

„Dâ hæret ouch geloube zuo“

Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang

Beiträge zum Festcolloquium
für Günther Schweikle
anlässlich seines 65. Geburtstags

Herausgegeben
von Rüdiger Krohn
in Zusammenarbeit mit Wulf-Otto Dreeßen



S. Hirzel Verlag · Stuttgart/Leipzig 1995

Ingrid Bennewitz (Salzburg)

„EINE SAMMLUNG VON GEMEINPLÄTZEN“?

Die Walther-Überlieferung der Handschrift E.¹

Weder das seit rund zwanzig Jahren von Mediävistinnen und Mediävisten bekundete intensive Interesse an (spät)mittelalterlichen Handschriften noch die Flut der auf der Bamberger Editions-Tagung von 1991 vorgestellten Editions-Projekte² vermag darüber hinwegzutäuschen, daß nach wie vor die meisten der zentralen deutschen Texte des 12. und 13. Jahrhunderts immer noch in Form von normalisierten und rekonstruierten Ausgaben vorliegen, ja daß für viele von ihnen noch nicht einmal (normalisierte) Leithandschriften-Editionen vorliegen. Diese nicht nur aus der Sicht einer „new philology“ unbefriedigende Situation betrifft gerade auch das Werk jener Autoren, die zu den zentralen Vertretern des deutschen Minnesangs zählen und in den traditionsreichsten Editionen des Faches von einer Forschergeneration zur nächsten weitergereicht wurden: in „des Minnesangs Frühling“, wo trotz der Neubearbeitung von Hugo Moser und Helmut Tervooren³ ein konsequentes Leithandschriften-Verfahren fehlt, in den vergleichsweise jungen „Liederdichtern“ Carl von Kraus', die in zweiter Auflage von Gisela Kornrumpf zwar hervorragend aufbereitet wurden, in ihrer eklektizistischen Form der Texterstellung jedoch unverändert blieben⁴, und in Lachmanns Walther-Ausgabe, die wir, was die Texte betrifft, im wesentlichen immer noch in der Bearbeitung Carl von Kraus' benutzen⁵ – eine Zustandsbeschreibung, die im übrigen deutlich werden läßt, daß sich die Minnesang-Philologie nicht darüber hinweg täuschen sollte, wie stark sie in Hinblick auf ihre textliche Basis tatsächlich immer noch unter dem Bann Carl von Kraus' steht, und dies gilt – mehr oder weniger uneingestanden, wie ich zu behaupten wage – gerade auch für die Diskussion der beiden zentralen Autoren, nämlich Reinmar und Walther.

- 1 Der Text des mündlichen Vortrags bleibt weitgehend erhalten. Die folgenden Überlegungen sind in größerem Kontext dargelegt worden (vgl. Verf.: Die SCHRIFT des Minnesangs und der TEXT des Editors. Studien zur Minnesang-Überlieferung im ‚Hausbuch‘ des Michael de Leone (Minnesang-Handschrift E). Habil.-Schrift Salzburg 1992; ersch. demnächst).
- 2 Vgl. dazu: Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte. Bamberger Fachtagung 26.–29. Juni 1991. Plenumsreferate. Hg. von Rolf Bergmann und Kurt Gärtner unter Mitwirkung von Volker Mertens, Ulrich Müller und Anton Schwob. Tübingen 1993.
- 3 Des Minnesangs Frühling. Bd.I: Texte. Bd 2: Editionsprinzipien, Handschriften, Erläuterungen. Bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Stuttgart 1977.
- 4 Carl von Kraus (Hg.): Deutsche Liederdichter des 13. Jhs. 2 Bde. 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978.
- 5 Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Hg. von Karl Lachmann. 13., aufgrund der 10. von Carl von Kraus bearbeiteten Ausgabe neu herausgegeben von Hugo Kuhn. Berlin 1965.

Dabei ist es um die Lieder Reinmars erheblich besser bestellt als um jene Walthers. Immerhin liegt hier seit 1986 neben „Minnesangs Frühling“ auch die zweisprachige Edition Schweikles nach der Überlieferung der Weingartner Handschrift vor⁶, und durch die Untersuchungen von Schweikle (1965)⁷, Maurer (1966)⁸ und Tervooren (1991)⁹ gibt es eine gewisse Kontinuität in der Infragestellung jener engen Grenzen, innerhalb derer Carl von Kraus Reinmars Werk abgesteckt wissen wollte¹⁰. Im Fall der Lieder Walthers hingegen hat man buchstäblich die Qual der Wahl zwischen den Textfassungen Carl von Kraus' und Friedrich Maurers¹¹, die sich allenfalls in Hinblick auf die Mißachtung der handschriftlichen Überlieferung gegenseitig zu überbieten imstande sind, sowie den verschiedensten Übersetzungsausgaben, deren Bezug zu den Quellen zumeist schon gar nicht mehr auszumachen ist und noch im besten Fall sich auf den Text der Ausgabe von Kraus/Kuhn berufen kann. – Ich möchte im folgenden die Überlieferung der Handschrift E zum Anlaß nehmen, um anhand einiger Beispiele die Stationen der Textkritik und jene Argumentationsstrategien zu demonstrieren, die seit Lachmann Texte ins forschungsgeschichtliche Abseits gestellt oder aber zur Bildung von Atthesen geführt haben.

Die großen Handschriften des Minnesangs – A, B und C – begünstigten die Bildung jener Selektionsmuster, die – bewußt oder unbewußt – am Ausgang der großen Editionsleistungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts standen: etwa die zeitliche Konzentration auf das ausgehende 12. und das frühe 13. Jahrhundert oder aber die Konzentration auf Texte, die für den jeweiligen Autor als besonders signifikant oder typisch eingeschätzt wurden. Darüber hinaus kamen die Handschriften A, B und C den Erwartungshaltungen der Editoren auch weit entgegen, was ihre Anciennität (vor allem A), die Repräsentativität ihrer Aufmachung (zumindest B und C) und die offensichtlich bei ihrer Herstellung wirksamen Formen der literarhistorischen Planung, des archivarisch geschulten Interesses betraf, und sie verhinderten damit zugleich quasi in der Vorwegnahme eine Auseinandersetzung mit jenen Bedingungen, die Minnesang als *A u f f ü h r u n g s k u n s t* (Kuhn) konstituieren. Wohl zeigen auch A, B und C unterschiedliche Textbestände, in wenigen Fällen unterschiedliche Autorzuweisungen, und die Große Heidelberger Handschrift (der ohnehin das geringere Vertrauen von seiten der Editoren entge-

- 6 Reinmar: Lieder. Nach der Weingartner Liederhandschrift (B) mittelhochdeutsch und neuhochdeutsch hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Stuttgart 1986.
- 7 Schweikle, Günther: Reinmar der Alte. Grenzen und Möglichkeiten einer Minnesangphilologie. Habil.-Schrift 1965.
- 8 Maurer, Friedrich: Die „Pseudoreinmare“. Fragen der Echtheit, der Chronologie und des „Zyklus“ im Liedcorpus Reinmars des Alten. Heidelberg 1966 (Abh.d.Heidelberger Akad.d.Wiss., Philos.-hist.Kl., Jg. 1966, 1. Abh.).
- 9 Tervooren, Helmut: Reinmar-Studien. Ein Kommentar zu den „unechten“ Liedern Reinmars des Alten. Stuttgart 1991.
- 10 Carl von Kraus: Die Lieder Reinmars des Alten. (I. Die einzelnen Lieder. II. Die Reihenfolge der Lieder. III. Reinmar und Walther. Text der Lieder). München 1919 (Abh.d.bayer. Akd.Wiss., philos.-philolog. und hist.Kl., Bd. 30, 4.,6.und 7. Abh.).
- 11 Die Lieder Walthers von der Vogelweide. Hg. von Friedrich Maurer. Bd. 1: Die religiösen und die politischen Lieder. 3. Aufl. Tübingen 1967 (= ATB 43); Bd. 2: Die Liebeslieder. 3.Aufl. Tübingen 1969 (= ATB 47).

gengebracht wurde) konservierte im einen und anderen Fall gar jene „unbedeutenden“ oder obszönen Strophen, gegen die die Autoren von ihren Editoren verteidigt werden mußten. Aber: Keine Spur in A, B und C weist Minnesang aus als Lied-Dichtung, die von der Kompositions- und Gesangkunst ihrer Produzenten mindestens ebenso lebte – wenn wir Gottfrieds Charakteristik der „nachtigalen“¹² trauen wollen – wie von ihrem virtuosen Umgang mit Sprach- und Denkformen. Die relative Nähe des Entstehungs-Zeit-Raumes bedingt eine – bei allen vorhandenen Unterschieden – doch weitgehende sprachliche Vereinheitlichung: Keine Möglichkeit und keine Notwendigkeit also zum Rückgriff auf Rezeptionen des Minnesangs, die außerhalb dieses Bereichs lagen. Und vor allem: Keine Vermischung von Inhalten, keine Entweihung des Minnesangs durch so profane Vorgänge wie die Aufnahme anderer literarischer oder gar außerliterarischer Texte in die gleiche Handschrift.

Die Münchner Handschrift UB 2° cod.ms. 731, besser bekannt unter den gleichermaßen irreführenden Namen der „Würzburger Liederhandschrift“ wie des „Hausbuches“ des Michael de Leone¹³, bildet in vielfacher Hinsicht einen solchen Gegenpol zu den großen Überlieferungsträgern, und zwar in Hinblick auf die Entstehungszeit (1347–1350) und den Entstehungsort (Würzburg), die genaue Kenntnis der Entstehungsbedingungen und des Auftraggebers, des bischöflichen Prototypars Michael de Leone, eines hochgebildeten und politisch durchaus erfolgreichen Mannes, von dessen vielfältigen Interessen die beiden Bände (bzw. der erhaltene zweite Band des „Hausbuches“, dessen Register Aufschluß über den Inhalt auch des ersten Teils gibt) Zeugnis ablegen. Minnesang präsentiert sich hier als eine literarische Gattung neben anderen – es überwiegen didaktische und religiöse Texte, es finden sich aber auch rechtsgeschichtliche und andere pragmatische Texte: Zu den bekannteren Beispielen zählt etwa auch „daz buoch von guoter spîse“¹⁴. – Nicht genug damit zeigt die bekannte Notiz über die Begräbnisstätten bzw. -orte Walthers und Reinmars („von Zweter“!) am Schluß der Liedersammlung, daß es in erster Linie wohl lokalhistorisches Interesse war, das Michael de Leone zur Aufnahme dieser beiden Autoren führte.

Es nimmt also nicht wunder, daß die Minnesang-Überlieferung der Würzburger Handschrift sowohl im Hinblick auf editorische wie auf interpretatorische Rezeption durch die mediävistische Germanistik abseits der drei großen Handschriften gestanden hat, und dies trotz ihres beachtlichen Umfangs wie der Sorgfalt der Aufzeichnung. Auf diese Art und Weise entfiel jedoch ein wichtiger überlieferungsgeschichtlicher Gegenpol zur traditionellen Konzeption des Minnesangs nach

- 12 Vgl. Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hg., ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. Stuttgart 1980, Vers 4751ff.
- 13 Das Hausbuch des Michael de Leone (Würzburger Liederhs.). der Universitätsbibliothek München (Cod.ms. 731). In Abbildung hg. von Horst Brunner. Göttingen 1983 (= *Litterae* 100). – Die Lieder Reinmars und Walthers von der Vogelweide aus der Würzburger Handschrift 2° Cod.ms.731 der UB München. I. Faksimile. Mit einer Einführung von Gisela Kornumpf. Wiesbaden 1972.
- 14 Hayer, Gerold: *Daz buoch von guoter spîse*. Göttingen 1976 (= *Litterae* 45).

A, B und C und den dort vermittelten Konturen des Oeuvres der Autoren Reinmar und Walther. – Ich will nun im folgenden versuchen, anhand von zwei Texten aus dem Walther-Corpus der Handschrift E die philologischen Konsequenzen für die Diskussion des Waltherschen Oeuvres aufzuzeigen.

E Str. 88–92; L XVII,1

walther

- I Jarlanc sint die tage trûbe.
 lûczel ist daz sich z^v frauden v̄be.
 des sint lauber vnde gras.
 verdorben dor z^v blûmen vnde cle.
 5 daz der augen wunne was
 den vogeln tût der calte rife we
- II Sumer du hast manige gûte.
 du gist alder werlde hochgemûte.
 winter hastu trostes iht.
 so trôste mich daz ich lobe dich.
 5 leider du hast []
 nûwen einen des selben des gelustet mich.
- III Winter du hast lange nehte.
 der ist selic dem sie kummen rehte.
 der mit frauden leben sol.
 bi [] dem ist sie niht zelanc.
 5 dem tete niht so wol.
 der blûwende meyge noch sin vogel sanc.
- IV Ligens an angest vnd warme
 sie an sinem munde er an ir arme.
 so ist in lieb der kurcze tac.
 der langen naht sint sie ich wene fro.
 5 lit man noch als man do lac
 do is pflac. so ist ez noch also.
- V Wol bedûrft ich gûter sinne.
 mich entrôstet weder zit noch minne.
 wa von ist mir daz geschehen.
 wenne daz ich mich durch frûnt versûmet han.
 5 wôllen sie daz vber sehen.
 daz stet in v̄bel vnd han ich wol getan.

Das nur in E überlieferte Lied hat von der Walther-Philologie wahrlich keine guten Zensuren erhalten: Es zählt zu jenen Liedern, die bereits Lachmann als ‚unecht‘ ‚verworfen‘ hatte, und auch die Anmerkungen von Wilmanns/Michels machen aus ihrer negativen Einschätzung des Textes bzw. der künstlerischen Fähigkeiten seines Verfassers ebenso wenig ein Hehl wie Carl von Kraus mit seiner Charakteristik der vier Strophen als einer „Sammlung von Gemeinplätzen“, die „mit Unrecht Walthers Namen“ trage¹⁵: dies, obwohl schon Wilmanns auf die Übereinstimmungen mit einem anderen Lied Walthers hinweisen konnte, das vor Lachmanns Echtheitskriterien bestanden hatte und das die Handschrift E bezeichnenderweise schon an übernächster Stelle überliefert (L 118,12). Fast ein halbes Jahrhundert nach Carl von Kraus finden sich immer noch die Spuren seiner Autorität in der Interpretation Jeffrey Ashcrofts, der das Lied als „a pastiche of a winter song in Walther’s manner (!)“¹⁶ charakterisierte, dessen erotische Eindeutigkeiten einen Abstieg gegenüber den ‚delikaten‘ Formulierungen Walthers bedeuteten:

„Semi-quotations establish the imitative relationship, while the more blatant eroticism and the mildly lewd persona of the singer mark a regression from Walther’s discrete handling of potentially indelicate themes.“¹⁷

Das Lied beginnt – wie schon die ebenfalls für ‚unecht‘ erklärten Lieder E Str. 16–19 (L XV,1) und Str. 72–77 (L XVI,1) – mit einem ausführlichen Natureingang, der hier zugleich zum eigentlichen Thema avanciert. Die Nachteile des Winters (Str. I) werden den Qualitäten des Sommers, der höfische Freude („hochgemuete“) verleiht, gegenübergestellt; der Winter wird aufgefordert, sofern er überhaupt einen Trost bereit habe, diesen dem Sänger zuteil werden zu lassen (Str. II). Der fünfte Vers der zweiten Strophe ist offensichtlich unvollständig; Lachmanns Konjekturevorschlag („leider du hast [liebes niht]“) trifft wohl die Intention, soweit sie aus dem Kontext erschließbar ist. – Die dritte Strophe beginnt mit dem von Lachmann, Wilmanns und von Kraus gleichermaßen inkriminierten Reimpaar „nehte: rehte“, das sich Walther angeblich – so Wilmanns – „nicht erlauben (würde)“.¹⁸ Immerhin steckt in diesen beiden Versen aber die hübsche Idee, daß der Winter aufgrund seiner langen Nächte dem Liebenden willkommen sei und ihm mehr Freude bereite als der Mai mit seinem Vogelgezwitscher (III,3–6). Der ersten anderthalb Takte des vierten Verses fehlen; Lachmanns Ergänzung („etwa ‚Bî liebe gelegen‘“) kann ich in bezug auf Metrik und Syntax nicht nachvollziehen.¹⁹ – Die vierte Strophe

15 Carl von Kraus: Walther von der Vogelweide. Untersuchungen. Berlin 1935, S. 479.

16 Jeffrey Ashcroft: Ungefüge doene: Apocrypha in Manuscript E and the Reception of Walther’s Minnesang. In: Oxford German Studies 13. Walther von der Vogelweide. Hg. von Timothy McFarland und Silvia Ranawake. Oxford 1982, S. 57–85, hier S. 62.

17 Ebd.

18 Walther von der Vogelweide. Hg. und erklärt von W. Wilmanns. 4., vollst. umgearbeitete Aufl. besorgt von V. Michels. Halle/Saale 1924, S. 451f., Anm. zu XVII,13.

19 Ich halte Spekulationen dieser Art im Grunde für ein unnötiges Risiko (und verweise dazu ausdrücklich auf die warnenden Beispiele, die Stackmann und Schweikle in verschiedenen Beiträgen angeführt haben). Aber im Kontext der Verse III,3/4 würde ich am ehesten noch eine Kombination von „lieb“, „lîp“ und „wîp“ erwarten (also tatsächlich eine ‚triviale‘ Stelle), z.B. „der mit frauden leben sol / bi [liebem l(w)îp ?] dem ist sie [Lachmann: sint si] niht zelanc.“

eröffnet ein origineller Gedanke, der – gerade weil das hier verwendete Bild bei den Rezipientinnen und Rezipienten wohl automatisch das Genre des Tageliedes evozierte – dessen emotionaler Struktur eine Absage erteilt: Hier liegen die Liebenden nämlich „an angest und warme“ bei einander, also ohne Angst vor der möglichen Entdeckung und dem Nahen des Tages; eben deshalb freuen sie sich über die kurzen Tage und die langen Nächte – vorausgesetzt, so der Sänger, „lit man noch als man do lac / do is (= ich ez, I.B.) pflac. so ist ez noch also.“ (IV,5f.). Wilmanns Anmerkung dazu trieft vor philologischem Hohn („Diese Bemerkung soll ein Scherz sein“) und ist in dieser Form zweifellos unangemessen. Es ließen sich einige Stellen in den sog. ‚echten‘ Liedern anführen, die an Qualität nicht mehr oder weniger zu bieten haben und dennoch von der literaturwissenschaftlichen Kritik hochgelobt worden sind; das Etikett ‚unecht‘ hingegen stigmatisiert automatisch sowohl Inhalt wie Beurteilung. Ich stelle zum Vergleich diese ‚unechte‘ Strophe neben die zweite Strophe des ‚echten‘ Liedes E Str. 98–100 (L 118,12):

E Str. 91 „Ligens an angest vnd warme
 sie an sinem munde er an ir arme
 so ist in lieb der kurzze tac.
 der langen naht sint sie ich wene fro.
 lit man noch als man do lac
 do is pflac. so ist ez noch also.“

E Str. 99 „Swa so lieb bi liebe lit.
 gar on alle sorge fri.
 merket ob des winters zit.
 den zwen wol gesezet si.
 waz han ich gesprochen we. da solt ich han gewigen.
 sol ich immer so geligen.“

Die fünfte Strophe des Liedes setzt die individuelle Situation des Sängers in Kontrast zu den Freuden der Jahreszeit und der höfischen Liebe („mich entröstet weder zit noch minne“; V,2). Schuld daran sind die „frünt“, um deretwillen er seine persönlichen Belange hintangestellt (sich „versümet“) hat. Das Lied schließt mit der impliziten Aufforderung an sie, dies nicht zu vergessen: „wöllen sie daz vber sehen / daz stet in v̄bel vnd han ich wol getan“ (V,5f.), bindet also über den Heischegegestus die Rolle des Minnesängers in jene des Spruchdichters ein, der die Gesellschaft mit seiner Forderung nach Anerkennung – emotionaler wie wohl auch materieller Art – konfrontiert. Gerade auch aus diesem Grund sehe ich in Form und Inhalt nichts, was gegen Walthers Autorschaft spricht.

E Str. 16–19; L XV,1

her walther

- I Iia waz wirt der kleinen vogelin.
 der kalte sne
 der tût in we.
 daz sint nu die meiste swere mine
 5 mir enfüge got
 sulchen spot.
 daz die schöne gnode an mir tete.
 die mir nehest minen arn vernete.
- II Owe daz ich also verre
 von ir her
 gevarn bin.
 io fürhte ich sere. daz ez mir gewerre.
 daz sie einander sihet
 5 vnd ich niht.
 wôlte got vnd werens alle torn.
 die ir so vil gerumen zÿ den / oren. (169vb)
- III Wil sie wider sie lange striten.
 als wider mich.
 daz lob ich.
 so getût siez noch in langen ziten.
 5 e denne ez erge.
 ich kume e.
 wanne des einen fürht ich harte sere.
 kan ich vil sie kan liht mere
- IV Tumbe lûte nement mich besunder.
 vnd fragent mich da bi.
 wer sie si
 rieten siez daz were ein michel wunder.
 5 wenne daz nie geschah.
 des ich da iach.
 mûget ir hõren gemeliche mere.
 gerne weste ich wer sie selbe were.

Die vier Strophen sind nur in E überliefert. Lachmann zählte sie zu jenen Texten, „die außer EF keine handschrift hat und die man keinem andern dichter zuweisen kann“ und die er deshalb ‚verwerfen‘ sollte.²⁰ Wilmanns und Michels unterstützten

20 Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Hg. von Karl Lachmann. Berlin 1827, S. X.

diese Einschätzung mit der Beobachtung metrischer Besonderheiten.²¹ Einzig Plenio gelangte zu der Ansicht, daß das Lied „ganz waltherisch“ sei²², eine Ansicht, die allen voran Carl von Kraus energisch ablehnte.²³ Von ihm stammt auch die Konjektur von Vers III,8 („si können lîhte mêre“, so auch noch in der 13. Auflage).

Tatsächlich läßt sich, wenn man bereit ist, von den – angesichts des Fehlens der musikalischen Überlieferung ohnehin nicht allzu aussagekräftigen – metrischen Gegebenheiten einmal abzusehen, dieses Lied mit seiner überraschenden Pointe durchaus in einen Zusammenhang mit einigen anderen Texten Walthers stellen. Es kokettiert mit Versatzstücken und Traditionen des Minnesangs, ohne daß die Parodie – vielleicht abgesehen von der überraschenden Wendung in I,8 „die mir nehest minen arn vernete“ – vor den abschließenden Versen der 4. Strophe offensichtlich würde. Das literarische Verfahren in der ersten Strophe weist deutliche Ähnlichkeiten zu Neidharts Irritationsstrategien auf; erinnert sei etwa an die zweite Strophe von Winterlied 5 (H 42,34) („si ist unwandelbaere: wîten garten tuot si rûeben laere“).²⁴ Dies gilt auch für den Natureingang, das Motiv der Trennung (Kreuzlied?), das Auftreten der unliebsamen Konkurrenz (wobei durch den Terminus „rûnen“ hier Neidharts Winterlieder anzitiert sein könnten²⁵), die Darstellung der Dame als übermächtig und dem Sänger jedenfalls überlegen (III,8 „kan ich vil sie kan lîht mere“ – weshalb von Kraus' Konjektur getrost aufgegeben werden sollte) und natürlich die abschließende Desillusionierung des Publikums durch das Beharren auf dem fiktiven Status der *vrouwe*, damit zugleich auf der Fiktivität von Minnesang.²⁶ Es hätte der Walther-Forschung des 19. und (frühen) 20. Jahrhunderts einige biographistische Irrwege und die vergebliche Suche nach „Walthers Damen“ erspart, wenn dieser Text nicht unter die Rubrik der (interpretatorisch zu vernachlässigenden) ‚unechten‘ Lieder geraten wäre.

- 21 „Nach der Überlieferung ist die fünfte Zeile eine Hebung länger als die entsprechende zweite. Nur in der letzten Strophe sind beide gleich. Auch im Auftakt ist das Lied nicht regelmäßig und von allen echten Liedern unterscheidet es sich durch die Reimstellung in den Stollen. Das Schema aab ecb findet sich öfters bei Walther, nie abb acc.“ (Wilmanns/Michels 1924, Bd. I,2, S. 448).
- 22 Kurt Plenio: Bausteine zur altdeutschen Strophik. In: PBB 43 (1918), S. 56–99, hier S. 73f.
- 23 C. v. Kraus 1935, S. 479.
- 24 Hier freilich läßt sich die Anspielung noch im Bereich der höfischen Epik orten (vgl. Wilmanns Hinweis auf das Einnähen von Bändern („prîsvaden“) in die Gewänder des Helden durch die Dame).
- 25 Vgl. z.B. Wl 23, Str. XI, 1ff. („Mit gedanken wirt erworben niemer wîbes kint ... da gehoeret underwîlen guot geriune zuo“); aber auch Walther L 53, 11f. („Swer ir vîent ist, dem wil si mite rûnen“).
- 26 Ashcroft 1982, S. 63 sieht in dieser abschließenden Wendung des Sängers eine Dekuvrierung des Liedes „as a charade“. Der Autor, der für ihn jedenfalls nicht Walther sein kann, „reduces to absurdity the possibilities of subtle play with the dual persona of singer and lover which Walther exploits in the Preislied (L 56,14) and other songs where the recipient of his service can be identified both as ‚Minnedame‘ and court.“ – Hinter dieser Argumentation steht in letzter Konsequenz doch wohl die Vorstellung, daß ein Autor (wie Walther) unfähig dazu sei, die eigene literarische Produktion ironisch zu hinterfragen.

Die Überlieferung der Handschrift E macht also deutlich, daß das ‚Echtheitsproblem‘ nicht nur für Reinmar und Neidhart, sondern auch für Walther zur Diskussion ansteht. Während die Reinmar- und Neidhartphilologie schon seit einigen Jahrzehnten die Frage der Authentizität des überlieferten Materials erörtert, hat in der Walther-Forschung die Auseinandersetzung mit den Echtheitskriterien Lachmanns, vor allem aber Carl von Kraus', von wenigen Ausnahmen abgesehen im Grunde bis heute nicht stattgefunden. Der Grund dafür dürfte zum einen wesentlich in der Größe des (unangezweifelten) Oeuvres Walthers und der darin enthaltenen Vielzahl hervorragender Lieder liegen, die den ‚Verzicht‘ auf umstrittene oder scheinbar weniger hochrangige Texte als geringfügigen Verlust erscheinen lassen; er liegt zum anderen aber auch in der literarhistorischen Überformung der Persönlichkeit des Autors, wie sie nicht zuletzt durch seine Editoren geleistet wurde. Diese Überformung produzierte wiederum jene mittlerweile zum Klischee geronnenen Bilder der Literaturgeschichtsschreibung, die den Mangel an überlieferten Fakten zur Biographie der Autoren des Minnesangs und zum Entstehungskontext der Lieder durch werkimmanente Interpretation und nicht zuletzt durch intuitive Annäherung des modernen Interpreten an das historische Objekt wettzumachen suchten. Erst das so konstruierte Profil von Autor und Werk ermöglichte wiederum eindeutige Grenzziehungen, ließ das für gesichert gehaltene Wissen um jene ästhetischen Kategorien entstehen, die ‚Echtes‘ von ‚Unechtem‘ zu scheiden vermochten, Kategorien freilich, die sich vor dem Hintergrund der handschriftlichen Überlieferung und insbesondere jener der Handschrift E oft genug als obsolet erweisen.