der fitte mǔffe òch lancftete fin ·  ir beider willen kan ·  niemā gevaren ·  wan er ift vnw<sup>s</sup> t fwer vor nide ift behvt ·  fi haben dan ·  dc ir vñ laffen mir dc min ·  vñ fweme da gelinge der fi wol gemvt ·</p>	<p>Ich getar niht wol vor den lǔten gebaren  als es mir ftat ·  dvhte es ir ainen gūt ·  da bi fint viere den min lait fanfte tūt ·  bōfe vñ gūte gefchaiden ie waren ·  d<sup>s</sup> fitte mǔz òch lang ftet fin ·  ir baid<sup>s</sup> willen kan niemen gevaren ·  wō er ift vnwert fwer vor nide ift behvt ·  fǔ haben in das ir vñ laffen mir das mine ·  vñ fweme da gelinge d<sup>s</sup> fi wolgemvt ·</p>

C 3–5, B 3–5; MF II

C 3 (Nota; blau)	B 3
<p>Er fvnde gvten kōf an minē iare ·  der ane frōide wolte w<sup>s</sup> den alt ·  wan fi mir leider ie vnnütze waren ·  vmbe eines dc wer als ein troft gefalt ·  gebe ich ð ir drū fo fōrhte ich den gewalt ·  def get mir not wie fol ein man gebaren ·  der ane reht ie finer engalt ·</p>	<p>Er fvnde gvten kōf an minen iarē ·  d<sup>s</sup> ane vrōide wolte w<sup>s</sup> den alt ·  wan fi mir laid<sup>s</sup> noch ie vnnütze warē ·  vmbe aines das wer als ein troft gefalt ·  gebe ich ir drǔ fo vorhte ich den gewalt ·  des get mir not wie fol ain mā gebaren ·  der ane reht ie finer engalt ·</p>
C 4 (blau)	B 4
<p>ERfunde ich noch we für die groffē fw<sup>s</sup>e ·  die ich nv lange an minē herzen han ·  besser dāne ein fteter dieneft were ·  des wurde ein michel teil vō mir getan ·  hulfe es mich iht fo were das min wan ·  fwer ellū wib durh eine gar v<sup>s</sup> bere ·  dc man des genieffen folte lan ·</p>	<p>Befvnde ich noch was fǔr die groffen fwere ·  die ich nv lange an minē h<sup>s</sup> zen han ·  besser danne ain fteter dieneft were ·  des wurde ain michel tail von mir getan ·  hvlfe es mich iht fo were das ie min wan ·  fwer allǔ wip dvrch aine gar v<sup>s</sup> bere ·  das man in des genieffen folte lan ·</p>
C 5 (blau)	B 5
<p>Ich fvnde noch die fchonē bi dē rine ·  vō d<sup>s</sup> mir ift dc h<sup>s</sup> ze fere wunt ·  michels harter danne es an mir fchine ·  wurde mir min fwere kvnt ·  dū mir ift alfe domaf faladine ·  vñ lieber mohte fin wol tufēt ftvnt ·</p>	<p>Ich fvnde noch die fchonen bi dem rine ·  von der mir ift das h<sup>s</sup> ze fere wnt ·  michels harter danne es an mir fchine ·  wurde ir min fwere kvnt ·  dǔ mir ift alse domas faladine ·  vñ lieber mohte fin wol tvfentftvnt ·</p>

**Hartwig von Raute**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: von Raute / -

Lokalisierung: Bl. 248<sup>v</sup>-249<sup>r</sup>; Untersegment B<sup>1</sup>

Schreiber/Illuminator: As/J2

Nachträge: –

Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H̄ · HATWIG · RAVTE

Lokalisierung: S. 112–114

Schreiber: Hauptschreiber

Besonderheiten:

Große Heidelberger			B	MF (alt)	MF (neu)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		b	1	116,1	I,1
2		b	2	116,8	I,2
3		b	3	116,15	I,3
4	*	r	4	116,22	I,4
5	*	b	5	117,1	II
6		b	6	117,14	III
7	*	r	7	117,26	IV

C 1–3, B 1–3; MF I

C 1 (blau)	B 1
<p>Mir tût ein forge we ī minē mv̄te ·  die ich hin hein zeliēben fr̄ndē han ·  ob fī da iender gedenkē min ze gūte ·  als ich ir hie mit tr̄wē han getan ·  fī folte mich dvr got genieffen lân ·  dc ich ie bin gewefē in groffer hūte ·  dc fī iemer velfch kv̄nne an mir verftan ·</p>	<p>Mir tv̄t ain forge we in minem mv̄te ·  die ich hin hain ze lieben fr̄vnden han ·  obe f̄v̄ da iender gedenken min ze gv̄te ·  als ich hie mit tr̄vwen han getan ·  f̄v̄ folten mich dvrch got genieffen lan ·  das ich ie bin gewesen in groffer hv̄te ·  das f̄v̄ iem̄ velfch kv̄nne an ime verftan ·</p>
C 2 (blau)	B 2
<p>Swer wenet dc min trurē habe ein ende ·  der enweis niht was mir an mime h̄zen lit ·  ein kvmb̄ den mir niemā kan erwēden ·  es tēte danne ir mīneklich̄ lib ·  die forge han ich leider âne f̄trit ·  fīne wille mir ir botten fendē ·  dein ich v̄wartet han vor mēnger zit ·</p>	<p>Swer wenet das min trvren habe ain ende ·  der wais niht was mir an dem herzen lit ·  ain kv̄mber den mir niemen kann erwenden ·  es tete danne ir minneclicher lip ·  die forge han ich laider ane f̄trit ·  fī enwelle mir ir botten fendē ·  dem ich verwartet han vor maniger zit ·</p>
C 3 (blau)	B 3
<p>Swie mir der vaft vf dem ruggē wē ·  v̄n̄ dar z̄v̄ manig vngemach ·  fo wart min wille nie dc ich fī v̄bere ·  fwie nahē ich den tot bi mir fach ·  da manig man d̄ f̄v̄ndē fīn v̄fach ·  do wc dc min almeiftv̄ fwere ·  dc mir genade nie v̄o ir gefchach ·</p>	<p>Swie mir tot vaft vf dem rv̄ggen were ·  v̄n̄ darz̄v̄ manig vngemach ·  fo wart min wille nie das ich fī verber ·  fwie nahen ich den tot bi mir fach ·  da manig man der f̄v̄nden fīn v̄fach ·  do was das min almeiftv̄ fwere ·  das mir genade nie von ir gefchach ·</p>

C 4, B 4; MF II

C 4 (Nota; rot)	B 4
<p>Ich fīhe wol dc dem keifer v̄n̄ den wiben ·  mit ein ander niemā gedienē mag ·  des wil ich in mit felden lân belibē ·  er hat mich hin zin v̄fv̄met manigē tac ·</p>	<p>Ich fīhe wol das dem kaiſer v̄n̄ den wiben  mit ainander niemen gedienen mag ·  des wil ich in mit felden lan beliben  er hat mich ze in v̄fv̄met manigen tag ·</p>

C 5–6, B 5–6; MF II, III

C 5 (Nota; blau)	B 5
<p>Ich bin gebundē ·  als zallē stundē ·  als ein man ·  der enkan ·  niht gebarē nach dem willē sīn ·  dc mag sī gebūffen dū mich twinget ·  dc min mvnt sīnget ·  manigē swēn tag ·  wan ich enmac  niht geruowē ich enkome ir nahe bi ·  so dc ich ir sagen mūsse waf min wille sī ·  dc eine m mac mir sorge wendē ·  sī kan mit leide anevan  vñ mit frōidē enden ·</p>	<p>Ich bin gebvnden ·  ze allen stvnden ·  als ain man ·  der niht kan ·  gebaren nach dem willen sīn ·  das mag sī gebvffen dv mich twinget ·  das min mvnt sīnget ·  manigen sweren tag ·  wan ich enmag ·  niht gervwen ich enkome ir nahe bi ·  so das ich ir gefagen mvsse was min wille sī ·  das aine mag mir sorge wenden ·  sī kan mit laide anevan ·  vñ mit vrōden enden ·</p>
C 6 (blau)	B 6
<p>Ich wil vřvchen ·  ob sī gerūchē ·  welle dc ich sīnne ·  nach ir mīne ·  langer dann ich han getan ·  enpfahet sīs zegvte ·  so stiget min frōide gegen der wūneklicher zit ·  vñ wirt mir so wol zemvte ·  dc es wūder were ·  ob min hřze dc vřbe ·  dc es vō frōide niht zv den himeln ensprvng ·  vñ vō so sřffer handelvng ·  ein hohes nūwe<sup>s</sup> liet in sřffer wīse svng ·</p>	<p>Ich wil verřvchen ·  obe sī gervchen ·  welle das ich sīnne ·  nach ir minne ·  langer danne ich han getan ·  enpfahet sīs ze gvte ·  so stiget min vrōde gegen der wunneclicher zit ·  vñ wirt mir so wol ze mvte ·  das es wund<sup>r</sup> were ·  obe min hřze das verbere ·  das es von vrōden zv den himelen niht ensprvng  e ·  vñ von so sřffer handelvng ·  ain hohes nvwes liet in sřffer wīse svng ·</p>

C 7, B 7; MF IV

C 7 (Nota; rot)	B 7
<p>Als ich sīhe dc beste wib ·  wie kvne ich dc vřbir ·  dc ich niht vmbevahe ir reinē lib  vñ twinge sī ze mir ·  ich stan dike zefprunge als ich welle dar ·  so sī mir so sřffe vorgestet ·  neme sīn ellū wib war ·  so mich der mīnende vnfin an get  ich mōhte sīn niht vřlan ·  der sprung wurde getan ·  truwet ich bi ir einer hvlde durh difen vnfin  bestan ·</p>	<p>Als ich sīhe das beste wip ·  wie kvme ich das verbir ·  das ich nith vme vahe ir rainen lip ·  vñ twinge sī ze mir ·  ich stan dike ze sprvng als ich welle dar ·  so sī mir so sřffe vorgestet ·  neme sīn al dv welt war ·  so mich der minnende vnfin anegat ·  ich mohte sīn niht verlan ·  der sprvng wurde getan ·  trvwet ich bi ir ainer hvlde dvrch difen vnfin  bestan ·</p>



**Ulrich von Munegiur**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Von Munegür / -  
 Lokalisierung: Bl. 247<sup>v</sup>-248<sup>f</sup>; Untersegment B<sup>1</sup>  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: h<sup>s</sup> ·  $\overset{\circ}{V}$ LRICH · V<sup>-</sup> · MVNEGVR  
 Lokalisierung: S. 109–111  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten:

Große Heidelberger			B	KLD 37
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?		
[1]		b		I,1
[2]		b		I,2
[3]	*	r	1	II,1
[4]		r	2	II,2
[5]	*	b	3	III,1
[6]		b	4	III,2
[7]		b	5	III,3
[8]		b	6	III,4
[9]		b	7	III,5

C 1–2; KLD I

C 1 (blau)	C 2 (blau)
<p>Ich han gefehen ·  alle wile dc ere ·  niend<sup>s</sup> wil fin ·  wan da man ir rehte pfliget ·  wolde ich des iehē ·  fo ift fi mir gar zehere ·  dū frōide min ·  des hat trurē gefiget ·  fit fi sich min also lihte bewiget ·  fo var eht hin ich enmac irs niht mere ·  wan dc ich fi bitte ob sich min leit v<sup>s</sup>kere ·  kome ab<sup>s</sup> dan fi min frowe iem<sup>s</sup> mere ·</p>	<p>Ich was bewart ·  vor leide vnz an die ftūde ·  dc mir wart gegeben ·  vnder hende arbeit ·  wol in wart ·  der mit beidē wol kvnde ·  frōliche leben ·  vñ öch lidē ein leit ·  dū hat sich mir nv fo nahe geleit ·  was weis mir got dc er mir fw<sup>s</sup>e gvnde ·  tête er fo wol dc er mich ir enbvnde ·  hei was fin troft forgē an mir nv fvnde ·</p>

C 3–4, B 1–2; KLD II

C 3 (Nota; blau)	B 1
<p>Habe ich fi da vūr niht erkorn ·  dc al dū frōide min ·  niht anders fi wan an ir gebe ·  fo fi min dieneft gar v<sup>s</sup>lorn ·  vñ mǃffe öch ane fin  ir lones die wile ich lebe ·  dc were doch ein leit ·  dc lange mǃffe wern ·  mit fender arbeit ·  ob ich des folte enb<sup>s</sup>n ·  ich wil des besten mich v<sup>s</sup>sehen ·  v<sup>s</sup>gat fi mǃ mich des fi v<sup>s</sup>iehen ·  dc weis got dc mǃs fvnder minē danc gefchehen ·</p>	<p>Habe ich fi da fǃr niht erkorn ·  das al dǃ vrōde min ·  iht anders ift wan an ir gebe ·  fo fi min dienst gar verlorn ·  vñ mǃffe öch ane fin ·  ir lones al die wile ich lebe ·  das were doch ain lait ·  das lange mǃffe w<sup>s</sup>n ·  mit feneder arebait ·  ob ich des folte enbern ·  ich wil des besten mich versehen ·  vergat fi mich des fi veriehen ·  das wais got das mǃs fvnd<sup>s</sup> minen dank gefchehen ·</p>
C 4 (blau)	B 2
<p>Gedanken wil ich iemer fin ·  als ich vō rehte sol ·  fi habent mir liebes vil getan ·  öch hat ein wan dc h<sup>s</sup>ze min ·  gemachet frōidē wol ·  als es mich mohte do v<sup>s</sup>van ·  gedingē den het ich ·  vō in beiden ie ·  was mohtē fi dc mich ·  dū were schvlde v<sup>s</sup>gie ·  es wc in leit vñ tet mir we ·  iedoch fo wil ich rehte als ê ·  die zit mit in v<sup>s</sup>triben hin wirt mirf niht me ·</p>	<p>Gedanken wil ich iemer fin ·  alfe ich von rehte sol ·  fǃ habent mir liebes vil getan ·  öch hat ain wane das h<sup>s</sup>ze min ·  gemachet dike vrōden vol ·  ich main also als es mich mohte do vervan ·  gedingen het ich  von in baiden ie ·  was mohten fǃ das mich  dǃ ware schvlde vergie ·  es was in lait vñ tet mir we ·  iedoch fo wil ich recht als e ·  die zit mit in vertribē hin ·  wirt mir fin niht me ·</p>

C 5–9, B 3–7; KLD III

C 5 (Nota; rot)	B 3
<p>Owe edlû frowe here ·  wan v<sup>s</sup>denkent ir ùch an mir bas ·  io wil ich iv iem<sup>s</sup> mere ·  dienē vñ tûn mit trûwē dc ·  lidē m̄vs ich vngemach ·  ob mir wurde ein wi<sup>b</sup> fo liebe als ir fit ich  ù erft gefach ·</p>	<p>Owe edelû vrowe here ·  wan verdenket ir vch an mir bas  ioch wil ich vch iemer mere ·  dienen vñ tvn mit trvwen das ·  liden m̄vs ich vngemach ·  ob mir wurde ie wip fo liep als ir ·  fit ich vch erft gefach ·</p>
C 6 (rot)	B 4
<p>Dar an fvlt ir wefē stēte ·  ir fit fo das es wol erit mich ·  fo mich iemā gūt<sup>s</sup> bēte ·  fvs gefūger dinge dū tete ich ·  nieder will an mir gelag ·  ich gewer ùch gūter dinge vñ gefpar dc niem<sup>s</sup> tag ·</p>	<p>Daran folt ir wefen stete ·  ir fint fo das es wol eret mich ·  fo mich iemen gvter bete ·  fv̄s gefv̄ger dinge dv tete ich ·  nie der wille an mir gelag ·  ich gewer vch gvter dinge ·  vñ gefpar das niem<sup>s</sup> ainen tag ·</p>
C 7 (rot)	B 5
<p>Frowe tût genedeklichē ·  an mir dirre bette gat mich not ·  dc ir als vnedelichen ·  dike redent owe das ift d<sup>s</sup> tot ·  ob ùw<sup>s</sup> m̄ine mich v<sup>s</sup> gē ·  fo frōwen sich die frōide haben vñ fi in wil vñ mir fi  wē ·</p>	<p>Urowe tv̄t genedeclichen ·  an mir dierre bette gat mich not ·  das ir als vnedeclichen ·  dike redent owe das ift der tot ·  obe v̄wer minne mich verge ·  fo vrōwen sich die vrōde haben ·  vñ fi in wol vñ fi mir we ·</p>
C 8 (rot)	B 6
<p>Solhe frōide die man zeren ·  mac gezeln an meniger ftet ·  vñ mir niemā mac v<sup>s</sup>keren ·  der gewer ich ùch mit kurzer bet ·  vñ gewer ùch niem<sup>s</sup> fo ·  dc ir fro belibet vñ ich dar vnd<sup>s</sup> fi vnfro ·</p>	<p>Solhe vrōde die man ze eren ·  mag gezeln an manig<sup>s</sup> ftet ·  vñ mir niemen mag verkeren ·  der gewer ich vch mit kvrzer bet ·  vñ gewer vch niemer fo ·  das ir vro belibet ·  vñ ich darvnder fi vnvro ·</p>
C 9 (rot)	B 7
<p>Ich han ù vor allen wibē ·  mir zefteter frōide erkorn ·  fol dū frōide also belibē ·  ach was gūtes wanes da ift v<sup>s</sup>lorn ·  e aber ich die rede begebe ·  fo wil ich iv frōide gvne vñ mir laides die wile ich  lebe ·</p>	<p>Ich han vch vor allen wiben ·  mir ze fteten vrōden vs erkorn ·  fol dv vrōde also beliben ·  ach was gvtes wanes da ift verlorn ·  e aber ich die rede begebe ·  fo wil ich vch vrōden gvnnen vñ mir laides  al die wile ich lebe ·</p>

**Hiltbolt von Schwangau**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Hiltbolt vō Swanegōi / –  
Lokalisierung: Bl. 146<sup>r</sup>–148<sup>r</sup>; Untersegment CB  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: Strophen 47–49, As/J2  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · HILTEBOLT · Ū · SWANEGOV  
Lokalisierung: S. 121–124  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: Blattverlust zwischen S. 122 und 123 im Umfang von 3 Seiten<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. HALBACH (1969), S. 90.

Große Heidelberger			A	B	KLD 24
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			
1		r		1	XIX,1
2		r		2	XIX,2
3		r			XIX,3
4		r			XIX,4
5	*	b		3	II,1
6		b		4	II,2
7	*	r		5*	XVII,1
8		r			XVII,2
9		r			XVII,3
10		r			XVII,4
11	*	b			X,1
12		b			X,2
13		b			X,3
14	*	r			XVIII,1
15		r			XVIII,2
16	*	b	Rotenb. 1	§	Hohenb. 25 VI,1
17		b			Hohenb. 25 VI,2
18		b	Rotenb. 3		Hohenb. 25 VI,3
Hohenb. 13					
19	*	r			XX [VI],1
20		r			XX [VI],2
21	*	b			XIV
22	*	r			XIII,1
23		r			XIII,2
24	*	b			VII,1
25		b			VII,2
26		b			VII,3
27	*	r			III,1
28		r			III,2
29		r			III,3
30	*	b			VI,1
31		b			VI,2
32		b			VI,3
33	*	r			XI
34	*	b			IX
35	*	r			XVI,1
36		r			XVI,2
37		r			XVI,3
38	*	b		6*	I
39	*	r		7	VIII
40	*	b		8	V
41	*	r		9	IV
42	*	b		10	XV
43	*	r		11	XII,1
44		r		12	XII,2
45		r		13	XXI,1
46		r		14	XXI,2
47	*	b			XXII,1
48		b			XXII,2
49		b			XXII,3

C 1–4, B 1–2; KLD 24 XIX

C 1 (rot)	B 1
<p>Das ich den mvt iem<sup>s</sup> vō ir bekere ·                      fo gros vnfstete ich vil g<sup>s</sup>ne v<sup>s</sup>bir ·                      min h<sup>s</sup>ze ftat niht fo dc es mich lere ·                      dc ich mih iemer scheidē vō ir ·                      vñ ir geberde die ratent mir ·                      die fint fo f<sup>v</sup>ze dc ich niem<sup>s</sup> kein ander wib                      möhte mīnē fo fere ·                      ir schonē libes hat got michel ere ·</p>	<p>Das ich den mvt iemer von ir bekere ·                      also gros vnfstete ich vil gerne verbir ·                      min herze ftat niht fo das es mich lere ·                      das ich mich iemer gefchaide von ir ·                      ir schōnen geberde die ratent es mir ·                      die ratent es mir ·                      die fint fo f<sup>v</sup>ffe das ich niemer mere dehain                      ander wip ·                      möhte minnen fo fere ·                      ir schōnen libes hat got michel ere ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Ir schōnū zuht also fenfte vñ reine ·                      lat mich dc h<sup>s</sup>ze vō ir scheidē niet ·                      hie mit ich kein and<sup>s</sup> frowē niht meine ·                      wā dū mir fo frūntliche riet ·                      da bi sol fi wol bekēnen difū liet ·                      vñ dc fi och wiffe das och and<sup>s</sup> frowē heinme                      habent an mir vmb ir mīne vil kleine ·                      sus diene ich in allē gerne durh die eine ·</p>	<p>Ir schōnv<sup>s</sup> zvht also fenfte vñ raine ·                      lat mir das herze von ir schaiden niht ·                      hie mit ich doch dekain ander vrowen maine ·                      wan d<sup>v</sup> mir also gar frūntlichen riet ·                      da bi sol fi wol bekennen d<sup>v</sup> liet ·                      vñ das fi och wiffe das ander vrowen dehaine ·                      habent an mir vmbe ir minne doch vil claine ·                      fvs diene ich in allen gerne dvrch die aine ·</p>
C 3 (rot)	
<p>Mir ift d<sup>s</sup> mvt wordē trūbe vñ fw<sup>s</sup>re ·                      wād min sol doch niem<sup>s</sup> w<sup>s</sup>den gegē ir rat ·                      fit fi gelōbet vō mir bōfū m<sup>s</sup>e ·                      gegē d<sup>s</sup> mī h<sup>s</sup>ze also gvtlichē ftat ·                      ein teil fi an mir v<sup>s</sup>gahet sich hat ·                      fi hete des ere dc fi ir zorn v<sup>s</sup>bere ·                      vnz ich gegē ir fo gar vnfchuldig were ·                      owe wes zihent mich die lugen<sup>s</sup>e ·</p>	
C 4 (rot)	
<p>Niem<sup>s</sup> mvze ich sanft<sup>s</sup> bitē der ftūde ·                      dc ich mich vō ir scheidē ·                      swie es ioh mir ergat ·                      ob fi mir ir genadē niht v<sup>s</sup>bunde ·                      fo dc beschehe feht fo wurde min wol rat ·                      ir rot<sup>s</sup> mvnt d<sup>s</sup> fo gar gvtlichē ftat ·                      ob fi mir dē zekūffenne wol gvnde ·                      vñ also dc es doch niemā befunde ·                      dc h<sup>s</sup>zeleit ich sanfte vberwunde ·</p>	

C 5–6, B 3–4; KLD 24 II

C 5 (Nota; blau)	B 3
<p>Ein fchappel brun v̄n vnd<sup>s</sup> wilent ie blāc ·                      hat mir gehōhet dc h<sup>s</sup> ze v̄n dē mv̄t ·                      hie bi k̄vnde ich min<sup>s</sup> frowē dē fang ·                      dc fi bekēne wer mich f̄ngē tūt ·                      ich fol mih gegē ir f̄chuldē h̄tende f̄in ·                      noh michels bc dāne d<sup>s</sup> ögen min ·                      fi fi getrūwe das w<sup>s</sup> de an mir fchin ·</p>	<p>Ain fchappel brvn v̄n vnder wilent ie blang ·                      hāt mir gehōhet das herze v̄n den mv̄t ·                      hie bi k̄vnde ich miner vrowen den fang ·                      das fi bekenne wer mich f̄ngen tūt ·                      ich fol mich gen ir hvlden h̄vtende f̄in ·                      noch michels bas danne der ögen min ·                      fi fi getrúwe das werde an mir nv fchin ·</p>
C 6 (blau)	B 4
<p>Es ift ein wund<sup>s</sup> mir wart nie fo we ·                      fo ich wol vierē f̄ir eigē mich bot ·                      nv m̄ine ich eine v̄n deheine and<sup>s</sup> me ·                      v̄n ift nah d<sup>s</sup> einē noh groffer min not ·                      dāne fi w<sup>s</sup> e v̄o m̄inen alf ie ·                      es wc eī fpil da mit ich vmbe gie ·                      nv erkēne ich m̄ine die erkande ich ê nie ·</p>	<p>Es ift ain wunder mir wart nie fo we ·                      do ich wol vieren f̄vr aigen mich bot ·                      nv minne ich aine v̄n enkain ander me ·                      v̄n ift nach der ainen noch groffer min not ·                      danne fi were von minnen als e ·                      es was ain fpil da mit ich ie vmbe gie ·                      nv erkenne ich minne die erkande ich e nie ·</p>

C 39, B 7; KLD 24 VIII

C 39 (Nota; rot)	B 7
<p>Rehte frōide ich mīne g<sup>s</sup>ne ·                      dvrh eine frōide die ich han ·                      d<sup>s</sup> w<sup>s</sup>re<sup>mir</sup> niht zenb<sup>s</sup>ne ·                      vmb die ift es fo getan ·                      fwēne ich d<sup>s</sup> einē ane were ·                      mir w<sup>s</sup>en die and<sup>s</sup>n gar vmm<sup>s</sup>e ·                      ich wil mich brīgē gar vs dem wane ·                      ef ift d<sup>v</sup> edel wol getane ·                      vñ d<sup>s</sup> beftē iem<sup>s</sup> eine ·                      daft mī frowe die ich da meine ·</p>	<p>Rehte vrōde minne ich gerne ·                      dvrch aine vrōde die ich han ·                      der were mir niht ze enberne ·                      vmbe die ift es fo getan ·                      fwenne ich bi der ainen ain were ·                      mir weren die andern gar vnmere ·                      ich wil mich bringen gar vs dem wane ·                      es ift d<sup>v</sup> edele wol getane ·                      vñ der beften iemer aine ·                      das ift min vrowe die ich da maine ·</p>

C 40, B 8; KLD 24 V

C 40 (Nota; blau)	B 8
<p>Ich han dē gelōbē in dē m<sup>v</sup>te ·                      da vō mich niemā kan v<sup>s</sup>tribē ·                      dc mir niem<sup>s</sup> mōhte komē zvngv<sup>t</sup>e ·                      dc ich fī erwelte vs allē wibē ·                      wa fol ich belibē ·                      mit fo groffen erē ·                      als ich an d<sup>s</sup> fchonē fvnde ·                      wol mich das ich fo weln kvnde ·</p>	<p>Ich han den gelōben in dem m<sup>v</sup>te ·                      da von mich niemen kan vertriben ·                      das mir iemer mohte komē ze vngv<sup>t</sup>e ·                      das ich fī erwelte vs allen wiben ·                      wa fol ich beliben ·                      mit fo groffen eren ·                      alfe ich an d<sup>s</sup> fchonen fvnde ·                      wol mich das ich fo welen kvnde ·</p>

C 41, B 9; KLD 24 IV

C 41 (Nota; rot)	B 9
<p>Wil fī bekennē dē g<sup>t</sup>lichē willē dē ich gegen                      ir han ·                      fo han ich genūg wan fo kan fī niem<sup>s</sup> v<sup>s</sup>lan ·                      fīn laze mich des genieffē gegē ir ·                      dc ich ir gap beidū h<sup>s</sup>ze vñ fīne ·                      nach ir genadē fo danke fī mir ·                      dc ich bc dāne mich felbē mīne ·</p>	<p>Vvil fī bekennen den g<sup>t</sup>lichen willen ·                      den ich gegen ir han ·                      fo han ich gnūg wan fo kan ich fī niemer verlan ·                      fī enlaffe mih des genieffen gegen ir ·                      das ich ir gap baid<sup>v</sup> herze vñ finne ·                      nach ir genaden fo danke fī mir ·                      das ich fī bas danne mich selben minne ·</p>

C 42, B 10; KLD 24 XV

C 42 (Nota; blau)	B 10
<p>Mir tv̄t vil fanfte fwēne ich hōre dc ·                      mā fī lobet fo gar vollekliche ·                      des bin ich vro vñ enweis doch dur was ·                      wā vnfer m<sup>v</sup>t stat fo gar vngeliche ·                      ich mīne fī fo ift fī mir gehas ·                      dc ift vngeliche fīne bedenke fīch es bas ·                      fo dc ir g<sup>v</sup>te iht an mir entwiche ·</p>	<p>Mir tv̄t vil fanfte fwenne ich hōre das man fī lobet ·                      fo gar vōlleliche ·                      des bin ich vro vñ enwais doch dvrch was ·                      wan vnfer m<sup>v</sup>t stat fo gar vngeliche ·                      ich minne fī fo ift fī mir gehas ·                      das ift vngelich ·                      fī enbedenke fīch es bas ·                      fo das fī ir vngv<sup>t</sup>e an mir entwiche ·</p>



C 43–46, B 11–14; KLD 24 XII, XXI

C 43 (Nota; rot)	B 11
<p>Von forgē wāde ich ledig fin · do mich dū ſchone alvmbe vie · gehōhet wart dc h<sup>s</sup>ze min · wā es mir ſchedeliche ergie · do was mī forge kleine · nv han ich me dāne eine · ich fürhte ir ſi vil we nach mir · als minē h<sup>s</sup>zē iſt nah ir · dc ſint zwivaltū leit · die vn vnfer beid<sup>s</sup> h<sup>s</sup>ze treit ·</p>	<p>Von forgen wande ich ledig fin · do mich dý ſchōne alvmbe vie · gehōhet wart das h<sup>s</sup>ze min · wan es mir ſchedeliche ergie · do was min forge claine · nv han ich me danne aine · ich fýrhte ir ſi vil we nach mir · alfe minem herzen iſt nach ir · das ſint zweivaltv lait · die vñfer baidier herze trait ·</p>
C 44 (rot)	B 12
<p>Vnd<sup>s</sup> wilēt mv̄s ich tragē · vō gedankē fendū leit · als ich dāne hōre ſagen · vō ir ſo grōſſe w<sup>s</sup>dekeit · ſo wirde ich vō dē mere vro · ſi tete òch mir dc ſelbe alfo · horte ſi vō mir iht gv̄tel · def ſin wir gelicheſ mv̄tel · ſwc ſi frōit def frōwe ich mih · ſwc mich frōit def frōit ſi ſich ·</p>	<p>Underwilent mv̄s ich tragen · von gedenken ſenede lait · alfe ich danne hōren ſagen · von ir ſo groſſe werdekait · ſo wirde ich von dem mere fro · ſi tete òch mir das ſelbe alfo · horte ſi von mir iht gv̄tes · des ſin wir geliches mv̄tes · ſwas ſi vrōt des vrōwe ich mich · ſwas mich frōt des frōt ſi ſich ·</p>
C 45 (rot)	B 13
<p>Kaltē rifē vñ ſne · ſo dū zergant ſo kv̄t alfe · beidū blv̄mē vñ kle · vnzergangen iſt min not der wirt ie me ·</p>	<p>Kalten rifen vñ ſne · ſo dý zergant ſo kvmet als e · baidv vl̄vmen vñ cle · vnzergangen iſt min not der wirt ie me ·</p>
C 46 (rot)	B 14
<p>Swie man ſiht die heide ſtan · wis alder ſvmerlich getan · mir enwil min leit zergan · dc klage ich d<sup>s</sup> ſchonē vō der ichs han ·</p>	<p>Swie man ſiht die haide ſtan · wifſſe ald<sup>s</sup> ſvmerlich getan · mir enwil min lait zergan · das klage ich der ſchōnen von der ich es han ·</p>

**Wolfram von Eschenbach**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her wolfran von Efchilbach / –  
Lokalisierung: Bl. 149<sup>v</sup>–150<sup>v</sup>; Untersegment CB  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: Strophen 24–26, Es/J5  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: keine Miniatur, keine Signatur  
Lokalisierung: S. 178–179  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: anonymes Anhang

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: VVOLRAM VON ESCHEBACH  
Lokalisierung: Bl. 30<sup>v</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Bayerische Staatsbibliothek München cgm 19 (Parzifal G)  
Münchner Parzifal-Handschrift; Bl. 75<sup>v</sup> enthält acht Liedstrophen; das ursprüngliche Einzelblatt wurde erst nachträglich in die Handschrift eingeklebt

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	G	MF (neu)	MF (alt)	KLD
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?					
1		r			1		III,1	5,16	III,1
2		r			2		III,2	5,22	III,2
3		r			3		III,3	5,28	III,3
4	*	b			4		IV,1	5,34	IV,1
5		b			5		IV,2	6,1	IV,2
6	*	r			6		V,1	6,10	V,1
7		r			7		V,2	6,25	V,2
8		b			8		V,3	6,40	V,3
9	*	b					VI,1	7,11	VI,1
10		b					VI,2	7,17	VI,2
11		b					VI,3	7,23	VI,3
12		b					VI,4	7,29	VI,4
13		b					VI,5	7,35	VI,5
14	*	r	1				VII,1	7,41	VII,1
15		r	2				VII,2	8,9	VII,2
16		r	3				VII,3	8,21	VII,3
17		r	4				VII,4	8,33	VII,4
18	*	b					VIII,1	9,4	VIII,1
19		b					VIII,2	9,15	VIII,2
20		b					VIII,3	9,26	VIII,3
21		b					VIII,4	9,37	VIII,4
22		b					VIII,5	10,1	VIII,5
23		b					VIII,6	10,12	VIII,6
24	*	r	Gedruct				IX,1	L. S. XII,1	IX,1
Rubin und Rüdiger 3			30						
25		r					IX,2	L. S. XII,11	IX,2
26		r					IX,3	L. S. XII,21	IX,3
						1	I,1	3,1	I,1
						2	I,2	3,12	I,2
						3	I,3	3,23	I,3
						4	II,1	4,8	II,1
						5	II,2	4,18	II,2
						6	II,3	4,28	II,3
						7	II,4	4,38	II,4
						8	II,5	5,6	II,5

C 1–3, B 1–3; MF III, KLD 69 III

C 1 (rot)	B 1
EIn wib mag wol erlöben mir · dc ich ir neme mit truwē war · ich ger mir wart ðch nie div gir · v <sup>s</sup> habet min ðge fwingē dar · wie bin ich fvs w <sup>u</sup> ulen flaht · fi fiht min h <sup>s</sup> ze ī vinfst <sup>s</sup> naht ·	Ain wip mag wol erlöben mir · das ich ir neme mit trúwe war · ich ger mir wart ðch nie d <sup>v</sup> gir · verhabet min ðgen fwingen dar · wie bin ich fvs v <sup>s</sup> welen flaht · fi fiht min h <sup>s</sup> ze in vinfst <sup>s</sup> naht ·
C 2 (rot)	B 2
Si treit dē helflichē gr <sup>o</sup> vs · d <sup>s</sup> mich an frōiden richē mag · dar vf ich iem <sup>s</sup> dienen m <sup>v</sup> s · vil lihte erschinēt noch der tag · dc mā mir m <sup>v</sup> s frōidē iehē · noch groffer wund <sup>s</sup> ift gefchehen ·	Si trait den helfelichen gr <sup>o</sup> vs · der mich an vrōden richen mag · dar vf ich iemer dienen m <sup>v</sup> s · vil lihte erschinēt noch der <sup>1</sup> tag · das man mir m <sup>v</sup> s vrōden iehen · noch gröffer wunder ift gefchehen ·
C 3 (rot)	B 3
Nv feht wc ein storche fetē schade · noh mīre schadē habēt min d <sup>v</sup> wib · ir has ich vngerne vf mich lade · dú nv dē schuldehaftē lib · gegē mir treit dc laze ich sin · ich wil nv pflegē d <sup>s</sup> zúhte min ·	Nv feht was ain storch seten schade · noch minre schaden habent min d <sup>v</sup> wip · ir has ich vngerne vf mich lade · d <sup>v</sup> nv den schvldehaften lip · gegen mir trait das laffe ich sin · ich wil nv pflegen der zúhte min ·

C 4–5, B 4–5; MF IV, KLD 69 IV

C 4 (Nota; blau)	B 4
Der heldē mīne ir klage · dv fvnge ie gegē dem tage · dc fvre nach dē f <sup>v</sup> ffē · fwer mīne v <sup>n</sup> wiblich grūzen · also enpfīec dc fi sich m <sup>v</sup> zent scheiden · fwc dv do riete in beidē · do vf gie d <sup>s</sup> morgē st <sup>s</sup> ne · wahtere fwig da vō niht fīng gerne ·	Der helden minne ir clage · dv fvnge ie gen dem tage · das fvre nach dem f <sup>v</sup> ffē · fwer minne v <sup>n</sup> wiplich gr <sup>v</sup> ffen · also enpfīeng das f <sup>v</sup> sich m <sup>v</sup> ffent schaiden · fwas dv do riete in beiden · do vf gie der morgen st <sup>s</sup> erne · wahtere fwig da von niht fīng ·
C 5 (blau)	B 5
Swer pfliget oder ie gepflag · dc er bi lieben wibe lag · dē merkern vnv <sup>s</sup> borgē · d <sup>s</sup> darf niht dvrh dē morgē · dānen strebē · er mag def tages erbeitē · mā darf in nih <sup>1</sup> vs leitē · vf sin lebē · ein offenú f <sup>v</sup> zú wirtes wib kan folhe mīne gebē ·	Swer pfliget oder ie gepflag · das er bi lieben wiben lag · den merkeren vnverborgen · der darf niht dvrch den morgen · dannē stremen · er mag des tages erbaiten · man darf in niht vf laiten · vf sin leben · ain offenú f <sup>v</sup> ffe wirtes wip · kan fólhe minne geben ·

<sup>1</sup> *der* aus *den* gebessert.

C 6–8, B 6–8; MF V, KLD 69 V

C 6 (Nota; rot)	B 6
<p>Vō der zinnē ·  wil ich gē ein tage wīfe ·  fang v<sup>s</sup>bern ·  die sich mīnē  tōgenlich vā ob si prife ·  ir mīne wern ·  fo gedēke fere ·  an fine lere ·  dē lib vā ere ·  ergebē sin ·  d<sup>s</sup> mich des bete ·  defwar ich tete ·  ime g<sup>v</sup>te rete  vā helfe schī ·  ritter wache h<sup>v</sup>te dīn ·</p>	<p>Von der zinnen wil ich gen ·  in tagewīfe fang verbern ·  die sich minne tōgenkliche ·  vā obe si prife ir minne wern ·  fo gedenke fere ·  an fine lere ·  dem lip vā ere ·  ergeben sin ·  der mich des bete ·  defwar ich tete ·  ime g<sup>v</sup>te rete ·  vā helfe schin ·  ritter wache h<sup>v</sup>te din ·</p>
C 7 (rot)	B 7
<p>Niht v<sup>s</sup>krenkē ·  wil ich aller waht<sup>s</sup> trūwe ·  an w<sup>s</sup>den man ·  niht gedenkē ·  solt dv vrowe an scheidēs rūwe ·  vf kvn<sup>f</sup>te wā ·  es wc ie wege ·  fwer mīne pflēge ·  dc vf im lege ·  meldes laft ·  ein fvm<sup>s</sup> bringet  dc mī mvnt finget ·  dvrh wolkē drīget  tagēd<sup>s</sup> glaft ·  h<sup>v</sup>te dīn wache f<sup>v</sup>zer gaft ·</p>	<p>Niht verkrenken wil ich aller wahtere trūwe ·  an werden man d<sup>v</sup> enfol<sup>t</sup> denken an schaidens  trūwe ·  vf kvn<sup>f</sup>te wan ·  es were vnwege ·  fwer minne pflēge ·  das vf ime lege ·  melden laft ·  ain f<sup>v</sup>mer bringet ·  fwas min mvnt finget ·  dvrch wolken dringet ·  ain tagender glaft ·  wache vā h<sup>v</sup>te dich lieber gaft</p>
C 8 (blau!?)	B 8
<p>Er m<sup>v</sup>f vō dannē ·  d<sup>s</sup> si klagēde vng<sup>s</sup>ne horte ·  do sprach sin mvnt ·  allē mānē ·  nie fo gar zerftorte ·  frōiden fvnt ·  fwie balde es tagte ·  d<sup>s</sup> vnu<sup>s</sup>zage ·  an ir beiagte ·  das forge in floch ·  vnu<sup>s</sup>meldef rukē ·  gar heinlich smvkē ·  ir br<sup>v</sup>ftel drvken ·  vā me dānoch ·  vrlub gab des pris was hoh ·</p>	<p>Er m<sup>v</sup>s eht dannen  der si clagen vngerne horte ·  do sprach sin mvnt ·  allen mannen  trvren nie fo gar zerftorte  ir vrōden fvnt ·  fwie balde es tagete ·  der vnverzagete ·  an ir beiagete ·  das forge in floch ·  vnrōmedes rvchen ·  gar hainlich smvchen ·  ir br<sup>v</sup>ftel drvchen ·  vā me dannoch ·  vrlop gab des pris was hoch ·</p>

<sup>2</sup> Sicherer Illuminatorfehler.

C 14–17, A 1–4; MF VII, KLD 69 VII

C 14 (Nota; rot)	A 1
<p>Es ift nv tag ·  dc ich niht<sup>wol</sup> mag ·  mit warheit iehē ich wil niht lang<sup>s</sup> fin ·  dū vinf<sup>s</sup> naht ·  hat vnf nv braht ·  zeleide mir dē morgē fchin ·  fol er vō mir scheidē n<sup>v</sup> ·  mī frunt dū forge ift mir ze vrū ·  ich weis vil wol dc ift och ime dē ich ī minē  ögē g<sup>s</sup>ne burge mōht ich in alfo  behaltē mī kvmb<sup>s</sup> wil sich bereiten ·  owe def wie kvmt ers hī d<sup>s</sup> hohfte fride m<sup>v</sup>ze in  noh an minē arn geleitē ·</p>	<p>Ez ift nv tac  dc ich wol mac  mit warheit iehen ich wil iehen ich wil niht  langer fin  d<sup>v</sup> vinf<sup>ter</sup> naht  hat vnf nv braht  ze leide mir dem morgenlichen fchin  fol er vō mir scheiden nv  min vrunt d<sup>v</sup> forge ift mir ze vrū ·  ich weiz vil wol dc ich vch ime den ich in minen  ovgen g<sup>s</sup>ne bvrge mohte ich in alfo  behalten min kvmb<sup>s</sup> wil sich bereiten ·  owe des wie kvmp<sup>t</sup> ers hin d<sup>s</sup> hoh<sup>ste</sup> vride m<sup>v</sup>ze in  noch wid<sup>s</sup> an minen arn geleiten ·</p>
C 15 (rot)	A 2
<p>Das g<sup>v</sup>te wib  ir frūndef lib ·  vaftē vmbe vie d<sup>s</sup> wc entflaffē do ·  do dc gefchah ·  dc er erfach ·  dē grawē tag ·  do m<sup>v</sup>ft er fin vnfro ·  an fine brufte er fī druchte vñ fprah ·  io erkande ich nie kein trurig scheidē alfo fnel ·  vñ ift dū naht vō hinnē alzebalde ·  w<sup>s</sup> hat fī fo kurz gemeffen d<sup>s</sup> tag wil niht erwiden ·  hat mīne an feldē teil dū helfe mir dc ich dich  noh mit frōidē m<sup>v</sup>ze vindē ·</p>	<p>Daz g<sup>v</sup>te wip  ir vrūndef lip  vaft vmbevienc der waz ein flafen do ·  do dc gefchach  dc er erfach  den grawen tac  do m<sup>v</sup>ze er fin vnfro ·  an fine brvft er fī drvhte vñ f<sup>er</sup>ch  io erkande ich keine trvruc scheiden ·  alfo fnel vñ ift d<sup>v</sup> naht vō hinnen al zebalde  wer hat fī fo kvrz gemezzen d<sup>s</sup> tac wil niht er-  winden  hat minne an felden teil d<sup>v</sup> helfe mir dc ich  dich noch mit vroiden m<sup>v</sup>ze vinden ·</p>
C 16 (rot)	A 3
<p>Si beide lufte  dc er kvfte ·  fī gen<sup>v</sup>g gevlōchet wart dē tage ·  vrlob er nā ·  dc da wol zam ·  nv m<sup>s</sup>ket wie da ergie eī fchimpf bi klage ·  fī hatē beide fīch bewegē ·  es enwart fo nahē nien gelegē ·  des noch dū mīne hat dē pris ·  ob d<sup>s</sup> fvnne dri mit blicke w<sup>s</sup>en fine mōhte  zwifchē fī gelūhtē er fprach nv wil ich ritē ·  din wiblich g<sup>v</sup>te neme mī war ·  vñ fī mī fchilt hūte hin vñ her noh zalen ziten ·</p>	<p>Si beide lvfte  dc er k<sup>v</sup>fte  fī gn<sup>v</sup>c gevlūchet wart dem tage ·  vrlop er nam  dc da wol zam  nv merket wie dc er gie ein fchimpf bi clage ·  fī hetten beide fīch bewegen  ez enwart fo nahe nie gelegen  des noch d<sup>v</sup> minne hat den pris  obe der fvnnen diz mit blicke waren fī  mohten entzwifchen fī gelvhten  er f<sup>er</sup>ch nv wil ich r<sup>i</sup>ten ·  din wiplich<sup>v</sup> g<sup>v</sup>te n<sup>i</sup> m mī n war ·  vñ fī min fchilt h<sup>v</sup>ta hin vñ her vñ zallen ziten ·</p>
C 17 (rot)	A 4
<p>Ir ögē nas ·  do wurdē bas ·  öch twang ī clage er m<sup>v</sup>fte vō ir ·  fī fprach hin zime ·  vrlob ich nime ·  ze dē frōidē mī ·  dū wil gar von mir ·  fit ich m<sup>v</sup>s v<sup>s</sup> midē dinē mvnt d<sup>s</sup> māigē grūs  mir bot ·  vñ och din kvs alfe in din vzerwelte g<sup>v</sup>te  lerte vñ din gefelle ·  dī trūwe fī fprach weme wiltv mih lazē ·  nv kvm fchiere wid<sup>s</sup> vf rehtē troft ·  owe dur dc mag ich ftrenge forge niht gelaffē ·</p>	<p>Ir ovgen naz  div wurden baz  och twanc in clage er m<sup>v</sup>ze vō ir ·  er f<sup>er</sup>ch hin zir ·  vrlop ich nime  ze den vroiden min  d<sup>v</sup> wil nv gar vō mir ·  fit ich m<sup>v</sup>z v<sup>s</sup> miden dinē mvnt d<sup>s</sup> menegen gr<sup>v</sup>z  mir bot  vnd och din kvs alf in din vzerwelte g<sup>v</sup>te  lerte vñ din gefelle  din trvwe fī f<sup>er</sup>ch weme wilt dv mich lazen  nv kvme fchiere wid<sup>s</sup> vf rehten troft ·  owe dvr dc mac ich ftrenge forge niht gelazen ·</p>

**Wachsmut von Künzingen**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Wachsmūt von Künzingen / –  
Lokalisierung: Bl. 160<sup>v</sup>–161<sup>v</sup>; Untersegment CB  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: –  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · WAHSMŪT · Ū · KVNZIG  
Lokalisierung: S. 118–120  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Textüberschrift: VVAHMŪT  
Lokalisierung: Bl. 30<sup>v</sup>–31<sup>r</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

sonstige Überlieferung

Wiener Nationalbibliothek Codex 2940 (Hist. prof. 739)  
nach v. Kraus mitgeteilt durch Haupt in MF 1940, S. 379 Anm. 1

**Konkordanz nach C**

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	sonstige	KLD 60
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?			
1		b			4		I,1
2		b			1		I,2
3		b			2		I,3
4		b			3		I,4
5		b			8		I,5
6	*	r	Niune 10		5	u1	II <sup>a</sup> ,1
7		r	Niune 11		6	u2	II <sup>a</sup> ,2
8		r			7		II <sup>a</sup> ,5
9		r			9		II <sup>b</sup>
1 Zeile frei							
10	*	b					III,1
11		b					III,2
12		b					III,3
13	*	r					IV,1
14		r					IV,2
15	*	b	5				V,1
= Chuonze 3							
16		b	6				V,2
= Chuonze 4							
17		b	7				V,3
= Chuonze 5							
18	*	r	8				VI,1
19		r	9				VI,2

**Konkordanz nach A**

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			KLD 60
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota	Farbe	
1		Heizenburg 12	*	r	VII,1
2		Heizenburg 13		r	VII,2
3		Heizenburg 14		r	VII,3
4		Heizenburg 15		r	VII,4
5	*	15	*	b	V,1
		Chuonze 3			
6		16		b	V,2
		Chuonze 4			
7		17		b	V,3
		Chuonze 5			
8	*	18	*	r	VI,1
9		19		r	VI,2



C 1–5, B 4.1.2.3, 8; KLD 60 I

**C 1 (blau)**

Swie der walt in grüner varwe fte ·  
vñ dý vogellī hohē ir fang ·  
doch tvt mir mī alt<sup>s</sup> kvmb<sup>s</sup> we ·  
d<sup>s</sup> mich hūte vor dem meien twang ·  
fus ift frōide mir benomē ·  
owe wēne fol mir troft von liebem wibe komen ·

**C 2 (blau)**

Wie mag mir ein wib fo lieb gefin ·  
d<sup>s</sup> ich alfe gar vnmere bin ·  
dc kvmt alles vō der ftete min ·  
doch fo ratet mir mines h<sup>s</sup>zen fin ·  
dc ich an ir ftēte fi ·  
beff<sup>s</sup> ift ein ftetū liebe dāne vnfēteter dri ·

**C 3 (blau)**

Manigē ift mit finr vnfētēte bc ·  
dāne mir mit min<sup>s</sup> ftete fi ·  
dc fol ich wol lazen ane has ·  
wā d<sup>s</sup> felbe ift h<sup>s</sup>ze liebe vri ·  
fwer nie leit durch h<sup>s</sup>zelieb gewā ·  
d<sup>s</sup> weif öch niht wie h<sup>s</sup>zeliebe lonē kan ·<sup>s</sup>

**C 4 (blau)**

Mir ift dike h<sup>s</sup>zeklichē wol ·  
vñ ift mir dike h<sup>s</sup>zeclichē we ·  
fwēne ich vō der liebe fcheidē fol ·  
fo han ich dekeine frōide me ·  
wā fwēne ich fi ab<sup>s</sup> mag gefehē ·  
fone kvnde mir an frōidē niem<sup>s</sup> bc gefchehē ·

**C 5 (blau)**

Ift dū liebe nah ir fchōne gv̄t ·  
fo mag miner fwere w<sup>s</sup>den rat ·  
nv we dāne ob fi vngenade tvt ·  
ich weis wol dc fi beide hat ·  
wie mōhte fi ane gv̄te fin ·  
als grōffe fchōne als fi hat dū vrowe min ·

**B 1**

Uvie mag mir ain wip fo lieb gefin ·  
der ich alfe gar vnmere bin ·  
das kvmet alles von d<sup>s</sup> ftete min ·  
doch fo ratet mir mines h<sup>s</sup>zen fin ·  
das ich an ir ftete fi ·  
beffer ift ain ftetv̄ liebi danne vnfēteter dri ·

**B 2**

Manigem ift mit finer vnfēteti bas ·  
danne mir mit miner fteti fi ·  
dis fol ich wol laffen ane has ·  
wan der felbe ift herzeliebe fri ·  
fwer nie lait dvrch herzeliep gewan ·  
der wais öch niht wie herzeliebe lonen kan ·

**B 3**

Mir ift dike h<sup>s</sup>zeclichen wol ·  
vñ dike h<sup>s</sup>zeclichen we ·  
fwenne ich von der lieben fchaiden fol ·  
fo jan ich dehaine vrōde me ·  
wan fwenne ich fi aber mag gefehen ·  
fo kvnde mir an vrōden niemer bas gefchehen ·

**B 4**

Swie der walt in grv̄ner varwe fte ·  
vñ die vogelin hōhen ir fang ·  
doch tvt mir min alter kvmber we ·  
der mich hv̄te vor dem maien twang ·  
der hat vrōde mir benomen ·  
owe fol mir iemer troft von liebem wibe komen ·

**B 8**

Ift dý liebe nach ir fchōne gv̄t ·  
fo mag miner fwere rat<sup>1</sup> werden ·  
nv was danne obe fi vngenade tvt ·  
ich wais wol das fi baidv̄ hat ·  
wie mōhte fi ane gv̄ti fin ·  
alfe groffe fchōne als fi hat dý vrowe min ·

<sup>1</sup> Über *rat* ist der Buchstabe *b*, über *werden* der Buchstabe *a* vermerkt. Der Vers heißt mithin richtig *fo mag miner fwere werden rat*.

C 6–9, B 5–7, 9; KLD II<sup>a</sup>, II<sup>b</sup>

C 6 (Nota; rot)	B 5
<p>Al der w<sup>s</sup>lte frōide meret ·            âne mich alleine deſt ein not ·            ich bin trurē ſo geleret ·            mich entrōftet walt noh bl̄vmen rot ·            noh der vogel ſingē ·            owe fol mir iem<sup>s</sup> wol gelingē ·</p>	<p>Al der welte vrōde meret ·            ane mich allaine daſt ain not ·            ich bin trvren ſo geleret ·            mich entrōftet walt noch bl̄vmen rot ·            noch der vogel ſingen ·            owe fol mir iemer wol gelingen ·</p>
C 7 (rot)	B 6
<p>Weſt ein wib min vngem̄vte ·            wc ich h<sup>s</sup>zeleides vō ir han            ich genvſſe lihte ir ḡvte ·            dc mī kvmb<sup>s</sup> wurde wid<sup>s</sup>tan ·            ſwer ir ſage dū mere ·            d<sup>s</sup> gewinne niem<sup>s</sup> herze ſwere ·</p>	<p>Vviſſe ain wip min vngem̄vte ·            was ich herze laides von ir han ·            ich genvſſe lihte ir ḡvte ·            das min kvmb<sup>s</sup> wurde widertan ·            ſwer ir ſage dý mere ·            der gewinne niemer herze ſwere ·</p>
C 8 (rot)	B 7
<p>Ich brach an des ſvmers ende ·            einē bl̄vmē d<sup>s</sup> wc wol getan ·            gar an alle miſſewēde ·            m̄vz ich ſi mit armē vmbevan ·            ſo wer al min ſw<sup>s</sup>re ·            gar getan als ich eī keiſ<sup>s</sup> w<sup>s</sup>e ·</p>	<p>Ich brach an des ſvmers ende ·            ainen bl̄vmen d<sup>s</sup> was wol getan ·            gar ane alle miſſewende ·            m̄vs ich ſi mir armen vmbevan ·            ſo wer al min ſwere ·            gar getan fame ich ain kaiſer were ·</p>
C 9 (rot)	B 9
<p>Von ſchadē giht mā māger wife ·            w<sup>s</sup>de des engihe ich niht ·            vō ſchadē wirt man torhaft vñ grife ·            ſwa d<sup>s</sup> ubel ſtat geſchiht ·            (danach ſind 1<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Zeilen leer)</p>	<p>Maniger giht das man von ſchaden wife ·            wer des engihe ich niht ·            von ſchaden wirt man torhaft vñ grife ·            ſwa der vbel ſtat geſchiht ·            vrowe ich han den ſchaden aine ·            mit vch het ich gerne liep gemaine ·</p>

**Willehalm von Heinzenburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Willeheln von Heinzenburg / –  
 Lokalisierung: Bl. 162<sup>v</sup>–163<sup>v</sup>; Untersegment CB  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H · WILLEHELM ·  $\bar{u}$  · HEINZINBURCH  
 Lokalisierung: S. 125–127  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	KLD 67
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?		
1		r			1	I,1
2		r			2	I,2
3		r				I,3
4	*	b			3	II
5		b			4	III <sup>a</sup>
6		b			5	III <sup>b</sup>
7	*	r			6	IV <sup>a</sup>
8		r			7	IV <sup>b</sup>
9	*	b				V,1
10		b				V,2
11		b				V,3
12	*	r	Künzingen 1			Künzingen 60, VII,1
13		r	Künzingen 2			Künzingen 60, VII,2
14		r	Künzingen 3			Künzingen 60, VII,3
15		r	Künzingen 4			Künzingen 60, VII,4

C 1–3, B 1–2; KLD 67 I

C 1 (rot)	B 1
<p>Herre wenne fol ich ſi fehē ·  dú mir dē lip betwungē hat ·  ine getars vor gotte niht v<sup>s</sup>iehen ·  alfe kvmb<sup>s</sup>lich vñ es mir ſtat ·  Ich habtes g<sup>s</sup>ne gv̄tē rat ·  wie ich zer ſchonē folte komē ·  dú mir die ſinne hat benomē ·  ir mvnt iſt rot ·  ine gerūwe ir an ir arme ſo bin ich tot ·</p>	<p>Here wenne fol ich ſi fehen ·  dý mir den lip betwungen hat ·  ich engetars vor gotte niht veriehen ·  alfe kvmberliche vñ es mir ſtat ·  ich habtes gerne gv̄ten rat                    wie ich zer ſchōnen folte komē ·  dý mir die ſinne hat benomen ·  ir mvnt iſt rot ·  ich engerūwe ir an ir arme ſo bin ich tot ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Io frōwe ich mich d<sup>s</sup> liebē zit ·  dú vñ da nahet zallē tagē ·  die vogel ſingēt enwider troft ·  ſi hant v<sup>s</sup>lazen gar ir klagē ·  ich wil iv gv̄tū m<sup>s</sup>e ſagē ·  ich horte die nahtegal wol ſingē ·  mī h<sup>s</sup>ze m̄v̄l nach frōiden ringē ·  ſi iſt ſo gv̄t ·  Mīne dv maht mich bas betwingē dāne iemā tūt ·</p>	<p>Ioch vrōwe ich mich der lieben zit ·  dý vñs da nahet alle tage ·  die vogeles ſingent wider ſtrit ·  fý hant verlaſſen gar ir clage ·  ich wil ý gv̄tv̄ mere ſagen ·  ich horte die nahtegal wol ſingen ·  min herze m̄v̄s nach vrōden ringen ·  ſi iſt do gv̄t ·  minne dv maht mich bas betwingē dān iemen tv̄t ·</p>
C 3 (rot)	
<p>Des dienſtes duhte mich vil kleinē ·  dē ich d<sup>s</sup> ſchonē han getan ·  vñ wolte ſis mit trūwē meinē ·  ſo wer ich ein ſelig man ·  ſi mag mich wol zetode ſlan ·  vñ doch da bi vil ſchon vf haldē ·  min h<sup>s</sup>ze m̄v̄s ī frōidē aldē ·  ſi iſt ſo gv̄t ·  Mīne dv maht mich bc betwīgen ·</p>	

C 4–6, B 3–5; KLD 67 II, III<sup>a</sup>, III<sup>b</sup>

C 4 (Nota; blau)	B 3
<p>Si fol mir des getruwē wol ·  folt ich dē kvmb<sup>s</sup> lange lidē ·  vñ die fw<sup>s</sup>e die ich dol ·  fo mǃfte ich frōide midē ·  ich fǃche nv lange troft ·  vñ vinde nūwā leit vñ h<sup>s</sup> zefere ·  fprich edelū frowe here ·  wēne wirde ich erloft ·</p>	<p>Si fol mir des getrǃwen wol ·  folt ich den kvmber lange liden ·  vñ die fwere die ich dol ·  fo mǃfe ich vrōde miden ·  ich fǃche nv lange troft ·  vñ vinde nǃwan lait ·  vñ herze fere ·  fprich edelǃ vrowe here ·  wenne wirde ich erloft ·</p>
C 5 (blau)	B 4
<p>Swer sich also vnd<sup>s</sup> windet ·  mǃtel vñ dienstel nach mīne ·  fo dc er genade vīdet ·  dc heiz ich gǃte finne ·  d<sup>s</sup> fīne mir gebraft ·  do ich mich mich an fī wande ·  fī wc dū schonfte vō dē lande ·  ōch wēne ih dc fī gǃte erkande ·  leid<sup>s</sup> dū ift ir eī gaft ·</p>	<p>Swer sich vnder windet ·  mǃtes vñ dienstes nach minne ·  das er gnade vindet ·  das hais ich gǃte finne ·  der finne mir gebraft ·  do ich mich an fī bewante ·  fī was dǃv schöneste von dem lande ·  ōch wene ich das fī gǃte erkande ·  laid<sup>s</sup> dǃv ift ir ain gaft ·</p>
C 6 (blau)	B 5
<p>Owe wc wirdet min ·  vñ wie fol ich gebarē ·  fol ich ane frōide fīn ·  ī minē besten iarē ·  fo wird ich iem<sup>s</sup>lichē alt ·  mī ftete tǃt mir dē pin ·  def wolte ich ane fīn ·  es ift d<sup>s</sup> meifte kvmb<sup>s</sup> min ·  dc ich def engilte des nie man engalt ·</p>	<p>Owe was wirdet min ·  vñ wie fol ich gebaren ·  fol ich ane vrōde fīn ·  in minen besten iaren ·  fo wirde ich iemerlichen alt ·  min ftete tǃt mir den pin ·  des wolte ich ane fīn ·  es ift der maifte kvmber min ·  das ich des engilte des nie mā engalt ·</p>

C 7–8, B 6–7; KLD 67 IV<sup>a</sup>, IV<sup>b</sup>

C 7 (Nota; rot)	B 6
<p>Stete wc ie <sup>ie</sup> ein tvgent ·            dū hohfte d<sup>s</sup> ie man pflag ·            beide in alt<sup>s</sup> vñ öch in ivgent ·            nv schadet fi mir māgen tag ·            schedeliche gegē einē wibe ·            wie fol ich dar vmbe werbē ·            m<sup>v</sup>z ich vō miner stete v<sup>s</sup> derbē ·            han ich dē scheidē d<sup>s</sup> ift doh lobeb<sup>s</sup>e ·            bedenke frowe dife fwere ·            fo dc ich bi frōiden belibe ·</p>	<p>Stete was ie ain tvgent ·            d<sup>v</sup> hōhefte der ieman gepflag ·            baid<sup>v</sup> in alter vñ in tvgent ·            nv schadet fi mir manigen tag ·            schedeliche gegen ainem wibe ·            wie fol ich darvmbe werben ·            m<sup>v</sup>s ich von miner stete verderben ·            han ich den schadē der ift doch lobebere ·            bedenke vrowe dife fwere ·            fo das ich bi vrōden belibe ·</p>
C 8 (rot)	B 7
<p>Si fagent dc niht h<sup>s</sup>ter fi ·            vnd<sup>s</sup> allē dingen dāne ein adamant ·            fo spriche ab<sup>s</sup> ich da bi ·            wer in miner frowē m<sup>v</sup>t bekāt ·            dē iehen fi d<sup>s</sup> h<sup>s</sup>te v<sup>r</sup> in ·            fwc ich ie getete ·            min dienst vñ min bette ·            fo wc fi h<sup>s</sup>te nach ir sitte ·            nv ratēt ob ich fi lange bitte ·            min<sup>u</sup> iar sint da hin ·</p>	<p>S<sup>v</sup> fagent das niht herter fi ·            vnder allen dingen danne ain adamant ·            fo sprich aber ich da bi ·            wer in miner vrowen m<sup>v</sup>t bekant ·            dem iehen f<sup>v</sup> der herte f<sup>v</sup>r in ·            fwas ich ie getete ·            min dieneft vñ min bette ·            fo was fi herte nach ir sitte ·            nv ratent obe ich fi lange bitte ·            min<sup>v</sup> iar sint dahine ·</p>

**Leutold von Seven**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Lütolt von Seuen / –  
 Lokalisierung: Bl. 164<sup>v</sup>–165<sup>r</sup>; Untersegment CB  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: H<sup>s</sup> · LIVTOLD · V̄ · SAUENE  
 Lokalisierung: S. 128–130  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: LVTOLT · VON · SEVEN  
 Lokalisierung: Bl. 36<sup>v</sup>–39<sup>r</sup>  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: keine der hier versammelten Strophen findet sich in den B/C-Corpora; Seven A enthält das vollständige C-Corpus Friedrichs des Knechts

sonstige Überlieferung

Bern, Burgerbibliothek Cod. 260:  
 Bl. 235<sup>r</sup>; zwei anonyme Strophen als Teil eines 36 Strophen umfassenden Florilegiums

Niederrheinische Liederhandschrift (n):  
 eine anonyme Strophe unter namenlosen Sangspruchtexten

Konkordanz nach C

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	sonstige	KLD 35
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?			
1		r	d. j. Spervogel 39	§	1		I,1
2		r	d. j. Spervogel 40		2		I,2
3		r			3		I,3
4	*	b			4		II,1
5		b	Niune 8	§	6	anonym p29	II,2
6		b	Niune 9		7		II,3
7		b			5	anonym p28, nIII 16	II,4
8		b					II,5
9	*	r			8		III,2
10		r			9		III,1
11		r			10		III,3

Konkordanz nach A

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	sonstige	KLD / MF (neu) / Cormeau (Walther)	MF (alt)/L.
lfd. Nr.	Paragraph	lfd. Nr.	Nota	Farbe				
1							Seven KLD 35 IV	
2	§	Wissenloh 5	*	r			Wissensl. KLD 68 III,1	
3							Wissensl. KLD 68 III,2	
4	§	Wa 374[390]	*	b			Cormeau 79 I	L. 110,27
5		Wa 375[391]		b			Cormeau 79 II	L. 110,34
6		Wa 376[392]		b			Cormeau 79 III	L. 111,5
7	§	Wa 42	*	r <sup>1</sup>		Wa E 78	Cormeau 57 I	L. 85,34
8		Wa 43		r		Wa E 79	Cormeau 57 II	L. 86,7
9		Wa 44		r		Wa E 80	Cormeau 57 III	L. 86,15
10	§						Seven KLD 35 V,1	
11							Seven KLD 35 V,2	
12	§	Rugge 14	*	b <sup>2</sup>	Rug 2		Rugge VI, 2	103,11
13		Rei 195[204]						
		Rug 15		b	Rug 3		Rugge VI, 3	103,19
14		Rei 196[205]						
		Rug 13		b	Rug 1		Rugge VI, 1	103,3
		Rei 194[204]						
15	§	Diet 41[40]	x	b			Diet. XVI,1	H. Anm. 249; V Anm. 317; K. S. 41
16		Diet 42[41]		b			Diet. XVI,2	H. Anm. 249; V Anm. 317; K. S. 41
17	§	Regensb. 1		b			Regensb. I,1	16,1
18		Regensb. 2		b			Regensb. I,2	16,8
19	§						Seven KLD 35 VII,1	
20							Seven KLD 35 VII,2	
21	§						Seven KLD 35 VIII,1	
22	§	Friedr. 1		b			Vrid. KLD 11 I,1	
23		Friedr. 2		b			Vrid. KLD 11 I,2	
24		Friedr. 3		b			Vrid. KLD 11 I,3	
25		Friedr. 4		b			Vrid. KLD 11 I,4	
26	§	Friedr. 5	*	r			Vrid. KLD 11 Ia,1	
		Neidh. 227						
27		Friedr. 6		r			Vrid. KLD 11 Ia,2	
		Neidh. 228						
28	§	Friedr. 7	*	b			Vrid. KLD 11 II,1	
29		Friedr. 8		b			Vrid. KLD 11 II,2	
30		Friedr. 9		b			Vrid. KLD 11 II,3	
31		Friedr. 10		b			Vrid. KLD 11 II,4	
32		Friedr. 11		b			Vrid. KLD 11 II,5	
33		Friedr. 12		b			Vrid. KLD 11 II,6	
34	§	Friedr. 13	*	r			Vrid. KLD 11 III,1	
35		Friedr. 14		r			Vrid. KLD 11 III,2	
36	§	Friedr. 15	*	b			Vrid. KLD 11 IV,1	
37		Friedr. 16		b			Vrid. KLD 11 IV,2	
38		Friedr. 17		b			Vrid. KLD 11 IV,3	
39		Friedr. 18		b			Vrid. KLD 11 IV,4	
40		Friedr. 19		b			Vrid. KLD 11 IV,5	
41	§	Friedr. 20	*	r			Vrid. KLD 11 V,1	
42		Friedr. 21		r			Vrid. KLD 11 V,2	
43	§	Wa 176[182]		b <sup>3</sup>		M fol. 61 <sup>v</sup>	Corm. 28 II	L. 51,21
44		Wa 175[181]		r			Corm. 28 I	L. 51,13
45		Wa 177[183]		r			Corm. 28 III	L. 51,29
46		Wa 180[186]		r			Corm. 28 VI	L. 52,15
47	§						Seven KLD 35 VI	

<sup>1</sup> Wa C 43–48 / Wa E 78–82 = 1 Ton.

<sup>2</sup> Rug C 13–16, Rei C 194 [203]–C 197 [206], Rug B 1–4 = 1 Ton.

<sup>3</sup> Wa C 175[181]–C 180[186] = 1 Ton (Wechsel der Initialfarbe beruht auf einem Versehen des Illuminators).



C 1–3, B 1–3, Der junge Spervogel A 39–40; KLD 35 I

C 1 (rot)	B 1
<p>IN dem walde vñ vf der grūnē heide ·  meiēt es fo rehte wol ·  dc ich mich fīzer ōgēweide ·  wol von ſchuldē trōftē ſol ·  fo han ich vūr ſenendē mvt ·  troft deheinē ·  wā den einē ·  das min vrowe iſt gūt ·</p>	<p>In dem walde vñ vf der grvnen halde ·  maiet es fo rehte wol ·  das ich mich fo fīffer ōgenaide ·  wol vō ſchvlden trōſten ſol ·  fo han ich fūr ſenenden mvt ·  troft dehainen ·  wan den ainen ·  das min vrōde iſt gūt ·</p>
C 2 (rot)	B 2
<p>Wol im dē der kleinē vogele ſingē ·  trōftet vñ des meijen blūmē ſchī ·  wie kvnde dē an frōidē bas gelingē ·  wil er vro vō beidē ſin ·  fo hat er ir beider wal ·  blvmen ſpringent ·  voegele ſingent ·  wūneklichē ſchal ·</p>	<p>Vvol ime den der clainen vogele ſingen ·  trōftet vñ des maien ſchin ·  wie kvnde dem an vrōden bas gelingen ·  wil er vro von baiden ſin ·  fo hat er ir baiden wal ·  blvmen ſpringēt ·  voegele ſingēt ·  wunneclichen ſchal ·</p>
C 3 (rot)	B 3
<p>Ich frōwe mich ir gūte wol vō ſchuldē ·  bas danne aller blūmē rot ·  ich ſinge anders niht wan in huldē ·  ſchiede mich vō ſenender not ·  wol mag mir ir w<sup>s</sup> der grūz  frōide ſendē ·  ſw<sup>e</sup> wendē ·  forge machen bvs ·</p>	<p>Ich vrōwe mich ir gūte wol von ſchvlden ·  bas danne al der blvmen rot ·  ich ſinge anders niht wan in hvlden ·  ſchiede mich von ſenender not ·  wiol mag mir ir werder grvs  vrōde fenden ·  fwere wenden ·  forgen machen bvs ·</p>

**Der junge Spervogel A 39**

In dem walde vñ vf d<sup>s</sup> grvnen heide  
fmeket ez fo rehte wol ·  
dc man ſich der lieben ovgen weide  
wol von ſchvlden troſten ſol  
fo han ich vor ſeneden mvt ·  
troft dekeinen  
wan den einen  
dc min frowe iſt gūt ·

**Der junge Spervogel A 40**

Wol in den der cleine vogele ſingen  
trōftet vñ der blvmen ſchin  
wie mac dem an vreden miſſeligen  
wil er vro von beiden ſin  
fo hat er der beid<sup>s</sup> wal  
blvmen ſprvngen  
vogellin ſingen  
wunneclichen ſchal ·

C 4–8, B 4–7, Niune A 8-9, p 28–29, nIII 16; KLD 35 II

C 4 (Nota; blau)	B 4
<p>Ich enkvnde mit minē fange ·  min<sup>s</sup> liebē frowē hulde naher komē ·  d<sup>s</sup> ich han gedienet lange ·  dirre zwiuel hat mir frōide vil benomē ·  hat ich iend<sup>s</sup> troft nach wane derft v<sup>s</sup>lorn ·  ich folte lihte frōiden ane fin geborn ·</p>	<p>Ich enkan mit minem fange ·  miner lieben vrowen hvlde naher komen ·  der ich han gedienet lange ·  dierre zwivel hat mir vrōden vil benomē ·  hat ich iender troft nach wane ·  der ift verlorn ·  ich fol lihte vrōden ane fin geborn ·</p>
C 5 (blau)	B 5
<p>Sol mī ſprechē fol min ſingē ·  fol min lang<sup>s</sup> dieneft fol min ſtetekeit ·  niht ein liebes ende bringē ·  ift es alles ein v<sup>s</sup>lornū arebeit ·  wie ſint dāne hin v<sup>s</sup>fwūden min tage ·  han ich die genade fvndē miner klage ·</p>	<p>Svmelicher wibe vnfetete ·  wil ich das den rainē wiben ere ſi ·  ob ir enkaine miſſetete ·  wa bekande man die beſten danne bi ·  vinden wir an ainer libe miſſetat ·  fſvr die aine tvſent wibe ere hat ·</p>
C 6 (blau)	B 6
<p>Riche alfo der tac ſo riche ·  w<sup>s</sup>dekeit vñ erē ſoft dū frowe min ·  ir lob dc ift ſo lobeliche ·  dc es wol vō ſchuldē mſvs getūret ſin ·  danc habe ſi der w<sup>s</sup>den mere ·  dū ſint gūt ·  dc ſi ſtille vñ offenb<sup>s</sup>e ·  rehte tut ·</p>	<p>Sol min ſprechen fol min ſingen ·  fol min lāger dieneft fol min ſtetekait ·  niht ain liebes ende bringe ·  ift es alles ain verlornv arebait ·  wie ſint danne hin verwunden mine tage ·  fol ich niht genade vinden das ift min clage ·</p>
C 7 (blau)	B 7
<p>Svmelich<sup>s</sup> wibe vnfetete ·  wil ich dc dē gv̄tē wibē ere ſi ·  ob ir enheinū miſſetete ·  wa bekande mā die beſtē dāne bi ·  vīdē wir an ein<sup>s</sup> libe ·  miſſetat ·  da bi einū tvſent wibe ·  tvgende hat ·</p>	<p>Riche alfo der tag ſo riche ·  werdechait vñ eren ſo ift dv̄ vrowe min ·  ir lop das ift ſo lobeliche ·  das es wol von ſchvlden mſvs getv̄ret ſin ·  dank habe ſi d<sup>s</sup> lieben meir dv̄ ſint gv̄t ·  das ſi ſtille vñ offenbere ·  rehte tv̄t ·</p>
C 8 (blau)	
<p>Fūr d<sup>s</sup> welte wandelb<sup>s</sup>e ·  hat ich einē troft zefrōidē mir genomē ·  d<sup>s</sup> mir doh d<sup>s</sup> beſte were ·  wolt ein wib zehelſe minē frōidē komē ·  ſo kōnde ich gefūgē dingen ·  maſſe geben ·  wol gefprechē wol gefingen ·  wol geleben ·</p>	

**n III 16**

Somelich<sup>s</sup> wiue vnftede ·  
wil ich dat di<sup>e</sup> den gūden wiuen ere fi ·  
of ir in geynne miffedede ·  
wa er kente man di<sup>e</sup> beste danne bi ·  
vinden wir einer wiue miffedait ·  
da bi eine duftent wiue dogende hait ·

**p 28**

Sinneclicher wibe vnftete /  
wil ich daz den gūten wiben eren fi /  
ob ir keine miffetetet wo bebande man die  
besten danne bi /  
vindet man an einer libe miffetat /  
da bi eine tufent wibe tūgende hat /

**Niune A 8 (§)**

Sol min sprecken fol min singen  
fol min langer dieneft fol min stetekeit  
niht ein liebez ende bringen  
ift dc alles ein verlornú arbeit ·  
war sint danne hine verfwunden min tage  
han ich die gnade vunden miner clage ·

**p 29**

Sol min sprecken fol min singen /  
fol min langer dieneft fol min stetcckheit mir  
niht liebes ende bringen /  
fo ist ez alles eine verloren erbeit /  
wo sint sū danne hin verfwunden mine tage /  
fol ich niht gnade vunden sēder klage /

**Niune A 9**

Sich alfe der tac so rich  
werdecheit vñ eren ist dý frowe min  
ir lob ist so lobelich  
dc fi wol vō schvlden mvz getvret fin ·  
banc habe fi d<sup>s</sup> werden mere dý sint gýt  
dc fi stille vñ offenbere rehte tvt ·

C 9–11, B 8–10; KLD 35 III,2.1.3

C 9 (Nota; rot)	B 8
<p>Wûnſchent dc mī nūwes w<sup>s</sup>bē ·  bas volende dāne dc alte habe getā ·  ald<sup>s</sup> ich m<sup>v</sup>s an frōiden ft<sup>s</sup>ben ·  fīt ich h<sup>s</sup>zelieb alrerft vundē han ·  ich wc vri nv hat mī h<sup>s</sup>ze ſich ergeben ·  in d<sup>s</sup> dienſte ich m<sup>v</sup>s erfterbē ·  eines wibef d<sup>s</sup> ich m<sup>v</sup>s vūr eigē lebē ·</p>	<p>Uvûnſchēt das min n<sup>v</sup>wes werben ·  bas vollende danne das alte habe getan ·  alder ich m<sup>v</sup>s an vrōden ſterben ·  fīt ich herzeliep alreft fvnden han ·  ich was fri nv hat min herze ·  ſich<sup>ir</sup> ergebē in der dienſte ich m<sup>v</sup>s erfterben ·  aines wibes der ich m<sup>v</sup>s fvr a<sup>i</sup>gen leben ·</p>
C 10 (rot)	B 9
<p>Sol mir iem<sup>s</sup> wol gelingē ·  fol mir iem<sup>s</sup> herze ſwere w<sup>s</sup>den būs ·  nein ich bin vō lieben dingē ·  fo v<sup>s</sup>derbet dc ich lange trurē m<sup>v</sup>z ·  dar zū trurent kleinū vogellī ·  wer mōhte vns nv frōide bringē ·  mir eī wib vñ in des liehtē meien ſchin ·</p>	<p>Sol mir iemer wol gelingen ·  fol mir iemer herze ſwere werden b<sup>v</sup>s ·  nain ich bin von lieben dingen ·  fo verderbet das ich lange trvren m<sup>v</sup>s ·  darz<sup>v</sup> trvrent òch d<sup>v</sup> clainen vogellin ·  wer mohte vns nv vrōde bringen ·  mir ain wip vñ in des liechten maien ſchin ·</p>
C 11 (rot)	B 10
<p>We wer wil nv forgē waltē ·  d<sup>v</sup> wc mī gefinde nv vil manigē tag ·  ine wil ir niht me gehaltē ·  ich bin vro dc ich ir ane wesen mag ·  frōide hat ſi mir gedrvngē an dc ort ·  helfent mir ſi gar v<sup>s</sup>ſchalten ·  ſprechēt ia nūwā dc eine f<sup>v</sup>ze wort ·</p>	<p>Vve wer wil nv forgen walten ·  d<sup>v</sup> was min gefinde nv vil manigen tag ·  ich enwil ir niht me gehalten ·  ich bin vro das ich ir ane wesen mag ·  vrōde hat ſi mir gedrvngen an das ort ·  helfent mir ſi gar vertriben  ſprechent vrowe ia nvwan das aine wort ·</p>

**Ulrich von Singenberg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: von Singenb<sup>s</sup>g Truchfeze ze fant Gallen / –  
Lokalisierung: Bl. 151<sup>r</sup>–155<sup>v</sup>; Untersegment CB  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: Strophen 108–112, As/J2 (Lombarden) J3 (Fleuronnée)  
Besonderheiten: –

Weingartner Liederhandschrift (B)

Bildüberschrift: DER · TRVHSAZE · V<sup>̄</sup> · SINGE<sup>̄</sup> B<sup>s</sup>G  
Lokalisierung: S. 115–117  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: DER · TRVHSZE · VON · St · GALLEN  
Lokalisierung: Bl. 15<sup>r</sup>–20<sup>v</sup>  
Schreiber: Hauptschreiber  
Besonderheiten: –

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	SMS 12	Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	SMS 12
lfd. Nr.	N?	F?	Nr.	§			lfd. Nr.	N?	F?	Nr.	§		
1		b			1	32,I							
2		b			2	32,II							
3		b			3	32,III							
4		b			4	32,IV							
5	*	r			5	33,I							
6		r			6	33,II							
2 Zeilen frei													
7	*	b			7	34,I							
8		b	72	§	8	20a,I/20,I							
9		b	74		9	20a,II/20,III							
10		b	73			20a,III/20,II							
			75			20,IV							
11	*	r	16	§ <sup>1</sup>		6,I/6a,I							
12		r	20			6,V/6a,II							
13		r	17			6,II/6a,III							
14	*	b				15a,I							
15		b	5	§		15a,II/15I							
Chunze 6													
			Gedrut 29										
16		b				15a,III							
17	*	r	Mor 27	§		1,I							
18		r	Mor 28			1,II							
19	*	b	Mor 29			1,III							
20	*	r	1			2,I							
21		r	2			2,II							
22		r	3			2,III							
23	*	b	4			3,I							
24		b	5			3,II							
25		b	6			3,III							
			7			3,IV							
			8	§		4,I							
			9			4,II							
			10			4,III							
26	*	r	11			5,I							
27		r	12			5,II							
28		r	13			5,III							
29		r	14			5,IV							
30		r	15			5,V							
31	*	b	18			6,III							
32		b	19			6,IV							
33	*	r	21			7,I							
34		r	22			7,II							
35		r	23			7,III							
36		r	24			7,IV							
37		r	25			7,V							
38	*	b	26			8,I							
39		b	27			8,II							
40		b	28			8,III							
41		b	29			8,IV							
42		b	30			8,V							
43	*	r	31	§		9,I							
43 a		r	32			9,II							
44		r	33			9,III							
45		r	34			9,IV							
46		r	35			9,V							
			36	§		10,I							
			37			10,II							
47	*	b	38			10,III							
			39			10,IV							
48		b	40			10,V							
18 Zeilen frei													
49	*	r	41	§		11,I							
50		r	42			11,II							
51		r	43			11,III							
52		r	44			11,IV							
53		r	45			11,V							
54	*	b	46	§		12,I							
55		b	47			12,II							
56		b	48			12,III							
57		b	49			12,IV							
58		b	50			12,V							

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	SMS 12
lfd. Nr.	N?	F?	Nr.	§		
59	*	r	51	§ <sup>2</sup>		13,I
60		r	52			13,II
61		r	53			14,I
62		r	54			14,II
			56	§		16,I
			57			16,II
			58			16,III
63	*	b			Wa 31	29,III
64	*	r	59	§		17,I
65		r	60			17,II
66		r	61			17,III
67	*	b	62	§		18,I
68		b	63			18,II
69		b	64			18,III
70	*	r	65	§		19,I
71		r	66			19,II
72		r	67			19,III
73		r	68			19,IV
74		r	69			19,V
75		r	70	§		19,VI
76		r	71			19,VII
77	*	b	76	§		21,I
78		b	77			21,II
79		b	78			21,III
80	*	r	79	§		22,I
81		r	80			22,II
82		r	81			22,III
83		r	82			22,IV
84		r	83			22,V
			84			22,VI
			85			22,VII
85	*	b	86	§		23,I
86		b	87			23,II
87		b	88			23,III
88		b	89			23,IV
89		b	90			23,V
90	*	r	91	§		24,I
91		r	92			24,II
92		r	93			24,III
93		r	94			24,IV
94		r	95			24,V
95	*	b	96	§		25,I
96	*	r				35,I
97		r				35,II
98		r				35,III
99		r				35,IV
100		r				35,V
101		r				35,VI
102		r				35,VII
103	*	b	101	§		27,I
104		b	102			27,II
105		b	103			27,III
106		b	104			27,IV
107		b	105			27,V
108	*	r	Niune 15			36,I
109		r	Niune 16			36,II
110		r	Niune 17			36,III
111		r	Niune 18			36,IV
112		r	Niune 19			36,V

<sup>1</sup> A16–20 = 1 Ton.

<sup>2</sup> A 51-55 = 1 Ton.

weitere A-Strophen

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		sonstige	SMS 12
lfd. Nr.	Nr?	F?	Nr.	§		
Mezze 12	*	r	97		Wa E 138, O 8	26a,I
Mezze 13		r	98		Wa E 139, O 9	26a,II
Mezze 14		r	99		Wa E 140, O 10	26a,III
Mezze 15		r	100		Wa E 141, O 11, s 29,I	26a,IV
Mezze 16		r			Wa E 142, O 12, s 29,II	26a,V
Zweter 185		b	106	§		28,I
Zweter 186		b	107			28,II
Zweter 187		b	108			28,III
Wa 320[336]		r	109	§		29,I
			110			29,II
			111	§		30,I
			112			30,II
			113			30,III
			114			30,IV
			115			30,V
			116	§		31,I
			117			31,II
			118			20,V

C 1–4, B 1–4; SMS 12, 24

C 1 (blau)	B 1
<p>FRowe feldenriche ·  wie mvget ir fo langes leit an mir v<sup>s</sup> tragē ·  tūt fo felicliche ·  vñ lat mich niht an frōidē gar v<sup>s</sup> zagen ·  wā v<sup>s</sup> derbet ir mih fo ·  dc wirt iv v<sup>s</sup> keret vō den beftē die noch g<sup>s</sup> ne weren fro ·</p>	<p>Vrowe feldenriche ·  wie mvgent ir fo langes lait an mir vertragen ·  tūt fo felicliche ·  vñ lat mich niht an vrōden gar verzagen ·  wan verderbent ir mich fo ·  das wirt vch verkeret von den beften ·  die noch gerne weren fro ·</p>
C 2 (blau)	B 2
<p>Frowe ich bin d<sup>s</sup> eine ·  d<sup>s</sup> fīch niem<sup>s</sup> tag vō iv gefcheidē wil ·  fol dc helfen kleine ·  dar z<sup>v</sup> were doch d<sup>s</sup> g<sup>v</sup>te an iv zevil ·  ich weis wol ir fit fo gūt ·  dc mich noh ein hoh<sup>s</sup> troft von iv machet hoh  gemv̄t ·</p>	<p>Urowe ich bin der aine ·  der fīch niemer tag von vch gefchaiden wil  fol das helfen claine ·  darz<sup>v</sup> wer doch der g<sup>v</sup>te aine zevil ·  ich wais wol ir fint fo gūt ·  das mich noch ain hoher troft von vch gemachet  hohgemv̄t ·</p>
C 3 (blau)	B 3
<p>Frowe ich ger niht mere ·  wā fo vil vñ wurde das ·  fo wer hin al mins h<sup>s</sup> zen fere ·  von der ich niemer tag gefcheiden wil ·  dc ir vch mich nemet an ·  vñ ich vch lieb<sup>s</sup> were dāne ein and<sup>s</sup> man ·</p>	<p>Vrowe ich ger niht mere ·  wan fo vil vñ wurde das fo were hin ·  al min herze fere ·  von der ich doch iemer vngeschaiden bin ·  das ir vch min nement an ·  vñ lieber were danne in alder welte fī kain  ander man ·</p>
C 4 (blau)	B 4
<p>Frowe ob ich v<sup>s</sup> dirbe ·  wc habet ir oder iemā defte me ·  vñ ein leit erwirbe ·  dc ir felbve mv̄zet ſprechē we ·  wie han ich ſuf getribet ·  dc ich dē v<sup>s</sup> derbe d<sup>s</sup> mich vñ and<sup>s</sup> frowe dike hat  gelobet ·</p>	<p>Vrowe obe ich verdirbe ·  was habent ir ode<sup>r</sup> iemen denne defte me ·  vñ ain lait erwirbe ·  das ir felbe mv̄ffent ſprechent we mir we ·  wie han ich alfus getobet ·  das ich den verderbe der mich dike vñ ander  vrowen hat gelobet ·</p>



C 5–6, B 5–6; SMS 12, 33

C 5 (Nota; rot)	B 5
<p>Mir tv̄t min lob fo feltē wol ·  dc mich wūderlichē wūdert ·  wie das fo gevar ·  we dc ich niht genieffen fol ·  dc ichs vf han gefvndert ·  mir zefrōidē gar ·  vñ ich an fī alleine lones han gedinget ·  fwie mir ir troft die frōide niemē bringet ·  fo wirt das leit an mit gefchē ·  dc leid<sup>s</sup> leit vor menig<sup>s</sup> zit an niemā niht  ift gefchehē ·</p>	<p>Mir tv̄t min lop fo felten wol ·  das mich wunderlichen wundert ·  wie das fo ge var ·  we das ich niht genieffen fol ·  das ich vs han gefvndert ·  mir ze vrōden gar ·  vñ ich an fī allaine lones gan gedinet ·  fwie mir ir troft die vrōde mine bringet ·  fo wirt das lait an mir gefehen ·  das laider lait vor maniger zit an nihte niemen  ift gefchehen ·</p>
C 6 (rot)	B 5
<p>Solt ich geniezs dc ich bin ·  vñ ie we mit rehtē trvūwē ·  wides erē frō ·  fo mōhte fī mir hinnē hin ·  wol min leit mit liebe nūwē ·  ftv̄nde ef niend<sup>s</sup> fo ·  mā fehe an mir dē hohē mv̄t ·  der alle die niht nides pflegent ·  vō fchuldē mv̄fte dunken gv̄t ·</p>	<p>Solt ich genieffen das ich bin ·  vñ ie was mit rehten trvwen  wibes ere vro ·  fo mohte fī mich hinnen hin ·  wol min lait mir liebe nvwen ·  ftv̄nde es iender fo ·  wan fehe an mir den hohen mv̄t ·  der alle die niht nides pflegent ·  von fchvlde mv̄fte dvnken gv̄t ·</p>

C 26–30, A 11–15; SMS 12, 5

C 26 (rot)	A 11
<p>Frowe ich w<sup>s</sup>e g<sup>s</sup>ne vro ·  dc mag an ivwer helfe niht gefin ·  we wie w<sup>s</sup>e iv dāne fo ·  dan ift niht an nemt and<sup>s</sup> trōfter dāne min ·  ane got ·  eine ·  kan mich niht getrōftē wā ir eine ·  lat folhē ſpot ·  defwar ich ahte vf ūw<sup>s</sup> wafē harte kleīe ·</p>	<p>Frowe ich were gerne vro ·  dc mac ane vwer helfe niht gefin ·  we wie were vch danne fo ·  da ift niht annemmet ander trōfter danne min ·  ane got  eine  kan mich niht getrōften wan ir eine '  lat felchen ſpot  des war ich ahte vf vwer claffen harte cleine ·</p>
C 27 (rot)	A 12
<p>Nein vil f<sup>v</sup>zū frowe nein ·  fteē frūnde ſol niemā alfo gar v<sup>s</sup> ſagē ·  wēne wart ich def en ein ·  do ich ūwer fw<sup>s</sup>e wolde helfen tragē ·  wiffēt dc ich fūrht wirt ſi vō iv niht ring<sup>s</sup> ·  ich ſage ū bas durh folhe not v<sup>s</sup> lure ich niht ein  vinger ·</p>	<p>Nein vil f<sup>v</sup>ze frowe nein ·  ftetem vrūnde ſol niemā alfo gar verſagen ·  wenne wart ich des en ein ·  dc ich vwer ſwere wolde helfen tragen ·  wizzent dc ich wirde vur ·  wirt ſi von vch niht ringer ·  ich ſage uch ez baz dvr felche not v<sup>s</sup> lure ich  nicht den cleinen vinger ·</p>
C 28 (rot)	A 13
<p>IR fult felten ſpot v<sup>s</sup> b<sup>s</sup>n ·  ia hat mir d<sup>s</sup> ernſt gar dē ſchimpf benomē ·  nv wef ſol mā ūch gewern ·  dc ir ſprechent dc iv fw<sup>s</sup>e ſi benomē ·  def kan ich ūch wol gewiſen nemt ir mich zerate ·  v<sup>s</sup> denke ich mich als ich doh ſol fo volge ich ū  def rateſ ſpate ·</p>	<p>Ir ſvlt felchen ſpot v<sup>s</sup> bern ·  io hat mit der ernſt gar den ſchimpf genomen ·  nv wes ſol man vch gewern ·  dc ir ſprechent dc vch fere ſi benomen ·  des kan ich vch wol gewiſen ·  nempt ir mich ze rate ·  v<sup>s</sup> denke ich mich alſe ich doch ſol ·  fo volge ich vch des rates ſpate ·</p>
C 29 (rot)	A 14
<p>Das mī rat vñ öch min klage ·  ū ſo kleine wiget dc tūt mir we ·  zūrnēt ir ob ich v<sup>s</sup> ſage ·  dc mir nien enkvmt ·  fo wirt des zornes me ·  ſit nv zorn niht vrumt ·  fo f<sup>v</sup>ne ich g<sup>s</sup>ne vf ūwer gūte ·  ih han gefw<sup>om</sup> dc ich vor loſer māne tūke  mih behūte ·</p>	<p>Daz min rat vñ och min clage ·  vch ſo vleine wiget waz tūt mir anders we ·  zvrnēt ir obe ich v<sup>s</sup> ſage ·  dc mir nien enkvmet  fo wirt des zornes me ·  ſit nv zorn niht frvmet  fo f<sup>v</sup>ne ich g<sup>s</sup>ne vf vwer gvte  ich han gefworn dc ich vor loſer manne  tvkker mich behvte ·</p>
C 30 (rot)	A 15
<p>Bōfer tūke ift mir kvnt ·  ich han ū gedienet ane valſchen wank ·  wer es war dc ūwer mvnt ·  gegē mir ſprichet def ſagte ich ū g<sup>s</sup>ne dank ·  huldes iht ·  ich fwūre ū dc ich niht kan kan wā die riht ·  fo ſvlt ir niht v<sup>s</sup> kvnnē ūch darvmbe  gūter z<sup>v</sup>verfiht ·</p>	<p>Boefer tvcke ift mir niht kvnt ·  ich han vch gedient ane valſchen wanc ·  wer ez war dc vwer mvt ·  gegen mir ſp<sup>er</sup>chet des ſage ich vch g<sup>s</sup>ne danc ·  hvlf ez iht ich fwūre vch daz ich niht kan ·  wan die riht ·  fo ſvlt ir niht v<sup>s</sup> kvnnen vch dar vmbe  vter z<sup>v</sup>v<sup>s</sup> fiht ·</p>

C 43–46, A 31–35; SMS 12, 9

<b>C 43 (rot)</b>	<b>A 31</b>
Frôit ùch vrôit ùch frôiderichē · die da fin vō schuldē vro · môht ich mich ùch wol gelichē · we wie g <sup>s</sup> ne ich tete alfo · al die wile mich dū gūte · vrômdē wil · fone wirt mir niem <sup>s</sup> wol zemvte · we darvmbē ift es nv fus fo we es liht anders do ·	Vreut vch vreut vch froiderichen die da fin von schvlden vro · mohte ich mivh wol vch gelichen · we wie gerne ich were alfo · al die wile mich dý gvte vremeden wil fone wirt mir niemer wol zemvte · waz darvmbē ift ez nv fvz fo waz ez lihte anderz do ·
<b>C 43a (rot)</b>	<b>A 32</b>
Solde ein f <sup>v</sup> ze wib ir ere · lan an fründe w <sup>s</sup> den schin · fone gert ich liebes m <sup>s</sup> e · hinnā dar fo m <sup>v</sup> s ich fin · lam d <sup>s</sup> sich zefrôidē twinget · fwelh mā niht vō h <sup>s</sup> zen noh vō mvte finget · da ift d <sup>s</sup> lut <sup>s</sup> valsch v <sup>s</sup> dekēt in gemalen schrin ·	Solde ein f <sup>v</sup> ze wip ir ere an den lan an frvnden werden schin fo en gerte ich liebes mere hinnen dar · fo m <sup>v</sup> z ich fin lam der sich ze vreden twinget · fwel man noch niht von h <sup>s</sup> zen noch vō mvte finget · dc ift der lyterlich <sup>s</sup> valsch verdeckēt in gemalen schrin ·
<b>C 44 (rot)</b>	<b>A 33</b>
Wer kan nv den flūzel vīden · der mit frôide · entfliffen sol · wolde fī sichs vnd <sup>s</sup> windē · dc kvnde ir genade wol · dý mich eret vñ vneret · dū mich heilet vñ och ob fī wil v <sup>s</sup> feret · fo dc ich die herzeklichē fw <sup>s</sup> e vnendeclichē dol ·	Wer kan nc den fluzzel vinden der mit vreide entfliezen sol · wolte fī sich vnder winden dc kvnt i gnade wol dý mich eret vñ vneret · dýmich heilet ob fī wil vñ och v <sup>s</sup> feret · fo dc ich die herzeclichen fwere vnendelichen dol ·
<b>C 45 (rot)</b>	<b>A 34</b>
wir fvlñ dankē wibes gvte · han wir ere han wir gv̄t · wā fī hōhent menig gemvte · dc doh niem <sup>s</sup> hohgemvt · an ir werdē troft geschehe · ift dc trōftē mir vō vngelūke vnnehe · fo ift doch war dc niht fo dike lieb nah h <sup>s</sup> zeleide tūt ·	Wir fvn danken wibes gvte han wir eren han wir gv̄t · wan fī hoehent manic gemvte dc doch niemer hochgemvt · an ir werden troft geschehe ift baz troefsten mich vō vngelvche cnnehe foft doch war dc niht fo dicke lieb nach h <sup>s</sup> zeleide tv̄t ·
<b>C 46 (rot)</b>	<b>A 35</b>
Ich were e vil lange mvtes vñ an frôidē gar v <sup>s</sup> zaget · wā dc ich dū wunder gūtes an ir weis fwie fī v <sup>s</sup> zaget · dc fī mich wol zeiner ftvnde · vō d <sup>s</sup> langē vñ d <sup>s</sup> leidē fw <sup>s</sup> e enbvnde · in d <sup>s</sup> ich vf gv̄t gedinge dike an forgē bin betaget ·	Ich wer e vil lange mvtes vñ an vreden gar verzigit · wan dc ich dý wan dc ich dý wunder gvtes an ir weiz fwie fī v <sup>s</sup> fagit · dc fī mich wol ze einer ftvnde vō der langen vñ d <sup>s</sup> leiden fwer enbvnde in d <sup>s</sup> ich vf gvte gedinge dice an forgen bi betaget ·

C 90–94, A 91–95; SMS 12, 24

C 90 (rot)	A 91
<p>Frwoe felig vrowe ·  vrowe mines h<sup>s</sup>zē vñ der finne gar ·  wend ir dc ich schöwe ·  langē kvmb<sup>s</sup> vñ an alle vrōide gar ·  fo fit ftet an der getat ·  als ir mir lange hāt getan ·  feht fone wirt öch niem<sup>s</sup> forgen rat ·</p>	<p>Frowe felic frowe  frowe mines h<sup>s</sup>zen vñ der fin gar ·  welt ir dc ich schowe langen kvmb<sup>s</sup> vñ ane alle vreide  var ·  fo fut ftete an d<sup>s</sup> getat  alfe ir mir lange han getan  feht fo wirt doch niem<sup>s</sup> forgen rat ·</p>
C 91 (rot)	A 92
<p>Sit ir mich fo leret ·  dc ich ftetekliche miner erē pflge ·  des fit iem<sup>s</sup> geeret ·  wol öch mich dc ir mich wifet rehte wege ·  ir hant wol gerat e mir ·  fw<sup>s</sup> als rehte ratē kan ·  dur des rat ich g<sup>s</sup>ne vnvūge enbir ·</p>	<p>Sit ir mich fo feret  dc ich ftetecliche mine eren pflge  des fit iem<sup>s</sup> gert  wol och mich dc ir mir wifet rehte weget  ir hant wol geraten mir  fwer alfe rehte raten kan  dvr des rat ich gerne vnvūge enbir ·</p>
C 92 (rot)	A 93
<p>IR went mir v<sup>s</sup>kerē ·  fwc ich finge vñ öch gefage ·  daft ane wer ·  doch fold ich ù leren ·  ich befwūge ùch fo mit min<sup>s</sup> rūtē ber ·  dc ir hortent mine klage ·  die ich nv lāget hat geklaget vf wiblich g<sup>v</sup>te  mine tage ·</p>	<p>Ir welt mir v<sup>s</sup>keren  fwaz ich finge vñ och gefage  daft ane wer ·  fold doch ich vch leren  ich befzung vch fo mit miner rvten ber ·  dc ir hortent mine clage ·  die ich nv lange han geklaget vf wiplich g<sup>v</sup>te  mine tage ·</p>
C 93 (rot)	A 94
<p>Wefst ich nv dē willē ·  wie ir woltēt villen alfo vilt öch ich ·  fol mā kint fstillen ·  doch v<sup>s</sup>ften ich nv alrerft rehte mih ·  ich bin felker rüte vri ·  def lob ich got dc es fo fte ·  dc ich hoh mā felb<sup>s</sup> vrowe fi ·</p>	<p>Wiz ich nv den willen  wie ir willen woltent alfo wolt och ich ·  fol man kint fstillen  doch v<sup>s</sup>ften nv alreft rehte mich ·  ich bin felcher rvte vri ·  des lobe ich got dc ez fo fte  dc ich noch min felber frowe fi ·</p>
C 94 (rot)	A 95
<p>Selde schōne g<sup>v</sup>te ·  hant die meist<sup>s</sup>schaf<sup>t</sup> fo fere an ù geleit ·  dc mich min gem<sup>v</sup>te ·  dar nach dir vō fo ftriteklichē treit ·  dc ich habe dē ftrit v<sup>s</sup>lan ·  d<sup>v</sup>t ir mir fus tūt ir mir fo ·  dc heif ich doh allef wol getan ·</p>	<p>Selde g<sup>v</sup>te schone  hant die meifterfchaft vil gar an vch geleit ·  dc mich min gem<sup>v</sup>te  dar noch dar wan dar fo ftriteclichen treit ·  dc ich han den ftrit v<sup>s</sup>lan  t<sup>v</sup>t ir mir fvz t<sup>v</sup>t ir mir fo ·  dc heiz ich doch alles wol getan ·</p>

**Burggraf von Regensburg**

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: D<sup>s</sup> Burggraue von Regen<sup>burg</sup> / –  
 Lokalisierung: Bl. 318<sup>r/v</sup>; Untersegment CA  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Bildüberschrift: DER · BVRGGRAVE · VON · REGENSBVRG  
 Lokalisierung: Bl. 39<sup>r</sup>  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?		
1		b	Seven 17	§	I,1	16,1
2		b	Seven 18		I,2	16,18
3	*	r	1		II,1	16,15
4		r	2		II,2	16,23

C 1–2, Seven A 17–18; MF I

C 1 (blau)

Ich bin mit reht<sup>s</sup> ftete ·  
 einē gv̄ten ritt<sup>s</sup> vnd<sup>s</sup> tan ·  
 wie fanfte es minē h<sup>s</sup>zen tūt ·  
 fwāne ich in vmbevangē han ·  
 der sich mit mangan tvgendē gūt ·  
 gemachet alder w<sup>s</sup> lde lieb d<sup>s</sup> mag wol hohe tragē  
 dē mv̄t ·

Seven A 17

Ich bin mit rechter ftete einem gv̄ten riter vndertan ·  
 wie fanfte dc minem herzen tv̄t ·  
 fwenne ich in vmbe vangen han ·  
 der sich mit manegen tv̄genden gv̄t  
 gemachet alder welte lieb der mac wol hohe  
 tragen den mv̄t ·

C 2 (blau)

Sine mygē alle mir benemē ·  
 dē ich mir lange han erwelt ·  
 zereht<sup>s</sup> stet ī minē mv̄te ·  
 d<sup>s</sup> mich vil langes liebes went ·  
 v̄n legē fi vor leide tot ·  
 ich wil im iem<sup>s</sup> wesen holt ·  
 fi fint betwūgē ane not ·

Seven A 18

Sine mv̄gen alle mir benemen  
 den ich mir lange han erwelt  
 zerehter ftete in minem mv̄te  
 der mich vil meneges liebes went  
 v̄n legen fi vor leide tot  
 ich wil ime iemer wefin holt  
 fi fint betwungen ane not ·

C 3–4, A 1-2; MF II

C 3 (Nota; rot)

Ich lag dē wint<sup>s</sup> eine wol trofte mich ein wib ·  
 vure fi mir mit frōidē wolde kvndē die  
 blvmē v̄n die sv̄m<sup>s</sup> zit ·  
 dc niden m<sup>s</sup> kere ·  
 des min h<sup>s</sup> ze wūt ·  
 es enheile mir ein frowe mit ir mīne  
 es enwirt iem<sup>s</sup> gefūt ·

A 1

Ich lac den winter ~~eine~~ eine wol trofte mich ein wip  
 v̄ure fi mir mit vroiden wolde kvnden  
 die blv̄men v̄n die sv̄merzit  
 daz niden merkere deſt min herze wunt  
 ez enheile mir ein frowe mit ir minne ez  
 enwirt niemer gefvnt ·

C 4 (rot)

Nv heiffent fi mich midē einē ritt<sup>s</sup> ich enmag ·  
 fwēne ich dar an gedēke ·  
 dc ich fo gv̄tlichē lag ·  
 v<sup>s</sup> holne an finē arme ·  
 des tūt mir fenide we ·  
 vō im ist ein als vnſenftes ſcheidē ·  
 des mag sich min herze wol entſten ·

A 2

Nv heizent fi mich miden einen ritter ine mac  
 fw̄en ich dar an gedenke  
 daz ich fo gv̄tlichen lac  
 verholn an finem arme ·  
 daz tv̄t mir fenede we  
 von ime ist ein alfe vnſanftes ſcheiden ·  
 des mac sich min herze wol entſten ·

Niune

Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Her Nūnū / –  
 Lokalisierung: Bl. 319<sup>r/v</sup>; Untersegment CA  
 Schreiber/Illuminator: As/J2  
 Nachträge: –  
 Besonderheiten: –

Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A)

Überschrift: NIVNE  
 Lokalisierung: Bl. 21<sup>v</sup>–24<sup>v</sup>  
 Schreiber: Hauptschreiber  
 Besonderheiten: –

Konkordanz nach C

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		KLD
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?	
Leich			Leich		49 (Rotenburg) L. IV
Rotenb. Leich IV					
1	*	r	1		29 (Kol von Niunzen) I,1
Kol von Niunzen 1					
2		r	2		29 (Kol von Niunzen) I,2
Kol von Niunzen 2					
3	*	b	3	§	49 (Rotenburg) XVI,1
Rotenburg 37					
4		b	4		49 (Rotenburg) XVI,2
Rotenburg 38					
5		b	5		49 (Rotenburg) XVI,3
Rotenburg 39					
6		b	6		49 (Rotenburg) XVI,4
Rotenburg 40					
7		b	7		49 (Rotenburg) XVI,5
Rotenburg 41					

Konkordanz nach A

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	sonstige	KLD	
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			MF (neu)	MF (alt)
Leich		Rotenburg Leich IV					Rotenburg 49, Leich IV Kol 29 I,1	
1		1						
2		Kd v. Nünzen 1					Kol 29 I,2	
3	§	2						
4		Kd v. Nünzen 2						
5		3					Rotenb. 49 XVI,1	
6		Rotenburg 37						
7		4					Rotenb. 49 XVI,2	
8	§	Rotenburg 38						
9		5					Rotenb. 49 XVI,3	
10	§	Rotenburg 39						
11		6					Rotenb. 49 XVI,4	
12		Rotenburg 40						
13		7					Rotenb. 49 XVI,5	
14	§	Rotenburg 41						
15		Seven 5			Seven 6	namerl. p29	Seven 35 II,2	
16		Seven 6			Seven 7		Seven 35 II,3	
17	§	Künzingen 6			Künzingen 5	namenl. u1	Künzingen 60 II <sup>a</sup> ,1	
18		Künzingen 7			Künzingen 6	namenl. u2	Künzingen 60 II <sup>a</sup> ,2	
19							Künzingen 60 II <sup>v</sup> ,3	
20							Künzingen 60 II <sup>v</sup> ,4	
21	§						Niune 39 I	
22	§	Singenberg 108					Singenb. SMS 36,I	
23		Singenberg 109					Singenb. SMS 36,II	
24							Singenb. SMS 36,III	
25		Singenberg 110					Singenb. SMS 36,IV	
26		Singenberg 111					Singenb. SMS 36,V	
27	§	Singenberg 112					Niune 39 II	
28	§						Niune 39 III,1	
29							Niune 39 III,2	
30	§						Niune 39 IV	
31	§	Liechtenst. 57					Lichtenst. 58 XII,4	
32		Veldeke 58						
33		Liechtenst. 55					Lichtenst. 58 XII,2	
34		Veldeke 59						
35		Liechtenst. 58					Lichtenst. 58 XII,5	
36		Liechtenst. 54				Licht. 89 <sup>e</sup> L	Lichtenst. 58 XII,1	
37		Veldeke 60						
38		Liechtenst. 56					Lichtenst. 58 XII,3	
39		Veldeke 61						
40	§	Botenlauben 19					Botenl. 41 XIII,1	
41		Botenlauben 20					Botenl. 41 XIII,3	
42		Botenlauben 21				M Bl. 48	Botenl. 41 XIII,2	
43	§	Hohenburg 10				Eyn sanc o 1	Hohenb. 25 V,1	
44		Hohenburg 11				Eyn sanc o 2	Hohenb. 25 V,2	
45		Hohenburg 12				Eyn sanc o 3	Hohenb. 25 V,3	
46	§	Gresten 12					Gresten 64 III,1	
47		Gresten 13					Gresten 64 III,2	
48	§	Neuenburg 13			Fenis 13		Fenis MF V,1	82,26
49	§	Gresten 14					namenl. MF X	3,17
50	§						Corm. 90a I	L. 117,29
51		Wa. C 415 [438]				Wa E 99, U <sup>ss</sup> 1	Corm. 90a II	L. 117,36
52		(Vv. 1–4)				(Vv. 1–4)		
53		Wa. C 415 [438]				Wa E 99, U <sup>ss</sup> 1	Corm. 90a III	L. 118,5
54		(Vv. 5–6)				(Vv. 5–6)		
55	§	Wa. C 377 [393]					Corm. 80	L. 111,12
56	§						Niune 39,V	
57	§	Rei 73 [81]			Rei b 30	Rei E 247	Rei MF XVIII,1	169,9
58	§	Rei 75 [83]			Rei b 32	Rei E 248	Rei MF XVIII,3	169,21
59	§						namenl. MF XII	6,5
60	§	Rubin 4				Neidh. c 1	WL 21,I (73,24)	
61	§	Johansdorf 5			Joh. 4		Joh. MF IIIb,1	87,29
62	§	Johansdorf 20					Joh. MF IIIb,2	88,5
63	§	Johansdorf 7			Joh. 6		Joh. MF IIIb,3	88,19



*Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Spervogel*

Kleine Heidelberger		Große Heidelberger			B	sonstige	KLD	
lfd. Nr.	Paragraph?	lfd. Nr.	Nota?	Farbe?			MF (neu)	MF (alt)
51	§					Neidh. R 1, c 1, C <sup>b</sup> 13, d 1, s 1	WL 21,I (73,24)	
52						Neidh. R 2, c 2, C <sup>b</sup> 14, d 2, s 2	WL 21,II (73,30)	
53						Neidh. R 3, c 3, d 3, s 3	WL 21,III (74,1)	
54						Neidh. R 4, c 4, d 4, s 4	WL 21,IV (74,7)	
55						Neidh. R 5, c 5, d 5, s 5	WL 21,V (74,13)	
56						Neidh. R 6, c 7, d 6, s 6	WL 21,VI (74,19)	
57						Neidh. R 7, c 12, s 9	WL 21,VII (74,25)	
58	§	Rei C 141 [149]					Rei XXXI- Va,1/b,1	183,33
59		Rei C 143 [151]					Rei XXXI- Va,4/b,2	184,17
60		Rei C 142 [150]					Rei XXXI- Va,3/b,3	184,10

## Spervogel

### Große Heidelberger Liederhandschrift (C)

Bild-/Textüberschrift: Spervogil / Spervogel  
Lokalisierung: Bl. 415<sup>v</sup>–417<sup>v</sup> Untersegment CA  
Schreiber/Illuminator: As/J2  
Nachträge: –  
Besonderheiten: –

### Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A) – Spervogel

Bild-/Textüberschrift: SPVOGEL  
Lokalisierung: Bl. 27<sup>r</sup>–28<sup>r</sup>  
Schreiber/Illuminator: Hauptschreiber  
Besonderheiten:

### Kleine Heidelberger Liederhandschrift (A) – Der junge Spervogel

Bild-/Textüberschrift: DER · IVNGE · SPVOGEL  
Lokalisierung: Bl. 28<sup>r</sup>–29<sup>r</sup>  
Schreiber/Illuminator: Hauptschreiber  
Besonderheiten:

### Jenaer Liederhandschrift (J)

Bild-/Tonüberschrift: Spervoghel  
Lokalisierung: Bl. 29<sup>r</sup>–30<sup>r</sup> (Melodie und 13 Strophen)  
Schreiber/Illuminator: Hauptschreiber  
Besonderheiten:

### sonstige Überlieferung

Kolmarer Liederhandschrift t (Bayerische Staatsbibliothek München/MS 4612)  
zwei Strophen im Corpus des jungen Stolle (t2/3)  
eine weitere Strophe Bl. 46<sup>v</sup>

Freidank-Handschrift cpg 349 (h)  
überliefert in anonymen Anhang 17 Strophen eines Spervogel-Ton, darunter zwei mit Parallelüberlieferung in C

Konkordanzen und diplomatische Abdrucke – Spervogel

Große Heidelberger			Kleine Heidelberger		B	J	t	MF (neu)	MF (alt)
lfd. Nr.	Nota?	Farbe?	lfd. Nr.	Paragraph?					
1		r	1					1,1	20,1
2		r	2			12		1,2	20,9
3		r	3					1,3	20,17
4		r	4					1,4	20,25
5		r	5			10		1,5	21,5
6		r	6			6	bl. 46 <sup>v</sup>	1,6	21,13
7		r	7					1,7	21,21
8		r	8					1,8	21,29
9		r	9					1,9	22,1
10		r	10			9		1,10	22,9
11		r	11					1,11	22,17
12	*	b	12					Her I,1	25,13
13		b	13					Her I,2	25,20
14		b	14					Her I,3	25,27
15		b	15					Her I,4	25,33
16		b	16					Her I,5	26,6
17		b	17					Her II,1	26,13
18		b	18					Her II,2	26,20
19		b	19					Her II,3	26,27
20		b	20					Her II,4	26,33
21		b	21					Her II,5	27,6
22		b	22					Her III,1	27,13
23		b	23					Her III,2	27,20
24		b	24					Her III,3	27,27
25		b	25					Her III,4	27,34
26		b	26					Her III,5	28,6
27	*	r	d.j.Sp. 1		Rei 26		d.j.Stolle 2	KLD 38 h, 22a	K 361
28		r	d.j.Sp. 2				d.j.Stolle 3	KLD 38 h, 22b	K 361
29		r	d.j.Sp. 3				Freidank h 17	KLD 38 h, 17	K 362
Dietmar 22:									
30		r	d.j.Sp. 4					KLD 38 h, 22c	K 362f.
31	*	b	d.j.Sp. 5					KLD 38 h, 33	K 363f.
32	*	r	d.j.Sp. 6					Her VI,4	30,34
33	*	b	d.j.Sp. 7					KLD 38 h, 34	
Dietmar 21:									
34		r	d.j.Sp. 15					Her IV,1	28,13
35		r	d.j.Sp. 16					Her IV,2	28,20
36		r	d.j.Sp. 17					Her IV,3	28,27
37		r	d.j.Sp. 18					Her IV,4	28,34
38		r	d.j.Sp. 19					Her IV,5	29,6
39		r	d.j.Sp. 20					Her V,1	29,13
40		r	d.j.Sp. 21					Her V,2	29,20
41		r	d.j.Sp. 22					Her V,3	29,27
42		r	d.j.Sp. 23					Her V,4	29,34
43		r	d.j.Sp. 24					Her V,5	30,6
44		r	d.j.Sp. 25					Her VI,1	30,13
45		r	d.j.Sp. 26					Her VI,2	30,20
46		r	d.j.Sp. 27					Her VI,3	30,27
47	*	b						1,12	22,25
48		b						1,13	22,33
49		b				3		1,14	23,5
50		b				8		1,15	23,13
51		b				4		1,16	23,21
52		b						1,18	23,29
53		b				5		1,17	24,1
54	*	r					Freidank h 21	KLD 38 h, 21	K 363

## BILDUNGSGANG DER VERFASSERIN

Name: Christiane Henkes-Zin, geb. Henkes  
Geburtsdatum: 12.08.1969  
Geburtsort: Viersen

- seit 11/2007 Studienassessorin für die Fächer Wirtschaft und Verwaltung / Deutsch an der BBS Haarentor, Oldenburg
- 11/05–10/07 Studienreferendarin am Studienseminar Oldenburg für das Lehramt an berufsbildenden Schulen  
Berufliche Fachrichtung: Wirtschaft und Verwaltung  
Unterrichtsfach: Deutsch  
Ausbildungsschule: BBS Haarentor, Oldenburg
- Juli 2004 Promotion im Fach Deutsche Philologie: Ältere Deutsche Literatur an der RWTH Aachen
- 10/02–09/04 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „HyperNietzsche – Pilotedition für das Modell eines netzbasierten geisteswissenschaftlichen Editions-, Kommunikations- und Forschungshypertextes“ der TU Berlin/LMU München
- 10/98–09/02 Stipendiatin des DFG-Graduiertenkollegs „Textkritik als Grundlage und Methode historischer Wissenschaften“ an der LMU München
- 1998 Magisterprüfung in den Fächern Deutsche Philologie, Neuere Deutsche Literaturgeschichte und Volkswirtschaftslehre
- 01–09/98 Wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Ältere Deutsche Literatur der RWTH Aachen
- 10–12/1997 Studentische Hilfskraft am Institut für Ältere Deutsche Literatur der RWTH Aachen
- 1991–1997 Studium Wirtschaftswissenschaften und Deutsch auf Lehramt Sek. II mit beruflicher Fachrichtung an der RWTH Aachen  
Abschluss: Erstes Staatsexamen  
Thema der Abschlussarbeit: „Zur Überlieferung und Edition mittelalterlicher Lyrik am Beispiel Walthers von der Vogelweide“
- 09/88–07/91 Ausbildung zur Industriekauffrau bei der Zwirnerei und Nähfadenfabrik Rhenania AG, Viersen-Dülken
- 1979–1988 Besuch des Städtischen Neusprachlichen Gymnasiums Viersen-Dülken  
Abschluss: Allgemeine Hochschulreife
- 1975–1979 Besuch der Grundschule