

Edition und Interpretation

Neue Forschungsparadigmen
zur mittelhochdeutschen Lyrik

Festschrift für
Helmut Tervooren

Herausgegeben von
Johannes Spicker
in Zusammenarbeit mit
Susanne Fritsch, Gaby Herchert
und Stefan Zeyen



S. Hirzel Verlag Stuttgart 2000

MINNESANGS VORFRÜHLING? ZU (MF 3,1-6,31).

Die Vorgeschichte von „Des Minnesangs Frühling“ als einem Gemeinschaftswerk von Karl Lachmann und Moriz Haupt reicht in den Herbst 1834 zurück. Im Oktober dieses Jahres trafen Haupt und Lachmann das erste Mal im Hause von Karl Hartwig Gregor von Meusebach (1781-1847) zusammen.¹ Julius Zacher fand im Nachruf auf Haupt dafür das Bild, daß dieser mit jener Begegnung „in den bereich jenes seidenfadens“ eingetreten sei, „der die schöpfer der deutschen philologie und ihre nächsten freunde als eine traute gemeinde umschloss“ (S. 449). Und es muß in der Tat wohl so gewesen sein, daß Haupt dieses erste Zusammentreffen mit einem der führenden Repräsentanten der neuen Wissenschaft als einen Höhepunkt seines Lebens empfunden hat. In seiner Selbstvorstellung bei Eintritt in die Preußische Akademie 1854 heißt es: „in früher jugend ward ich von dem deutschen altertume, der sprache und dichtung unserer altvordern angezogen, und zu der gewalt, die das heimische auf mich übte, kam der kaum mindere reiz der neuen, werdenden wissenschaft. Es war dies vor mehr als dreissig jahren [Haupt war zu dem Zeitpunkt, auf den er anspielt, 15 oder 16 Jahre alt, J. H.], wo die deutsche philologie vor allem durch Jacob Grimm hervorgerufen ward, wo die reiser, die seine glückbegabte hand in die erde senkte, bald aufsprossten und auf öder und verwüsteter stätte ein junger wald emporwuchs. Wer damals dies gebiet der philologie betrat, der konte nicht bloss sich belehren lassen; wie ungeübt auch seine kraft sein mochte, er muste mitforschen und er hatte, selbst in einsamer stille, ein gefühl tätiger teilnahme[...]“.² Haupt war, nachdem er von 1824 bis 1830 klassische Philologie bei Gottfried Hermann in Leipzig studiert hatte, in sein Elternhaus zurückgekehrt – „in die einsame stille“ –, um sich als Autodidakt mit Hilfe von Grimms, Beneckes und Lachmanns Arbeiten grammatisch, lexikalisch und metrisch in der deutschen Philologie zu schulen. Erste Beiträge und Rezensionen im „Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters“ und in der Leipziger Literaturzeitung machten den zehn Jahre älteren Hoffmann von Fallersleben auf Haupt aufmerksam, der ihn 1834 besuchte und ihm eine Reihe gemeinsamer Projekte vorschlug: die Herausgabe der ahd. Matthäus-Fragmente aus Mondsee und v. a. die „Altdeutschen Blätter“. Bei einem kurzen Aufenthalt in Berlin kam es dann ebenfalls 1834 zu der eingangs erwähnten Begegnung mit Lachmann, aus der eine Freundschaft entstand, die erst 1851 mit Lachmanns Tod endete. 1837 habilitierte sich Haupt in Leipzig, 1838 erhielt er dort eine außerordentliche, 1843 dann eine ordentliche Professur für deutsche Sprache und Literatur. Lachmann war regelmäßig bei Haupt in Leipzig zu Besuch und gemeinsame Reisen verstärkten

1 Julius Zacher: Moriz Haupt, in: ZfdPh 5 (1874), S. 445-456, spez. S. 449f.; ferner: Karl Bartsch: Moriz Haupt, in: Germania 19 (1874), S. 238-242; NDB 8, S. 101f. (Carl Becker). Die folgenden Angaben zu Haupt's Lebenslauf nach dieser Literatur.

2 Zitiert nach Zacher [Anm. 1], S. 445f.

Lebenstagen pflegte.³ Und er wurde in mehrfacher Hinsicht zum Erben Lachmanns: 1853 erhielt er, der wegen seiner Beteiligung an der 48er Bewegung entlassen worden war und – wie Zacher sagt – von dem „vom grossvater gegründeten familienwolstand“ (S. 453) leben mußte, den Lehrstuhl Lachmanns, wenig später dessen Stelle in der Preussischen Akademie, und er führte Lachmanns Vorarbeiten zur Herausgabe der frühen deutschen Lyrik zu Ende. 1857 dann erschien „Des Minnesangs Frühling“.

Die erste Äußerung Lachmanns über seine Pläne, die Walther-Ausgabe durch eine Anthologie früher Lyrik zu ergänzen, stammt schon aus dem Jahr 1827. Sie liegt also genau dreißig Jahre vor dem Erscheinen der Ausgabe. Am Silvestertag stellt Lachmann Wilhelm Grimm gegenüber seine Jahresleistung wie seine zukünftigen Pläne zusammen. Im wesentlichen handelt es sich dabei um Ausgaben antiker Autoren: „[...] ich habe einen Catull fertig gemacht, und am Tibull fehlt nur noch daß mir Docen etwas dafür – versprochen hat. [...] wahrscheinlich folgt ein Virgil und mit Bekker zusammen die griechischen Dramatiker [beides ist nicht zustande gekommen, J. H.]“⁴ Er fährt fort: „Dennoch habe ich daneben auch etwas deutsches vor, die Lieder des 12^{ten} Jahrhunderts, und Sie müssen sich schon gefallen lassen den rohen Plan dazu zuzuhören. Voran kommen die Volkslieder und die man sicherer keinem namhaften Dichter zuweist, weil sie wenigstens nicht in ihrer sondern in einer popularen Weise gedichtet sind. Zuerst die epischen Strophen des sogenannten Kürenberg [...], dann [...] Kaiser Heinrichs *Wol hoher danne riche* [...], Burggraf von Regensburg, Milo von Sevelingen, das meiste von Dietmar von Ast: darauf das geistliche Lied bei Pez *thes* 1,1,415 [= „Melker Marienlied“] und vielleicht noch einiges was unter Reimar und andern Dichtern des 12. Jahrhunderts steht, wie das erste Lied Kaiser Heinrichs [...]. Dann die namhaften Dichter selbst [...]“. Namenlose Lieder, wie der Titel der ersten Abteilung von „Minnesangs Frühling“ bis heute lautet, sind also, so Lachmann in zeittypischer Diktion, „Volkslieder“, und zwar zum einen solche, die tatsächlich ohne Autornamen überliefert sind, zum andern aber auch solche, die im Œuvre eines namentlich bezeichneten Sängers erhalten, aber in einer „popularen Weise gedichtet sind“. Gemeint ist damit neben dem Genannten auch bereits zu diesem frühen Zeitpunkt, wie eine weitere Briefpassage zeigt, die unter Niune bzw. Alram von Gresten überlieferte Strophe im ersten Kürenberger-Ton (MF 3,17).

Ein Jahr später findet sich die nächste Nachricht Lachmanns über seinen Plan. In einem Neujahrswunsch vom 26. Januar 1828 schreibt er an Laßberg, daß er „große Lust“ habe, seiner Walther-Ausgabe eine der „Liederdichter des 12. Jh. folgen zu lassen, d.h. was unter Kürenberg, Dietm. v. Ast, Veldeke, Friedr. v. Husen, Kais. Heinrich, Heinr. v. Rugge, Reinmar d. alt., Bliigger v. Steinach und Hartm. v. Aue steht, einiges auch unter anderen Dichtern und sonst zerstreut.“⁵ Der Verwirklichung dieses Planes stehe nun freilich entgegen, daß Laßbergs Aus-

3 Vgl. Martin Hertz: Karl Lachmann. Eine Biographie, Berlin 1851, S. 253-255, auch S. 244.

4 Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann. Im Auftrage und mit Unterstützung der Preussischen Akademie der Wissenschaften, hg. v. Albert Leitzmann. Mit einer Einleitung von Konrad Burdach, Jena 1927, Nr. 17, S. 835f.

5 Germania 13 (1868), S. 494.

gabe des Weingartner Codex noch nicht erschienen sei⁶, und überhaupt sei eine solche Ausgabe eher eine „Arbeit für das z w a n z i g s t e Jahrhundert [...], so werden es uns doch unsre Enkel Dank wissen, wenn wir ihnen etwas nachgelassen haben woran sich anknüpfen läßt“ (ebd.).⁷ Die weitere Arbeit an der Ausgabe wird also an Bedingungen geknüpft und als im Grunde unzeitgemäß empfunden. Sollte sie dann doch irgendwann erscheinen, wird sie zweifellos kritisiert. Ihr wahrer Wert kann erst den Enkeln deutlich werden. – Bei dieser Sicht auf das eigene Tun mußte der Abschluß der Edition zwangsläufig in weite Ferne rücken. Ohnehin scheint sich der Zuschnitt des Plans im Laufe der Zeit geändert zu haben: Im Februar 1831 heißt es in einem Brief an Jacob Grimm: „Ich habe noch einen Aufsatz über die Leiche mitgeschickt [...], der ein Theil eines künftigen Buches ist, das etwa heißen kann Lieder des XII. Jahrhunderts 1^r Abschnitt, Von Leichen. 2. von Liedern, namenlosen (wie Kürenberg, Ast p) in einfachen Strophen, ungenau gereimt: darein denke ich den ganzen Morolf zu bringen, möglichst zurecht gemacht nach Meusebachs vollständigem Exemplar. 3. von Sängern und ihren Verhältnissen. 4. Gedichte der namhaften Dichter, Veldek Husen Reimar Hartmann p.“⁸ Vielleicht ist es doch nicht allzu respektlos, zu sagen, daß es ein glücklicher Umstand ist, wenn dieser kuriose Plan nicht zustande gekommen ist. Jacob und Wilhelm Grimm sind Lachmanns Vorhaben übrigens konsequent mit Schweigen begegnet – mit der einen lakonischen und bezeichnenden Ausnahme: Wilhelm Grimm schreibt im Januar 1828 an Lachmann: „Ihr neuer Plan ist wohl recht schön, nur die Vereinigung von höfischen und Volksdichtern will mir nicht recht einleuchten“⁹. Erst ab 1843, nach Erscheinen von Pfeiffers Edition von B, an die ja die weitere Arbeit an der Ausgabe geknüpft war, begegnet der Editionsplan wieder häufiger im Briefwechsel mit Haupt. Im September 1843 heißt es: „Beinah [...] hätt ich Lust Ihnen einige Blätter zu schicken, die ein Anfang der längst gewünschten (nämlich von mir) Liedersammlung des 12. Jahrh. sind. Meinen Tscherningischen Titel dazu, „Des Minnesangs Frühling“, werden Sie wieder nicht gelten lassen [...]“¹⁰ Und dann: „Ich hoffe noch immer dass der König mich nicht bestätigen wird: dann soll dieser Winter mein Frühling werden.“¹¹ Der Editionsplan wird in der Folgezeit nur noch sporadisch erwähnt: 27. September 1844: „Der F r ü h l i n g will im Herbste nicht gedeihen“.¹² November 1844: „Dass ich den Frühling jetzt ruhen lasse, zumahl bei der Nässe die mir alle Muskel er-

6 Diese Ausgabe ist nie erschienen. B ist erst durch Pfeiffer zugänglich geworden: Die Weingartner Liederhandschrift, hg. v. Franz Pfeiffer und F. Fellner, Stuttgart 1843 (StLV 5).

7 Die Wendung an das 20. Jahrhundert begegnet bei Lachmann auch anderwärts, vgl. Harald Weigel: „Nur was du nie gesehn wird ewig dauern“. Carl Lachmann und die Entstehung der wissenschaftlichen Edition, Freiburg i. B. 1989, S. 148.

8 Briefwechsel Grimm-Lachmann [Anm. 4], Nr. 134, S. 563.

9 Ebd., S. 843.

10 Karl Lachmanns Briefe an Moriz Haupt, hg. v. J. Vahlen, Berlin 1892, S. 113 (3.9.1843, Nr. 41). Der Titel schließt an Andreas Tscherning: Deutscher Gedichte Frühling, Breslau 1642, an.

11 Ebd. Bei der angesprochenen Bestätigung handelt es sich um diejenige zum Rektor der Berliner Universität, dazu Hertz [Anm. 3], S. 70-72.

12 Ebd., S. 137 (27.9.1844, Nr. 52).

schlafft, kann ihm nur nützlich sein. Ich glaube, ich würde in der Wut alle die letzten Lieder von Morungen, an denen ich eben stehe, als unecht verwerfen“.¹³ März 1845: „Neulich haben mich 8 Studenten durch einen hingelegten Zettel gebeten über Wolfram zu lesen. Soll ichs thun? [...] was soll dabei aus dem NT. und aus dem ersehnten Frühling werden?“¹⁴ – Es scheint fast ein wenig so, als ob der Titel etwas die gleichmäßige philologische Arbeit Hemmendes hatte, so als ob Lachmann sich an die Arbeit zu dieser Edition nur hat machen wollen oder können, wenn sich bei ihm das Gefühl einer gewissen Heiterkeit und Leichtigkeit eingestellt hat. Noch Haupt begründet 1857 den so späten Abschluß der Edition damit, daß „kritik wie sie hier zu üben war [...] nicht gelingen [kann] wenn man in allzu anhaltender beschäftigung ermüdet und nicht unbefangener stimmung und günstigen augenblicken zu bringen überlässt was langem nachsinnen sich entzieht“.¹⁵

*

In seiner ersten Auflage enthält „Des Minnesangs Frühling“ 840 Strophen. 331 hat Lachmann, 509 Haupt bearbeitet. Die erste Abteilung, „Namenlose Lieder“, besteht aus neun Liedern mit 20 Strophen. Lachmann hat sechs, Haupt 14 Strophen ediert.¹⁶

Die Erstauflage umfaßt in der ersten Abteilung folgende Strophen bzw. Lieder:

1. *Dû bist mîn, ich bin dîn* (MF 3,1-6) aus der ehemals Tegernseer Handschrift, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrt wird. Schon Haupt schreibt in den Anmerkungen der Edition über diesen Text: „die anmutigen zeilen mögen die von Lachmann ihnen gegönnte stelle behalten, obwohl es nicht sicher ist dass sie ein lied sind“ (S. 221). Dieser Zweifel ist immer wieder aufgenommen worden (Brinkmann, Spanke, Schumann u.a.), von von Kraus¹⁷ aber energisch mit einem Hinweis auf ein allerdings deutlich jüngeres italienisches Volkslied, mit dem er sich auf einen Beitrag Samuel Singers bezog, zurückgewiesen worden. Die schon

13 Ebd., S. 138 (9.11.1844, Nr. 53).

14 Ebd., S. 143 (8.3.1845, Nr. 56). Weitere Erwähnungen 22.1.1845 (S. 142) und 16.3.1846 (S. 166).

15 Des Minnesangs Frühling, hg. v. Karl Lachmann und Moriz Haupt, Leipzig 1857 („Immanuel Bekker in treuer Gesinnung zugeeignet“), S. V.

16 Im Strophenverzeichnis am Ende sind die von Lachmann bearbeiteten Strophen mit einem Stern versehen; eine Aufstellung auch bei H. Sparnaay: Karl Lachmann als Germanist, Bern 1948, S. 127.

17 Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen von Carl von Kraus. Leipzig 1939, S. 1 (dort auch die Fundorte in den Arbeiten von Brinkmann, Spanke, Schumann und Singer). Neuerdings vertritt Jürgen Kühnel (*Dû bist mîn, ich bin dîn*. Die lateinischen Liebes- [und Freundschafts]-briefe des clm 19411. Abbildungen, Text und Übersetzung, Göttingen 1977 (Litterae 52)) wieder die Auffassung, daß es sich nicht um Verse, sondern um Prosa handelt. Weitere Literatur: Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn, Frankfurt a.M. 1995 (Bibliothek des Mittelalters 3), S. 576.

von Wilhelm Grimm als unglücklich empfundene Scheidung in Volks- und Kunstpoesie wird hier also nachträglich ins Recht gesetzt.

2. *Wær diu werlt alliu mîn* (MF 3,7-11) aus dem Codex buranus (CB 145^a). Die Strophe wird übereinstimmend ins 12. Jahrhundert datiert. Uneinigkeit herrscht von Anfang an darüber, ob es *daz chunich von Engellant lege an minem arme* oder mit dem Korrektor k aus dem 14. Jahrhundert *daz diu künegin von Engellant* heißt, wie Lachmann/Haupt meinten. Mit *diu künegin* wäre nach Lachmann „die reiche schöne und leichtfertige Alienor von Poitou“ gemeint. Aber auch der *chunich* läßt sich biographisch deuten: „gesungen von einem deutschen Mädchen, das für Richard Löwenherz schwärmte“. ¹⁸ Kommentarlos ist bei Lachmann/Haupt die Strophe *Tougen minne diu ist guot* (175^a) angeschlossen. Beide Strophen waren Lachmann aus Schmellers Ausgabe der „Carmina burana“ bekannt geworden; beide Strophen sind der Morolf-Strophe verwandt. Vielleicht liegt darin der Grund für die Aufnahme in die Ausgabe. Denn für frühen Minnesang spricht nichts; dagegen, daß, wie bereits Brinkmann bemerkt hat, der Inhalt einen ausgebildeten Minnesang vorauszusetzen scheint. ¹⁹

3. Die Strophe *Mich dunket niht sô guotes noch sô lobesam* (MF 3,17-25) ist in A unter Niune und in C unter Alram bzw. Waltram von Gresten überliefert, also jeweils im Corpus von Sängern, denen die Forschung schon seit einiger Zeit kein eigenes Œuvre zugesteht. ²⁰ Lachmann/Haupt geben übrigens keine Begründung für die Aufnahme dieser Strophe in die erste Gruppe. Die formale Nähe zum ersten Kurenberger-Ton, die vermutlich auch schon die Grundlage für Lachmanns Entscheidung bildete, ist der bis heute unbezweifelte Beleg dafür, daß diese Strophe noch aus dem 12. Jahrhundert stammen müsse.

4. *Diu linde ist an dem ende nû jârlanc sleht unde blôz* (MF 4,1-12). Die Strophe ist in A unter Walther von Mezze ²¹ überliefert. Lachmann/Haupt begründen die Aufnahme dieses wie eines weiteren Liedes mit der „alterthümlichkeit“ (S. 225) der Strophenform. Die im Kommentar angegebenen inhaltlichen Parallelen verweisen hingegen mehrheitlich ins frühe 13. Jahrhundert. Problematisch ist die Aufnahme dieser Verse schon deshalb, weil in A ohne Lücke noch zwei weitere Langverse folgen, die erkennbar jünger sind und von der 36. Auflage ²² an ausgeschlossen worden sind.

18 Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Vollständige Ausgabe des Originaltextes nach der von B. Bischoff abgeschlossenen kritischen Ausgabe von A. Hilka und O. Schumann [...]. Anmerkungen und Nachwort von Günter Bert, S. 937 (zu CB 145^a). Das Zitat stammt von Spanke.

19 Hennig Brinkmann: Entstehungsgeschichte des Minnesangs, Halle/S. 1926, S. 107. Auch Kasten [Anm. 17] weist darauf hin, daß die Strophe Begriffe enthält, „die im Zentrum der Diskussion über die Liebe in der höfischen Literatur des Mittelalters stehen“ (S. 577).

20 Vgl. Günther Schweikle: [Art.] Niune, in: ²VL 6, Sp. 1169f. und Claudia Händl: [Art.] Waltram von Gresten, in: ²VL 10, Sp. 698-700.

21 Vgl. Burghart Wachinger: [Art.] Walther von Mezze, in: ²VL 10, Sp. 651-655.

22 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 Tervoorren. I Texte, 36., neugestaltete und erweiterte Auflage, Stuttgart 1977 (38. Aufl. Stuttgart 1988).

5.-7. siehe unten.

8. *'Mir hât ein ritter' spach ein wîp* (MF 6,5-13). Die unter Niune überlieferte Strophe ist ohne Begründung aufgenommen. Diese dürfte auch schwer fallen. Anführen ließe sich allenfalls die Tonidentität mit Heinrich von Rugge MF 103,35. Brinkmann²³ ist sich des hohen Alters gar nicht gewiß, zumal der vorletzte Vers wohl ein Zitat von Reinmar MF 164,12 ist.

9. *Der walt in grüener varwe stât* (MF 6,14-31). Das dreistrophige, ebenfalls unter Walther von Mezze und ebenfalls ohne Begründung aufgenommene Lied beschließt die „Namenlosen Lieder“. Von Kraus dazu: „Den Zweifeln Beckers, Vogts (S. 264f.), Spankes und Brinkmanns an der Altertümlichkeit des netten Liedchens schließe ich mich an. Glatt wie der Rhythmus ist auch die Sprache [...]“.²⁴

Unter der Rubrik „Namenlose Lieder“ hat Haupt auch die drei Lieder Kaiser Heinrichs (MF 4,17-5,39) ediert. Die Entscheidung, Kaiser Heinrich als Autor zu eliminieren, knüpft an den ersten Vers des Liedes *Wol höher danne rîche* (C) bzw. *rîcher* (B) an. Zunächst stellt Haupt (S. 226) fest, daß es durchaus möglich ist, einen Komparativ von einem anderen abhängen zu lassen (*tumber denne tumber, mër dann vil* etc.). Aber entweder ist, so Haupt, *höher* oder *rîche* falsch, „denn in solcher fûgung wird entweder dasselbe wort oder ein synonymes gefordert [...]“. es müste also hier *rîcher danne rîche* heißen, oder *höher danne hôch*.“ Und weiter: „das wahre, *wol höher dannez rîche*, als der könig oder kaiser, war nicht schwer zu finden“ (S. 226). Diese Konjektur, so elegant sie auch im ersten Augenblick aussieht, hat freilich beträchtliche Konsequenzen: „aber damit [mit dieser Konjektur, J.H.] wird es bedenklich dieses lied Heinrich dem sechsten beizulegen. in eigener person konnte dieser, wenn er verständig war [!], auch vor seines vaters tode nicht also reden.“ Einmal seines königlichen Verfassers verlustig gegangen, entpuppt sich das Lied und das anschließende gleich auch als eines, daß nicht notwendig zu „kaiser Heinrich als dem dichter“ führt. Der Zirkel ist geschlossen, wenn Haupt sagt, daß der Vers *ê ich mich ir verzige, ich verzige mich ê der krône* (MF 5,36) nicht etwa ein Vers sei, der auf Heinrich als Verfasser verweise, sondern derjenige, der den Zuschreibungsfehler in der Handschrift verursacht haben könnte. Und die Verse *Mir sint diu rîche und diu lant untertân swenne ich bî der minneclîchen bin* (MF 5,23/24) seien doch geradezu albern, wenn sie von einem leibhaftigen König verfaßt wurden (S. 228).

23 Brinkmann [Anm. 19], S. 107. Kasten [Anm. 17]: „Die Äußerung der Liebesbereitschaft durch die Frau und die Assonanz in v. 1 und 3 werden als Zeichen für eine frühe Entstehungszeit (um 1160) angesehen“ (S. 582). Mit den geschlechtsspezifischen Implikationen der Datierung von Frauenstrophen (jede Gattung beginnt einfach, 'Frauenstrophen sind einfach, also früh') beschäftigt sich aus anderer Perspektive, aber mit vergleichbarem Ergebnis Ingrid Bennewitz: Das Paradoxon weiblichen Sprechens im Minnesang. Überlegungen zur Funktion der sog. Frauenstrophen, in: *Mediävistik* 4 (1991), S. 21-36, v.a. S. 25ff.

24 Von Kraus [Anm. 17], S. 13. Kasten [Anm. 17] hat das Lied mit Hinweis auf die Assonanz (8,5:7), die „auf eine frühere Entstehungszeit hinweisen“ (S. 583) könnte, mit an den Anfang ihrer Edition gestellt.

An der Konjektur *hæher dannez rîche* wäre beinahe das gute, jahrelange Einvernehmen zwischen Moriz Haupt und Jacob Grimm zerbrochen. Ausgerechnet in der „Germania“, in der Zeitschrift des den Berlinern kritisch gegenüberstehenden Franz Pfeiffer, veröffentlichte Jacob Grimm schon 1857 einen kleinen Beitrag mit dem programmatisch-provozierenden Titel „König Heinrichs Lieder“.²⁵ Er weist Haupt nach, daß *hōhe* und *rîche* in diesem Fall als Synonyme anzusehen seien und daß das überlieferte *hōher danne rîche* deshalb „unantastbar“ (S. 438) sei. Es müsse schon „zweifelsucht“ gewesen sein, die Haupt zu dieser „grille“ verleitet habe. Auch alles andere passe hervorragend zu Heinrich. Und die Tatsache, daß der Verfasser in ein und demselben Lied dreimal von seinem *rîche* oder seiner *krōne* spricht, bestätige geradezu den biographischen Gehalt: „ein dichter der kein könig ist, mag immerhin einmal das bild von der königin oder der krone verwenden, er wird es aber nicht mehrmals wiederholen, das wäre aberwitz“ (S. 440).

Der insgesamt ohnehin etwas mürrische Beitrag, in dem Grimm sich über den Titel der Edition mokiert und die vielen Akzente kritisiert, kam Karl Bartsch für seine zu großen Teilen kritische Rezension von „Des Minnesangs Frühling“ gerade recht, der meinte, er könne über die Kaiser Heinrich abgesprochenen Strophen umso eher schweigen, „als J. Grimm erst jüngst dieselben wieder dem Kaiser zugeheilt hat.“²⁶ Dieser Auffassung nun widersprach Haupt schon im folgenden Jahr scharf: „wer nichts anderes zu sagen weiss der sollte lieber ganz schweigen. denn dass durch jenen angriff meine auffassung in nichts widerlegt“²⁷ sei, müsse doch jeder Verständige einsehen. Und: „weiter will ich auf diese dinge nicht eingehen um mir nicht in angefachtem streite alte erinnerungen vollends verkümmern zu lassen: nur soll niemand glauben dass ich schweige weil ich mich widerlegt fühle“ (S. 564).

Bekanntlich hat sich Haupt mit seiner Auffassung nicht durchgesetzt, wenngleich ein Vers wie MF 5,39 *obe joch niemer krōne kæme ûf mîn houbet* doch in biographischer Perspektive deshalb eigenwillig wirkt, weil Heinrich VI. schon 1169 mit vier Jahren zum König gekrönt worden ist.²⁸ Man hat aus diesem Grund ja auch andere Heinriche (in erster Linie Heinrich VII.) in Betracht gezogen, gegen die ihrerseits einiges spricht. Von Kraus hat diesen Umstand mit der postmodern klingenden, aber nur rhetorisch gemeinten Frage kommentiert: „Kann also überhaupt niemand dieses Lied gedichtet haben?“ (S. 113) und sich für Heinrich VI. in Erwartung seiner K a i s e r krönung ausgesprochen.

*

1875 erschien die zweite, von Wilhelm Wilmanns verantwortete Auflage von „Des Minnesangs Frühling“, die den Text und die Erläuterungen mit der unge-

25 Jacob Grimm: König Heinrichs Lieder, in: Germania 2 (1857), S. 477-480; Wiederabdruck in: ders.: Kleinere Schriften, Bd. 7, 1884, S. 437-441 (zit.).

26 Karl Bartsch: [Rez.] Des Minnesangs Frühling, in: Germania 3 (1858), S. 481-484, spez. S. 481. Franz Pfeiffer hat die Bartsche Rezension durch eine eigene ergänzt, ebd., S. 484-508.

27 Moriz Haupt: Zu Des Minnesangs Frühling, in: ZfdA 11 (1859), S. 563-593.

28 Kraus [Anm. 17], S. 113.

wöhnlichen Begründung unverändert beließ: „eigenmächtig den text zu ändern oder ansichten raum zu geben, die eine mehr oder weniger bedeutende umgestaltung des textes verlangen, schien mir selbst da, wo ich diese ansichten für richtig halte, nicht angemessen“ (S. VIII).

Friedrich Vogt, der die Ausgabe von Wilmanns übernahm, ließ „Des Minnesangs Frühling“ zunächst noch einmal in der überkommenen Form nachdrucken, lehnte dies dann aber für die 4. Auflage entschieden ab. 1911 erschien „Des Minnesangs Frühling“ in überarbeiteter Gestalt mit dem Untertitel „Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen neu bearbeitet von Friedrich Vogt“ (1911, ²1913, ³1920). Die entscheidende, den ersten Abschnitt betreffende Änderung, die er vornahm, galt den Liedern Kaiser Heinrichs. Sie sind in der überlieferten Reihenfolge unter Kaiser Heinrich als Verfasser an späterer Position (Nr. VIII) eingefügt. Die Grimm-Hauptsche Kontroverse in der Verfasserfrage ist in den Anmerkungen (S. 318-321) minutiös dokumentiert. Letzte Zweifel an der Berechtigung der Zuschreibung, die v.a. Lied 2 und 3 betreffen, sind durchaus spürbar. Aber wegen Lied 1 (*Ich grüeze mit gesange*) war es notwendig, so Vogt, „die drei Lieder wieder unter den überlieferten Namen zu setzen“ (S. 321).

Auch wenn der Autor also wieder anwesend war, blieb sein Text doch weitgehend der von Haupt hergestellte, inklusive der Konjekturen *Wol hæher dannez rîche*, die ja der Ausgangspunkt von Haupts Zweifel war. Darüberhinaus hat Vogt an den anderen „Namenlosen Liedern“ kaum etwas, allenfalls philologische Details geändert, galten ihm die in dieser Abteilung versammelten Texte doch als wichtige Zeugnisse einer einheimischen, vorhöfischen Liedproduktion: „Dass in Deutschland von altersher auch ein nichtepischer Volksgesang existierte, ist zweifellos. Lob-, Spott-, Scheltlieder und Improvisationen verschiedenster Art sind schon früh bezeugt; [...] beim Tanze sang man Lieder, in denen die schöne Jahreszeit gefeiert wurde, die balladenartigen Inhalt schon kannten, denen aber auch das erotische Element nicht fehlte; alles war in einfacher metrischer Form gedichtet, in kunstlosen Versen, einstrophig, die Tanzlieder auch in ungleichen Versgruppen; alles diente einem bestimmten Anlasse und einem bestimmten Zwecke; es war Gelegenheitsdichtung im eigentlichen Sinne.“²⁹ Vogt postuliert also eine Art Vorfrühling zum eigentlichen Frühling, der seine Konturen erkennbar mit Hilfe der „Namenlosen Lieder“ gewonnen hat.

Gegen diese Auffassung hat dann 1926 Hennig Brinkmann in seiner „Entstehungsgeschichte des Minnesangs“ entschiedenen Protest eingelegt: Die vorhandenen Zeugnisse, wie sie „Des Minnesangs Frühling“ bietet, gehören entweder in den lateinisch-klerikalen Bereich oder sind deutlich jünger als bislang angenommen und aus epischen Strophenformen entwickelt worden (Nibelungenlied-, Morolf-Strophe), nicht umgekehrt, wie Vogt behauptet hatte. Vor dem höfischen Minnesang gab es, so Brinkmann mit aller Bestimmtheit, keine deutschen lyrischen Strophenformen. „Unmöglich also können die ältesten Stücke aus MF ‘or-

29 Friedrich Vogt: Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. Der zweiten verbesserten und vermehrten Auflage zweiter Abdruck, Straßburg 1906, S. 178, § 10.

ganische Weiterentwicklung bodenständiger Gelegenheitslyrik' sein".³⁰ Brinkmann schließt die „Einzelprüfung“ der Lieder mit folgendem Resultat ab: „Drei der namenlosen Lieder scheiden also als Vertreter mittelhochdeutscher Liebeslyrik aus (3,1-16). Bei den vier, die übrig bleiben, ist mittellateinischer Einfluß – direkt oder indirekt – anzunehmen, für 6,5 sicher zu erweisen. Von Anlehnung an bodenständige Lyrik ist nichts zu spüren“ (S. 108).

Der nächste Herausgeber der Sammlung, Carl von Kraus, hat angesichts dieser konträren Positionen eine vermittelnde, die Tradition der Ausgabe im Blick behaltende Position eingenommen. Am Textbestand hat er nichts geändert. Den Gründen für oder gegen ihr Vorhandensein unter den „Namenlosen Liedern“ hat er in den 1939 erschienenen „Untersuchungen“ großen Raum gegeben. Deren Zahl war mittlerweile so sehr angewachsen, daß gelegentlich für von Kraus gar keine andere Entscheidung mehr möglich zu sein schien, als die, beim Überkommenen zu bleiben. So schreibt er beispielsweise zu 3,1: „Der [gerade referierte] Hinweis auf das italienische Volkslied widerlegt wohl auch die seit Haupt gelegentlich aufgetretenen Zweifel, ob man die Zeilen als Lied betrachten dürfe [...]. Sie aus MF auszuschließen, wie Brinkmann (S. 106), Heinisch (S. 58), Spanke (49, 197) und Schumann (GRM. 14, 436) vorgeschlagen haben, ist kein Grund, auch wenn man sie ins 13. Jahrhundert verlegt, was übrigens im Hinblick auf ihre mangelhafte Technik nicht gerade wahrscheinlich ist“ (S. 1). Und so geht das Hin und Her der Argument für im Grunde jedes Lied weiter. Aber selbst das gar nicht so alte, 'nette Liedchen' 6,14 blieb der Sammlung erhalten.

*

Diese traditionelle Gestalt der ersten Abteilung haben zum ersten Mal in der Editions-geschichte von „Des Minnesangs Frühling“ Hugo Moser und Helmut Tervoo-ren entscheidend verändert.³¹ Zum einen ist die Gruppe der Liebeslieder, die jetzt innerhalb der „Namenlosen Lieder“ an die zweite Stelle gerückt ist, um die Strophe *Swaz hie gât umbe* aus den *Carmina burana* (Nr. 167a) erweitert worden, die nach Vogt Merkmale „frühmittelhochdeutscher Technik“³² trägt, sodann wurde ein weiteres *Carmen buranum* *Grüenet der walt allenthalben* (Nr. 149 II) aufgenommen und durch eine dritte ergänzt, die unter Walter von Mezze überlieferte Strophe *Dir entbiutet, edel riter guot*, die ebenfalls von Vogt vorgeschlagen worden war.³³ Den Liebesliedern voran gehen fünf Strophen unter der Überschrift

30 Brinkmann [Anm. 19], S. 106.

31 Siehe Anm. 22.

32 Des Minnesangs Frühling. Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen neu bearbeitet von Friedrich Vogt, Leipzig³ 1920, S. 259.

33 Vogt [Anm. 32], S. 265.

„Weisheits- und Zeitlyrik“, die bis auf eine alle bereits bei Müllenhoff-Scherer gedruckt sind.³⁴

*

Ich bin damit am Ende meines Überblicks über die Editions-geschichte der „Namenlosen Lieder“ aus „Des Minnesangs Frühling“ angekommen. Zum Schluß möchte ich einige wenige Überlegungen dazu anstellen, wie die editorische Gestalt der ersten Abteilung von „Des Minnesangs Frühling“ zukünftig aussehen könnte. Es gibt, meine ich, drei grundsätzlich verschiedene Möglichkeiten, sich angesichts der überkommenen Anlage der Edition sowie der Zweifel an der Berechtigung dieser Anlage, die im Verlaufe der Editions-geschichte vorgebracht worden sind, zu verhalten. Ich nenne sie die sehr pietätvolle, die moderat pietätvolle und die gar nicht pietätvolle Lösung des Problems.

Die pietätvolle Lösung ist die Friedrich Vogts und die von Carl von Kraus. Sie besteht darin, die Sammlung so, wie sie von Lachmann/Haupt angelegt wurde, zu belassen – unter Ausschluß der drei Lieder Kaiser Heinrichs. Damit bleibt freilich auch die von Wilhelm Grimm monierte, in der Betitelung und der Stellung der ersten Gruppe suggerierte Unterscheidung von Natur- und Kunstpoesie erhalten. Der Ort für differenzierende Bemerkungen und auch grundsätzliche Zweifel an der Berechtigung der ersten Abteilung sind bei dieser Lösung die Anmerkungen.

Die moderat pietätvolle Lösung scheint mir die Moser-/Tervoorensche zu sein. Die erste Abteilung der Edition blieb zwar grundsätzlich erhalten, auch wurde keine Strophe entfernt, gleichwohl aber stellt die Ausgabe in diesem Abschnitt eine Art *work in progress* dar, weil dieser bei Bedarf und sich verändernden Einsichten umgestellt oder erweitert werden kann.

Die pietätlose Lösung würde die Streichung der ersten Abteilung von „Des Minnesangs Frühling“ bedeuten, zumindest aber die Verpflanzung der entsprechenden Strophen und Lieder in die Anmerkungen oder einen Anhang. So würde eine zugegebenermaßen pietätlose, aber auch zu rechtfertigende Konsequenz aus einer über hundertjährigen Diskussion, die eigentlich schon in der ersten Auflage begonnen wurde, gezogen, aus einer Diskussion, die doch eines deutlich gemacht hat: Die unter „Namenlose Lieder“ vereinten Strophen repräsentieren nicht mit der nötigen Sicherheit das, wofür sie stehen sollen, einen der höfischen Lyrik vorangehenden, ihm zur Grundlage dienenden frühen Sang.

Die erste Abteilung besteht ja im Grunde aus zwei Gruppen von Strophen: Strophen aus den *Carmina burana* sowie Strophen und Lieder, die unter Niune bzw. Walther von Mezze überliefert sind. Ob die Strophen aus den *Carmina bu-*

34 *Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII-XII. Jahrhundert*, hg. v. K. Müllenhoff und W. Scherer. Dritte Ausgabe von E. Steinmeyer, Bd. 1: Texte, Berlin 1892, S. 195 (*Swær an dem mæntage gât*), ebd. (*Tief furt truobe*), S. 196 (*Der zi dere chilchun gât*), ebd. (*Al diu welt mit grimme stêt*). Die Strophe *Übermuot diu alte* hatte von Kraus zur Aufnahme vorgeschlagen. Burghart Wachinger hat die Aufnahme und Stellung der „Weisheits- und Zeitlyrik“ am Anfang der Edition, wie ich meine durchaus zu Recht, kritisiert (PBB 102 [1980], S. 170).

rana tatsächlich Frühformen des Minnesangs repräsentieren oder nur das, was später, um 1300, keine Aufnahme in die großen Lyrikhandschriften fand, also eher für eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen stehen, bleibt wohl grundsätzlich unentscheidbar, freilich ist Letzteres auch nicht von vornherein von der Hand zu weisen. Burghart Wachingers abwägend-zweifelnde Beurteilung erscheint mir ganz plausibel zu sein: „Manche Strophen scheinen ja wirklich den Stempel einer archaischen Primitivität zu tragen. Ob allerdings auch nur ein einziger Text über die Zeit Dietmars von Eist zurückreicht, ist sehr fraglich. Angemessener ist vielleicht die Vorstellung, daß tiefere Schichten des Anspruchs und des Gebrauchs [in die Sammlung der *Carmina burana*, J. H.] einbezogen wurden“.³⁵ Wenn man dies als eine Möglichkeit akzeptiert, dann wäre doch wohl auch zu fragen, ob sie nicht ebenfalls für das Œuvre eines Niune oder eines Walther von Mezze gelten könnte. Könnten nicht auch in diesen Sammlungen eher Texte unterschiedlicher Stilebenen vertreten sein als Frühes und Spätes? Genau diese Frage liegt indirekt auch folgendem Satz über Walther von Mezze aus dem „Verfasserlexikon“ zu Grunde: „Sie [die Walther von Mezze-Lieder aus MF] sind einer frühen Phase o d e r [Sperrung J.H.] einer archaisch stilisierten Schicht des Minnesangs zuzuweisen“.³⁶

Ein Ergebnis der überlieferungshistorisch orientierten Debatte der letzten Jahre liegt, wenn ich richtig sehe, in der Einsicht, daß eine so gut wie ausschließlich auf formale und ästhetische Urteile gegründete Philologie zu sehr diachrone, entwicklungsgeschichtliche Gesichtspunkte favorisiert. Sie zieht dabei zu wenig in ihr Kalkül ein, daß die Literatursituation des 13. Jahrhunderts auch vom Nebeneinander unterschiedlicher Entwicklungsstufen geprägt ist, ja diese nicht einmal stets als solche empfunden worden sein müssen.³⁷ Eine Ausgabe von „Des Minnesangs Frühling“, die sich noch stärker von der Tradition verabschieden würde, als dies schon durch die Neubearbeitung geschehen ist, müßte daher wohl ohne die namenlosen Lieder auskommen.³⁸

Wollte man aber bei einer moderat pietätvollen Lösung bleiben, wofür sich gewiß auch gute Gründe anführen ließen, schiene es dringend geboten, der ersten Abteilung einführende Bemerkungen voranzuschicken, die auf die Problematik dieser Abteilung hinweisen. Aus ihnen müßte deutlich werden, daß die hier vereinten Strophen und Lieder wohl kaum den Vorfrühling zu „Des Minnesangs Frühling“ repräsentieren.

35 Burghart Wachinger: Deutsche und lateinische Liebeslieder. Zu den deutschen Strophen der *Carmina Burana* (1981), in: *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung*, hg. v. Hans Fromm, 2. Band, Darmstadt 1985 (WdF 608), S. 275-308, spez. S. 296.

36 Wachinger [Anm. 21], Sp. 653.

37 Vgl. Jens Haustein: 'Herzog Ernst' zwischen Synchronie und Diachronie, in: *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, hg. v. Helmut Tervooren und Horst Wenzel, Berlin 1997, S. 115-130.

38 Diesen Weg ist Günther Schweikle (*Mittelhochdeutsche Minnelyrik. I Frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen. Einführung und Kommentar*, Stuttgart/Weimar 1993) gegangen.