

## Fassungsvarianz bei Neidhart: eine Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als Ausgangspunkt der Überlieferung

Anna Kathrin Bleuler

### Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Bleuler, Anna Kathrin. 2022. "Fassungsvarianz bei Neidhart: eine Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als Ausgangspunkt der Überlieferung." In *Lachmanns Erbe: Editionsmethoden in klassischer Philologie und germanistischer Mediävistik*, edited by Anna Kathrin Bleuler and Oliver Primavesi, 229–61. Berlin: Erich Schmidt.  
<https://doi.org/10.37307/b.978-3-503-19487-2.08>.

### Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

#### Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



## 4.2 FASSUNGSVARIANZ BEI NEIDHART<sup>1</sup>

### Eine Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als Ausgangspunkt der Überlieferung

von Anna Kathrin Bleuler, Salzburg

#### *Abstract:*

Die Berliner Neidhart-Handschrift R enthält zehn Lieder, zu denen am Blattrand Strophen nachgetragen sind. Diese z.T. mit Zuordnungszeichen versehenen Randstrophen zeugen von einer Strophenvarianz, die bislang in keiner Neidhart-Ausgabe berücksichtigt wurde. Dieser Befund sowie eine Beobachtung, die in Bezug auf die Art der Verteilung von Wort- und Versvarianten in der Überlieferung gemacht wurde, legt die Vermutung nahe, dass die Neidhart-Überlieferung auf eine mit Varianten versehene schriftliche Vorlage zurückgeht. Dieser Befund – so die These des vorliegenden Beitrags – bietet Anhaltspunkte für die Erschließung von Variantenkonstellationen, die den erhaltenen Handschriften zeitlich vorausgehen.

The Berlin Neidhart manuscript R contains ten songs, to which stanzas have been added in the margin. These margin stanzas, some of which are given assignment markers, testify to a strophic variance which has not yet been taken into account in any edition of Neidhart. This finding, as well as an observation on the way in which word and verse variants are distributed in the tradition, suggests that the Neidhart tradition goes back to a written original which contained variants. The thesis of the present article is that this finding offers clues for unearthing constellations of variant readings that precede the surviving manuscripts in time.

### I. Problemstellung

Es herrscht Einigkeit darin, dass die mhd. Lyrik zwar schriftlich – womöglich schon von den Autoren selbst – notiert wurde, dass die Texte aber für den Gesangsvortrag bestimmt waren. Die Lieder konnten zu Lebzeiten der Autoren variiert werden, was allein der Vortragspraxis geschuldet ist. Für die Lyrik wird ein Spiel von Freiheit und – durch implizite poetologische Normen vorgegebene – Gesetzmäßigkeiten angenommen, das Fassungsvarianz produziert hat, die sogenannte *Mouvance*.<sup>2</sup> Niemand bestreitet, dass solche Fassungsvarianz nicht identisch ist mit der Varianz, die man vorfindet, wenn man heute die Handschriften betrachtet, in denen die Texte überliefert sind. Die handschriftliche Überliefe-

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist zum großen Teil während meines Forschungsaufenthalts am Wissenschaftskolleg zu Berlin (2017/18) entstanden. Ich danke meinen Fellows und ganz besonders meinem Kollegen und Mitherausgeber des vorliegenden Bandes, Oliver Primavesi, für den intensiven und förderlichen Meinungsaustausch über das hier vorzustellende Modell einer Vorlage, die Wahlmöglichkeiten bot, als heuristische Basis für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz bei Neidhart.

<sup>2</sup> Vgl. Thomas Cramer: *Mouvance*, in: *ZfdPh* 116, Sonderheft 1997, S. 150–169.

rung der mhd. Lyrik setzt zumeist erst Jahrzehnte nach dem Tod der Autoren ein. Hier kommen ganz andere Formen der Abweichung ins Spiel: Überlieferungsverderbnisse, Abschreibfehler, redaktionelle Bearbeitungen, Modernisierungen der Sprache, Anpassungen an sich verändernde kulturelle Kontexte.

Für viele mhd. Lyriker – allen voran für den späthöfischen Minnesänger Neidhart<sup>3</sup> – verhält es sich dennoch so, dass keine Ausgabe vorliegt, die unterschiedliche Fassungen eines Liedes präsentiert. Stattdessen wird die Rekonstruktion von Fassungsvarianz heute entweder als ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen angesehen oder aber sie ist gar nicht intendiert. Ersteres geht auf die Vorstellung zurück, dass man es mit einer lebendigen, von Mündlichkeit geprägten Überlieferung zu tun hat, die die Textvarianz zu einem unkontrollierbaren Phänomen macht.<sup>4</sup> Letzteres ist die Folge einer Handschriftenfetischisierung, die in den Mittelalter-Philologien seit der Mitte des 20. Jahrhunderts zu beobachten ist und für die Bernard Cerquiglini eine theoretische Begründung geliefert hat.<sup>5</sup> Nach Cerquiglini ist mittelalterliche Textvarianz nicht primär ein Phänomen der Mündlichkeit, sondern das Produkt kreativer, eigenmächtig handelnder Schreiber.<sup>6</sup> Diese Sicht erhebt den Schreiber auf eine Stufe mit dem Autor, was zur Folge hat, dass alle Überlieferungszeugnisse eines Textes als gleichwertig angesehen werden müssen. Die Rekonstruktion von Fassungsvarianz erübrigt sich damit.

Die Neidhart-Überlieferung liegt in zwei Ausgaben-Typen vor: Der eine geht auf die 1858 erschienene, kritische Ausgabe des Lachmann-Schülers Moritz Haupt zurück.<sup>7</sup> Diese Ausgabe gründet auf der Annahme eines letztgültigen, festgefügtten Originals als Ausgangspunkt der Überlieferung; sie bietet pro Lied

---

<sup>3</sup> Neidhart war zwischen 1220 und 1240 als Sänger im bayerisch-österreichischen Raum aktiv (vgl. Anna Kathrin Bleuler: Autorprofil. Neidhart, erscheint in: Minnesang-Handbuch, hg. v. Beate Kellner, Volker Mertens und Susanne Reichlin, Berlin u.a. 2021, S. 712–721).

<sup>4</sup> Vgl. u.a. Ulrich Müller: Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Probleme der Neidhartüberlieferung, in: Ulrich Müller: Textkonstitution bei mündlicher und bei schriftlicher Überlieferung. Basler Editoren-Kolloquium 19.–22. März 1990. Autor- und werkbezogene Referate, hg. v. Martin Stern, Tübingen 1991 (Beihefte zur editio 1), S. 1–6.

<sup>5</sup> Vgl. Bernard Cerquiglini: *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris 1989, sowie die englische Übersetzung Bernard Cerquiglini: *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*. Translated by Betsy Wing, Baltimore and London 1999.

<sup>6</sup> Vgl. Cerquiglini: *In Praise of the Variant*, S. 33–36.

<sup>7</sup> Neidhart von Reuenthal, hg. v. Moritz Haupt, Leipzig 1858 (Neidharts Lieder. Unveränderter Nachdruck der Ausgaben von 1858 und 1923, Bd. I. Moritz Haupts Ausgabe von 1858, hg. v. Ulrich Müller u.a., Stuttgart 1986). Auf dieser Ausgabe basiert ein Großteil der Neidhart-Ausgaben des 19. und 20. Jahrhunderts (vgl. u.a. Friedrich Keinz: *Die Lieder Neidharts von Reuenthal. Auf Grund von M. Haupts Herstellung zeitlich gruppiert, mit Erklärungen und einer Einleitung*, Leipzig 1889; *Die Lieder Neidharts*, hg. v. Edmund Wiessner, Tübingen 1955 (Altdeutsche Textbibliothek 44); *Die Lieder Neidharts*, hg. v. Edmund Wiessner, fortgeführt v. Hanns Fischer, hg. v. Paul Sappler, mit einem Melodieanhang v. Helmut Lomnitzer, 5. Aufl., Tübingen 1999 [Altdeutsche Textbibliothek 44]).

jeweils einen Text.<sup>8</sup> Anders etwa als Lachmanns *Iwein*-Ausgabe basiert Haupts Neidhart-Ausgabe allerdings nicht auf mehreren ‚guten‘ oder gar auf allen Neidhart-Handschriften, sondern lediglich auf einer einzigen, nämlich der ältesten erhaltenen, der Berliner Neidhart-Handschrift R (Staatsbibliothek zu Berlin mfg 1062; entstanden in Niederösterreich um 1280).<sup>9</sup> Dementsprechend erfolgen seine Rekonstruktionen nicht auf der Basis eines Handschriftenvergleichs, sondern sie gehen grundsätzlich vom Wortlaut der einen, favorisierten Handschrift aus. Wenn Haupt etwas für falsch hält, dann greift er ein, z.T. indem er freihändig korrigiert, z.T., indem er Lesarten aus anderen Handschriften übernimmt. Das heißt: Wir haben es hier mit einer Ausgabe der mhd. Lyrik aus dem Lachmann-Kreis zu tun, die die stemmatische Methode – d.h. die von einem (hypothetischen) Ausgangspunkt der Überlieferung ausgehende Rekonstruktion von Verwandtschaftsverhältnissen zwischen den Handschriften – nicht anwendet.

Die in Haupts Ausgabe abgedruckten Texte geben nicht zu erkennen, dass sie jeweils in zwei oder mehreren, in ihrem Wortlaut zumeist erheblich voneinander abweichenden mittelalterlichen Handschriften überliefert sind. Die Ausgabe enthält keinen Variantenapparat, sondern lediglich einen die Ausgabe abschließenden Kommentar, in dem die Texteingriffe (Konjekturen/Emendationen) dokumentiert werden.<sup>10</sup>

Diese Ausgabe wurde im 20. Jahrhundert mehrfach überarbeitet und neu aufgelegt und war bis in jüngere Zeit die maßgebliche Grundlage für Forschungs- und Lehrzwecke.<sup>11</sup> Zwar enthalten die neueren Auflagen Überlieferungskordanzen und Variantenapparate, die auf die Überlieferungsdifferenzen hinweisen; auch werden Plusstrophen zu den R-Liedern, die in anderen Handschriften überliefert sind, im Petitdruck beigegeben, jedoch wird bis in die neueste Auflage (ATB, 5. Aufl., 1999) am Prinzip ‚pro Lied ein Text‘ festgehalten. Der andere Ausgaben-Typus wird durch die 2007 erschienene, drei Bände umfassende Salzburger Neidhart-Edition repräsentiert.<sup>12</sup> Genauso wie Haupts

---

<sup>8</sup> Vgl. Haupt [Anm. 7], S. V: „Mir lag [...] daran [sic] die echte gestalt der neidhartischen lieder nach kräften herzustellen.“

<sup>9</sup> Das Verfahren basiert auf Haupts Einschätzung des Textmaterials, wonach alles, „was in R nicht steht [...] keine äussere gewähr der echtheit“ hat. Eine Erklärung für dieser Einschätzung liefert er nicht (ebd., S. IX).

<sup>10</sup> Ebd., S. 104–244.

<sup>11</sup> Vgl. Wiessner/Sappler [Anm. 7].

<sup>12</sup> Vgl. Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke, hg. v. Ulrich Müller, Ingrid Bannwitz, Franz Viktor Spechtler: Bd. 1: Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung. Bd. 2: Neidhart-Lieder der Papier-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung. Bd. 3: Kommentare zur Überlieferung und Edition der Texte und Melodien in Band 1 und 2, Erläuterungen zur Überlieferung und Edition, Bibliographien, Diskographie, Verzeichnisse und Konkordanzen, Berlin/New York 2007, abgekürzt zitiert als: SNE. Auf der SNE basiert die zweisprachige Ausgabe (deutsch/englisch) von Kathryn Starkey, Edith Wenzel: Neidhart. Selected Songs from the Riedegg Manuscript: Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, mfg 1062, 2. Aufl., Medieval Institute Publications 2016.

Ausgabe basiert auch diese nicht auf einer überlieferungsgeschichtlichen Prüfung des Textmaterials. Anstatt jedoch wie jener einen Text pro Lied zu bieten, werden hier jeweils alle Überlieferungszeugen eines Liedes – ausgerichtet an der jeweils ältesten Handschrift – strophenweise synoptisch abgedruckt. Texteingriffe beschränken sich im Normalfall auf leichte Normierungen der Graphie (u.a. Auflösung von Nasalstrichen und Abkürzungen), die Einfügung von Interpunktion und Kennzeichnung von direkter Rede.<sup>13</sup> Die Ausgabe folgt damit dem (neuphilologischen) Gebot der handschriftengetreuen Textwiedergabe; sie wird diesem jedoch insofern nicht gerecht, als jeweils nur die Strophen des ältesten Textzeugen in der historisch bezeugten Reihenfolge abgebildet sind.

Beiden Ausgabentypen ist gemeinsam, dass sie den Sachverhalt, dass die mhd. Lyrik Fassungsvarianz aufgewiesen haben kann, nicht berücksichtigen: die Hauptsche Ausgabe, weil sie versucht, einen Originaltext zu rekonstruieren und die Möglichkeit alternativer Liedversionen nicht in Betracht zieht; die Salzburger Ausgabe, weil sie nicht zwischen Fassungsvarianz und anderen Typen der Differenz unterscheidet. Es stehen einander somit gegenüber: Textmonismus versus Handschriftenpluralismus.

Diese Editionssituation war der Anlass dafür, eine neue Neidhart-Edition zu projektieren, die auf Prämissen basiert, die sowohl von denen der kritischen Ausgabe Haupts als auch von denen, die durch die New Philology postuliert wurden (und die letztlich auch der SNE zugrunde liegen), abweichen:

1. Im Unterschied zu Cerquiglini und seinen Nachfolgern halte ich am diachronen, von einem hypothetischen Ausgangspunkt der Überlieferung ausgehenden Denken und damit an der Unterscheidung zwischen primären und sekundären Lesarten eines Textes fest. Um die beiden Phänomene sprachlich auseinanderzuhalten, verwende ich die von Joachim Bumke definierten Begriffe der (primären) Fassung und (sekundären) Bearbeitung, wobei Bumkes Definition von Fassung, derzufolge sich diese dadurch auszeichnet, dass über sie hinaus keine Rekonstruktionen von Textzuständen mehr möglich sind,<sup>14</sup> in Bezug auf die Neidhart-Überlieferung zu modifizieren sein wird.
2. Im Unterschied zu Haupt und seinen Nachfolgern gehe ich nicht von der Vorstellung *eines festgefügt*en Textes als Ausgangspunkt der Überlieferung aus, sondern rechne mit der Möglichkeit von zwei oder mehreren Textversionen als Ausgangspunkte.

<sup>13</sup> Eingegriffen wird darüber hinaus, wenn der überlieferte Text „entweder inhaltlich [für die Herausgeber] keinerlei Sinn ergibt oder aber sprachlich nach [ihrer] Meinung eindeutig unkorrekt ist“ (SNE, Bd. 3, S. 555); ausgewählte Stellen werden im Apparat erläutert (vgl. SNE, Bd. 3, S. 559).

<sup>14</sup> Joachim Bumke: Die vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, Berlin/New York 1996 (Quellen und Forschungen zu Literatur- und Kulturgeschichte 8), S. 45–36.

3. Anders als die Anhänger der Mündlichkeitsthese halte ich die Rekonstruktion von primären Liedfassungen nicht prinzipiell für unmöglich, sondern ich suche in der Überlieferung nach Anhaltspunkten für deren Rekonstruktion.

Die Neidhart-Überlieferung enthält (mindestens) zwei solche Anhaltspunkte. Den einen liefern Strophen, die in der Berliner Neidhart-Handschrift R zu insgesamt zehn Liedern am Blattrand nachgetragen sind.<sup>15</sup> Diese z.T. mit Zuordnungszeichen versehenen Randstrophen zeugen von einer Strophenvarianz dieser Lieder, die bislang in keiner Neidhart-Ausgabe berücksichtigt wurde, obwohl sie sich – wie gesagt – in R und damit in *der* Handschrift befinden, die sowohl für die Hauptsache als auch für die Salzburger Ausgabe (deren Transkriptionen an der Strophenanordnung in Hs. R ausgerichtet sind) grundlegend ist. Als Ausgangspunkt für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz bieten sich diese Einträge an, weil mit ihnen an einem Punkt im Überlieferungsprozess angesetzt werden kann, an dem die Kontamination von Strophen noch nicht vollzogen ist.

Einen zweiten Anhaltspunkt bietet der Vergleich der Überlieferungszeugen der Lieder. Dieser nämlich zeigt – was in der Forschung bislang nicht gesehen wurde –, dass sich die Überlieferung nicht durch ein beliebiges Changieren des Wortmaterials auszeichnet, sondern dass im Bereich der lexikalischen Varianten spezifische Verteilungsverhältnisse vorliegen. Diese Spezifik, die – wie zu zeigen sein wird – darauf hinweist, dass die Überlieferung auf eine schriftlich fixierte, mit Varianten versehene Vorlage zurückgeht, bietet einen Anhaltspunkt für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz auf Wort- und Versebene sowie die Unterscheidung von primären und sekundären Lesarten.

Im Folgenden wird die Rekonstruktion von Fassungsvarianz ausgehend von diesen beiden Merkmalen der Neidhart-Überlieferung an einem Beispiel – dem Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r; ATB: SL 11 / SNE: R 12) – vorggeführt sowie das daraus abgeleitete Textentstehungs- und Überlieferungsmodell diskutiert.

---

<sup>15</sup> Hierzu zählen folgende Lieder: R 2, 4, 10, 12, 24, 25, 27, 30, 32, 34. Dass der Schreiber dieser Handschrift an manchen Stellen Liedstrophen am Blattrand nachgetragen und diese z.T. mit Zuordnungszeichen versehen hat, ist in der Forschung bekannt (vgl. u.a. Dietrich Boueke: *Materialien zur Neidhart-Überlieferung*, München 1967 [Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 16]; Franz-Josef Holzngel: *Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen uns Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik*, Tübingen 1995 [Bibliotheca Germanica 32]); jedoch liegt bislang keine detaillierte Beschreibung dieses Befunds vor. Meine Sichtung der Handschrift hat diesbezüglich neue Erkenntnisse gebracht, die für die Edition der Texte genutzt werden; eine Auseinandersetzung damit erfolgt in der Einleitung der Edition (vgl. künftig: Anna Kathrin Bleuler: *Fassungsvarianz bei Neidhart. Rekonstruktion der durch die Berliner Handschrift R angezeigten Doppelfassungen*). Hier soll lediglich darauf hingewiesen werden, dass die Zuordnungszeichen im Digitalisat z.T. nicht sichtbar und dass die Handschriftenbeschreibungen z.T. fehlerhaft sind.

## II. Rekonstruktion von Fassungsvarianz ausgehend von den Randeinträgen in der Berliner Neidhart-Handschrift R (mgf 1062)

### II.1. Die Randeinträge in der Berliner Neidhart-Handschrift R (mgf 1062)

Die Neidhart-Sammlung der Hs. R (Bl. 48r–62v) enthält insgesamt 20 am Blatt-  
rand nachgetragene Strophen, die sich auf zehn Lieder verteilen.<sup>16</sup> Franz Josef  
Holznagel hat in den 1990er-Jahren dargelegt, dass diese 20 Randstrophen aus  
nachträglich erschlossenen Quellen stammen müssen.<sup>17</sup> Denn sie wurden (mit  
einer Ausnahme)<sup>18</sup> zwar vom selben Schreiber notiert wie die Einträge des  
Haupttexts, aber manche weisen – ebenso wie die Strophen R 38–39,4 (Bl. 57vb–  
58va) innerhalb des Haupttexts – eine vom Rest der Einträge abweichende röt-  
lich-braune Tintenfärbung auf sowie weitere grafische Besonderheiten.<sup>19</sup> Ent-  
scheidend für Holznagels Argument ist erstens, dass der sich im Haupttext be-  
findende, grafisch abweichend gestaltete Abschnitt R 38–39,4 (Bl. 57vb–58va)  
zwei Vorlagenwechsel anzeigt (Bl. 57vb / Bl. 58va), zweitens, dass sich die  
Randstrophen alle in dem Teil der Sammlung befinden, der diesem grafisch ab-  
weichend gestalteten Abschnitt vorausgeht (R 1–37, Bl. 48r–57vb), und drittens,  
dass es zwei Typen von Randstrophen gibt:<sup>20</sup> Der eine weist entsprechend der  
Strophenfolge R 38–39,4 eine rötlich-braune Tintenfärbung sowie alle weiteren  
grafischen Besonderheiten dieses Abschnitts auf,<sup>21</sup> der andere Typus entspricht  
der grafischen Gestaltung des daran anschließenden Schlussteils der Sammlung  
(R 39,5–58; Bl. 58va–62v: dunkelbraune Tinte, Reimpunkte). Aus diesem Befund

<sup>16</sup> Vgl. Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung I: Die Berliner Neidhart-Handschrift R und die Pergamentfragmente C<sup>b</sup>, K, O und M, hg. v. Gerd Fritz, Göttingen 1973 (Litterae 11) sowie das digitale Faksimile: [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN721570089&PHYSID=PHYS\\_0001&DMDID=](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN721570089&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=).

<sup>17</sup> Holznagel [Anm. 15], S. 289–297.

<sup>18</sup> Vgl. die zu R 10 nachgetragene Strophe auf Bl. 50v (= ATB: SL 28,VI).

<sup>19</sup> Die Neidhart-Sammlung der Hs. R besteht aus zwei Lagen: Die erste Lage (Bl. 48r–55v) enthält den Schluss des ‚Pfaffen Amis‘ und die Neidhart-Strophen R 1,1–33,2 sowie den Anfang der Strophe R 33,3. Diese Lage ist einheitlich mit 48 Zeilen pro Kolumne und abwechselnd rot-blauen Stropheninitialen eingerichtet. In der zweiten Lage (Bl. 56r–62v), die ausschließlich Neidhart-Lieder (R 33,3–58) enthält, sind die Seiten nur noch mit 47 Zeilen pro Spalte und die Stropheninitialen nur noch in roter Farbe gesetzt. Innerhalb der zweiten Lage heben sich die Strophen R 38–39,4 insofern von ihrer Umgebung ab, als sich hier die sonst dunkelbraune Tintenfarbe durch eine rötlich-braune Färbung unterscheidet und der Schriftduktus sowie die Kennzeichnung der Reimwörter (Virgel anstatt Reimpunkte) abweichen (vgl. Holznagel [Anm. 15], S. 294 f.). Mit Strophe 39,5 wechselt die Tintenfarbe wieder zu Dunkelbraun und der regelmäßige Wechsel der Initialfarben (der zwischen 56r–58r zugunsten nur roter Initialen aufgegeben wurde) setzt wieder ein, der bis zum Schluss (R 58) durchgehalten wird.

<sup>20</sup> Hinzu kommt die von späterer Hand nachgetragene Randstrophe zu R 10 auf Bl. 50v (= ATB: SL 28,VI).

<sup>21</sup> Hierzu zählen zwei Strophen zu R 4 (Bl. 49r), eine Strophe zu R 30 (Bl. 56r), eine Strophe zu R 32 (Bl. 56v) und eine Strophe zu R 34 (Bl. 57r) (vgl. Holznagel [Anm. 15], S. 295).

schließt Holznagel, dass dem Schreiber, nachdem er die zu 37 Liedern gehörenden Strophen aus seiner ersten Quelle eingetragen hatte, mindestens zwei weitere Neidhart-Sammlungen zugänglich wurden.<sup>22</sup> Strophen, die er in diesen nachträglich erschlossenen Quellen zu bereits eingetragenen Liedern vorfand, hat er diesen jeweils am Seitenrand hinzugefügt.<sup>23</sup>

Sieht man sich diese Randeinträge näher an, stellt man fest, dass sie nicht willkürlich an den Blatträndern angeordnet sind, sondern unterschiedliche Arten der Zuordnung zu erkennen geben: Es gibt Strophen, die direkt neben einer Strophe des Haupttextes stehen (vgl. Bl. 57r); es gibt solche, die genau zwischen zwei Strophen des Haupttextes stehen (vgl. Bl. 54v); wenn es mehrere sind, sind sie am seitlichen oder unteren Blattrand eingetragen, jeweils mit Nummerierungen versehen (Vgl. Bl. 54r). Dieser Befund zeigt, dass es dem Schreiber darum ging, Auskunft darüber zu geben, in welchem Verhältnis die Randstrophen zu den Strophen des Haupttextes stehen. Er wollte zeigen, ob sie als Plusstrophen oder als Alternativstrophen aufzufassen sind und wo sie im Strophenensemble zu stehen haben. In Fällen etwa, in denen er Randeinträge als *Einschübe* in den Haupttext verstanden wissen will, nimmt er entsprechende Kennzeichnungen an den Randstrophen sowie am Haupttext vor. Zu sehen ist das z.B. bei Lied Nr. 24 (Bl. 54r)<sup>24</sup>: Die drei zu R 24 am Blattrand nachgetragenen Strophen sind mit den römischen Zahlen iii, iv, und v versehen. Die an dritter Stelle des Haupttextes stehende Strophe wiederum ist mit der römischen Zahl vi gekennzeichnet. Diese Ordnungszahlen weisen die Randstrophen eindeutig als Einschub zwischen zweiter und dritter Strophe des Haupttextes aus.

Was hier vorliegt, ist außergewöhnlich für die deutschsprachige Schriftlichkeit des 13. Jahrhunderts, denn diese verfügte über keine etablierte Kommentartadition. Man hat es hier gewissermaßen mit den Gehversuchen eines philologisch bemühten Schreibers zu tun. Ein Detail, das bislang in keiner Handschriftenbeschreibung vermerkt wurde,<sup>25</sup> deutet darauf hin, dass sich der (uns unbekannte) Schreiber bei der Niederschrift der Texte an der lateinischen Schriftkultur orientiert hat: Die Lieder, die mit Nachtragsstrophen versehen sind, weisen jeweils ein Kreuzzeichen auf, das neben der ersten Liedstrophe angebracht ist (vgl. u.a. Bl. 50v, 54r, 55v).<sup>26</sup> Hierbei handelt es sich um ein aus

<sup>22</sup> Holznagel rechnet mit weiteren Vorlagenwechseln bei R 21,6 und R 26,5 (Bl. 54v nach dem Wort *tach*) (vgl. ebd., S. 299, Anm. 55).

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 295.

<sup>24</sup> ATB: WL 23; SNE: R 24.

<sup>25</sup> Vgl. die Handschriftenbeschreibungen bei Boueke [Anm. 15]; Holznagel [Anm. 15] und SNE Bd. 3.

<sup>26</sup> Die Kreuzzeichen sowie die Zuordnungszeichen sind z.T. so stark verblasst, dass man sie in der Handschrift zwar noch schwach erkennen kann, nicht aber im Digitalisat. Die Sichtung der Handschrift ergibt, dass zwei Liedeinträge ein Kreuzzeichen aufweisen, ohne dass Nachträge vorhanden sind (vgl. Bl. 49v). Dieser Befund bleibt erklärungsbedürftig.



dem lateinischen Schrifttum bekanntes Symbol, mit dem auf einen Nachtrag hingewiesen wird.<sup>27</sup>

Für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz ist dieser Handschriftenbefund signifikant, denn in der Konstellation ‚Haupttext – Randstrophen‘ werden jeweils zwei Liedversionen greifbar: zum einen die des Haupttextes (das ist die Version, wie sie dem Schreiber in seiner ersten Quelle vorlag) und zum anderen die Version, die die Randstrophen umfasst; das ist die Version, die dem Schreiber in seiner zweiten Quelle vorlag.

Die Tatsache, dass dieser Befund bislang in keiner Edition von Neidharts Liedern berücksichtigt wurde, erklärt sich mit den texttheoretischen Implikationen, die den Ausgaben zu Grunde liegen. Für die Haupt’sche Ausgabe liegt das auf der Hand: Hier wird versucht, *einen* Text zu rekonstruieren; mit alternativen Liedversionen wird nicht gerechnet. Dementsprechend operieren Haupt und seine Nachfolger die Randstrophen in z.T. waghalsigen Verfahren in die Texte hinein. Bei der 2007 erschienenen Salzburger Neidhart-Edition verhält es sich anders, die Herausgeber\*innen wollen nämlich die Unfestigkeit der mittelalterlichen Schriftlichkeit illustrieren; daher sind sie um handschriftengetreue Textwiedergabe bemüht. Ihnen geht es darum, Rekonstruktionen und Interpretationen möglichst zu vermeiden. Im Falle der Randeinträge in R wird ihnen dieses Vorgehen jedoch zum Verhängnis, denn auch sie integrieren die Randstrophen in den Haupttext und ebnen damit die in der Handschrift selbst enthaltene Varianz ein.

Unternimmt man nun den Versuch, die in R angezeigte Fassungsvarianz zu rekonstruieren, muss man berücksichtigen, dass R zwar jeweils zwei Liedversionen anzeigt, jedoch nur eine – nämlich die des Haupttextes – als solche bezeugt. Die zweite Version ist insofern hypothetisch, als nicht bekannt ist, in welcher Gestalt und in welcher Anordnung die den Randeinträgen vorausgehenden und nachfolgenden Strophen dem Schreiber in seiner nachträglich erschlossenen Quelle vorgelegen haben. Angezeigt wird zwar die Strophenvarianz; Wort- und Versvarianten, mit denen er konfrontiert gewesen sein muss, sind jedoch bis auf wenige Ausnahmen nicht vermerkt.<sup>28</sup>

Zum einen stellt sich somit die Frage, wie sich die Randstrophen den Strophen des Haupttextes zuordnen und zum anderen, wie die Liedversion der zweiten Quelle aussah: Waren die Strophen identisch angeordnet wie in der Version des Haupttextes? Hat die Version der zweiten Quelle Wort- und Versvarianten aufgewiesen? – Hierzu nun als Beispielfall Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r; ATB: SL 11 / SNE: R 12).

---

<sup>27</sup> Vgl. Lukas J. Dorfbauer, John J. Contreni: An Unidentified Epitome of the *Expositiunculæ* in *Euangelium Iohannis euangelistæ Matthæi et Lucae* (CPL 240) and Scholarship in the Margins at Laon in the Ninth Century, in: *The Journal of Medieval Latin* 28, 2018, S. 49–93.

<sup>28</sup> Eine solche Ausnahme stellt die Randstrophe zu R 27 (Bl. 55r) dar, die sich von der vierten Strophe des Haupttextes nur durch den Anfangsvers abhebt. An einigen anderen Stellen in Hs. R wurden einzelne Wörter nachgetragen.

## II.2. Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r; ATB: SL 11 / SNE: R 12)

### Interpretation des Handschriftenbefunds

Lied Nr. 12 umfasst im Haupttext sieben Strophen:

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| I   | Ez grvnet wol div haide<br>mit grvnem lovbe stat der walt.<br>der winder chalt.<br>twanch si sere bæide.<br>div zit hat sich verwandelot.<br>min sendiv not.<br>mant mich an div gûten.<br>von der ich vnsanfte schayde. | Es grünt schön die Heide,<br>in grünem Laub steht der Wald.<br>Der kalte Winter hatte<br>beiden Schmerz und Gewalt zugefügt.<br>Die Zeit hat sich gewandelt.<br>Mein Liebesschmerz<br>erinnert mich an die Gute,<br>von der ich unsanft getrennt bin.                                 |
| II  | Gegen der wandelvnge<br>singt wol div vogelin.<br>den vrvinden min.<br>den ich gerne svnge<br>des si mir alle sagten danch.<br>vf minen sanch.<br>achten hie die Walhe nicht so wol dir<br>divtschiv zvngē               | In Erwartung des Frühlings<br>singen die Vöglein<br>für meine Freunde.<br>Für die würde ich selber gerne singen,<br>wofür sie mir alle Dank sagen würden.<br>Auf meinen Gesang<br>achten die Welschen hier nicht: Wohl dir,<br>deutsche Sprache.                                      |
| III | Wie gerne ich nv sande<br>der lieben einen boten dar.<br>nv nemt des war.<br>der daz dorf erchande.<br>da ich die senden inne lie.<br>ia mein ich die.<br>von der ich den mût mit stæte liebe<br>nie gewant.             | Wie gerne würde ich der Geliebten<br>nun einen Boten senden<br>– das könnt ihr mir glauben! –,<br>dem das Dorf bekannt ist,<br>in dem ich die Geliebte zurückließ.<br>Ja, ich meine die,<br>von der ich meine Gedanken in treuer Liebe<br>nie abgewendet habe.                        |
| IV  | Bot nv var bereite<br>zv lieben vrvinden vber se.<br>mir tvt vil we.<br>sendiv arbeite.<br>dv solt in allen von vns sagen.<br>in chvrtzen tagen.<br>sehens vns mit vrovden dort<br>wan dvrch des wages praitē.           | Bote, nun mach dich schnell auf den Weg<br>zu den geliebten Freunden übers Meer.<br>Mich schmerzen bitterlich<br>Sehnsuchtsqualen.<br>Du sollst ihnen von uns ausrichten,<br>dass sie uns in wenigen Tagen<br>freudig empfangen könnten,<br>wäre da nicht das breite Meer dazwischen. |
| V   | Sag der meisterinne<br>den willechlichen dienst min.<br>si sol div sin.<br>die ich von herten minne.<br>vur alle vrowen hinne phvr.<br>< ... ><br>e wold ich verchiesen der ich nimmer<br>teil gewinne.                  | Sage der Herrin, dass ich ihr<br>bereitwillig dienen will!<br>Sie soll diejenige sein,<br>die ich von Herzen liebe<br>vor allen Frauen immerfort.<br><Bevor ich von ihr ablasse,><br>verzichte ich eher darauf,<br>jemals eine andere zu gewinnen.                                    |
| VI  | Vrevnden vnde magen<br>sag daz ich mih wol gehab.<br>vil lieber chnab.<br>ob si dich des vragē.<br>wi ez vmb vns pilgerime ste.<br>so sag wi we.<br>vns die Walhen haben getan des<br>mvz vns hie betragen.              | Freunden und Verwandten<br>sage, dass ich wohlauf bin.<br>Lieber Knabe,<br>wenn sie dich danach fragen,<br>wie es uns Kreuzfahrern geht,<br>dann sage ihnen, wie viel Leid<br>uns die Welschen angetan haben!<br>Darüber müssen wir uns hier ärgern.                                  |

VII Ob sich der bot nv soyme  
 so wil ich sælbe bot sin  
 ze den vrvnden min.  
 wir leben alle chavme.  
 daz her ist mer danne halbez mort.  
 hey wær ich dort.  
 bei der wolgetanen læge ich gern  
 an minem rovme.

Der Bote könnte zu langsam sein,  
 deshalb will ich mein eigener Bote sein  
 und meinen Freunden künden:  
 Wir sind alle kaum noch am Leben,  
 das Heer ist mehr als zur Hälfte tot.  
 Ach, wäre ich dort!  
 An der Seite der Schönen læge ich gerne  
 in meinem Zimmer.

In diesen Strophen geht es um ein Ich, das sich weit weg von zu Hause befindet und Heimweh hat (I–III). Es richtet sich an einen Boten und erteilt diesem den Auftrag, sich aufzumachen, um den Daheimgebliebenen Nachrichten zu übermitteln (IV–VI). In der letzten Strophe verwirft das Ich den Plan, einen Boten loszuschicken, wieder und beschließt, den Heimweg selbst anzutreten (VII).

Diesem siebenstrophigen Eintrag sind auf dem unteren Blattrand (Bl. 51r) vier Strophen zugeordnet, die mit den römischen Ziffern vii, viii, ix und x versehen sind:

vii Wirb ez endelichen  
 mit triwen la dir wesen gach  
 ich chvm dar nah  
 schire sicherliche.  
 so ich aller baldist immer mach.  
 den lieben tach  
 lazz vns got geleben.  
 daz wir hin heim ze lande strichen

Verrichte deinen Auftrag schnell,  
 in Treue lass es dir eilig sein!  
 Ich komme hinterher  
 gewiss so bald und schnell,  
 wie es mir irgend möglich ist.  
 Den Freudentag  
 lasse uns Gott erleben,  
 an dem wir zurück ins Heimatland ziehen!

viii Solt ich mit ir nv alten  
 ich het noch etteslichen don.  
 vf minne lon  
 her mit mir behalten  
 des tovsent hertz wrden geil.  
 gewinn ich heil  
 gegen der wolgetanen  
 min gewerft sol heiles walten

Könnte ich mit ihr alt werden,  
 ich hätte noch so manches Lied,  
 das Liebeslohn verspricht,  
 in meinem Repertoire,  
 worüber tausend Herzen froh würden.  
 Habe ich Glück  
 bei der Geliebten,  
 wird es meinem Sängerberuf zugutekommen.

ix Si reyen oder tanzen  
 si tvn vil manigen weiten schrit  
 ich allez mit.  
 e wir heim geswantzen.  
 ich sag iz bei den triwen min.  
 wir solden sin.  
 ze Osterich vor dem snit so setzet  
 man di phlantzen

Sei es, dass sie springen oder tanzen  
 oder viele große Schritte machen,  
 in Gedanken bin ich immer dabei.  
 Bevor wir aber heimtänzeln können,  
 ich sage das bei meiner Treue,  
 müssen wir erst einmal  
 in Österreich sein. Erst setzt  
 man die Pflanzen, dann schneidet man sie.

x Er dvnchet mich ein narre.  
 swer disen ovgest hie bestat.  
 ez wær min tot  
 liez er sich geharre.  
 vnd vûr hin wider vber se.  
 daz tvt niht we.  
 nindert wær ein man baz  
 dann da heim in siner pharre

Es ist ein Tor,  
 wer diesen August über hier ausharrt;  
 es wäre mein Tod.  
 Wer die kranke Warterei sein lässt  
 und übers Meer zurückkehrt,  
 dem geht es gut.  
 Nirgendwo ist ein Mann besser aufgehoben  
 als daheim in seiner Pfarrgemeinde.

In Strophe vii entsendet das Ich einen mit einem Auftrag ausgestatteten Boten in die Heimat. Es schließen sich auf die Heimat bezogene Gedanken und Wunschvorstellungen des Ichs an (viii–ix), die im Entschluss münden, selbst so schnell wie möglich dorthin aufzubrechen (ix–x).

Durch die Nummerierung mit den römischen Ziffern vii, viii, ix und x wird sowohl die Leserichtung als auch die Stellung der Randstrophen in Bezug auf den bereits abgeschriebenen Liedbestand angezeigt. Dennoch ist die Nummerierung doppeldeutig, denn der Haupttext enthält bereits sieben Strophen. Es stellt sich somit die Frage, ob die vier Randstrophen zwischen die sechste und siebte Strophe des Haupttextes einzufügen sind oder ob sie als alternatives Ende zur Schlussstrophe des Haupttextes vorgesehen waren. Je nach Auslegung steht der siebenstrophigen Version des Haupttextes eine zehn- (I–VI + vii–x) oder eine elfstrophige (I–VI + vii–x + VII) gegenüber. In den beiden vorgestellten Neidhart-Editionen wurde das Problem unterschiedlich gelöst: Moriz Haupt ignoriert die Nummerierung der Randstrophen und fügt sie an die letzte Strophe des Haupttextes an. Dabei allerdings entsteht ein argumentationslogischer Bruch, denn in der Schlussstrophe des Haupttextes wird der bereits erteilte Botenauftrag abgeschlossen (bzw. wieder aufgelöst); in der ersten Nachtragsstrophe wird dieser Auftrag aber erst erteilt. Haupt behebt diesen Bruch, indem er die Schlussstrophe des Haupttextes und die erste Nachtragsstrophe miteinander vertauscht (und durch einen kleinen Abstand zwischen den beiden Strophen anzeigt, dass das Lied in zwei Teile zerfällt). Diese Umstellung wird bis in die neueste Auflage der Ausgabe (ATB, 5. Aufl., 1999) beibehalten. In der Salzburger Neidhart-Edition wiederum wird die Doppeldeutigkeit des Überlieferungsbefunds mit keinem Wort erwähnt. Die Herausgeber fügen die vier Randstrophen nach der sechsten Strophe des Haupttextes an und stellen die siebte Strophe des Haupttextes an den Schluss des Liedes. Das Problem ist auch hier, dass der Abschluss des Botenauftrags an einer unpassenden Stelle steht, da der Bote bereits in der siebten Strophe in die Heimat entsandt wurde und es anschließend gar nicht mehr um den Boten geht.<sup>29</sup> Da die Herausgeber keine Texteingriffe vornehmen, lassen sie diese Ungereimtheit so stehen.

Bezieht man Holznagels Erkenntnisse zur Entstehung der Sammlung mit ein, kann man zumindest eines mit Sicherheit sagen: In der Quelle, die dem Schreiber als Vorlage für den Haupttext gedient hat, muss R 12 als siebenstrophiges Lied (R I–VII) vorgelegen haben. Das ist die sicherst bezeugte Version des Lie-

---

<sup>29</sup> Neidharts Lieder zeichnen sich bekanntlich durch ihre Anspielungshaftigkeit und momenthafte Verdichtung aus; logische Brüche, wie hier einer vorliegt, gehören jedoch nicht in die Kategorie der Neidhart'schen Ellipsen (zu den Konstruktionsprinzipien der Sommerlieder vgl. Anna Kathrin Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie. Strukturierung und Beurteilung der Sommerliedüberlieferung Neidharts auf der Basis des poetologischen Musters. Tübingen 2008 [Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 136], S. 61–144).

des, und umso erstaunlicher ist es, dass diese Kurzversion in der Forschung bislang nicht beachtet wurde. Die Frage ist nun allerdings, wie sich die Randstrophen dazu verhalten. Deren Nummerierung ist für sich genommen zwar doppeldeutig, betrachtet man sie jedoch in Hinblick auf die sonstige Art der Zuordnung von Randeinträgen sowie auf den Inhalt des Liedes, dann ergeben sich zwei Argumente, die gegen die elfstrophige (R I–VI + vii–x + VII) und für die zehnstrophige Version (R I–VI + vii–x) sprechen. Erstens: In Fällen, in denen der Schreiber Randeinträge als Einschübe in den Haupttext verstanden wissen will, nimmt er entsprechende Kennzeichnungen am Haupttext vor (vgl. oben). Da im vorliegenden Fall keine solche Markierung der Randstrophen als Einschub vorliegt, liefern die Eintragungsmodalitäten des Schreibers *ex negativo* einen Hinweis dafür, dass sie eben nicht als Einschub (zwischen VI und VII), sondern als Alternative zur Schlussstrophe des Haupttextes aufzufassen sind.<sup>30</sup> Zweitens: Wenn man die vier Randstrophen als alternatives Ende zur Schlussstrophe des Haupttextes begreift, dann löst sich der konzeptionell nicht zu rechtfertigende, inhaltlich-logische Bruch auf, mit dem bislang alle Neidhart-Editoren zu kämpfen hatten.

Es werden zwei Versionen sichtbar: eine siebenstrophige, R 12<sup>1</sup>: I–VII, und eine zehnstrophige, R<sup>2</sup>: I–VI/7–10<sup>31</sup>, von denen die siebenstrophige als solche im Haupttext von R steht, wohingegen die zehnstrophige eine Rekonstruktion auf der Basis der Interpretation des Überlieferungsbefunds darstellt. Die Frage, die sich nun stellt, ist, ob sich die Hypothese von zwei Liedversionen aus formaler und inhaltlicher Sicht stützen lässt.

### II.3. Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r; ATB: SL 11 / SNE: R 12):

#### Inhaltliche Überprüfung des Handschriftenbefunds

R 12 gehört zur Gattung der Kreuzzugslyrik. Es ist kein Propagandalied, sondern ein Anti-Kreuzzuglied, das eine desillusionierte Sicht auf die Kreuzzugsthematik aufweist. Alle elf Strophen sind metrisch gleich gebaut (Periodenstrophenform: 3wa 4mb 2mb 3wa 4mc 2mc 7wa) und weisen bayerisch-österreichische Dialektmerkmale auf. Die einzige größere Unregelmäßigkeit besteht darin, dass in Strophe V ein Vers fehlt (V. 6). Ansonsten sind lediglich

<sup>30</sup> Zwar ist im vorliegenden Fall ebenfalls eine Strophe des Haupttextes mit einer Nummer versehen. Neben der sechsten Strophe des Haupttextes (am linken Blattrand zum Falz hin, im Digitalisat nicht sichtbar) steht die römische Zahl vi. Das heißt, dass den vier Randstrophen vom Schreiber explizit die Position nach der sechsten Strophe des Haupttextes zugewiesen wird. Entscheidend dabei ist aber, dass die siebte Strophe des Haupttextes – anders als es beim oben vorgestellten Eintrag zu R 24 der Fall ist – keine Ordnungszahl aufweist (es müsste römisch xi sein). Denn das bedeutet im Umkehrschluss, dass die Strophe *nicht* auf die zehnte folgt, sondern ein alternatives Ende darstellt.

<sup>31</sup> Um die in R angezeigten Liedversionen besser auseinanderhalten zu können, werden die Strophen des Haupttextes fortan mit römischen Zahlen bezeichnet (I–VII), die Randstrophen dagegen mit arabischen (7–10).

einige Kasusfehler zu verzeichnen (*Walhe* anstatt *Walhen* [II,7]; *staete* anstatt *staeter* [III,7]; *sicherliche* anstatt *sicherlichen* [7,4]; *hertz* anstatt *hertze* [8,5]).<sup>32</sup>

Wenn man die Strophen inhaltlich betrachtet, zeigt sich, dass die – ausgehend vom Handschriftenbefund aufgestellte – Hypothese von zwei Liedversionen bestätigt werden kann. Dies sei im Folgenden dargelegt: Das Lied hebt mit einem Natureingang an, auf den eine Liebesklage des Sprechers folgt, die kontrastiv gegen das etablierte Sommerbild abgesetzt ist. Sein Seelenschmerz mahnt den Sprecher an seine Geliebte, von der er getrennt ist (I,7). Die zweite Strophe führt über das Motiv des Vogelsangs zu einer Reflexion über das Singen, der Sprecher entpuppt sich als Sänger. Er berichtet von seinem Wunsch, zu singen, der ihm verwehrt bleibt, weil er kein Publikum hat (II,6–7). Über das Thema des fehlenden Publikums wird ein in der Vorstellung des Sängers angesiedelter Handlungsraum etabliert, nämlich das Dort, wo die Vögel für die Freunde des Sängers singen und wo seine eigene Kunst sehnlich vermisst wird (II,5). Diesem Raum steht das Hier (II,7) gegenüber, in dem das Singen des Sprechers erfolglos bleibt, weil die Welschen – das sind die verbündeten Kreuzritter aus der Romania – nicht zuhören bzw. ihn nicht verstehen. Die Rede ist im Spannungsfeld von zwei Kommunikationssituationen situiert: einer auf Distanz ausgerichteten zu den abwesenden Freunden und einer auf Nähe angelegten zu den unverstündigen Verbündeten des Sprechers.

Das Bild des in der Ferne weilenden Sängers leitet über zur dritten Strophe, in der dieser den Wunsch äußert, einen Boten ins heimatliche Dorf zur Geliebten zu senden (R III). Hier kommt nun eine dritte Kommunikationssituation ins Spiel, denn der Ausruf *nv nemt des war* (III,3) richtet sich weder an die abwesenden Freunde noch an die anwesenden Kreuzritter, sondern im Zeigefeld der Aufführungssituation stellen solche Aufforderungen einen Publikumsbezug her. Für einen Augenblick wird die Aufmerksamkeit auf das Hier und Jetzt der Vortragssituation gelenkt, um im nächsten Moment die Vorstellung eines Boten zu etablieren. In Strophe IV,1–2 heißt es: *Bot nv var bereite / zv lieben vrvunden vber se*. Im Weiteren entpuppt sich der Sprecher dann als Kreuzfahrer, der sich mit der Bitte um Übersendung von Nachrichten an ebendiesen Boten wendet. Die Freunde und Verwandten sollen von der ersehnten Heimkunft erfahren (IV,1–6), von der bevorstehenden gefährlichen Reise (IV,7) und den Auseinandersetzungen mit den eigenen Verbündeten (VI). Der Minnedame – Strophe V

<sup>32</sup> Haupts Konjektur des ‚unreinen‘ Reims in Strophe 10,2–3: *bestat – tot* (Haupt ersetzt das Wort *tot* durch *rât* aus der c-Version; dieser Eingriff wurde von den Neidhart-Editoren des 20. Jahrhunderts übernommen) erscheint aus mehreren Gründen als nicht gerechtfertigt: Erstens geht er von der heute als nicht mehr zutreffend angesehenen Annahme aus, dass für die mhd. Lyrik ab 1200 das Ideal des reinen Reims gegolten habe; zweitens vernachlässigt er die Möglichkeit der dialektalen ‚Färbung‘ in der Aussprache von *bestat – tot*, die es fraglich erscheinen lässt, ob man hier überhaupt von einem ‚unreinen‘ Reim sprechen kann und drittens ist das Wort *tot* in Vers drei Bestandteil der poetischen Konzeption des Textes (vgl. Bleuler [Anm. 29], S. 240).

– gilt es die Dienstbereitschaft zuzusichern. In Strophe VII jedoch zerschlägt sich die Vorstellung des Boten wieder. Mit der Aussage: *Ob sich der bot nū sovme / so wil ich selbe bot sin* (VII,1–2) stellt sich der Botenauftrag als optionale Erwägung – als bloße Wunschvorstellung – heraus. Der Bote verliert so seine eigentliche Funktion als Übermittler von Botschaften. Die Abgeschiedenheit des in den Trümmern der verlorenen Schlacht (VII,5) vegetierenden Sängers und Kreuzfahrers wird sichtbar. Weder erreicht sein Gesang die anwesenden Mitstreiter, noch wird über den Boten eine Verbindung zum heimatlichen Publikum (den Freunden) aufgebaut. Was bleibt, ist der unbeugsame Wille, der misslichen Lage zu entkommen und auf schnellstem Weg nach Hause zu fahren (VII,1–3). Mit dieser Absage an das Kreuzzugsgeschehen endet R 12<sup>1</sup>.

Die Desillusionierung der Kreuzzugsthematik vollzieht sich auf der Basis einer mehrschichtigen Kommunikationsstruktur.<sup>33</sup> Die Fehlleitung des Kreuzritters und Sängers wird über ein Changieren zwischen Situationen der Nicht-Kommunikation vermittelt und manifestiert sich im Zustand seiner Isolation.

Thematisch gesehen umfassen Neidharts Sommerlieder zwei Typen, die zeitkritischen Lieder und die sogenannten Dörperlieder.<sup>34</sup> In den zeitkritischen Liedern tritt das lyrische Ich als Sänger auf, das über politische und gesellschaftliche Zustände und oftmals auch über die Funktion des Singens selbst nachdenkt. Die Dörperlieder dagegen zeichnen sich durch eine dreiteilige Themenstruktur aus. Sie beginnen jeweils mit einem Natureingang, an den sich eine appellative Passage – ein Aufruf zu Freude und Tanz – anschließt; als drittes folgt die Rede eines Mädchens, das den Wunsch äußert, am Tanz unter der Linde teilzunehmen, und damit vehementen Widerspruch bei Freunden und Verwandten auslöst. Die Lieder enden mit Drohungen, Streit und Schlägen, wobei entscheidend ist, dass der sommerliche Tanzplatz für die Akteure ein unerreichbarer Wunschort bleibt.<sup>35</sup> Die vorliegende siebenstrophige Version von R 12 gehört zu den zeitkritischen Liedern; sie verbindet die Zeitklage mit Elementen der Kreuzzugslyrik.

Wenn man nun das alternative Ende von R 12 (d.h. die Strophen 7–10) ansieht, zeigt sich, dass Strophe 7 inhaltlich in einem Punkt entscheidend von der Schlussstrophe der ersten Version (Str. VII) abweicht. Die Botenfiktion wird hier nämlich nicht aufgelöst, sondern aufrechterhalten: Mit der Aussage in Strophe 7,1–2: *Wirb ez endelichen / mit triwen la dir wesen gach* wird der Bote in die Heimat entsandt und damit in seiner eigentlichen Funktion als Übermittler von Nachrichten eingesetzt. Das heißt, die Verbindung zu den Daheimgebliebe-

---

<sup>33</sup> Das christlich-politische Anliegen des Unternehmens verkommt in der Auseinandersetzung mit den eigenen Verbündeten zur Farce; in VI,6–7 beklagt sich der Sprecher über den Streit mit ihnen.

<sup>34</sup> Zur Typenbeschreibung von Neidharts Sommerliedern vgl. Bleuler [Anm. 29].

<sup>35</sup> Vgl. Bleuler [Anm. 29], S. 127–133.

nen wird aufgebaut. An den Botenauftrag schließt sich eine auf die Heimat bezogene Wunschvorstellung des Sprechers an (8–10): Er stellt sich vor, wie er zu Hause eine glückliche Minnebeziehung führt, die Hand in Hand mit einer erfolgreichen Künstlerkarriere geht (8), und wie er am sommerlichen Tanz unter der Linde teilnimmt (9). Das gedankliche Abgleiten in die ferne Heimat schärft sodann seinen Blick für die trostlose Wirklichkeit und zementiert den Entschluss, keinen Sommer mehr hier auszuharren (10,1–3), sondern so bald wie möglich nach Österreich zurückzukehren (9,5–7). Die abschließende Bemerkung *nindert wær ein man baz dann da heim in siner pharre* (10,7) erteilt der Kreuzzugsunternehmung eine definitive Absage.

Der Durchgang zeigt: Wenn man die vier Randstrophen nicht als Zusätze, sondern als Alternativstrophen auffasst, dann ergibt sich ein sinnvoller Argumentationsgang, der im Vergleich mit der siebenstrophigen Liedversion andere Akzente setzt. Zum einen schließen die beiden Versionen den Botenauftrag in unterschiedlicher Weise ab: In der Kurzversion ist er bloßes Gedankenspiel; in der Langversion wird die Botenfiktion aufrechterhalten. Zum anderen – und das ist entscheidend – vollzieht sich in der längeren Version verglichen mit der kürzeren eine Verschiebung der Gattungsperspektive, denn die vier Randstrophen integrieren die Zeitklage in den Struktur- und Situationsrahmen des Neidhart'schen Dörperliedtypus. Die Themenstruktur der zweiten Liedversion ist, wenn auch inhaltlich umbesetzt, dreiteilig. An die Naturdarstellung (I–II, erster Liedteil) schließt sich eine appellative Passage an, nämlich der Botenauftrag (III–7, zweiter Liedteil). Als drittes folgt die auf die Heimat bezogene Wunschvorstellung des Sprechers, in der die Raumperspektive der Dörperlieder eingeblenet wird (8–10). Mit der Ausrichtung des Sprechers auf das heimatliche Tanzvergnügen scheint die Heterotopie des sommerlichen Tanzplatzes auf. In Strophe 9,1–3 heißt es: *Si reyen oder tanzen / si tvn vil manigen weiten schrit / ich allez mit*. Die Vision des Tanzes zeichnet ein Bild der Zuversicht und der Freude und schafft einen Illusionsraum, der den Sprecher für Augenblicke von allen Platzierungen des Realraums, an den er gebunden ist, entlastet und den Realraum damit als noch illusorischer denunziert. Die so erreichte Konfrontation beider Gattungen führt zu einer Konturierung bestimmter Wesenszüge. Die typenbildende Unerreichbarkeit der sommerlichen Tanzkulisse manifestiert sich im gleichen Zug, in dem sich in ihrer Spiegelung das sinngebende ideologische Moment der Kreuzzugsunternehmung auflöst und die verzweifelte Situation des in der Fremde weilenden Kreuzritters in aller Deutlichkeit hervortreten lässt.

Insgesamt lässt sich sagen: Als zwei Liedversionen aufgefasst, wird in den Strophen der Hs. R eine Dimension der *Mouvance* fassbar, die in der Neidhart-Überlieferung auch andernorts zu beobachten ist, nämlich das Experimentieren mit Elementen verschiedener Lyrikkonzepte, das unterschiedliche Versionen eines Liedes hervorbringen kann. Im vorliegenden Fall enthält die kürzere Ver-



sion Hybriditätsmerkmale, die in der längeren stärker ausgestellt sind.<sup>36</sup> Die Konfrontation von Elementen der Kreuzzugslyrik mit Elementen der Neidhart'schen Dörperlieder verdichtet sich. Man hat es mit zwei Stufen eines poetischen Experiments zu tun, wobei ungewiss ist, welche Version die Ausgangslage darstellte: Die kürzere kann eine Reduktion der längeren sein, die längere kann eine Expansion der kürzeren sein.

Der analytische Wert der Randeinträge für die Frage nach der Rekonstruktion von Fassungsvarianz betrifft die Ebene der Strophen; keine Aussagekraft haben die Randstrophen für die Rekonstruktion von Wort- und Versvarianten sowie für die Frage nach der historisch-genetischen Verortung der beiden Versionen. Ob es sich hier um primäre Fassungen handelt oder nicht, bleibt offen.

Diesen Fragen wird im Folgenden anhand des zweiten Anhaltspunkts für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz nachgegangen, der spezifischen Verteilung von Wort- und Versvarianten in der Überlieferung. Dabei wird sich zeigen, dass die Zehnerversion ausgehend von diesem Merkmal bis in den Wortlaut hinein erschlossen und der historisch-genetische Status der vorliegenden Liedversionen geklärt werden kann.

### III. Rekonstruktion von Fassungsvarianz ausgehend von der spezifischen Verteilung der Wort- und Versvarianten in der Überlieferung

#### III.1. Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r; ATB: SL 11 / SNE: R 12):

##### Überlieferungsgeschichtliche Prüfung des Handschriftenbefunds

R 12 ist als achtstrophiges Lied in der Großen Heidelberger Liederhandschrift C (Codex Manesse, entstanden Anfang 14. Jahrhundert in Zürich) und mit zwölf Strophen in der Berliner Neidhart-Handschrift c (entstanden zwischen 1461 und 1466 in Nürnberg) überliefert. Die achtstrophige Version in C (Lied Nr. 6, Bl. 274v) enthält alle Strophen von R<sup>1</sup> sowie eine Schlussstrophe von R<sup>2</sup> (C V ≈ R 8). Aufgrund eines Blattverlusts, der im 17. Jh. nach der achten Strophe eingetreten ist, ist sie möglicherweise unvollständig erhalten.<sup>37</sup> Die zwölfstrophige Version in c (Nr. 27 [26], Bl. 158r–159r) enthält alle Strophen von R<sup>1</sup>

---

<sup>36</sup> Die Untersuchung der Randeinträge in Hs. R zeigt, dass diese oftmals das für Neidhart typische *Dörperlich*-Burleske stärker ausstellen, als es in den Strophen des Haupttextes der Fall ist. Das deutet darauf hin, dass der Haupttext (v. a. Lieder 1–37) auf eine Quelle zurückgeht, die einen ‚konservativeren‘ Neidhart bewahrte, als es bei den Quellen der Fall war, denen die Randeinträge entnommen wurden.

<sup>37</sup> Vgl. Lothar Voetz: Zur Rekonstruktion des Inhalts der verlorenen Blätter im Neidhart-Corpus des Codex Manesse, hg. v. Jens Haustein u. a.: *Septuaginta quinque*. Festschrift für Heinz Mettke, Heidelberg 2000, S. 381–408.

und R<sup>2</sup> sowie eine zusätzliche, ansonsten unbezeugte Strophe<sup>38</sup>. Die den drei Textzeugen gemeinsame Anfangsstrophe (R I / C I / c I) ist zudem im Codex Buranus (Sigle M, entstanden im bayerischen Raum um 1230) als Schlussstrophe eines lateinischen Textes erhalten (Nr. 168). Dieser Eintrag gehört zu den ältesten Belegen von Neidharts Liedern und ist mutmaßlich zu Lebzeiten des Autors notiert worden. Hier die Strophenkonkordanz (Strophennummerierung nach R):

Hs. M (bayerischer Raum, um 1230)	Hs. R (Niederösterreich, um 1280)	Hs. C (Zürich, um 1300)	Hs. c (Nürnberg, zw. 1461 u. 1466)
I	I	I	I
	II	II	II
	III	III	III
	IV	VII	IV
	V	8	V
	VI	IV	VI
	VII	V	9
	7 (Randstr.)	VI	7
	8 (Randstr.)		VII
	9 (Randstr.)		8
	10 (Randstr.)		10
			+ eine ansonsten unbezeugte Strophe

Vergleicht man die Überlieferungszeugen miteinander, kann man grundsätzlich sagen, dass weder die sieben- noch die zehnstrophige Version von R 12 in einer der beiden späteren Handschriften überliefert ist. Sowohl der Codex Manesse als auch die Berliner Neidhart-Handschrift c überliefern das Lied in offensichtlich verwirrter Strophenreihenfolge. Dieser Befund ist in der Forschung eingehend diskutiert worden, ich brauche darauf nicht näher einzugehen.<sup>39</sup> Das Einzige, was ich hervorheben möchte, ist: Wenn man – wie hier vorgeschlagen – von zwei Liedversionen ausgeht, dann zeigt sich, dass die beiden jüngeren Handschriften Mischversionen aus der Siebener- und Zehnerfassung darstellen.

<sup>38</sup> Gerd Fritz und Hans Becker werten die Schlussstrophe in c aufgrund sprachhistorischer und poetologischer Untersuchungen als spätere Hinzudichtung (vgl. Gerd Fritz: Sprache und Überlieferung der Neidhart-Lieder in der Berliner Handschrift germ. fol. 779 [c], Göttingen 1969 [Göppinger Arbeiten zur Germanistik 12]; Hans Becker: Die Neidharte. Studien zur Überlieferung, Binnentypisierung und Geschichte der Neidharte der Berliner Handschrift germ. fol. 779 [c], Göttingen 1978 [Göppinger Arbeiten zur Germanistik 225]). Meine überlieferungskritische Prüfung wird diese These stützen (s.u.).

<sup>39</sup> Vgl. die überlieferungskritischen Beiträge zu R 12 von Edith Wenzel: Zur Textkritik und Überlieferungsgeschichte einiger Sommerlieder Neidharts, Göttingen 1973 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 110); Dorothea Klein: Der Sänger in der Fremde. Interpretation, literarhistorischer Stellenwert und Textfassungen von Neidharts Sommerlied 11, in: ZfdA 129, 2000.1–30; Jessika Warning: Neidharts Sommerlieder. Überlieferungsvarianz und Autoridentität, Tübingen 2007 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 132); Bleuler [Anm. 29].

Die Überlieferungsbefunde legen nahe, dass sowohl C als auch c jeweils auf eine zehnstrophige Fassung zurückgehen, in die zu einem nicht rekonstruierbaren Zeitpunkt die Schlussstrophe der Siebenerfassung eingegangen ist (s.u.). Die Integration der Schlussstrophe der Siebenerfassung hat jeweils Strophenumstellungen in Gang gesetzt, die wiederum Eingriffe auf Wort- und Versebene nach sich gezogen haben. So wurden z.B. die inhaltlichen Brüche, die durch die Umstellungen an den Strophenübergängen entstanden sind, kleinräumig z.B. durch pronominale Verkettungen ausgeglichen.<sup>40</sup>

Im Kernbestand I–VI, der sowohl der Siebener- als auch der Zehnerversion zugrunde liegt und der in allen drei Handschriften überliefert ist, weisen die Textzeugen etliche lexikalische Wort- und Versvarianten auf. Das sowie die Tatsache, dass der Vers, der in der Handschrift R fehlt (V,6), im Codex Manesse und in der späteren Berliner Neidhart-Handschrift c in identischem Wortlaut erhalten ist, zeigen, dass weder C noch c auf R zurückgehen. Dasselbe gilt für das Verhältnis von c zu C, auch hier kann ein Abhängigkeitsverhältnis ausgeschlossen werden (s.u.). Das bedeutet: Man hat es mit drei voneinander unabhängigen Überlieferungszeugen des Liedes zu tun.

### III.2. Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r; ATB: SL 11 / SNE: R 12):

#### Verteilung der Wort- und Versvarianten in der Überlieferung

Betrachtet man nun die Varianz auf der Ebene der Einzelstrophen, so lässt sich eine Beobachtung machen, die einen Anhaltspunkt für die Unterscheidung von primärer und sekundärer Lesart und damit für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz auf Wort- und Versebene liefert. Dies sei unter Einbezug einer Variantentypologie erläutert, die Thomas Bein und (darauf aufbauend) Christiane Henkes-Zin für Abweichungen erstellt haben, die auf der Ebene von mittelalterlichen Liedstrophen auftreten können:<sup>41</sup>

1. Schreiberfehler, augenscheinliche Sinnentstellung, mechanischer Textverlust (Fragmente)
2. orthografische Varianten
3. Varianten des Lautstands
4. grammatikalische Varianten auf der Wortebene hinsichtlich Modus, Kasus, Numerus, Flexion, Negation, Präfigierung
5. Satzkonstruktionsvarianz

<sup>40</sup> Vgl. die Diskussion der sekundären Wort- und Versvarianten in der Überlieferung von R 12 bei Wenzel [Anm. 39]; Klein: Der Sänger in der Fremde; Warning [Anm. 39], S. 69–82, und Bleuler [Anm. 29], S. 281–291.

<sup>41</sup> Typisierung nach Thomas Bein: Fassungen – *iudicium* – editorische Praxis. In: Walther von der Vogelweide: Textkritik und Edition, hg. v. Thomas Bein, Berlin/New York 1999, S. 72–90, hier S. 78 f. und Christiane Henkes-Zin: Überlieferung und Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), Aachen 2004, S. 46.

## 6. Wort-/Versauslassungen bzw. -zufügungen

7a. lexikalische Varianten ohne größere semantische Relevanz

7b. lexikalische Varianten mit größerer semantischer Relevanz

Alle hier aufgeführten Variantentypen sind in der Überlieferung von R 12 vertreten. Im Ensemble betrachtet enthält R 12 keinen einzigen Vers, der auch nur in zwei Handschriften identisch überliefert ist.<sup>42</sup> Nimmt man jedoch ausschließlich die lexikalischen Varianten (7a und 7b) in den Blick, zeigt sich, dass die Handschriften nicht willkürlich voneinander abweichende Lesarten aufweisen, sondern dass sich die Binarität der Überlieferung, die in Hs. R auf der Ebene der Strophen vorliegt, auf der Wort- und Versebene fortsetzt. Ich illustriere das an der vierfach überlieferten Anfangsstrophe des Liedes:

Lexikalische Varianten in der vierfach überlieferten Strophe I (durch Fettdruck bzw. graue Hinterlegung gekennzeichnet)

Hs. M (bayerischer Raum, um 1230)	Hs. R (Niederösterreich, um 1280)	Hs. C (Zürich, um 1300)	Hs. c (Nürnberg, zw. 1461 u. 1466)
Nu grünet <b>aver</b> diu heide mit <b>grüneme</b> löbe stat der walt der winder chalt twanch si sere beide. diu zit hat sich verwandelot <b>ein</b> senediū not mant mich an der gūten von der ih <b>ungerne</b> scheide	<b>Ez</b> grvnet <b>wol</b> div haide mit <b>grvnem</b> lovbe stat der walt. der winder chalt. twanch si sere bæide. div zit hat sich verwandelot. <b>min</b> sendiv not. mant mich an div gūten. von der ich <b>vnsanfte</b> schayde.	Nv grünet <b>aber</b> diu heide. mit <b>niuwem</b> löbe stet der walt. der winter kalt. twanc si sere beide. diu zit hat sich verwandelot. <b>ein</b> sendiv not. mant mich an die gūten von der ich <b>vnsanfte</b> scheide.	<b>Es</b> grünet <b>wol</b> die haide. mit <b>newem</b> laube stet der walte der winter kalt. zwang sie sere baide. die zeit hat sich verwandelett. <b>ein</b> sende nott. mant mich an die guten. von der ich <b>vn gern</b> schaide

Was hier vorliegt, ist kein beliebiges Changieren des Wortmaterials, sondern man kann eine Regelmäßigkeit erkennen: Es liegen stets zwei verschiedene Lesarten vor, die sich im Verhältnis von zwei zu zwei bzw. eins zu drei auf die Überlieferung verteilen (V. 1: *Nu grünet aver diu heide* [M / C] – *Ez grvnet wol div haide* [R / c], V. 2: *mit grüneme löbe stat der walt* [M / R] – *mit niuwem löbe stet der walt*. [C / c], V. 6: *ein senediū not* [M / c / C] – *min sendiv not*. [R]; V. 7: *ungerne scheide* [M / c] – *vnsanfte schayde* [R / C]). Des Weiteren ist zu sehen, dass sich die Varianten nicht gleichmäßig auf die Überlieferung verteilen, sondern ‚durcheinandergehen‘: Einmal gehen M und C gegen R und c; dann gehen M und R gegen C und c usw. Diese Art der Verteilung der Varianten setzt sich in den Strophen des Kernbestands, die dreifach überliefert sind, fort:

<sup>42</sup> Eine Auflistung und Besprechung aller Wort- und Satzkonstruktionsvarianten von R 12 würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen.

Lexikalische Varianten in den dreifach überlieferten Strophen des Kernbestands II-VI (durch Fettdruck bzw. graue Hinterlegung gekennzeichnet)

	Hs. R (Niederösterreich, um 1280)	Hs. C (Zürich, um 1300)	Hs. c (Nürnberg, zw. 1461 u. 1466)
R I / C I / c I	Ez grvnet wol mit grvnem lovbe min sendiv not. vnsanfte scheidē	Nv grünet aber mit niuwem löbe ein sendiv not. vnsanfte scheidē.	Es grünet wol mit newem laube ein sende nott. vngern schaide
R II / C II / c II	Gegen der wandelvnge ahten hie die Walhe	Est in der wandelvnge. ahten es die walche	Gegen der wandelunge. achtent hie die walhen.
R III / C III / c III	Wie gerne ich nv sande von der ich den müt mit stäte liebe nie gewant.	Gerne ich aber sande. von der ich den müt mit rehter stete nie bewande.	Wie gern ich nu sandte. Von der ich den mutt mitt rechter stette nye gewannt.
R IV / C VI / c IV	mir tvt vil we.	mir tüt vil we.	mir thut so we
R V / C VII / c V	Sag der meisterinne die ich von herten minne.	Dv sage der meisterinne. die ich gar von herzen minne.	Nu sag der maisterynne. die ich mit trewen mynne.
R VI / C VIII / c VI	sag daz ich mih wol gehab.  ob si dich des vragē. wi ez vmb vns pilgerime ste. so sag wi we. vns die Walhen haben getan des mvz vns hie betragen.	solt iemer minen diēnest sagen. ob dich die liute vragē. wies vmb vns bilgerine ste. so sage vil we. das vns die walhen haben getan des mūs mich hie betragen.	soltu meinen dinst sagen.  ob dich die leut fragen. wie es vmb die bilgreym stee. so sprich we. was vns die walhen laids thun des muō vns hie betragen.

Auch hier kann man eine Binarität der Wort- und Versvarianten erkennen. Und auch hier ist zu sehen, dass die Varianten ‚durcheinandergehen‘ (einmal gehen R und C gegen c; dann geht R gegen C und c usw.). Das heißt: Die Überlieferung präsentiert zwar voneinander abweichende Liedversionen, diese jedoch sind sowohl auf Strophen- als auch auf Vers- und Wortebene auf der Basis von jeweils zwei Möglichkeiten erstellt.

Eine Abweichung von dieser Art der Verteilung der Varianten kann für die Schlussstrophen der beiden Liedversionen R<sup>1</sup> (VII) und R<sup>2</sup> (7, 8, 9, 10) beobachtet werden. Die Schlussstrophe der Siebenerfassung (R<sup>1</sup>: VII) – R VII = C IV, c IX – ist in allen drei Handschriften ohne lexikalische Varianten überliefert.<sup>43</sup> Dieser Befund ist in überlieferungsgeschichtlicher Hinsicht aussagekräftig, denn er deutet darauf hin, dass C IV und c IX einer Siebenerfassung entstammen, die der von R<sup>1</sup> (Haupttext) entspricht. Daraus wiederum lässt sich folgern, dass die restlichen Strophen von C und c – die im Kernbestand I–VI ja erheblich von R<sup>1</sup> abweichen – nicht auf eine Siebener-, sondern auf eine Zehnerfassung zurückgehen, der sie jeweils die Schlussstrophe(n) jener Fassung (C V [8] / c VII [9], VIII [7], X [8], XI [10]) verdanken. Vergleicht man nun diese in R, C und c vorliegenden Schlussstrophen der Zehnerfassung (R 7 = c VIII; R 8 = C V / c X; R 9 = c VII; R 10 = c XI) miteinander, lässt sich eine weitere, in überlieferungsgeschichtlicher Hinsicht signifikante Feststellung machen. Hier zeigt sich nämlich, dass R und c keine lexikalischen Varianten

<sup>43</sup> Sowohl R – C als auch R – c weichen jeweils nur durch eine Formulierungsvariante (R – C: V. 4: *alle* vs. *hie vil*; R – c: V. 7: *laege ich* vs. *wer ich*) voneinander ab.

aufweisen,<sup>44</sup> die in C erhaltene Schlussstrophe der Zehnerfassung (C V = R 8 / c X) von R und c inhaltlich jedoch erheblich abweicht.<sup>45</sup> Das deutet darauf hin, dass c auf eine Zehnerfassung zurückgeht, die der, der die Randeinträge in R (R<sup>2</sup>: 7, 8, 9, 10) entstammen, entspricht,<sup>46</sup> wohingegen C auf eine von R und c abweichende Zehnerfassung zurückgeht.

Insgesamt heißt das: Während C und c auf voneinander abweichende Zehnerfassungen zurückführbar sind, in die jeweils zu einem nicht rekonstruierbaren Zeitpunkt die Schlussstrophe der Siebenerfassung (VII) integriert wurde (was Strophenumstellungen in Gang gesetzt hat), liegt in R der umgekehrte Fall vor. Hier bildet die Siebenerfassung (R<sup>1</sup>: Haupttext) die Basis, der die Schlussstrophen der Zehnerfassung (7, 8, 9, 10) vom Schreiber am Blattrand zugeführt wurden. Der Prozess der Strophenzusammenführung, der in C und c bereits vollzogen ist, ist in R historisch greifbar.

Der Handschriftenvergleich ergibt somit, dass R 12 in drei (bzw. Str. I in vier) voneinander unabhängigen Überlieferungszeugen vorliegt, die vier Liedversionen greifbar machen:

1. Siebenerfassung (R Haupttext I–VII / C vierte Strophe [= VII], c neunte Strophe [= VII])
2. Zehnerfassung a (R Randstrophen 7–10 / c erste bis achte und zehnte bis elfte Strophe [= I–VI/9/7/8/10])
3. Zehnerfassung b (C erste bis dritte und fünfte bis achte Strophe [= I–III/8/IV–VI])
4. eine Fassung, auf die die Einzelstrophe in M zurückgeht, bei der sich nichts über die Strophenzahl und -anordnung aussagen lässt (M Schlussstrophe des lateinischen Liedes [= I]).

Diese vier Versionen sind – wie gesagt – sowohl auf Strophen- als auch auf Wort- und Versebene auf der Basis von jeweils zwei Möglichkeiten erstellt. Der entscheidende Punkt dabei ist, dass sich diese Binaritäten nicht korrelieren lassen. Man kann nicht sagen, es habe einmal eine siebenstrophige Fassung existiert.

<sup>44</sup> Bei den Varianten in Strophe R 9,1–5 / c VII,1–5 handelt es sich nicht um mögliche Ursprungsvarianten, sondern die Abweichungen in c VII,1–5 sind der sekundären Strophenumstellung, die die c-Version zeigt, geschuldet (vgl. Bleuler [Anm. 29], S. 281–291; Klein [Anm. 39], S. 21–29). Des Weiteren weist c eine sekundäre Variante auf in Str. c XI,3 (vgl. Fußnote 32) sowie eine sprachgeschichtlich bzw. dialektal bedingte Variante in Str. c XI,1 (R 10,1: *Er dvnchet mich ein narre* – c XI,1: *Er zymmet mich ein narre*).

<sup>45</sup> Vgl. 8,1 *Solt ich mit ir nv alten Rc: Solt ich mit ir alten C // 8,4 her mit mir behalten Rc: so lange her behalten C // 8,7 gegen der wolgetanen min gewerft sol heiles walten Rc: swer hohe wirfet der sol heiles wiunschen vnd walten C*.

<sup>46</sup> Das wiederum stützt den Befund, dass es sich bei der nur in c überlieferten zwölften Strophe (c XII) tatsächlich um eine spätere Hinzudichtung handelt, wie Gerd Fritz ausgehend von einer sprachhistorischen Untersuchung postuliert (vgl. Fritz: Sprache und Überlieferung [Anm. 38]). Ansonsten müsste sie als Randstrophe bereits in R vorliegen, was nicht der Fall ist.

tiert, der sich die einen Lesarten zuordnen lassen und eine zehnstrophige, der die anderen Lesarten zugeordnet werden können. Der Überlieferungsbefund lässt einen solchen Rückschluss nicht zu, stattdessen erweckt er den Eindruck eines freien Kommerzes der Varianten.

Die Frage, die sich nun stellt, ist, inwiefern sich für diesen Textbefund ein Vorstellungsmodell der genealogischen Entfaltung gewinnen lässt. – Ist es möglich, ein Stemma zu erstellen? – Ist es möglich, die Liedversionen historisch-geneisch zu verorten?

### III.3. Entwicklung eines Vorstellungsmodells der genealogischen Entfaltung von R 12 (ATB: SL 11 / SNE: R 12):

#### Das Modell der Vorlage mit Wahlmöglichkeiten

Das Problem, das sich ergibt, wenn man versucht, für diesen Überlieferungsbefund ein Stemma zu erstellen, ist, dass, selbst wenn zwei Liedfassungen als Ausgangspunkte der Überlieferung angenommen würden, man für jeden der erhaltenen Überlieferungszeugen nicht nur die Kontamination von Strophen, sondern auch die von Wörtern und Versen voraussetzen müsste. Es wäre also davon auszugehen, dass die Schreiber jeweils mit zwei verschiedenen Vorlagen gleichzeitig gearbeitet hätten, aus denen sie nicht nur alle Strophen, die zu einem Lied gehören, zusammengetragen hätten, sondern auch abwechselnd variierende Wörter und Verse. Diese Annahme ist nicht plausibel. Allein schon Hs. R, für die evident ist, dass die Vorlagen dem Schreiber nicht gleichzeitig, sondern zeitlich gestaffelt zugänglich waren (s.o.), liefert hierfür einen Gegenbeweis. Untersuchungen zum Profil des Grundstockschreibers der Hs. C (Codex Manesse) sprechen ebenfalls gegen eine solche Form von Wort- und Vers-Eklektizismus.<sup>47</sup>

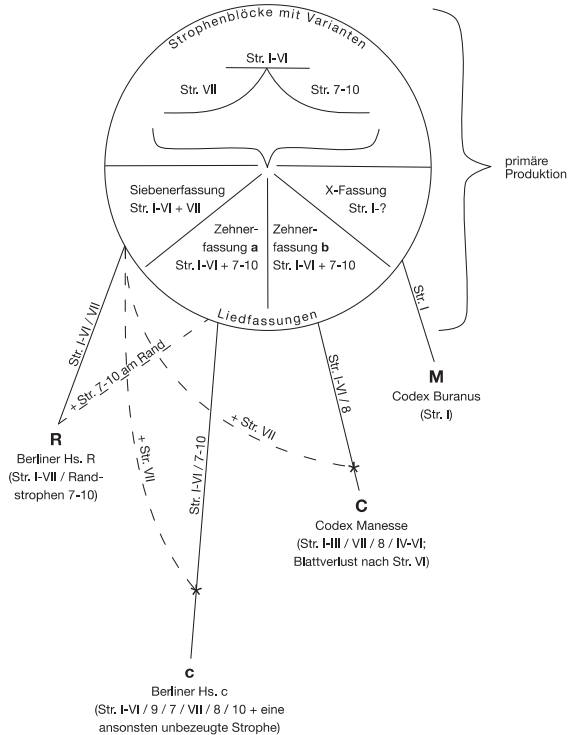
Vielmehr meine ich, dass der vorliegende Befund – d.h. die Binarität der Varianten einerseits, ihre unregelmäßige Verteilung in der (voneinander unabhängigen) Überlieferung andererseits – nach einer anderen Erklärung verlangt. Ich greife im Folgenden eine Hypothese auf, die Jürgen Kühnel in den 1990er-Jahren in Bezug auf die Produktion von Neidharts Liedern aufgestellt hat.<sup>48</sup> Ausgehend von einer überlieferungskritischen Beurteilung einiger Lieder gelangt Kühnel zur Ansicht, dass Neidhart nach einer Art Baukastensystem gedichtet hat. Demnach fertigte er für das einzelne Lied mehrere Strophenblöcke an, die je nach Bedarf variierend kombiniert werden konnten. Diese Strophen-

---

<sup>47</sup> Christiane Henkes-Zin gelangt in ihrer Untersuchung der doppelt und mehrfach überlieferten Strophen des Codex Manesse, die vom Grundstockschreiber eingetragen wurden, zur Ansicht, dass jener freihändig in die Textgestalt der Lieder eingegriffen hat, zumeist mit dem Ziel, Reim und Rhythmus der Lieder zu verbessern (vgl. Henkes-Zin [Anm. 41], S. 45–179).

<sup>48</sup> Vgl. Jürgen Kühnel: Aus Neidharts Zettelkasten. Zur Überlieferung und Textgeschichte des Neidhartschen Sommerliedes 23, in: *Dâ hoeret ouch geloube zuo*: Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang, hg. v. Rüdiger Krohn, Stuttgart 1995, S. 103–173.

blöcke habe er schriftlich festgehalten, wobei er für die Anfertigung von Liedfassungen immer wieder aufs Neue darauf zurückgegriffen habe.<sup>49</sup> Nimmt man dieses Modell der Liedproduktion als Basis und erweitert es um einen Aspekt, lässt sich der vorliegende Überlieferungsbefund erklären:



Der Kreis stellt die primäre Liedproduktion dar. In der oberen Hälfte befinden sich die Strophenblöcke, die auf dem Manuskript notiert waren.<sup>50</sup> Im vorliegen-

<sup>49</sup> Ebd., S. 109–110.

<sup>50</sup> Dass die Strophenblöcke dabei auf „Zetteln“ notiert waren, wie Kühnel postuliert, ist eine bloße Vermutung. Er führt das auf die Überlieferungsbefunde eines R-Liedes zurück, bei denen die einzelnen Strophenblöcke durcheinandergeraten zu sein scheinen. Diesen Befund deutet Kühnel dahingehend, dass diese auf verschiedenen Zetteln gestanden haben, die bei der Abschrift dann falsch kombiniert wurden (vgl. ebd, S. 109–110). Gegen Kühnells Hypothese spricht, dass solche Fälle in der Überlieferung lediglich vereinzelt auftreten. Hätte Neidhart tatsächlich einen „Zettelkasten“ hinterlassen, auf den die Überlieferung seiner Lieder zurückgeht, dann wäre mit einer größeren Verwirrung der Strophenblöcke zu rechnen. Für das hier entwickelte Textentstehungsmodell ist es aber ohnehin unerheblich, ob die Strophenblöcke ursprünglich auf je eigenen Zetteln oder gemeinsam auf einem Einzelblatt bzw. in einem Vortragsbuch gestanden haben; es ändert nichts am Modell.



den Fall sind das erstens der Kernbestand, Str. I–VI, zweitens die Schlusstrophe der Siebenerfassung, Str. VII, und drittens die vier Schlusstrophen der Zehnerfassung, Str. 7–10. Im unteren Halbkreis sind die Liedfassungen eingetragen, die aus den Strophenblöcken des oberen Halbkreises angefertigt wurden und die in der heute erhaltenen Überlieferung, wenn auch z.T. nur ansatzweise, fassbar sind.<sup>51</sup> Meine Erweiterung von Kühnls Modell besteht nun darin, dass ich davon ausgehe, dass das Material für die Liedproduktion – die Strophenblöcke – mit Varianten versehen war (bzw. nach und nach versehen wurde). Konkret heißt das: Zu Wörtern bzw. Versen waren alternative Lesarten am Rand oder über der Zeile notiert. Bei der Herstellung von Liedfassungen standen diese Varianten zur freien Verfügung.

Der Unterschied dieses Textentstehungsmodells zu Modellen, wie sie Lachmanns Editionen oder Bédiers Edition des *Lai de l'ombre* von 1928 zugrunde liegen (vgl. Einleitung), ist, dass als Ausgangspunkt der Überlieferung nicht ein festgefügt (Autor-)Text bzw. zwei oder mehrere festgefügte Bearbeitungsstufen eines Textes angenommen werden, sondern von einer schriftlichen Vorlage ausgegangen wird, die verschieden kombinierbare Textelemente aufwies. Dies stellt die einzige Möglichkeit dar, die freie Kombinatorik der Varianten zu erklären, die wir in den voneinander unabhängigen Überlieferungszeugen vorfinden.

Ausschlaggebendes Argument dafür, dass einem Überlieferungskomplex eine solche Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zugrunde liegt, sind spezifische Verteilungsverhältnisse von Varianten in voneinander unabhängigen Überlieferungszeugen. Im Fall von R 12 ist die vierfach überlieferte Anfangsstrophe (Str. I), in der Wortvarianten im Verhältnis von zwei zu zwei in wechselnden Handschriftenkombinationen auftreten, der Kronzeuge für diese Vermutung. Schließt man – wie oben dargelegt – eine auf zwei Fassungen zurückgehende Kontamination für die Ebene von Wörtern und Versen aus, käme als weitere Erklärungsmöglichkeit dafür in Frage, *einen festen* Text als Ausgangspunkt der Überlieferung anzunehmen, d.h. demzufolge jeweils eine der beiden Lesarten als Ursprungs-

<sup>51</sup> Historisch betrachtet kann es sich hierbei um Reinschriften von Vortragsfassungen gehandelt haben, die z.B. als Geschenke fungierten und auf diese Weise in Umlauf gelangt sind. Einzelne Fragmentfunde belegen die schriftliche Aufzeichnung der mhd. Lyrik vor deren Niederschrift in den heute bekannten Sammelhandschriften um 1300. (Bei der Restaurierung alter Bücher sind wiederholt Pergamentseiten bescheiden ausgestatteter mittelhochdeutscher Liedersammlungen zum Vorschein gekommen, die in späterer Zeit zur Herstellung von Bucheinbänden verwendet worden waren [vgl. z.B. das Budapest-Fragment: Széchény-Nationalbibliothek Cod. Germ. 92]). Dass es nur wenige Indizien für solche Aufzeichnungen gibt, könnte darin begründet sein, dass sie aus Einzelblättern oder kleinen Heftchen bestanden, die weniger repräsentativ waren, und deshalb die Jahrhunderte nicht überdauert haben (vgl. Anna Kathrin Bleuler: *Der Codex Manesse. Geschichte, Bilder, Lieder*, München 2018, S. 35). Im Codex Manesse jedenfalls finden sich Autorenbilder, die eine solche Praxis des Lieder-Verschenkens veranschaulichen (vgl. Der Taler, Bl. 303r; Rudolf der Schreiber, Bl. 362r).

variante zu betrachten und die jeweils andere als sekundäre Variante. Das aber würde bedeuten, dass sich die sekundäre Lesart jeweils zwei Mal unabhängig voneinander gebildet hätte. Nimmt man z.B. einmal an, das Adjektiv *niuwe/newe* in den C- und c-Versionen von Strophe I Vers 2 (C I,2: *mit niuwem löbe stet der walt*; c I,2: *mit newem laube stet der walte*) sei eine Ursprungsvariante und das in M und R an dieser Stelle belegte Adjektiv *grüne/grvne* (M I,2: *mit grūneme löbe stat der walt*; R I,2: *mit grvnem lovbe stat der walt*) eine sekundäre Lesart, hieße das, dass sich die Ersetzung von *niuwe* durch *grüne* auf getrennten Überlieferungswegen, also unabhängig voneinander, zweimal vollzogen hätte. Für diese Annahme scheint zunächst zu sprechen, dass das Adjektiv *grüne* in allen vier Überlieferungszeugen bereits in Vers 1 vorkommt und es sich bei dieser Wortersetzung in M und R damit um einen Abschreibfehler handeln könnte, der dadurch zustande kam, dass die Schreiber der beiden Handschriften das in V. 1 vorkommende Adjektiv *grüne* jeweils versehentlich auf den zweiten Vers übertragen haben (*sault du même au même*). Fragwürdig wird die Bewertung von *grüne* als sekundäre Lesart jedoch, wenn man bedenkt, dass die Strophe noch an drei weiteren Stellen solche in wechselnden Handschriftenkombinationen auftretenden Zwei-zu-zwei-Verteilungsverhältnisse von Lesarten enthält (an zwei Stellen in V. 1 sowie in V. 7, s.o.). Bezogen auf die Vorstellung eines festen Texts als Ausgangspunkt der Überlieferung lässt sich dieser Befund nicht anders erklären, als dass sich im Laufe der Zeit an vier verschiedenen Stellen dieser Strophe Wortvariationen auf voneinander getrennten Überlieferungswegen jeweils zwei Mal identisch vollzogen haben.

Das sind die Fälle, die das Modell der schriftlichen Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als heuristische Basis für die Interpretation von Überlieferungsbefunden einfordern. Denn geht man davon aus, dass die Wortvarianz bereits im Material für die Liedproduktion angelegt war, dann brauchen die in der Überlieferung ‚durcheinandergehenden‘ Zwei-zu-zwei-Relationen von Varianten nicht mehr als Zufallsprodukte angesehen zu werden, sondern als Ergebnisse unterschiedlicher Realisierungen der in der Vorlage angelegten Kombinationsmöglichkeiten. Anders verhält es sich mit der Variante von R 12,I, die im Verhältnis von drei zu eins steht (V. 6 R: *min sendiv not*; M, C, c: *ein sendiv not*). Hier besteht eine Unsicherheit: Bei der nur einmal überlieferten Lesart *min* kann es sich zwar ebenfalls um eine (dem oberen Halbkreis im Schema angehörende) Ursprungsvariante handeln, da sie aber eben durch keinen zweiten, unabhängigen Zeugen gestützt wird, fehlt das entscheidende Argument für ihre Zuordnung zum Bereich der primären Produktion. Das heißt, Drei-zu-eins-Verhältnisse liefern keine stichhaltigen Argumente für die mit Wahlmöglichkeiten versehene Vorlage als Ausgangspunkt der Überlieferung, da sie sich stets auch von *einem* festen Ausgangstext her denken lassen, bei dem sich im Laufe der Zeit auf einem der Überlieferungswege eine Wortvariation vollzogen hat. Dasselbe Problem besteht in Bezug auf die dreifach überlieferten Strophen von R 12 (I–VI), in denen

Zwei-zu-eins-Relationen von Wortvarianten vorliegen (s.o.). Da auch hier die einfach überlieferten Varianten jeweils nicht durch einen unabhängigen Überlieferungszeugen gestützt werden, kann man nicht ausschließen, dass es sich bei ihnen um sekundäre Varianten handelt.

Insgesamt heißt das, dass Überlieferungsfälle, die auf eine Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zurückgehen, nur dann als solche identifizierbar sind, wenn sie mindestens vier voneinander unabhängige Überlieferungszeugen aufweisen (wie es bei der Anfangsstrophe von R 12 [Str. I] der Fall ist). Fünf- und sechsfach überlieferte Texte – darauf kann hier nur verwiesen werden – wiederum zeigen, dass die freie Kombinatorik von Varianten auch drei verschiedene Lesarten umfassen kann.<sup>52</sup> Das bedeutet des Weiteren, dass es nicht die Binarität der Varianten als solche ist, die das Modell der Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als heuristische Basis für die Rekonstruktion von Überlieferungsverhältnissen einfordert (sie ist noch nicht einmal Voraussetzung dafür), sondern die in einer Strophe bzw. einem Lied gehäuft auftretende, freie Kombinatorik von Varianten, von der jeweils jede durch einen unabhängigen Zeugen gestützt wird.

#### IV. Konsequenzen für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz

Wenn sich – wie oben dargelegt – die in einer Strophe bzw. einem Lied gehäuft auftretende, freie Kombinatorik von Varianten, von der jeweils jede durch einen unabhängigen Zeugen gestützt wird, nur damit plausibel erklären lässt, dass diese Varianten Ergebnisse unterschiedlicher Realisierungen der in der Vorlage angelegten Kombinationsmöglichkeiten sind, dann haben wir mit dieser Spezifik der Überlieferung ein Kriterium für die Bestimmung von primärer Textvarianz. Primäre Varianten sind folglich Varianten, die diese Spezifik aufweisen und deshalb auf den Variantenpool des Ausgangstexts zurückzuführen sind. Für solche Überlieferungsfälle muss Bumkes Fassungs-begriff modifiziert werden: Eine Textfassung zeichnet sich hier nämlich nicht dadurch aus, dass über sie hinaus keine Rekonstruktion von Textzuständen möglich ist, sondern Fassungen sind Textversionen, die aus Elementen eines zumindest teilweise *rekonstruierbaren* Variantenpools (Strophenblöcke, Wort- und Versvarianten) angefertigt wurden und die in der heute erhaltenen Überlieferung, wenn auch z.T. nur ansatzweise, greifbar sind (vgl. unterer Halbkreis im Schema).

Wer der Autor solcher Liedfassungen ist, lässt sich anhand dieses Textentstehungsmodells nicht sagen. Für die Herstellung und produktive Nutzung der mit Wahlmöglichkeiten versehenen Vorlage kann eine Person verantwortlich sein, genauso aber können dies zwei oder mehrere sein. Da diese Vorlage jedoch die archäologisch tiefst liegende Schicht der Neidhart-Überlieferung darstellt, die erreicht werden kann, bietet es sich an, Autorschaft in Bezug darauf zu

---

<sup>52</sup> Vgl. künftig: Bleuler: Fassungsvarianz bei Neidhart [Anm. 15].

definieren. Neidharts Lieder sind dann Lieder, deren Überlieferungszeugen die genannte Spezifik aufweisen und die damit darauf zurückgehen. So gesehen wird Autorschaft weder in Bezug auf eine reale historische Person definiert noch primär produktionsästhetisch, sondern produktionstechnisch.

Die entscheidende Frage für die Rekonstruktion von Liedfassungen ist nun, welche Varianten dem Ausgangstext (oberer Halbkreis im Schema) zuzuordnen sind und welche nicht. Dafür sind zwei Kriterien ausschlaggebend, ein quantitatives und ein qualitatives. In quantitativer Hinsicht gilt, dass Varianten, die in Zwei-zu-zwei-Relationen vorliegen, – aufgrund oben genannter Erwägungen – dem Bereich des Ausgangstexts zugeordnet werden. Bei Lesarten, die in Drei-zu-eins- oder Zwei-zu-eins-Relationen auftreten, kann die Lesart, die nur einmal überliefert ist – wie gesagt – sekundär sein, zugleich aber kann nicht ausgeschlossen werden, dass es sich um eine Ursprungsvariante handelt. Solche Minderheitsvarianten werden dem Ausgangstext als *mögliche* Ursprungsvarianten zugeordnet.

In qualitativer Hinsicht stehen nicht alle oben angeführten Variantentypen als mögliche Ursprungsvarianten zur Debatte, sondern lediglich solche, die zumindest eine gewisse semantische Relevanz haben (das sind v. a. lexikalische Varianten des Typus 7a/7b). Davon abzugrenzen sind sprachlich bzw. sprachgeschichtlich bedingte Varianten (Abweichungen auf der Ebene von Orthografie, Phonetik, Grammatik und Syntax, ferner Schreibfehler und Textverderbnisse, Typen 1–6). Denn diese entspringen weniger einem freien Gestaltungswillen als vielmehr dem Umstand, dass mittelalterliche Textreproduktion (sei sie mündlich oder schriftlich) von der Rezeption gesteuert wird und das Rückwirken des Rezeptionsprozesses auf die Textgestalt in Kauf nehmen muss.<sup>53</sup> Bei solchen Rezeptionsmerkmalen, die das räumliche, zeitliche und kulturelle Verhältnis der Textzeugen zueinander sichtbar machen und die an der Varianz der mhd. Lyriküberlieferung den größten Anteil haben,<sup>54</sup> mag in manchen Fällen unklar sein, welche der divergierenden Lesarten der primären Produktion zuzurechnen sind,<sup>55</sup> als mögliche Alternativen des Ursprungstexts kommen sie jedoch nicht in Frage.

---

<sup>53</sup> Vgl. Albrecht Hausmann: Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen, Basel 1999 (Bibliotheca Germanica 40), S. 15.

<sup>54</sup> Vgl. u. a. die statistische Erhebung der Textvarianz im Corpus Walthers von der Vogelweide von Thomas Bein [Anm. 41], S. 80–81. Die verglichen mit dem lateinischen Schrifttum dieser Zeit als hoch einzustufende Textvarianz erklärt sich damit, dass das Mittelhochdeutsche nicht über überregionale Standardisierungen verfügte, sondern in Form von regional gebundenen (Schreib-)Dialekten existierte, die beim Kopieren der Texte auf die Textgestalt eingewirkt haben.

<sup>55</sup> Vgl. z. B. Wortstellungs- und Satzkonstruktionsvarianten wie *Gegen der wandelunge / singent wol div vogelin* (R II,1–2) – *Est in der wandelunge. / wol singent elliu vogellin* (C II,1–2) – *Gegen der wandelunge. / wol singen alle voegelein* (c II,1–2). In solchen Fällen folgt die Edition der Hs. R (vgl. dazu unten S. 259–261).

In Bezug auf die Varianten mit semantischer Relevanz (v.a. Typus 7a/7b) ist eine weitere Differenzierung erforderlich. Auch diese kommen nämlich nicht alle als Ursprungsvarianten in Betracht. Auszuschließen sind solche, die sich gegenüber der/den alternativen Lesart(en) als sekundär definieren lassen, z.B. weil sie sich als Begleiterscheinungen korrumpierter Strophenanordnung zu erkennen geben oder weil sie sich eindeutig dem Profil eines Schreibers/Redaktors einer bestimmten Handschrift zuordnen lassen.<sup>56</sup>

Insgesamt heißt das: Dem Bereich des Ausgangstexts (Strophenblöcke mit Varianten) werden Varianten mit semantischer Relevanz (v.a. 7a, 7b) zugeordnet, die jeweils von unabhängigen Überlieferungszeugen gestützt werden (bzw. die als Zwei-zu-eins-Relationen und damit als mögliche Ursprungsvarianten vorliegen) und die sich *nicht* als sekundäre Rezeptionszeugnisse (d.h. z.B. als Begleiterscheinungen korrumpierter Strophenanordnungen oder als Schreibermerkmale einer bestimmten Handschrift) definieren lassen.<sup>57</sup>

Bei R 12 ist das der Typus von Varianz, in Bezug auf den in der Überlieferung Binarität vorliegt und der schon aus quantitativen Gründen (Zwei-zu-zwei- bzw. Zwei-zu-eins-Relationen der Wortvarianten) darauf hinweist, dass es sich um Ursprungsvarianten handelt. Inhaltlich gesehen herrschen bei R 12 Wortvarianten mit einer geringen semantischen Relevanz (7a, 7b) vor.<sup>58</sup> Andere Neidhart-Lieder hingegen – darauf kann hier nur hingewiesen werden – weisen lexikalische Varianten auf, die Auswirkungen auf den Sinngehalt des gesamten Textes haben und auch in poetologischer Hinsicht relevant sind.<sup>59</sup> Insgesamt zeigt die Überlieferung der hier einbezogenen Texte, dass Sinnvarianten auf Wort- und Versebene dann stärker ausgeprägt sind, wenn die Mouvance auf der

<sup>56</sup> Das sind die Typen von lexikalischen Varianten, die für R 12 ausführlich untersucht wurden (vgl. Fritz: Sprache und Überlieferung [Anm. 38]; Wenzel [Anm. 39]; Klein [Anm. 39]; Warning [Anm. 39] und Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie [Anm. 29]) und hier nicht eigens aufgeführt werden.

<sup>57</sup> Hierzu können sowohl lexikalische Varianten zählen, die nicht an eine bestimmte Strophenanordnung gebunden sind (wie z.B. M I,2: *mit grūneme lōbe stat der walt* / R I,2: *mit grūnem lōbe stat der walt* vs. C I,2: *mit niuwem lōbe stet der walt* / c I,2: *mit newem laube stet der walte*) als auch solche, die sich auf voneinander abweichende, jedoch äquivalente Strophenanordnungen beziehen (dieser zweite Typus kommt in der Überlieferung von R 12 nicht vor).

<sup>58</sup> Vgl. die oben auf S. 247 und S. 248 markierten Lesarten des Kernbestands von R 12. Die größten Sinndifferenzen ergeben die Versvarianten in Str. VI,2 (*Vrevnden vnde magen / sag daz ich mih wol gehab*, R VI,2 vs. *Friunden vnd magen. / solt iemer minen dienest sagen*, C VIII,1–2; *Freunden vnd auch magen. / soltu meinen dinst sagen*, c VI,1–2) und Str. 8,7 (*gegen der wolgetanen min gewerft sol heiles walten*, R 8,7; *gegen der wollgetanen mein gewerb soll hailles walten*, c X,7 vs. *swer hohe wirfet der sol heiles wiunschen vnd walten*, C V,1).

<sup>59</sup> Ein plakatives Beispiel dafür stellt die Varianz der Personalpronomen in der Überlieferung von R 30 (C Str. 249–254; c 128; ATB: WL 7; SNE: R 30) dar, die je unterschiedliche Ausprägungen des Machtverhältnisses zwischen Mann und Frau zur Folge hat.

Ebene von Strophen oder von Strophenbestandteilen schwach ausgebildet ist und umgekehrt.<sup>60</sup>

Für die Rekonstruktion von Fassungen und deren Edition stellt die Darstellung des Ausgangstextes die heuristische Basis dar. Als Material hierfür werden die Texte der Hs. R verwendet, wobei für die Wahl von R als Leithandschrift zwei Argumente sprechen. Das erste lautet, dass R der primären Produktionsphase von Neidharts Liedern zeitlich und räumlich näher steht als alle anderen Überlieferungszeugen und sprachlich daher in der Regel ‚ursprungsnähere‘ Lesarten aufweist als jene.<sup>61</sup> Das zweite Argument resultiert aus der spezifischen Konzeption der geplanten Edition: Da es dezidiert um die Rekonstruktion der in Hs. R angezeigten Fassungsvarianz geht, steht diese als Leithandschrift außer Frage. Sprachliche Fehler in den R-Texten werden korrigiert, fehlende Wörter und Verse anhand der Parallelüberlieferung ergänzt, die Eingriffe werden durch Kursivsetzung angezeigt. Die alternativen Lesarten werden in Form eines Negativapparats dargestellt. In dieser Priorisierung von R entspricht die Edition sowohl der Haupt’schen als auch der Salzburger Ausgabe (s.o.).

Für R 12 ergibt sich folgendes Modell einer Vorlage mit Wahlmöglichkeiten (Strophenblöcke mit Varianten):

## V. Strophenblöcke mit Varianten

Ez grvnet wol div haide mit grvnem lovbe stat der walt. der winder chalt. twanch si sere bæide. div zit hat sich verwandelot. min sendiv not. mant mich an div gûten von der ich vnsanfte schayde. (I)	Nv ... aber niuwem
Gegen der wandelvnge singent wol div vogelin. den vrvinden min. den ich gerne svnge des si mir alle sagten danch. vf minen sanch. ahten hie die Walhenz nicht so wol dir divtschiv zvnge. (II)	ein ungern Est in
Wie gerne ich nv sande der lieben einen boten dar. nv nemt des war. der daz dorf erchande. da ich die senden inne lie. ia mein ich die. von der ich den mût mit stæter liebe nie gewant. (III)	es Gerne ... aber
	rehter stete

<sup>60</sup> Der Befund deutet darauf hin, dass in der poetischen Praxis jeweils einem Typus von Mouvance der Vorzug gegeben wurde. (Zur Mouvance auf der Ebene von Strophen vgl. z.B. R 27, C Str. 139–145, c 106; ATB: WL 3; SNE: R 27 und von Strophenbestandteilen vgl. z.B. R 32, A Gedrut Str. 19, C 94–99, c 97, z 24; ATB: WL 17; SNE: 32).

<sup>61</sup> Vgl. hierzu die sprachhistorische Untersuchung von Fritz: Sprache und Überlieferung (Anm. 28).

Bot nv var bereite zv lieben vrvnden vber se. mir tvt vil we. sendiv arbeite. dv solt in allen von vns sagen. in chvrtzen tagen. sehens vns mit vrovden dort wan dvrch des wages prait. (IV)			so
Sag der meisterinne den willechlichen dienst min. si sol div sin. die ich von hertzen minne. vur alle vrowen hinne phvr. < e ich si verkehr > e wold ich verchiesen der ich nimmer teil gewinne. (V)		Nv	mit trewen
Vrevnden vnde magen sag daz ich mih wol gehab. vil lieber chnab. ob si dich des vragten. wi ez vmb vns pilgerime ste. so sag wi we. vns die Walhen haben getan des mvz vns hie betragen. (VI)		solt iemer minen dienest sagen	dich die liute die sprich was vns ... laids thun ... mich
Ob sich der bot nv sovme so wil ich sælbe bot sin ze den vrvnden min. wir leben alle chavme. daz her ist mer danne halbez mort. hey wær ich dort. bei der wolgetanen lâge ich gern an minem rovme. (VII)	hie vil	Wirb ez endelichen mit triwen la dir wesen gach ich chvm dar nah schire sicherlichen. so ich aller baldist immer mach. den lieben tach lazz vns got geleben daz wir hin heim ze lande strichen (7)	Nv
		Solt ich mit ir nv alten ich het noch etteslichen don. vf minne lon her mit mir behalten des tovsent hertze wrden geil. gewinn ich heil gegen der wolgetanen min gewerft sol heiles walten (8)	so lange her swer hohe wirfet der sol heiles wiunschen vnd walten
		Si reyen oder tanzen si tvn vil manigen weiten schrit ich allez mit. e wir heim geswantzen. ich sag iz bei den triwen min. wir solden sin. ze Osterich vor dem snit so setzet man di phlantzen (9)	
		Er dvnchet mich ein narre. swer disen ovgest hie bestat. ez wær min tot liez er sich geharre. vnd vûr hin wider vber se. daz tvt niht we. nindert wær ein man baz dann da heim in siner pharre (10)	

Von diesem Modell ausgehend lassen sich die Liedfassungen nun rekonstruieren. Die in R enthaltene Siebenerfassung (R-Haupttext: I–VII) entspricht den Strophen I–VI+VII. Die durch die Randstrophen und Zuordnungszeichen in R angezeigte Zehnerfassung entspricht den Strophen I–VI+7–10, wobei die textkritische Prüfung – wie bereits erwähnt – ergeben hat, dass die in R fehlenden Strophen I–VI durch c I–VI repräsentiert werden (Zehnerfassung a, s.o. Abb. S. 251). Für die Rekonstruktion dieser Fassung hat das zur Folge, dass die Strophen I–VI zwar ebenfalls auf der Basis von R abgedruckt, dass aber die lexikalischen Varianten der c-Version (durch Fettdruck markiert) integriert werden. Die Edition weist die Eingriffe mit Hilfe eines textkritischen Apparats aus: Auf der ersten Ebene werden (formal-)sprachliche Fehler der Hs. R dokumentiert; auf der zweiten sind die in der Überlieferung auftretenden, dem Ausgangstext zugerechneten lexikalischen Varianten aufgeführt.

R 12<sup>1</sup>: R I–VII

- I Ez grvnet wol div haide  
mit grvnem lovbe stat der walt.  
der winder chalt.  
twanch si sere bæide.  
div zit hat sich verwandelot.  
min sendiv not.  
mant mich an div gûten von der ich  
vnsanfte schayde.
- II Gegen der wandelvnge  
singent wol div vogelin.  
den vrvinden min.  
den ich gerne svnge  
des si mir alle sagten danch.  
vf minen sanch.  
ahten hie die Walhen nicht so wol dir  
divtschiv zvnge
- III Wie gerne ich nv sande  
der lieben einen boten dar.  
nv nemt des war.  
der daz dorf erchande.  
da ich die senden inne lie.  
ia mein ich die.  
von der ich den mût mit stæter  
liebe nie gewant.

*Textkritischer Apparat:* I,7 nach gûten Reimpunkt R || II,7 Walhen ATB mit c (vgl. VI,7) : Walhe R || III,7 stæter Haupt : staete R.

*Parallelenapparat:* I,1 Ez ... wol Rc] Nv ... aber MC || I,2 grvnem RM] niuwem Cc || I,6 min R] ein MCC || 1,7 vnsanfte RC] ungern Mc || II,1 Gegen Rc] Est in C || II,7 hie Rc] es C || III,1 Wie gerne ... nv Rc] Gerne ... aber C || III,7 stæter liebe R] rechter stete Cc.

R 12<sup>2</sup>: R I–VI/7–10

- I Ez grvnet wol div haide  
mit **niuwem** lovbe stat der walt.  
der winder chalt.  
twanch si sere bæide.  
div zit hat sich verwandelot.  
**ein** sendiv not.  
mant mich an div gûten von der ich  
**vngern** schayde.
- II Gegen der wandelvnge  
singent wol div vogelin.  
den vrvinden min.  
den ich gerne svnge  
des si mir alle sagten danch.  
vf minen sanch.  
ahten hie die Walhen nicht so wol dir  
divtschiv zvnge
- III Wie gerne ich nv sande  
der lieben einen boten dar.  
nv nemt des war.  
der daz dorf erchande.  
da ich die senden inne lie.  
ia mein ich die.  
von der ich den mût mit **rehter stete**  
nie gewant.

*Textkritischer Apparat:* I,2 newem c(C) : grvnem R(M) || I,6 ein c(MC) : min R || I,7 nach gûten Reimpunkt R || 1,7 vngern c(M) : vnsanfte R(C) || II,7 Walhen ATB mit c, vgl. VI,7 : Walhe R || III,7 rechter stete c(C) : stæter liebe R.

*Parallelenapparat:* I,1 Ez ... wol Rc] Nv ... aber MC || II,1 Gegen Rc] Est in C || II,7 hie Rc] es C || III,1 Wie gerne ... nv Rc] Gerne ... aber C.



- IV Bot nv var bereite  
zv lieben vrvnden vber se.  
mir tvt vil we.  
sendiv arbeite.  
dv solt in allen von vns sagen.  
in chvrtzen tagen.  
sehens vns mit vrovden dort wan dvrrch  
des wages praite.
- V Sag der meisterinne  
den willechlichen dienst min.  
si sol div sin.  
die ich von hertzen minne.  
vur alle vrowen hinne phvr.  
< e ich si verkiur >  
e wold ich verchiesen der ich nimmer  
teil gewinne.
- VI Vrevnden vnde magen  
sag daz ich mih wol gehab.  
vil lieber chnab.  
ob si dich des vragin.  
wi ez vmb vns pilgerime ste.  
so sag wi we.  
vns die Walhen haben getan des mvz  
vns hie betragen.
- VII Ob sich der bot nv sovme  
so wil ich sælbe bot sin  
ze den vrvnden min.  
wir leben alle chavme.  
daz her ist mer danne halbez mort.  
hey wær ich dort.  
bei der wolgetanen læge ich gern an  
minem rovme.

- IV Bot nv var bereite  
zv lieben vrvnden vber se.  
mir tvt **so** we.  
sendiv arbeite.  
dv solt in allen von vns sagen.  
in chvrtzen tagen.  
sehens vns mit vrovden dort wan dvrrch  
des wages praite.
- V Nv sag der meisterinne  
den willechlichen dienst min.  
si sol div sin.  
die ich **mit trewen** minne.  
vur alle vrowen hinne phvr.  
< e ich si verkiur >  
e wold ich verchiesen der ich nimmer  
teil gewinne.
- VI Vrevnden vnde magen  
**soltu minen dienst sagen.**  
vil lieber chnab.  
ob **dich die liute** vragin.  
wi ez vmb **die** pilgerime ste.  
so **sprich we.**  
**waz** vns die Walhen **laidis thun** des mvz  
vns hie betragen.
- 7 Wirb ez endelichen  
mit triwen la dir wesen gach  
ich chvm dar nah  
schire sicherlichen.  
so ich aller baldist immer mach.  
den lieben tach  
lazz vns got geleben daz wir hin heim ze  
lande strichen

---

*Textkritischer Apparat: V,6 e ich si verkiur  
Haupt nach Cc : Vers fehlt in R.*

---

*Parallelenapparat: IV,3 vil RC] so c || V,1 Sag RC] Nu sag c || V,4 von hertzen RC] mit trewen c || VI,2 sag daz ich mih wol gehab R] solt iemer (soltu c) minen dienst sagen Cc || VI,4 si dich des R] dich die liute Cc || VI,5 vns RC] die c || VI,6 sag wi RC] sprich c || VI,7 vns ... haben getan ... RC] was vns ... laids thun c || VI,7 vns Rc] mich C || VII,4 all Rc] hie vil C.*

---

*Textkritischer Apparat: IV,3 so c : vil R(C) || V,1 Nu sag c : Sag R(C) || V,4 mit trewen c : von hertzen R(C) || V,6 e ich si verkiur Haupt nach Cc : Vers fehlt in R || VI,2 soltu (solt iemer C) meinen dinet sagen c(C) : sag daz ich mih wol gehab R || VI,4 dich die leut c(C) : si dich des R || VI,5 die c : vns R(C) || VI,6 sprich c : sag wi R(C) || VI,7 was vns ... laids thun c : vns ... haben getan ... R(C) || 7,4 sicherlichen Haupt nach c : sicherliche R || 7,7 nach geleben Reimpunkt R ||.*

---

*Parallelenapparat: VI,7 vns Rc] mich C || 7,1 Wirb R] Nun wirb c ||.*

- 8 Solt ich mit ir nv alten  
ich het noch etteslichen don.  
vf minne lon  
her mit mir behalten  
des tovsent hertze wrden geil.  
gewinn ich heil  
gegen der wolgetanen min gewerft sol  
heiles walten
- 9 Si reyen oder tanzen  
si tvn vil manigen weiten schrit  
ich allez mit.  
e wir heim geswantzen.  
ich sag iz bei den triwen min.  
wir solden sin.  
ze Osterich vor dem snit so setzet man di  
phlantzen
- 10 Er dvnchet mich ein narre.  
swer disen ovgest hie bestat.  
ez wær min tot  
liez er sich geharre.  
vnd vûr hin wider vber se.  
daz tvt niht we.  
nindert wær ein man baz dann da heim in  
siner pharre

---

*Textkritischer Apparat:* 8,5 hertze Haupt :  
hertz R.

---

*Parallelenapparat:* 8,4 her mit mir Rc] so  
lange her C || 8,7 gegen der wolgetanen  
min gewerft sol heiles walten Rc] swer  
hohe wirfet der sol heiles wiunschen vnd  
walten C.