

ÜBERLIEFERUNG – EDITION – WERK

DIE EDITIONEN *DES MINNESANGS FRÜHLING*

SEMINAR ZUR ÄLTREN DT. LITERATUR
PROF. DR. WERNFRIED HOFMEISTER
WS 1999/2000

HELMUT W. KLUG
9212780

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	3
1. DIE ANTHOLOGIE <i>DES MINNESANGS FRÜHLING</i>	3
1.1. DAS KONZEPT	3
1.2. DIE BEARBEITUNGEN	4
1.2.1. <i>Karl Lachmann und Moritz Haupt</i>	5
1.2.2. <i>Friedrich Vogt</i>	6
1.2.3. <i>Carl von Kraus</i>	7
1.2.4. <i>Hugo Moser und Helmut Tervooren</i>	8
1.3. ZUSAMMENFASSENDE RÜCKBLICK	11
2. EDITORISCHE ANALYSE AM TEXT „DIU LINDE IST AN DEM ENDE“	11
2.1. DIE ÜBERLIEFERUNGSLAGE	12
2.2. DIE EDITIONEN IM VERGLEICH	13
2.2.1. <i>Vergleich auf lexikalischer Ebene</i>	13
2.2.2. <i>Vergleich auf formaler und inhaltlicher Ebene</i>	15
2.3. ZUSAMMENFASSENDE RÜCKBLICK	16
3. EDITIONSVERSUCH DES TEXTES WALTER V. MEZZE 13 A	17
4. <i>DES MINNESANGS FRÜHLING</i>: DER EDV-TEXT	19
ZUSAMMENFASSUNG	21
LITERATURLISTE	22
<i>Anhang I</i>	Faksimile, "prä-diplomatische Edition", Übersetzung
<i>Anhang II</i>	Editionen des Textes "Diu linde ist an dem ende"

VORWORT

Diese Seminararbeit entstand unter dem Gesichtspunkt, die Zusammenhänge zwischen Werk, Überlieferung und Edition anhand der Anthologie *Des Minnesangs Frühling* darzustellen. Den Sinn dieser Aufgabe sehe ich nicht nur darin, dass man sich mit den grundlegenden Arbeitstechniken und initialisierenden Schritten unseres wissenschaftlichen Arbeitsbereiches auseinandersetzen muss, sondern auch darin, dass durch diese Untersuchungen die Säulen unserer Wissenschaft kritisch hinterfragt und auf ihre Aktualität geprüft werden.

Im weiteren Verlauf der Arbeit möchte ich das Konzept der Anthologie *Des Minnesangs Frühling* vorstellen, und mit der Analyse der neubearbeiteten Auflagen werde ich versuchen, Einblicke in die Editionstechniken der einzelnen Bearbeiter zu geben. Ich habe meine Untersuchungen in zwei thematisch unterschiedliche Bereiche eingeteilt: Im ersten möchte ich den Aufbau, Inhalt und das Layout der Neuauflagen vergleichen. Im zweiten werde ich anhand eines konkreten Textbeispiels die Arbeit der einzelnen Editoren einander gegenüberstellen. Im Anschluss daran versuche ich zu veranschaulichen, wie ich mir eine editorische Realisation dieses Textes vorstellen könnte. Als Abschluss der Arbeit werde ich den EDV-Text von *Des Minnesangs Frühling* kommentieren, der die neueste Bearbeitung dieser Anthologie darstellt.

1. DIE ANTHOLOGIE *DES MINNESANGS FRÜHLING*

1.1. Das Konzept

Der Initiator der Anthologie *Des Minnesangs Frühling*, die in der mediävistischen Literaturwissenschaft seit ihrer Erstauflage im Jahr 1857 nie an Bedeutung verloren hat, war Karl Lachmann. Seine Absicht war es, einen Sammelband zu schaffen, der einerseits für die literaturwissenschaftliche Arbeit mit Minnelyrik geeignet ist und sich andererseits ausschließlich auf Werke aus der Anfangszeit des Minnesangs konzentriert, also einen Überblick über die frühhöfische deutsche Liebeslyrik in der Zeitspanne von etwa 1170 bis 1200 bietet. Im Vorwort zur ersten Ausgabe beschreibt Moritz Haupt Lachmanns Intentionen folgendermaßen: Lachmann hatte die Absicht „Die Lieder und Leiche aus der Frühzeit des deutschen Minnesangs in reinlicher und bequemer Sammlung zu vereinigen [...]“¹ Geplant war sie für literaturwissenschaftliche Zwecke.

Das Werk spiegelt die romantische Grundhaltung der Literaturwissenschaft dieser Zeit wieder: Der eine Aspekt, der schon aus dem Titel hervorgeht, ist die Idee, dass Literatur wächst und wie der Jahresablauf in einzelne Phasen unterteilt werden kann: Frühling, Sommer, Herbst, (? Win-

¹ *Des Minnesangs Frühling*. Hrsg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt. Leipzig: Hierzel 1957, S. V. [=MF 1.]

ter ?). Nach Lachmanns und Haupts Vorstellung hätten dieser Anthologie nämlich noch zwei weitere, *Des Minnesangs Sommer* und *Walthers Schule*, folgen sollen; diese sind allerdings nie realisiert worden.²

Der andere Aspekt ist der Umgang mit den überlieferten Texten. Hierzu muss allerdings einiges vorausgeschickt werden: Lachmann kann wahrscheinlich als Begründer der modernen Editions-wissenschaft betrachtet werden, dessen Ansichten, Arbeitsweisen und vor allem Ergebnisse die Mediävistik über die Jahrzehnte teilweise bis heute geprägt haben. Die Absicht der damaligen Wissenschaft war es, einen Text meist anhand eines Überlieferungsstranges statt anhand einer einzelnen Handschrift zu edieren, um damit den Urtext so gut als möglich zu rekonstruieren. Man überlieferte also nicht im engsten Sinn dieses Worte, sondern man schuf. Aus dieser Arbeit haben sich dann auch die Regelwerke zu Grammatik und Metrik entwickelt, die sich allein auf diese Rekonstruktionen stützen und selbst wiederum benutzt werden, um neue Editionen zu rechtfertigen. In dieser Anfangszeit wurde ein Grundgerüst errichtet, das sich ausschließlich auf sich selbst stützt, und die heutige Editions-wissenschaft hat sich so weiter entwickelt, dass die Standfestigkeit dieses Gerüsts wirklich in Frage gestellt werden muss.

So auch der Sinn einer Anthologie wie *Des Minnesangs Frühling*, die in ihrer Konzeption durch Überlieferungen in keiner Weise belegbar und im Sinne einer modernen Editions-wissenschaft eigentlich nicht mehr gerechtfertigt ist. Helmut Tervooren spricht diesem Werk im Vorwort zur neuesten Bearbeitung, der 38. Auflage, „kanonische Geltung“³ zu, was zumindest zwei Schlussfolgerungen zulässt: Entweder wird die moderne Editions-wissenschaft noch immer nachhaltig von den Ergebnissen und Ideen Lachmanns und seiner Zeit geprägt, oder diese Anthologie verkörpert etwas für die mediävistische Literaturwissenschaft Einzigartiges. Welcher dieser Schlüsse nun zulässig ist, wird in den weiteren Kapiteln dieser Arbeit zu beweisen sein.

1.2. Die Bearbeitungen

Die erste Auflage *Des Minnesangs Frühling* wurde von Karl Lachmann und Moritz Haupt 1857 herausgegeben; nach dem Tode Lachmanns gibt Haupt das Werk alleine heraus. Ab der fünften Auflage im Jahre 1911 wird die Anthologie von Friedrich Vogt bearbeitet; dieser gibt die Aufgabe 1940 an Carl von Kraus weiter. Ab 1977 setzen Hugo Moser und Helmut Tervooren diese Arbeit mit der 36. Auflage fort.

² vgl. *Des Minnesangs Frühling*. Bd. 2 – Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. 36. neugestaltete u. erweiterte Aufl. Bearb. v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. Stuttgart: Hierzel 1977, S. 9. [= MF 36/2.]

³ vgl. *Des Minnesangs Frühling*. Bd. 1 – Texte. Unter der Benutzung d. Ausg. von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt, Carl v. Kraus. Neu bearb., neu gestaltet und erweitert v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. 38. erneut revidierte Auflage. Stuttgart: Hierzel 1988, S. 9. [= MF 38.]

In diesem Abschnitt möchte ich nun den Aufbau der einzelnen Bearbeitungen beschreiben und ihre Besonderheiten und Unterschiede darstellen. Dazu möchte ich einerseits auf die Vorwörter der einzelnen Neuauflagen eingehen, die viel Aufschluss über die Neubearbeitung wie auch den Bearbeiter geben, und andererseits werde ich versuchen, einen Überblick über den Gesamtaufbau des jeweiligen Werkes zu geben. Die Auflage von Lachmann und Haupt werde ich so detailliert wie möglich beschreiben, bei allen weiteren beschränke ich mich darauf, nur die grundlegenden Änderungen und vor allem die Neuerungen darzustellen.

1.2.1. Karl Lachmann und Moritz Haupt

Schon am zweiten Teil des Vorworts der ersten Auflage *Des Minnesangs Frühling* erkennt man, wie jung die Wissenschaft, mit der man sich hier beschäftigte, noch war. Nach der oben schon erwähnten Darstellung des Konzeptes der Anthologie folgt noch im Vorwort eine Aufzählung der verwendeten Handschriften und ein Kommentar zur Beschaffenheit der jeweiligen Vorlagen: Handschrift A ist im Abdruck und in Abschriften und Vergleichen Lachmanns zugänglich; für Texte aus der Handschrift F wurde diese selbst benutzt; die Handschrift J wurde für Haupt von einem Freund abgeschrieben.⁴

Es folgt die Inhaltsangabe, die eine reine Aufzählung der Dichter ohne Angabe der Seitenzahlen oder ähnlicher Hilfsmittel ist. Auffällig am folgenden Textteil ist nicht nur die einheitliche Typographie, die keine Rückschlüsse auf Lesearten oder ähnliches zulässt, sondern auch die Verzählung der Anthologie, die von Lachmann und Haupt begründet wird, so geformt in die Sekundärliteratur eingeht, und prägend bis zur 38. Ausgabe nachwirkt. Die Besonderheit ist folgende: Das Lied „Diu linde ist an dem ende“ hat unter Lachmann und Haupt die Bezeichnung 4,1. Das heißt nun, dass dieses Lied in der ersten Auflage auf Seite 4 mit dem Vers 1 beginnt. Analog zu dieser Zählung sind die Anmerkungen, in denen man als Benutzer den aktuellen Stand der wissenschaftlichen Erkenntnisse nachlesen kann, und der Leseartenapparat aufgebaut, die an den Textteil angeschlossen sind. Der Nachteil der schon in dieser ersten Auflage für alle weiteren entsteht, ist, dass diese Art der Zählung in keiner der folgenden Bearbeitungen logisch weitergeführt werden kann, da sich nicht nur der Inhalt des Werkes sondern auch das Layout und somit die Seitenzahlen ändern, und die von Lachmann und Haupt eingeführte Verzählung in weiterer Folge jeglicher logischen Grundlage entbehrt.

Ein weiterer Kritikpunkt aus heutiger Sicht ist die Lage und Ausführung des Leseartenapparates. Dass dieser Apparat keinen besonders hohen Stellenwert hatte, geht nicht nur aus der Intention der Editoren hervor – einen Text nahe am Original zu schaffen – sondern auch an der Positionie-

⁴ vgl. MF 1, S. VI.

rung des Apparates: im Anhang innerhalb der Anmerkungen. Diese sowie auch der Leseartenapparat sind ähnlich dem Text äußerst unübersichtlich und schwer zu handhaben. Inhaltlich bringt der Leseartenapparat allerdings alle wichtigen Unterschiede zwischen Edition und Handschrift, und es wird auch mit Sigle auf die Quellhandschrift verwiesen.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass dieses Werk ein typisches Produkt seiner Zeit ist, und, wie aus der Beschreibung schon hervorgeht, alle positiven und negativen Aspekte der damals noch sehr jungen Editionswissenschaft in sich vereint.

1.2.2. Friedrich Vogt

Mit seiner Bearbeitung folgt Vogt in weiten Zügen dem Lachmannschen Vorbild, und am Aufbau und Layout der Anthologie ändert sich nichts Grundlegendes. Doch er schafft es, auch wichtige Änderungen und Neuerungen in das Werk einzuarbeiten.

Im Textteil wurde die Reihenfolge der Dichter beibehalten, außer bei Kaiser Heinrich, der aufgrund neuer Erkenntnisse aus den Namenlosen ausgegliedert und unter seinem Namen in die Anthologie eingereiht wurde. Innerhalb einzelner Dichter kam es zu einer Neuordnung der Strophen und einige Texte, u.a. das geistliche Lied des von Kolmas, wurden ausgeschieden, da sie Vogt als nicht passend für diese Anthologie erschienen. Neben der Strophenzählung behält Vogt auch die Bezeichnung der Handschriften bei; er ergänzt diese Liste allerdings durch weiterführende Literatur. Die Anmerkungen wurden ebenfalls um neue wissenschaftliche Ergebnisse ergänzt, jene von Haupt wurden ebenfalls beibehalten und als solche gekennzeichnet. Diese Neuerungen sind für alle Neubearbeitungen gültig und sollen als solche bei den weiteren Bearbeitungen nicht mehr gesondert genannt werden.

Eine viel wichtigere und hilfreichere Neuerung von Friedrich Vogt ist die Nennung des Autors, der Nummer der Strophe einschließlich der Sigle der Handschrift am Beginn einer neuen Strophe. Noch wichtiger ist die Neubearbeitung und Nachvergleiche des Leseartenapparates, wobei Vogt nicht nur die Siglen der Handschriften sondern auch die abweichenden Lesearten von Lachmann und Haupt angibt. Der Leseartenapparat hat außerdem einen neuen Platz bekommen; er befindet sich nicht mehr im Anhang, sondern unter dem Text. Man merkt, dass nach mehr als einem halben Jahrhundert die Bedeutung des Leseartenapparates gewachsen ist, und trotzdem entschuldigt sich Vogt im Vorwort der fünften Auflage *Des Minnesangs Frühling* für die ästhetische Minderung, die der Text durch seine Neuerungen erfährt:

Es war mir eine unliebe Notwendigkeit, das alte schöne Textbild durch die Fußnoten zu beeinträchtigen; so wollte ich es wenigstens nicht durch sie überwuchern lassen. Die Strophenzahlen der Handschriften an den Rand neben jede Strophe zu setzen, schien mir zu größerer Übersichtlichkeit nach langjähriger Erfahrung notwendig; auch hier mußten ästhetische Rücksichten hinter den praktischen zurücktreten.⁵

Aus den Änderungen, die Friedrich Vogt vornimmt, kann man den Wandel und vor allem die Weiterentwicklung in der Editionswissenschaft deutlich ablesen; trotz allem prägt das Lachmannsche Vorbild die Wissenschaft noch äußerst nachhaltig.

1.2.3. Carl von Kraus

Wie nachhaltig der Geist Lachmanns die Wissenschaft noch beeinflusst, erkennt man an der Neubearbeitung *Des Minnesangs Frühling* durch Carl von Kraus aus dem Jahre 1940. Die folgenden Zitate und Beispiele werden diese Aussage näher erläutern.

Mit vielen Änderungen und Neuerungen, die Kraus nach Vogt dieser Anthologie hat ange-deihen lassen, macht er in wissenschaftlichem Sinne einen Schritt zurück zu den Anfängen und zurück zu Karl Lachmann. Am deutlichsten kann man das wohl aus diesem Zitat ablesen:

Daß es dabei unmöglich ist, in vielen Fällen den ursprünglichen Wortlaut zurückzugewinnen, ist mir deutlich bewusst. Aber ich hoffe, nur dort eingegriffen zu haben, wo die Worte des Dichters entstellt sind: oft [!] weisen darauf schon formale Störungen hin, öfter ergibt sich aber auch, daß die Verderbnis sich nicht durch äußere Schäden kund tut, sondern nur dem erkennbar wird, der in die Art des Dichters und seiner Genossen eingedrungen ist. Solche Änderungen sind das Ergebnis einer Synthese, die aus der Kunst der ganzen Zeit gewonnen ist: *ist mir da misselungen an*, so scheint es mir noch immer besser als sich stumpf zum Abschreiber des Abschreibers zu machen.⁶

So ergeben sich für Kraus vermehrt Zweifel an der Echtheit vieler Strophen, er fasst neu zusammen, reiht neu und weist Lieder auch neu zu. Das Problem hierbei ist, dass er zu oft nach Inhalt und Wortwahl einer Strophe wertet und es kommt schließlich zu Urteilen über einzelne Texte, die Thomas Bein folgendermaßen zusammengefasst hat:

So gibt es Fälle, in denen Texte einem Dichter abgesprochen werden, weil sie z.B. ‚zu simpel‘, ‚zu banal‘ oder ‚zu undurchsichtig‘ sind. Formulierungen, denen es an ‚Schärfe‘, ‚Präzision‘ oder ‚Eleganz‘ fehlt, werden ebenfalls verdächtigt, von dilettantischen Epigonen [...] verfasst worden zu sein.⁷

Sein gewagtester Schritt, der für Aufruhr in Forscherkreisen gesorgt hat, ist allerdings der Abdruck der Lieder Heinrichs von Veldeke in dessen rekonstruierter Mundart, dem limburgischen Dialekt. Schon Lachmann und Haupt haben mit dem Gedanken gespielt, diese Änderungen vorzunehmen,

⁵ Des Minnesangs Frühling. Hrsg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt. 5. u. neu bearb. Aufl. v. Friedrich Vogt. Leipzig: Hierzel 1911. S. VIII. [= MF 5.]

⁶ Des Minnesangs Frühling. Hrsg. v. Karl Lachmann, Moritz Haupt u. Friedrich Vogt. Neu bearb. v. Carl von Kraus. Leipzig: Hierzel 1940. S. VII.

⁷ Thomas Bein: Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen der Edition altdeutscher Dichtung. Göppingen: Kümmerle 1990. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 519.), S. 51.

doch das Faktum, dass dies nicht wissenschaftlich belegbar ist, ließ sie wieder davon Abstand nehmen.⁸

Doch Kraus ist auch für einige positive Neuerungen verantwortlich: Er fügt dem Werk einen zweiten Band hinzu, nämlich die *Untersuchungen*. Diese beinhalten die wissenschaftlichen Erkenntnisse seit der letzten Bearbeitung der Anmerkungen durch Friedrich Vogt. Die Anmerkungen von Haupt und Vogt verbleiben allerdings im Textband und werden durch Verweise ergänzt, die bei neuen Erkenntnissen auf die *Untersuchungen* verweisen. Es gelingt Kraus aber nicht, die Masse an Informationen durch diesen Schritt übersichtlicher zu gestalten, die Arbeit mit dem Werk wird dadurch nur erschwert.

Kraus gliedert auch das Verzeichnis der benutzten Handschriften aus dem Vorwort aus, und die Literaturhinweise dazu werden mit aktuellen Titeln erweitert und ergänzt. Die wichtigste Änderung ist aber die Zweiteilung des Leseartenapparates in Angaben über die handschriftliche Überlieferung und in einen weiteren Apparat, in dem er die Varianten seiner Vorgänger sammelt. Kraus geht hier im Vergleich zu den früheren Bearbeitern sehr genau und detailliert vor, so notiert er im Gegensatz zu seinen Vorgängern auch Korrekturen in der Handschrift, wie zum Beispiel bei Lied 3,7.

Bis zum Jahr 1977 fungiert Carl von Kraus als Herausgeber *Des Minnesangs Frühling*, und in der gesamten Zeit behält er seine fast schon antiquierten Ansichten bei. In den fast 40 Jahren, die seit seiner ersten Überarbeitung des Werkes vergangen sind, haben sich in der Editionswissenschaft allerdings gravierende Änderungen ergeben und völlig neue Arbeitstechniken entwickelt, die erst mit den beiden nachfolgenden Bearbeitern in *Des Minnesangs Frühling* aufgenommen werden.

1.2.4. Hugo Moser und Helmut Tervooren

Diese Neuerungen, die ich oben angesprochen haben, ziehen sich durch alle Bereiche des Werkes: das Layout, die Leseartenapparate oder die editorischen Methoden. Vorwegnehmend lässt sich bereits feststellen, dass *Des Minnesangs Frühling* moderner, umfangreicher und auch übersichtlicher gestaltet worden ist.

Als ersten und wahrscheinlich wichtigsten Punkt möchte ich mich mit den Neuerungen im editorischen Bereich befassen. Moser und Tervooren wenden sich völlig von der „Lachmannschen Methode“ ab und führen die sogenannte „Leithandschriftmethode“ in das Werk ein, mit der man sich nach der am besten beschaffenen, nach der ältesten, etc. Handschrift richtet, um einen Text zu edieren. Diese Methode war in den siebziger Jahren noch relativ jung, und doch gehen Moser und Tervooren mit ihrer Editions-methode noch einen Schritt weiter: Es war in der Wissenschaft üblich, das Lied als grundlegende Ordnungseinheit zu betrachten, und somit die Leithandschrift auch für

⁸ vgl. MF 1, S. VII f.

ein gesamtes Lied festzulegen. In ihrer Neubearbeitung *Des Minnesangs Frühling* ändern Moser und Tervooren dies Vorgangsweise und legen die Leithandschrift nur für eine Strophe fest. Ihre Beweggründe dafür liegen in dem Schluss, dass die Strophe als kleinster Baustein eines Liedes angesehen werden muss und somit auch mehr Aufmerksamkeit durch den Dichter erfährt als das gesamte Lied. Sie begründen ihre Schlussfolgerung mit jener Situation der Überlieferung, wo verschiedene Versionen von Liedern nebeneinander existieren. Dass dieser Schritt Kritik und sogar Ablehnung herausforderte, ist klar, und im Vorwort zur 37. Auflage begründen sie ihre Entscheidung erneut und deutlicher:

Das mehrstrophige Lied ist dagegen in seiner Verwirklichung stärker von den Bedürfnissen der Aufführungssituation bestimmt und darum in seiner Gestalt weniger fest [...] Diesen Sachverhalt spiegelt die Überlieferung in der differierenden Strophenzahl und –folge; sie zeigt mögliche liedhafte Einheiten, die im Mittelalter neben anderen bestanden haben.⁹

Die Leithandschrift kennzeichnen sie auch in den handschriftbezogenen Kurzangaben zu den einzelnen Strophen, die, wie von Vogt eingeführt, rechts neben der ersten Strophe des Liedes zu finden sind, durch eine Kursivsetzung der jeweiligen Sigle der Leithandschrift, alle übrigen Handschriften sind recte gesetzt.

Moser und Tervooren erweitern auch den Leseartenapparat, den sie wie Kraus zweigeteilt haben. Im Handschriften-Apparat verzeichnen sie die Unterschiede in der Lautung der Handschrift und Kraus' zweiter Apparat wird zu einem kommentierten Apparat ausgebaut, in dem neben den verschiedenen Lesearten auch Hinweise auf weiterführende Literatur geboten werden. Zu den einzelnen Liedern werden jetzt auch Übersetzungshilfen geboten, die jeweils nach der letzten Strophe auf ein Lied folgen. Zu diesem Punkt wichtig zu notieren ist auch, dass sie alle Möglichkeiten der modernen Textbearbeitung ausschöpfen, um eine möglichst übersichtliche und vor allem handschriftennahe Edition zu bieten: Sie markieren sich reimende Zeilen durch Einrückungen, Binnenreime durch Sperrdruck, ersetzte Wörter und ersetzte oder hinzugefügte Buchstaben durch Kursivdruck, ... Die Liste ließe sich beliebig lange fortsetzen.

Im Bereich des Layouts hat es seit Kraus, der sich auf die Strophenzählung nach Lachmann beschränkt hat, ebenfalls bedeutende Änderungen gegeben. So sind die einzelnen Töne der Dichter mit römischen Ziffern durchgezählt und mit Überschrift versehen worden; die Strophen innerhalb eines Tones sind mit arabischen Ziffern durchgezählt, und in den Angaben rechts neben der ersten Zeile findet sich auch die Zählung nach Lachmann. Die Verbesserungen im Layout treffen natürlich auch auf die Anmerkungen und *Untersuchungen* zu, die durch die Einführung von Absätzen und differenzierter Typographie bedeutend leichter zu handhaben sind.

⁹ MF 38, S. 8.

Moser und Tervooren haben auch den Umfang des Werkes ausgeweitet: Sie vergrößern nicht nur den Bestand der Texte, indem sie Strophen aus den Anmerkungen in den Textband holen (zum Beispiel im Abschnitt der Namenlosen Lieder) oder auch neue Dichter in die Anthologie aufnehmen, wie zum Beispiel Herger oder Gottfried von Straßburg, sondern sie erweitern das gesamte Werk um einen weiteren – den zweiten – Band: *Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen*. Wie der Titel schon aussagt, findet man in diesem Band einen Aufsatz, in dem Moser und Tervooren ihre Vorstellung von Editionsarbeit erläutern, Hinweise zu den Melodien der Lieder des Minnesangs (ein Aufsatz von Helmut Lomnitzer und Notenbeispiele), ein Verzeichnis der benutzten Handschriften mit einer nach Themen gegliederten Literatursammlung zu den einzelnen Handschriften und schließlich die Anmerkungen von Moser und Tervooren.

Die beiden anderen Bände haben ebenfalls eine Umgestaltung erfahren: Der erste Band umfasst ausschließlich die Texte; die Anmerkungen wurden ausgegliedert. Der dritte Band, die *Untersuchungen*, ist zweigeteilt: Der erste Teil sind die *Untersuchungen* von Carl von Kraus, die, wie die Anmerkungen von Haupt und Vogt, erstmals nicht ergänzt wurden, sondern nur einen Nachdruck darstellen, der allerdings, unter der Voraussetzung benutzerfreundlicher zu werden, überarbeitet worden ist. Der zweite Teil ist ein neu geschaffenes Register, das sich unter Einbeziehung des zweiten Bandes in ein Sachregister und ein Autoren- und Werkregister gliedert. Die Begründung für diesen Schritt liefern Moser und Tervooren im Vorwort zum gleichen Band:

Nach einigen Versuchen sahen wir aber recht schnell, daß nur ein Nachdruck diesen Werken gerecht werden konnte, denn sie tragen das Signum einer Philologie, die so stark von der Persönlichkeit der einzelnen Bearbeiter geprägt worden ist, [...] Dennoch wollen wir es bei einem bloßen Nachdruck nicht belassen, [...] Die ‚Anmerkungen‘ und ‚Untersuchungen‘ sind eine unerschöpfliche Fundgrube für jeden, der über Minnesang arbeitet. Aber selbst der, der mit den Werken vertraut ist, findet die gewünschte Information, sofern sie liedübergreifende Fragen betreffen, oft gar nicht oder erst nach mühseligem Recherchieren.¹⁰

Die obigen Ausführungen belegen, dass *Des Minnesangs Frühling* durch die Bearbeitung von Hugo Moser und Helmut Tervooren in eine zeitgerechte und der aktuellen Wissenschaft entsprechende Gestalt gebracht worden sind. Seit dem Jahre 1977 sind unter der Leitung dieser beiden Bearbeiter zwei weitere Auflagen gefolgt, die sich allerdings nur in Kleinigkeiten von der 36. Auflage unterscheiden. So wurde zum Beispiel verstärkt Wert darauf gelegt, überlieferungsgeschichtliche Zusammenhänge deutlicher zu machen, und der 38. Auflage wurden auch Abdrucke neu gefundener Fragmente (Budapester und Kremsmünsterer Fragment) angefügt.

¹⁰ Des Minnesangs Frühling. Bd. 3 – Kommentare. 3,1 – Untersuchungen v. Carl v. Kraus. Durch e. Reg. erschlossen u. um e. Literaturschlüssel erg. Hrsg. v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. Stuttgart: Hierzel 1981. S. V.

Abschließend kann man also feststellen, dass die Bearbeitung *Des Minnesangs Frühling* durch Moser und Tervooren sich also im akademischen Bereich durchgesetzt hat. Einerseits ist dies sicher auf die zeitgemäße Bearbeitung zurückzuführen, andererseits aber auch auf den kanonischen Charakter des Werkes, wie im Vorwort zur 38. Auflage bemerkt wird.¹¹

1.3. Zusammenfassender Rückblick

Aus den oben in chronologischer Ordnung aufgelisteten Beschreibungen der einzelnen Bearbeitungen kann man deutlich die Entwicklungen in der Editionswissenschaft von ihren Anfängen bis heute und die verschiedenen darin auftretenden Strömungen ablesen. Da Lachmann und Haupt in einer jungen Wissenschaft als führende und qualifizierte Persönlichkeiten gelten, scheuen sich alle weiteren Bearbeiter der folgenden Jahrzehnte, in diesem Fall Friedrich Vogt und Carl von Kraus, die Neuerungen der Wissenschaft analog auf das Werk umzulegen. Der Geist Lachmanns beeinflusst das Erscheinungsbild und den Inhalt *Des Minnesangs Frühling* bis in die späten Siebzigerjahre dieses Jahrhunderts. Besonders Carl von Kraus hat idealtypische Vorstellungen zur Verwirklichung der Lachmannschen Methode und wendet diese auch ohne Kompromisse und ohne auf kritische Stimmen aus wissenschaftlichen Kreisen zu achten auf die Texte in diesem Werk an.

Erst mit der Arbeit Hugo Mosers und Helmut Tervoorens wird einer modernen und revidierten Editionstechnik Rechnung getragen, und die Texte in *Des Minnesangs Frühling* bleiben den in den Handschriften überlieferten Texten so nahe wie möglich. Den Schritt, den Moser und Tervooren wagten, formuliert Peter Wapnewski äußerst pointiert in einer Kritik in der *Süddeutschen Zeitung*: „H. Moser und H. Tervooren haben den Frühling des Minnesangs wieder da angesiedelt, von wo er kam: bei den Handschriften; in den germanistischen Seminaren wird man künftig allererst lesen, was die Überlieferung sagt, und hernach unter dem Strich die Vorschläge der Forschung [...]“¹²

2. EDITORISCHE ANALYSE AM TEXT „DIU LINDE IST AN DEM ENDE“

In diesem Abschnitt möchte ich anhand eines konkreten Textbeispiels aus der Anthologie *Des Minnesangs Frühling* die Unterschiede in der editorischen Arbeit der verschiedenen Bearbeiter aufzeigen. Der Text, den ich dafür gewählt habe, „Diu linde ist an dem ende“, ist in der *Kleinen Heidelberger Liederhandschrift* als 13. Strophe unter dem Dichter Walter von Mezze auf Blatt 32^r überlie-

¹¹ vgl. MF 38, S. 9.

¹² MF 38, Klappentext.

fert¹³; in *Des Minnesangs Frühling* befindet er sich als Strophen 4,1 und 4, 13 unter den anonym tradierten Minnesangstrophen. Der ausschlaggebende Grund für diese Wahl ist allerdings die interessante Streitfrage in der Wissenschaft, ob der in der Handschrift überlieferte Text letztendlich ein Lied, zwei unterschiedliche Strophen oder ein Lied und das Fragment eines anderen Liedes darstellt. Dieser Disput ermöglicht außerdem einen tieferen Einblick in die Zusammenhänge und Funktionsweise der Editionswissenschaft.

2.1. Die Überlieferungslage

Vorweg möchte ich eine kurze Beschreibung der Handschrift geben¹⁴: Die Handschrift der Universitätsbibliothek Heidelberg *Cod. Pal. Germ. 357* oder *Kleine Heidelberger Liederhandschrift*, die seit Lachmann mit der Sigle A bezeichnet wird, ist etwa um 1300 im Elsaß, eventuell in Straßburg, entstanden. Sie umfasst 45 Pergamentblätter in Kleinformat (Quart 15,5 x 13,5). Die gesamte Handschrift ist in zierlicher, gotischer Minuskel geschrieben, der Hauptteil (fol. 1^r-39^v) von einer Hand des 13. Jahrhunderts und der Nachtrag (fol. 40^r-45^v) von vier jüngeren Händen.

Der Hauptteil der Handschrift setzt sich aus 34 mit Autorennamen gekennzeichneten Abschnitten zusammen, allerdings sind von vier Autoren jeweils zwei Sammlungen unter leicht veränderter Namensform aufgeführt. Die Texte sind fortlaufend ohne Spaltengliederung eingetragen, und Strophenanfänge sind durch Initialen mit dem Farbwechsel blau – rot gekennzeichnet. Der Nachtrag enthält 60 Strophen ohne Namensangaben und Initialen. Teils können sie aufgrund anderer Quellen Dichtern zugeordnet werden; einige bleiben aber anonym. Die letzte Seite (fol. 45^v) enthält eine jüngere, zersungene Strophe und Federproben der 4. Schreiberhand.

Die Geschichte der Handschrift¹⁵ und ihre Vorbesitzer können nur mit 2 Daten festgelegt werden: Aus einem handschriftlichen Eintrag auf Blatt 44^v nimmt man an, dass die Handschrift sich um das Jahr 1387 in Privatbesitz befunden hat. Für die Zeit um 1558 steht fest, dass sie sich im Besitz des Kurfürsten Ott-Heinrich und somit in der pfälzisch-kurfürstlichen Bibliothek zu Heidelberg befunden hat, da dieser in jenem Jahr einen neuen Einband für die Handschrift hat anfertigen lassen. Über die Zeit davor und dazwischen bleibt man im Unklaren.

Eine ähnliche Situation ergibt sich bei Walter von Mezze¹⁶, der als 20. Dichter in der Handschrift aufscheint. Aus urkundlichen Belegen findet man zwei Geschlechter dieses Namens belegt:

¹³ vgl. Faksimilia Heidelbergensia. Ausgewählte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bd. 1: Faksimile der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift, Cod. Pal. Germ. 357. Hrsg. v. Walter Koroscheck u. Wilfried Werner. Wiesbaden: Reichert 1972.

¹⁴ vgl. ebd. Bd. 2: Kommentar zu der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift, Cod. Pal. Germ. 357. Mit einer Einführung v. Walter Blank, S. 19 ff.

¹⁵ vgl. ebd. S. 24 ff.

¹⁶ vgl. ebd. S. 107 ff.

eines in der Rheinpfalz und eines in Tirol. Doch in keinem der beiden befindet sich ein Walter, und alle Versuche ihn einem der beiden Geschlechter zuzuschreiben, sind wissenschaftlich nicht haltbar. Gesichert ist nur ein terminus ante quem : In der *Totenklage* Reinmars um 1270 wird Walter von Mezze unter den besten Dichtern der Vergangenheit aufgeführt.

Von den in der Handschrift unter Walter von Mezze überlieferten 16 Strophen schreibt man ihm fünf (A 9-13) aufgrund ihres altertümlichen Charakters ab; darunter auch das Lied *Diu linde ist an dem ende* (A 13). Als weiterer Grund für diese Entscheidung wird angeführt, dass in diesen Liedern eine Frau als Sprecherin auftritt, die keine für den höfischen Minnesang übliche Scheu und Zurückhaltung übt. Als weiterer Beleg, dass diese Strophen ein jüngerer Einschub in die Walter-Sammlung sind, wird das Faktum gewertet, dass diese Strophen nirgendwo anders unter Walter oder einem anderen Dichter überliefert sind. Mit dieser Argumentation wird auch die Einordnung der Strophen unter die ältesten und anonymen Lieder in *Des Minnesangs Frühling* gerechtfertigt.¹⁷

2.2. Die Editionen im Vergleich

2.2.1. Vergleich auf lexikalischer Ebene

In diesem Abschnitt möchte ich die Unterschiede der Editionen zum überlieferten Text und zu einander darstellen. Um diesen Vergleich möglichst übersichtlich zu gestalten, habe ich mich dafür entschieden, die Ergebnisse in Form einer Tabelle zusammenzufassen. Im Anschluss an diese werde ich sie natürlich kommentieren und versuchen, Begründungen für die einzelnen Vorgehensweisen der Editoren zu finden. Die Versangaben in der ersten Spalte beziehen sich auf die Nummerierung nach Karl Lachmann, da sich drei der von mir analysierten Editionen an dieser Zählung orientieren. Die Nummer nach der Versangabe dient dazu, die einzelnen Verszeilenangaben in der weiteren Analyse, wo sie in Klammer nach der Verszeilennummer gestellt ist, besser von einander unterscheiden zu können. Die Sternchen (*) nach dem jeweiligen Wort zeigen an, ob in der Edition ein Eintrag zu der betreffenden Stelle im Handschriften-Apparat zu finden ist.

Vers	Nr.	HS	Lachmann	Vogt	Kraus	Moser/Tervooren
4,2	1	jarlant*	jârlanc*	jârlanc*	jârlanc	jârlanc
4,2	2	lieht	sleht*	lieht	lieht*	lieht
4,5	1	so	_*	_*	_*	sô
4,6	1	die	diu*	diu*	diu*	die
4,6	2	benenment	benement*	benement*	benement*	benement*
4,6	3	ime	ime	ime	im	ime
4,8	1	ime	ich ime*	i'me*	i'm*	ime
4,13	1	ich	sich*	sich*	sich*	in Anm.
4,13	2	vroiwen	vröwent*	vröwent*	vröwent*	in Anm.
4,16	1	vil menegen	menegen*	vil menegen	vil menegen	in Anm.

¹⁷ vgl. ebd. S. 108.

Die Änderungen aller Editoren in den Versen 4, 2 (1) / 4,6 (2) / 4,3 (1) sind einfach nachzuvollziehen, da es sich hier um einfache Emendationen von Schreibfehlern in der Handschrift handelt.

Die Entscheidung Lachmanns anstelle des Wortes *lieht* den Ausdruck *sleht* zu verwenden, ist weitaus schwieriger zu erklären. Die einzige Erklärung, die mir möglich erscheint, ist, dass Lachmann nach einem semantisch besseren und dem Originaltext näheren Wort gesucht hat. Unter dem Eintrag *lieht* findet sich im Wörterbuch folgendes: „hell, strahlend, blank, bleich, heiter, erleuchtend“¹⁸ – fast alle Wörter, die dem Bild eines kahlen und leeren Baumes nicht vollständig entsprechen. Bei *sleht* dagegen findet sich: „in gerader Fläche oder Linie, eben, gerade, glatt, nicht voll, leer mit Gen., aufrichtig, schlicht, einfach“¹⁹. Bei genauerer Betrachtung dieser Übersetzungsmöglichkeiten muss man allerdings feststellen, dass sie in semantischem Sinne eigentlich die gleichen Möglichkeiten bieten wie das Wort *lieht*. Für mich ist die Konjektur Lachmanns also in keiner Weise gerechtfertigt, da der überlieferte Text einerseits durch die Verwendung des Wortes *lieht* nicht korrumpiert ist und andererseits durch die Verwendung des Wortes *sleht* keine wesentliche Verbesserung entsteht.

Die Konjekturen in den Versen 4,5 / 4,6 (3) / 4,16 führe ich bei Lachmann, Vogt und Kraus darauf zurück, dass sie alle, manchmal auf unterschiedliche Weise, danach trachten die Verszeilen dem konstruierten Metrikschema für die Minneliedstrophe anzupassen. Bei der Tilgung in Vers 4,16 kann natürlich auch die reduplizierende Bedeutung der Wörter *vil* und *menegen* eine zusätzliche Rolle spielen. Moser und Tervooren folgen der hypothetischen Vorgabe eines Metrikschemas nicht und nehmen deshalb die Version der Handschrift in ihre Edition auf. In ihren „Bemerkungen zu den Texten dieser Ausgabe“ stellen sie auch fest, dass mehr als die Hälfte aller Konjekturen ihrer Vorgänger auf die Einhaltung des festgelegten Metrikschemas zurückgehen.²⁰ Ähnliche „traditionelle“ Gründe hat wahrscheinlich auch die Konjektur in Vers 4,6 (1), wo auf die für die Entstehungszeit der Strophe typischere Form „diu“ zurückgegriffen wird. Notwendig oder gar besser erscheint mir dieser Schritt allerdings nicht.

Die Besserung in Vers 4,13 (2) lässt sich durch eine grammatische Analyse begründen. Die Form *vroiwen* der Handschrift kann grammatikalisch auf zwei verschiedene Arten interpretiert werden: a) infinit als Infinitiv und b) finit als 3. Person Plural Konjunktiv. Syntaktisch bleibt aber nur Möglichkeit b. Die Editoren setzen statt dessen *vröwent* (3. Person Plural Indikativ) ein, um dem Satz den hypothetischen Charakter zu nehmen und in den übrigen Text einzupassen. Von einem

¹⁸ vgl. Matthiass Lexer: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. 34. Aufl. mit neubearb. u. erweiter. Nachträgen. Stuttgart: Hierzel 1974, S 126f.

¹⁹ vgl. ebd. S. 197.

²⁰ vgl. MF 36/2, S. 13.

theoretischen, grammatikalischen Standpunkt aus wäre die Verwendung beider Versionen zulässig, ob dies aber auch auf inhaltlicher Ebene der Fall ist, wird sich später zeigen. Für die Konjektur in Vers 4,8 sind ebenfalls grammatische Gründe anzuführen, die von Moser und Tervooren in ihren Anmerkungen allerdings widerlegt werden.²¹

2.2.2. Vergleich auf formaler und inhaltlicher Ebene

Die bedeutendsten Unterschiede zwischen den einzelnen Editionen kann man bei einem Vergleich auf formaler und inhaltlicher Ebene feststellen. Der Grund dafür ist das in den Anfangsjahren der Editions-wissenschaft konstruierte Metrikschema, dem sich in weiterer Folge die meisten Editoren unterordneten. Dass es aber auch hier zu verschiedenen Auffassungen kommen kann, zeigt sich in der folgenden Analyse.

Karl Lachmann wertet den Text 4,1 als Lied, das in drei Strophen zu je zwei Langzeilen unterteilt ist, die dem Metrikschema (alternierende, viertaktige Halbverse) folgen. Ausnahmen bilden hierbei nur der vierte und achte Halbvers, die jeweils um eine Hebung verlängert sind. Vogt weicht davon ab, indem er den Text nicht nur zu einer Strophe zusammenfasst, sondern auch alle zweiten Vershälften bis auf den Schluss (fünfhebzig) als vierhebzig wertet und in allen zweiten Halbversen mit Ausnahme des Schlusses eine Senkung zwischen der dritten und vierten Hebung synkopiert. Einige Jahre nach Vogt gibt Andreas Heusler die *Deutsche Versgeschichte* heraus, und er liest diese Zeilen vollkommen anders²²: Er gibt dem ersten, dritten und fünften Abvers jeweils nur drei Hebungen und setzt dahinter eine Pause von einem Takt. Kraus widerspricht dem vehement und begründet seine Entscheidung, der Leseweise Vogts zu folgen, indem er feststellt, dass die Leseweise Heuslers zu hart sei und außerdem so die Verbindung, die durch den Reim gegeben ist, durch die Pausen zerrissen wird.²³ Den gewagtesten Schritt machen allerdings Moser und Tervooren, die, wie oben schon angedeutet, den Aspekt der metrischen Form fast gänzlich außer Acht lassen, um dem Text der Handschrift so nahe wie möglich bleiben zu können.²⁴

Ein ähnliches Bild ergibt sich, wenn man die Forschungsergebnisse zu Lachmanns Text 4,13 vergleicht. Dieser sieht in den Zeilen eine selbständige Strophe. Vogt bewertet sie als späteres Anhängsel, die einer gegensätzlichen Stimmung Ausdruck verleihen sollen, da sie nicht nur im Reimschema sondern auch durch den beabsichtigten Binnenreim in den Versen 15-16 vom Text davor

²¹ vgl. ebd. S 65.

²² vgl. Andreas Heusler: *Deutsche Versgeschichte*. Mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses. Bd. 2/III: *Der altdeutsche Vers*. Berlin, Leipzig: De Gruyter 1927, § 783.

²³ vgl. *Des Minnesangs Frühling*. Untersuchungen. Hrsg. v. Carl von Kraus. Leipzig: Hierzel 1939, S. 10 f. [=MFU 1939.]

²⁴ vgl. MF 36/2, S. 20f.

abweichen.²⁵ Belegt will er dies durch einen Reimpunkt in der Handschrift nach dem Wort *wol* sehen, der aus dem mir zugänglichen Faksimile der Handschrift allerdings nicht ersichtlich ist. Heusler setzt die Zeilen als jüngeren Zusatz an, da die Zeilen einen umschließenden Reim enthalten und weiters eine Mischung aus zwei- und viertaktigen Halbversen darstellen. Kraus beruft sich in seiner Einschätzung, die Verse seien jünger als 4,1²⁶, außer auf Heusler noch auf Scherer und Sievers: Ersterer beurteilt sie als Fragmente eines selbständigen Liedes und letzterer unterteilt die Verse in den Anfang eines Liedes (v13) und in die Bruchstücke einer schwäbischen Tanzstrophe (vv14-16). Moser und Tervooren lassen die Zeilen ohne weitere Begründung weg und führen sie nur in ihren Anmerkungen an.²⁷

2.3 Zusammenfassender Rückblick

Ähnlich wie aus dem Vergleich der einzelnen Auflagen *Des Minnesangs Frühling* kann man aus dieser detaillierten Analyse die verschiedenen Strömungen in der Editionswissenschaft ablesen. Was hier allerdings viel deutlicher zum Vorschein kommt, ist die Abhängigkeit, in der diese Strömungen und die daraus hervorgehenden Ergebnisse zu einander stehen. Mit dieser Abhängigkeit entsteht die von Moser und Tervooren angesprochene Gefahr eines „Zirkels“²⁸, in dem sich die einzelnen Forscher auf konstruierte Grundlagen und die Ergebnisse ihrer Vorgänger berufen, um ihre Entscheidungen zu rechtfertigen. Allgemein beziehe ich mich auf metrische und grammatische Grundlagen, die Auslöser für unzählige Konjekturen in den einzelnen Editionen sind; und als besonderes Beispiel möchte ich hier die Folgen, die Vogts Irrtum im Falle des Reimpunktes hatte, aufzeigen: Die Ergebnisse, die Heusler in seinem Werk liefert²⁹, beruhen auf den Ergebnissen Vogts. Dadurch ist es Heusler hier möglich, einen zweitaktigen Halbvers zu setzen und somit die Zeilen als jünger anzusetzen.

Ein weiterer Aspekt, der in dieser Analyse deutlich zum Vorschein kommt, ist das Umdenken, das in den Sechziger- und Siebzigerjahren in der Editionswissenschaft stattgefunden haben muss. Dies wird in der Editionsweise von Moser und Tervooren deutlich: Sie nehmen Abstand von der Konstruktion eines Philologentextes durch Berufung auf Metrik und Grammatik. Sie stellen mit dem Prinzip der Leithandschrift die Überlieferung in den Vordergrund und verzichten auf die Rekonstruktion eines Textes in seiner ältesten Gestalt. Was sie mit ihrer Editionsweise erreichen

²⁵ vgl. MF 5, S. 266.

²⁶ vgl. MFU 1939, S. 11.

²⁷ vgl. MF 36/2, S. 65 f.

²⁸ vgl. ebd. S. 12 ff.

²⁹ vgl. Heusler, § 804.

wollen, ist die Schaffung eines Arbeitstextes, der es dem Benutzer ermöglicht, diesen nach Belieben in jeglicher Form weiter zu bearbeiten.³⁰

3. EDITIONSVERSUCH DES TEXTES WALTER V. MEZZE 13 A

Die Recherchen zu meiner Arbeit und besonders der Vergleich der Editionen mit der handschriftlichen Überlieferung haben mich dazu bewogen, selbständig einen Editionsversuch des im letzten Kapitel analysierten Textes zu unternehmen. Ausschlaggebend für mich war die Entscheidung Moseers und Tervoorens, die, obwohl sie immer versuchen der Handschrift so nahe wie möglich zu sein, den Zusatz der Handschrift zur Strophe „Diu lînde ist an dem ende“ kommentarlos in die Anmerkungen verbannt haben. Mit meinem Editionsversuch will ich und kann ich natürlich nicht beweisen, dass dieser Zusatz ein Teil der Strophe / des Liedes ist; aber ich möchte aufzeigen, dass einige sehr wichtige Argumente für diese These sprechen.

Diu lînde ist an dem êndè nu jârlanc lîeht ûnde blôz.
 mich véhet mîn gesèllè, nu engîlte ich dés ich nie genôz.
 so vil ist ûnstæter wîbè, diu benément îme den sîn.
 got wîzze wól die wârhèit, daz îme diu hóldeste bîn.

5 si enkûnnen níewan triégèn vil ménegen kíndèschen mán
 owé mir síner jugéndè, diu múoz mir ál ze sórgèn ergán!
 sich vróiwent áber die gúotèn, díe da hóhe sínt gemúot,
 dáz der súmer kómen sól. séht wie wól daz vil ménegen hérzen túot!

Das wichtigste Argument, dass mit diesen Versen einen zusammengehörigen Text überliefert wird, ergibt sich aus der Handschrift selbst: Seit Vogt argumentieren die Editoren, dass die Verse eine spätere Anfügung an den ersten Teil der Strophe sein sollen, doch aus der Handschrift selbst wird dies nicht ersichtlich. Der Text zeigt keine Merkmale einer Aussparung, die mit den Versen nachträglich gefüllt worden ist. Durch die geschickte Einpassung des letzten Wortes *tuot* in die nächste Zeile und somit in den grundlegenden optischen Seitenaufbau kann man das Gegenteil annehmen: Um am Zeilenbeginn eine verzierte Lombarde zu ermöglichen, setzt der Schreiber das Wort an das Ende der nächsten Zeile und lässt den Text der neuen Strophe herumfließen. Die Zugehörigkeit des Wortes zur oberen Zeile wird anschließend mit einer roten Verzierung gekennzeichnet. Man kann natürlich argumentieren, dass die Zeilen, ähnlich wie die Sondergutstrophen in die Sammlung Walters von Mezze, während der Entstehung der Handschrift oder aber schon in einer Vorlage zur Handschrift an den übrigen Text angefügt worden sind. Das Problem, das sich dabei ergibt, ist, dass diese Theorien rein auf Spekulation beruhen würden. Stichhaltige Beweise dafür oder dagegen wird

³⁰ vgl. MF 36/2, S. 19.

es wahrscheinlich nie geben, und so berufe ich mich mit meiner Argumentation auf das, was vorhanden ist.

Ein weiteres Argument ist die Bindung der Verse durch den Paarreim *gemuot – tuot*, der auch durch Reimpunkte hervorgehoben ist. Passend zum vorangehenden Text kann man die Verse nun als Langzeilen lesen, die sich auch in das konstruierte Metrikschema einpassen würden. Dass der Binnenreim *sol – wol* vom Schreiber nicht besonders markiert ist, habe ich an anderer Stelle schon angeführt. Ein Problem stellt allerdings der Reimpunkt nach *sol* dar, der meinem Editionsversuch widerspricht. Gegen den Reimpunkt an dieser Stelle spricht einerseits die Bildung einer Langzeile, und andererseits findet man drei Zeilen weiter unten in der Handschrift ein ähnlich verwirrendes Beispiel: [... anc gan. manegen mā.] Ein Vergleich der übrigen Wortendungen mit dem Buchstaben „a“ zeigt, dass dieser Punkt, der in meinem Beispiel als Vergleich herangezogen wird, nicht als Verlängerung des Aufstriches gesehen werden kann sondern wirklich einen Reimpunkt darstellt.

Einem Argument anderer Editoren möchte ich mich allerdings verschließen: dem Bereich der Metrik, den ich in meinem Editionsversuch weitgehend außer Acht gelassen habe. Trotzdem habe ich als einen Lesevorschlag den edierten Text mit den entsprechenden Hebungen versehen. Ich bin aber der Meinung, dass man, ohne eine tradierte Melodie zu einer Minnestrophe zu kennen, auf Grund theoretisch konstruierter Metrikschemata in keinem Fall genaue Aussagen über die Betonung eines Textes machen kann. Schlussendlich wird auch immer die Melodie, die Musik, das Instrument eine entscheidende Rolle in der Umsetzung eines Textes gespielt haben. Weiters geht man in der neueren Forschung davon aus, dass es so etwas wie eine „Fassung letzter Hand“ in der mittelhochdeutschen Lyrik nicht oder nur sehr selten gegeben hat, da auch äußere Einflüsse wie Auftrittsort oder Publikum eine große Rolle für die Umsetzung und Darbietung der Lieder gespielt haben, und diese Aspekte wirken sich natürlich auch auf die metrische Realisierung eines Textes aus.

Das letzte Argument für meinen Editionsversuch ist der inhaltliche Aspekt. Die Zeilen schließen sich logisch an den übrigen Text an und müssen auch nicht, wie Vogt feststellt, einer gegensätzlichen Stimmung Ausdruck verleihen. Eine andere Interpretation wäre, wenn man die *guoten* als charakterlicher Gegenpart zu den *unstæten wibe* am Beginn der Strophe sieht. Die einen, die dem Minneideal folgen, sehnen die Zeit der Liebe herbei (*sumer*), und die anderen lassen sich nicht von einer zumindest im Minnelied propagierten „jahreszeitlichen Bindung“ beeinflussen. Diesen formelhaften Wendungen begegnet man schon im frühen Minnesang sehr häufig und alleine unter den „Namenlosen Liedern“ in *Des Minnesangs Frühling* finden wir zwei weitere Beispiele, die eine ähnliche Kombination von Formeln verwenden: X, XII.³¹ Auf diese Weise betrachtet fügen

³¹ MF 38, S. 22.

sich die Zeilen ohne inhaltliche Spaltung übergangslos in den Text ein. Es wird dadurch aber ein inhaltlicher Bogen geschaffen, der es jetzt ermöglicht, den Text als Lied mit zwei Strophen zu sehen. Die erste stellt die Situation dar, und die zweite ist eine kritische Auseinandersetzung mit den in der ersten Strophe genannten „leichtfertigen Frauen“.

Als letzten Punkt muss ich auch meine Entscheidung, die von anderen Editoren gewählte Form *vröwent* an Stelle des handschriftlichen *vroiwen* zu setzen, rechtfertigen: Im inhaltlichen Zusammenhang kann eine Konjunktivform nicht existieren, denn der letzte Satz des Textes (*seht wie wol daz vil menegen herzen tuot*) schließt die Verwendung des Konjunktiv aus.

Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, in diesen wenigen Zeilen meinen Standpunkt deutlich zu machen und die Zusammengehörigkeit der „beiden“ Texte zu veranschaulichen. Natürlich kann die Darstellung nicht für eine endgültige Entscheidung, soweit diese überhaupt möglich ist, stehen. Dafür müssten die gesamten wissenschaftlichen Ergebnisse zu diesem Text analysiert und ausgewertet, be- oder widerlegt werden. Dies würde aber nicht nur den Umfang dieser Arbeit sondern auch den inhaltlichen Rahmen zu sehr ausdehnen.

4. DES MINNESANGS FRÜHLING: DER EDV-TEXT

Am Ende dieser Arbeit möchte ich noch zur EDV-Text Version³² von *Des Minnesangs Frühling* Stellung nehmen, sie kurz beschreiben und bewerten.

Inhaltlich übernimmt Putmans die edierten Texte der 38. Auflage von Moser und Tervooren, und neben ihrer neuen Zählung vor den Verszeilen gibt er dem Text auch die Zählung nach Lachmann mit. Der Inhalt der gesamten Diskette besteht aus folgenden Dateien: „Mf-alf.asc“ enthält ein alphabetisches Wortformenverzeichnis mit den jeweiligen Frequenzangaben zu den einzelnen Wörtern. „Mf-retr.asc“ beinhaltet ein rückläufiges Wortformenverzeichnis. „Mf-txt.asc“ ist die Sammlung der Texte, und „Mf-vorw.asc“ setzt sich aus dem Vorwort von Putmans und einem Geleitwort von Ulrich Müller zusammen.

Aus dieser Aufzählung der Dateien kann man wahrscheinlich schon die Vor- und Nachteile sowie den Verwendungszweck ablesen. Die Dateiendungen weisen auf den Inhalt hin: Sämtliche Texte sind im ASCII-Code programmiert, und daraus entsteht auch der große Nachteil dieser Textversion. Es ist im ASCII-Code nämlich nicht möglich, Superskripte oder Umlaute darzustellen, sodass die Texte erst langwierig nachbearbeitet und gesäubert werden müssen. Putmans entgegnet dem Problem schon in seinem Vorwort, indem er auf Textverarbeitungssoftware verweist, mit der dieser Schritt sehr einfach vollzogen werden kann. Doch gerade das wird manchen Benutzer veran-

³² Jean L. C. Putmans : EDV-Text von ‚Des Minnesangs Frühling‘. Lorch: Kümmerle 1993. (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik 600.)

lassen, bei der Zusammenstellung eines individuellen Textkorpus lieber zum Buch als zur Diskette zu greifen. Ich akzeptiere auch sein Argument, dass die Texte auf diese Weise jedem zugänglich sind, und berücksichtige natürlich die Einschränkungen, die im Jahre 1993 durch die Entwicklung in der Computertechnologie noch gegeben waren. Um aber eine dem Buch gleichwertige EDV-Ausgabe dieses Werkes zu schaffen, muss man berücksichtigen, dass die Anthologie primär zur literaturwissenschaftlichen Arbeit konzipiert ist. Das heißt, dass man zusätzlich zum Text auch die ergänzenden Bände wie zum Beispiel die *Untersuchungen* von Kraus im gleichen Medium zur Verfügung stellen müsste.

Putmans Idee, diese Version für korpusanalytische Arbeit zu konzipieren, birgt den Vorteil, dass man die Daten nicht erst mühevoll sammeln muss, sondern sie hier schon vorgefertigt findet. Auch hier stellt sich natürlich das Problem des ASCII-Codes, welches aber im Vergleich zur Erstellung eines eigenen Korpus als relativ gering bewertet werden kann. Die Frage, die sich schlussendlich aber doch ergibt, ist, wie man einen Korpus verwendet, der lediglich eine bunte Sammlung früher Werke einiger Minnesänger darstellt. Um autorenspezifische Analysen durchzuführen, findet man hier nicht genügend Material zu den einzelnen Sängern, und um minnespezifische Forschungen anzustellen, ist die zeitliche Bandbreite des Korpus zu gering. Ein anderer Aspekt ist, dass sprachwissenschaftliche Arbeit sicher andere Anforderungen an Texte stellt als die Literaturwissenschaft und somit nicht viel Nutzen aus diesem Korpus gezogen werden kann. Als Beispiel möchte ich hier nur Putmans Vorschlag, Syntaxanalyse durchzuführen³³, erwähnen: Da die Interpunktion der Texte von den Editoren durchgeführt wurde, und somit der konkrete Bezug zur Handschrift eigentlich nicht mehr gegeben ist, wird man aus einer solchen Analyse keine für die historische Sprachwissenschaft relevanten Ergebnisse erzielen können.

Ich beurteile Putmans Versuch, eine alte Wissenschaft mit neuer Technik zu beleben, trotz allem als sehr fortschrittlich und vor allem sehr wichtig, da man auf diese Weise in manchen Bereichen nicht nur effizienter arbeiten und ein größeres Publikum erreichen kann, sondern der Wissenschaft auch den „trockenen“ und „altertümlichen“ Charakter, der ihr leider immer noch zugeschrieben wird, nehmen kann. Bei diesem Projekt sollte aber trotzdem nicht vergessen werden, für welchen Zweck das Original konzipiert wurde. So habe auch ich mir während der Arbeit mit der EDV-Ausgabe *Des Minnesangs Frühling* die Frage gestellt, wie man dies bewerkstelligen könnte. Die heutige Technologie bietet in dieser Hinsicht viel mehr Möglichkeiten, und wie ein solches Projekt realisiert werden könnte, möchte ich auf einer der Arbeit beigelegten CD-Rom vorstellen.

³³ vgl. ebd. Mf-vorw.asc, Geleitwort.

ZUSAMMENFASSUNG

Am Beginn meiner Arbeit habe ich die Frage aufgeworfen, warum sich die von Karl Lachmann geschaffene Anthologie *Des Minnesangs Frühling* über die vielen Jahrzehnte bis heute erhalten hat, und immer wieder Interesse an Neubearbeitungen und Neuauflagen vorhanden war. Diese Frage ist nach dem Vergleich der einzelnen Bearbeitungen und einer konkreten Textanalyse leider noch immer nicht leicht zu beantworten.

Spätestens nach der Bearbeitung durch Moser und Tervooren ist der Einfluss Lachmanns auf editorischer Ebene verdrängt worden, und die Grundlagen einer modernen Editionswissenschaft haben diese Stelle eingenommen, sodass die letzten Auflagen der Anthologie in diesem Bereich sehr wohl auf neuestem Stand sind. Meine andere Schlussfolgerung, dass dieses Werk etwas in wissenschaftlichem Sinne Einzigartiges darstelle, ist ebenfalls nicht haltbar. *Des Minnesangs Frühling* widerspiegelt keinen für die heutige mediävistische Literaturwissenschaft wichtigen mittelalterlichen Werkcharakter, da es sich um eine konstruierte Texteinheit handelt, die in ihrer Zusammenstellung von romantischen Beweggründen beeinflusst worden ist. Außerdem bleibt die Zusammenstellung der im Werk angeführten Autoren noch immer fraglich, da neben frühen Dichtern durchaus auch Minnesänger der Blütezeit wie etwa Reinmar oder Heinrich von Morungen vertreten sind.

Der Hauptgrund, warum man trotzdem immer wieder auf dieses Werk zurückgreift, muss in anderen Bereichen gesucht werden, und ich vermute, ihn auch gefunden zu haben: In gewissem Sinne stellt diese Anthologie nämlich doch etwas Besonderes dar, denn sie bietet neben einer großen Anzahl von Texten eine detaillierte Sammlung wissenschaftlicher Fakten und eine Unzahl an Verweisen auf weiterführende Literatur. Den ausschlaggebenden Beweggrund, den ich einigen Generationen von Benutzern unterstellen will, wird auch schon von Lachmann im Vorwort zur ersten Auflage selbst genannt³⁴: Er will den Benutzern eine „bequemliche“ Sammlung von Minnelyrik zu Verfügung stellen, und deren Reaktion gibt seinen Intentionen recht.

³⁴ vgl. MF 1, S. V.

LITERATURLISTE

- Thomas Bein: Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen der Edition altdeutscher Dichtung. Göppingen: Kümmerle 1990. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 519.)
- Faksimilia Heidelbergensia. Ausgewählte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bd. 1: Faksimile der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift, Cod. Pal. Germ. 357. Hrsg. v. Walter Koroscheck u. Wilfried Werner. Wiesbaden: Reichert 1972.
- Faksimilia Heidelbergensia. Ausgewählte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bd. 2: Kommentar zu der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift, Cod. Pal. Germ. 357. Mit einer Einführung v. Walter Blank. Hrsg. v. Walter Koroscheck u. Wilfried Werner. Wiesbaden: Reichert 1972.
- Andreas Heusler: Deutsche Versgeschichte. Mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses. Bd. 2/III: Der altdeutsche Vers. Berlin, Leipzig: De Gruyter 1927.
- Matthiass Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 34. Aufl. mit Neubearb. u. erweiter. Nachträgen. Stuttgart: Hierzel 1974.
- Des Minnesangs Frühling. Hrsg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt. Leipzig. Hirzel 1857.
- Des Minnesangs Frühling. Hrsg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt. 5. u. neu bearb. Auflage v. Friedrich Vogt. Leipzig: Hierzel 1911.
- Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen. Hrsg. v. Carl v. Kraus. Leipzig: Hierzel 1939.
- Des Minnesangs Frühling. Hrsg. v. Karl Lachmann, Moritz Haupt u. Friedrich Vogt. Neu bearb. v. Carl von Kraus. Leipzig: Hierzel 1940.
- Des Minnesangs Frühling. Bd. 1 – Texte. Unter der Benutzg. der Ausg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt, Friedrich Vogt, Carl v. Kraus. Bearb. v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. 36., neugestaltete u. erw. Aufl. Stuttgart: Hierzel 1977.
- Des Minnesangs Frühling. Bd. 2 – Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. 36., neugestaltete u. erweiterte Aufl. Bearb. v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. Stuttgart: Hierzel 1977.
- Des Minnesangs Frühling. Bd. 3 – Kommentare. 3,1 – Untersuchungen v. Carl v. Kraus. Durch e. Reg. erschlossen u. um e. Literaturschlüssel erg. Hrsg. v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. Stuttgart: Hierzel 1981.
- Des Minnesangs Frühling. Bd. 1 – Texte. Unter der Benutzg. der Ausg. v. Karl Lachmann u. Moritz Haupt, Friedrich Vogt, Carl v. Kraus. Neu bearb., neugestaltet u. erweitert v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren. 38., erneut revidierte Auflage. Stuttgart: Hierzel 1988.
- Jean L. C. Putmans : EDV-Text von ‚Des Minnesangs Frühling‘. Lorch: Kümmerle 1993. (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik 600.)