

UTA STÖRMER-CAYSA
CLAUDIA LAUER (Hg.)

Lesebuch Frauenlob

Texte, Übersetzungen,
Kommentare



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR ÄLTEREN
LITERATURGESCHICHTE



Lesebuch Frauenlob

Texte, Übersetzungen, Kommentare

Herausgegeben von

UTA STÖRMER-CAYSA
CLAUDIA LAUER

unter Mitarbeit von
Mirna Kjorveziroska

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

Das Frauenlob-Portrait in der Hs. C.

Quelle: Universitätsbibliothek Heidelberg, Große Heidelberger Liederhandschrift
(Codex Manesse), Cod. Pal. germ. 848; fol. 399r

ISBN 978-3-8253-4779-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2021 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Vorwort

Dieses Lesebuch ist der letzte Teil der Ehrungen zum 700. Todestag des Dichters Frauenlob († 1318), die wir mit Kolleginnen und Kollegen aus Mainz und von anderen Universitäten 2018 veranstalten konnten. Vorbereitet wurde es auf einem die Ehrungen abschließenden Colloquium im März 2019, zu dem zahlreiche Beiträgerinnen und Beiträger mit anderen Fachleuten zusammenkamen, um sich gemeinsam darüber auszutauschen, wie man es angehen könnte, einen genügend großen Ausschnitt aus dem Werk Frauenlobs so aufzubereiten, dass Studierenden, aber auch Kolleginnen und Kollegen mit anderen Spezialisierungen die charakteristische lyrische Beschaffenheit und besondere poetische Polyvalenz von Frauenlobtexten exemplarisch und auf förderliche Weise nahegebracht werde. Dass das Lesebuch nun in dieser Form vorliegt, verdanken wir nicht nur den fruchtbaren Mainzer Gesprächen und der gemeinsamen Colloquiumsverabredung, die ausgewählten Texte jeweils zumindest neu zu übersetzen und zu kommentieren, unter Umständen auch neu zu edieren. Es verdankt seine Existenz vor allem auch dem wertvollen Geschenk der Kollegialität: dem einvernehmlichen Zusammenwirken aller Beteiligten, auch der neu Hinzugekommenen, der unermüdlichen hilfreichen Unterstützung von Mirna Kjørveziroska und nicht zuletzt dem sich im Redaktionsprozess fortsetzenden intensiven philologischen Dialog mit allen Beiträgerinnen und Beiträgern – Geduld und Nachsicht mit uns Herausgeberinnen explizit mit eingeschlossen.

Darüber hinaus möchten wir danken: der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, die uns schon auf dem Weg zum ‚Handbuch Frauenlob‘ helfend begleitet hat, dafür, dass wir in ihren Räumen tagen und ihre Infrastruktur benutzen durften; den Freunden der Universität Mainz für einen bedeutenden Anteil an den Druckkosten; dem Winter-Verlag für verlässliche Zusammenarbeit selbst in schwierigen Zeiten sowie wertvollen, unentgeltlichen Rat bei der Herstellung der Druckvorlage.

Im Bewusstsein, dass das Lesebuch nur bescheiden an das anknüpfen kann, was mit der Göttinger Ausgabe und deren Supplement für die Erschließung und das Verständnis von Frauenlobs Werk vorliegt, widmen wir es zum 40. Jahrestag des Erscheinens ihrer Edition dem Andenken an Karl Stackmann und Karl Bertau.

Inhalt

UTA STÖRMER-CAYSA / CLAUDIA LAUER: Frauenlob lesen. Einleitendes11

HORST BRUNNER: Zu den Formen und zum Vortrag
der Dichtungen Frauenlobs21

I. Leichdichtung

DOROTHEA KLEIN: Marienleich
Ei, ich sach in dem trone35

JENS HAUSTEIN: Kreuzleich
Wie wunder wernder süze ursprinc143

BURGHART WACHINGER: Minneleich
O wip, du hoher eren haft191

II. Minne und Welt

MIRNA KJORVEZIROSKA: Strophen aus *Minne und Welt*
Ich han der Minne und ouch der Werlte craft gewegen239

III. Sangspruchdichtung

Strophen im Langen Ton

UTA STÖRMER-CAYSA: Selbstreflexion als Fürstenlob.
Eine Strophe über das Dichten
Ja tun ich als ein wercman, der sin winkelmaz289

TOBIAS BULANG: Sprachreflexion
Wort sint der dinge zeichen, sam der meister gicht299

HORST BRUNNER: Gut und Schatz
Man mag gewinnen gut, daz ez nicht heizet gut311

CLAUDIA LAUER: Über den Ratgeber
Ein rat, der selber tugent hat, des rat wol zimt317

CLAUDIA LAUER: *Wîp-vrouwe-Streit: ‚Definitionsstrophe‘*
Maget, wib und vrouwe, da lit aller selden goum327

FLORIAN KRAGL: Das ‚poetologische Cluster‘ in C 32, 33 und 35: ‚Frauenlobs Stil‘
*Swaz ie gesang Reimar und der von Eschenbach * Gum, giemolf, narre, tore,*
*geswig der toten kunst! * Der wage simz, der künste bimz, nimz unde gimz!*337

Strophen im Flugton

SIMONE LEIDINGER: Über die Minne
*Ez went ein narr unwise * Mocht ich eins wunsches bitten **
Wer minnen schilt wil vüren357

SIMONE LEIDINGER: Über die Meisterschaft
Ez jehen die sehenes blinden379

Strophen im Grünen Ton

BEATE KELLNER / HOLGER RUNOW: Trinitäts- und Inkarnationspreis
*Got, sit din ewic immer * Der heilige gotes tempel **
*Wer kante gotes krefte * Got – vater, sun mit geiste*387

HORST BRUNNER: Ehre, Besitz und Glück
*Ich saz uf einer grüne * Vrou Ere quam gegangen*417

MARGRETH EGIDI: Frauenlobs Liebestheorie
*Den jungen ich entstricke * Din wellen warten blicke **
Nu wachet, senden herzen429

Strophen im Zarten Ton

MIRNA KJORVEZIROSKA: Über die Vergeblichkeit der Kunst
Swa man zu hönen kunst hat wert453

MATTHIAS MEYER: Frauenlobs Totenklage auf Konrad von Würzburg
Gefolierte blüte kunst477

Strophen im Würgendrüssel

JOHANNES RETTELBACH: Politische Strophen: Rat gegen Treulose
 für König Ludwig den Bayern / Die Kirche führt Schwert statt Stab
*Bi numerdume namen! * Crist, wes sol wir gelouben?*489

Strophen im Vergessenen Ton

UTA STÖRMER-CAYSA: Drei Strophen über Inkarnation und Natur
*Der ersten sache zukunft, die si begrüzet * Nature mocht verhaszen*
*solch geschichte * Sach und natur, die lazen wir in güften*499

Strophen im Neuen Ton

CLAUDIA LAUER: Fürstenpreis auf König Erik von Dänemark
Ich wil des sinnes lie florieren521

UTA STÖRMER-CAYSA: Eine moraldidaktische Strophe
 über das Achthaben auf die Ehre
Scham ist ein tugent vor der schichte531

Strophen im Goldenen Ton

JOHANNES RETTELBACH: Politische Strophen: Lehre für Berater und Fürsten /
 Aufforderung an den Papst zum Rücktritt
*Vürste, ein name gewaltig * Pitius, über wone*539

Strophen im Kurzen Ton

FRANZISKA WENZEL: Zehnstrophiges ‚Spruchlied‘ von der Schamlosigkeit in C
Swie stetes mutes ein vrouwe si551

IV. Minnelieder

SONJA GLAUCH: Minneklage
Von niuwen senden sorgen577

CLAUDIA LAUER: Liebesschmerz und Selbstverlust
Mir ist ein wip593

V. Pseudo-Frauenlob

MICHAEL BALDZUHN: (Ps.-)Frauenlob: Sprüche im Kurzen Ton
 im Liederbuch Liebhard Eghenvelders
Got grüze die lieben frouwen min617

FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL: Frauenlob (?): Das Tagelied
Dorch dinster, vinster, nebels dicken – ein artistisches Meisterstück657

Abbildungsverzeichnis719

Frauenlob lesen. Einleitendes

Heinrich von Meißen, besser bekannt als Frauenlob, gehört zu jenen Dichtern, die, um Lessing abzuwandeln, um vieles mehr geschätzt als gelesen werden. Bereits von Zeitgenossen – so bekunden es die handschriftliche Überlieferung, aber auch sein Grabmal im Kreuzgang des Mainzer Doms sowie der früh einsetzende Nachruhm inklusive eingängiger Legendenbildung nach seinem Tod – als herausragende Dichtergestalt anerkannt, gilt er als solche, nach anfänglichen Ressentiments, auch in der heutigen Germanistik. Demgegenüber steht allerdings, dass Frauenlob in der universitären Lehre und im akademischen Unterricht, überblickt man die germanistisch-mediävistische Universitätslandschaft, nurmehr vereinzelt vorkommt – obgleich die Göttinger Ausgabe (GA), ihr Wörterbuch (GA-Wb.) und das Supplement (GA-S)¹ Voraussetzungen bieten, für die frühere Generationen von Lehrenden und Studierenden viel gegeben hätten. Was sich damit auf tut, ist nicht nur eine schwer zu überbrückende Kluft zwischen einer hochspezialisierten wissenschaftlichen Forschung, die von abzählbar wenigen betrieben wird, und einem großen Kreis anders ausgerichteter Universitätslehrerinnen und -lehrer und um Breite ringender Studentinnen und Studenten. Es erhärtet sich zugleich auch die Erkenntnis, dass Frauenlob schwierig ist, selbst wenn man sich dankbar an die sinnstiftenden Vorschläge der GA in Edition und Apparat hält. Und er wird es sogar noch mehr, wenn man den wissenschaftsgeschichtlichen Ort der GA mitbedenkt, denn dies zwingt dazu, gewonnene Erkenntnisse und getroffene Entscheidungen hier und dort auch wieder in Frage zu stellen – ein Prozess, mit dem gleichsam schon das Supplement der GA selbst, im Sinne einer Selbsthistorisierung, begonnen hat, indem es alle in der GA nicht berücksichtigten Strophen in Tönen Frauenlobs vor der Kolmarer Liederhandschrift k (t) aufnimmt und damit

¹ GA = Frauenlob (Heinrich von Meissen): Leichs, Sangsprüche, Lieder. 2 Teile. Auf Grund der Vorarbeiten von Helmuth Thomas herausgegeben von Karl Stackmann und Karl Bertau. Band 1: Einleitungen, Texte. Band 2: Apparate, Erläuterungen, Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse III, 119/120); GA-Wb. = Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe. Unter Mitarbeit von Jens Haustein redigiert von Karl Stackmann, Göttingen 1990 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse III, 186); GA-S = Sangsprüche in Tönen Frauenlobs. Supplement zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe. Herausgegeben von Jens Haustein und Karl Stackmann unter Mitarbeit von Thomas Riebe und Christoph Fasbender, Göttingen 2000 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse III, 232).

also auch die Entscheidungen in Bezug auf ‚echte‘ und ‚unechte‘ Strophen, wie sie in der GA in der Nachfolge von Helmuth Thomas getroffen wurden, einer „kritische[n] Überprüfung“² anheimstellt.

Von (einigen) Schwierigkeiten mit Frauenlob. Die Ansprüche der Texte

Frauenlobs Œuvre umfasst nach heutigem Kenntnis- und Forschungsstand: drei Leichs (*Marienleich*, *Kreuzleich* und *Minneleich*), das Streitgedicht *Minne und Welt*, etwa 330 Sangspruchstrophen in neun Tönen sowie sieben Minnelieder. Damit deckt Frauenlob nicht nur ein weites Spektrum mittelalterlicher lyrischer Dichtkunst ab. Sein Werk ist mit 33 handschriftlichen Textzeugen aus verschiedenen Zeiten und Regionen auch bemerkenswert breit überliefert.³ Wenn in der Forschung, charakterisierend und kennzeichnend, über Frauenlobtexte gesagt wurde, sie gehörten zu den „meistumrästelten“⁴ mittelalterlicher Dichtung, so hat dies Gründe, die schon den Tradenten zu schaffen machten, wie zahlreiche Besserungen und Korrekturen der Schreiber in der handschriftlichen Überlieferung beweisen. Frauenlobs Dichtungen folgen einem ausgesprochen hohen ästhetisch-gelehrten Anspruch, gehen im Horizont der jeweiligen literarhistorischen Traditionen wiederholt an Grenzen und entfalten mit singulären Ausdrucksweisen, seltenen Metaphern und elaborierten syntaktischen Konstruktionen für schwierige Sachverhalte immer wieder eine betont eigenwillige sprachliche Textur und Ästhetik. Unter Zeitgenossen scheint Frauenlob Bewunderung und Ablehnung dafür gefunden zu haben – wie auch immer man die prominenten Polemiken (GA V,116G–121G) im Umkreis seiner sogenannten Selbstrührung (GA V,115) im Einzelnen interpretieren und zuschreiben mag.⁵ In jedem Falle hat ihm jene

² Vgl. GA-S, Vorwort, S. 7: „Da die Entscheidung über Echtheit und Unechtheit im Falle Frauenlobs wegen der schlechten Überlieferungslage besonders schwer zu treffen ist, bedarf die Ausgabe der Ergänzung durch die Bereitstellung von Vergleichsmaterial. Die dort nicht berücksichtigte ältere Überlieferung muß in einer für die Bedürfnisse des Literarhistorikers befriedigenden Weise zugänglich gemacht werden. Diesem Zweck dient das hier vorgelegte Supplement (GA-S). Es umfaßt alle Strophen in Tönen Frauenlobs, die in der Göttinger Ausgabe nicht gedruckt sind, vorausgesetzt, die Überlieferung setzt vor der Kolmarer Handschrift ein, also vor etwa 1460. Auch eine größere Anzahl von erstmals in dieser Handschrift selbst überlieferten Strophen ist einbezogen worden [...]. Damit dürfte alles getan sein, was getan werden kann, um eine kritische Überprüfung der Echtheitsentscheidungen zu ermöglichen, die der Göttinger Ausgabe zugrunde liegen.“

³ Vgl. zur Überlieferungslage im Überblick GA I, S. 17–168, vgl. pointiert auch Wachinger, Burghart: Handschriften und Editionen, in: Lauer, Claudia/Störmer-Caysa, Uta (Hrsg.): *Handbuch Frauenlob*, Heidelberg 2018, S. 3–12.

⁴ Ruberg, Uwe: *Frauenlob-Gedenken. Das Begräbnis des Dichters im Mainzer Domkreuzgang*, in: *Domblätter. Forum des Dombauvereins Mainz e.V.* 3 (2001), S. 77–83, hier S. 77.

⁵ Vgl. vor allem Rettelbach, Johannes: *Abgefeymte Kunst. ‚Frauenlobs‘ Selbstrührung*, in: Edwards, Cyril/Hellgardt, Ernst/Ott, Norbert (Hrsg.): *Lied im deutschen Mittelalter: Überlieferung, Typen, Gebrauch*. Chiemsee-Colloquium 1991, Tübingen 1996, S. 177–193, und zuletzt auch Klein, Dorothea: *Gattungsparodie bei Frauenlob? Versuch zu den kunstpolemischen Strophen GA V,115–117 und 119*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 256 (2019), S. 245–268.

‚Frauenlobische‘ Signatur und Kontur in den folgenden Generationen Wirkung und Geltung, jedoch mithin nicht immer zwingend auch Verständnis gesichert, was jeden Interpreten neu in den prinzipiell unabschließbaren Kreis der philologischen Auseinandersetzung mit der Überlieferung zwingt: hinsichtlich der Edition, des zu unterstellenden Wortschatzes, der Sinnerschließung und der Zuschreibung. Mit welchen generellen Schwierigkeiten bei Frauenlob immer wieder zu rechnen ist, soll im Folgenden unter drei systematischen Aspekten kurz veranschaulicht werden.

Wie liest man? Frauenlob, dessen Lebensspanne man gemeinhin zwischen etwa 1280 und 1318/19 ansetzt, ist als fahrender Berufsdichter weit gereist – von Meißen bis Mainz, von Kärnten bis Rostock, ja, vielleicht sogar bis Dänemark.⁶ Gleichwohl ist er, folgt man dem Namenszusatz seiner Herkunft, Meißen, aber auch seiner Reimsprache, der ostmitteldeutschen Sprache verpflichtet. Damit ergibt sich für sein handschriftlich überliefertes Werk zunächst die Frage nach dem Lautstand des Textes und dem Verhältnis zwischen Autorsprache, überregionaler Literatursprache und nicht zuletzt der Sprache der verschiedenen Handschriftensreiber im Rahmen der Überlieferung, die sich für Frauenlob, wie angesprochen, zeitlich und räumlich außergewöhnlich breit ausmacht. Die GA hat sich in diesem Zusammenhang für eine Normalisierung entschieden, für die einerseits die noch von Thomas entwickelte Reimgrammatik⁷ Leitlinien vorgab und die andererseits, besonders im Vokalismus, großräumigen mitteldeutschen Verhältnissen folgt. Das ist für Frauenlob sicherlich angemessener als die Umsetzung in ein normalisiertes Mittelhochdeutsch, das von einer anderen Zeit und Region abgezogen ist. Diese mitteldeutsche Normalisierung lässt jedoch nicht nur besondere, schriftsprachlich eher gemiedene Merkmale des Ostmitteldeutschen wie den thüringischen *n*-losen Infinitiv bewusst aus, auch wenn solche Formen ab und an im Reim auftauchen, d.h. also im Vers wohl auch so gesprochen werden sollten.⁸ Dies führt im Blick auf die Frage ‚Wie liest man Frauenlob‘ auch zu dem (nicht überraschenden) Ergebnis: Wenn man liest, wie die GA und ihr folgend auch das hier vorliegende Lesebuch schreibt, dann spricht man nicht wie Frauenlob, sondern in einer rekonstruierten Ausgleichssprache. Das heißt: Das Verhältnis zum Sprachgebrauch des Dichters ist strukturell ähnlich wie das des

⁶ Vgl. zu Frauenlobs Lebensspuren grundlegend Stackmann, Karl: [Art.] Frauenlob, (Meister) Heinrich Frauenlob; Meister Heinrich von Meißen der Frauenlob, in: Verfasserlexikon (2VL). Die deutsche Literatur des Mittelalters. Herausgegeben von Kurt Ruh [u.a.]. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Band 2, Berlin/New York 1979, Sp. 865–877.

⁷ Vgl. Thomas, Helmuth: Untersuchungen zur Überlieferung der Spruchdichtung Frauenlobs, Leipzig 1939 (*Palaestra* 217), S. 171–220.

⁸ Das gilt jedenfalls, wenn die Handschrift einen Infinitiv mit *-n* überliefert. So reimt z.B. in GA V,58 *wille* (V. 9; die Hs. F hat fol. 25^v *willen*) auf *überbille* in V. 10, das ein Konj. ist und insofern ein *-e* braucht, auch wenn die Hs. 25^v *uber pillen* schreibt, wobei *pillen* aus *willen* verbessert ist; der Reim wird schemagerecht weitergeführt und betrifft auch V. 11 *gestellen*, einen Infinitiv. Das Beispiel wird bei Thomas dem größeren Feld der Reime von *-en* auf *-e* zugeordnet, die sich auch bei anderen Formen finden, beispielsweise beim Perfektpartizip, vgl. Thomas, Untersuchungen, S. 203.

Normalmittelhochdeutschen zur Sprache Hartmanns von Aue oder Wolframs von Eschenbach (beide um 1200) mit ihren nicht häufigen, aber vorhandenen sprachräumlich geprägten Reimen, und das bedeutet eben auch: Die angesetzte Normalisierung bildet letztlich (nurmehr) einen Möglichkeitsraum ab.

Von dieser Vereinheitlichung hatte Karl Stackmann in der GA sorgsam diejenigen Fälle ausgenommen, in denen ein Wort im Reim in zwei verschiedenen Lautungen auftritt, die in verschiedene Sprachlandschaften weisen. Beispielsweise heißt im *Kreuzleich* das Wort für ‚Sieghaftigkeit, Sieg‘ *sigenuñft* (GA II,1, V. 7)⁹, und diese Lautung ist durch den Reim auf *kunft* fixiert. Dieselbe Lautform und dasselbe Reimwort gibt es ebenfalls im Grünen Ton (*sigenuñft*, GA VII,1, V. 5, Reimwort *kunft*, GA VII,1, V. 11). Im Langen Ton kommt das gleiche Wort jedoch dreimal (im Singular, GA V,42, V. 14 und V,91, V. 2; im Plural, GA V,15, V. 10) stets als *sigenucht* vor, was auf mhd. *truht* ‚Schar‘¹⁰ (GA V,15, V. 9) und in GA V,42, V. 13–16 sogar gleich mehrfach auf *-uht* reimt: auf mhd. *truht* in der anderen Bedeutung ‚Last‘¹¹, auf mhd. *zuht* und auf mhd. (*hūs-*)*vluht*. Der Nasalschwund und die Entwicklung von *-ft-* zu *-ht-* kommen aus dem Norden (sie sind in mehreren niederdeutschen Landschaftssprachen fassbar), d.h. die Formen strahlen vom Norden her auf das Hochdeutsche (besonders das Ostmitteldeutsche) aus.¹² Mit anderen Worten: Der Reim dokumentiert, dass sich jener sprachliche Möglichkeitsraum, den die Normalisierung abbildet, nach Norden hin öffnet, was mit den historischen Schaffensorten Frauenlobs, wie sie urkundlich, anhand seiner Texte und der Dichtungen von anderen fassbar werden, auch gut zusammengeht. Und so führt die Frage, wie man liest, ja insbesondere vorliest, hinterrücks, z.B. weil es eben sinnvoll sein kann, auch an die Sprache der niederdeutschen Nachbarn zu denken, gleich zur nächsten Frage, und die heißt:

Was liest man? Frauenlob gilt als einer der bedeutendsten Dichter des ‚geblühten Stils‘, dessen außergewöhnliches künstlerisches Raffinement in Kombination mit hoher Gelehrsamkeit mithin oft ins Hermetisch-Dunkle reicht – ein markanter poetisch-ästhetischer Zug, der weitere Schwierigkeiten mit sich bringt. Dies betrifft zunächst nicht selten grammatische Uneindeutigkeiten von Wortformen, aber oft auch eine Syntax mit zum Teil hochartifizialen und mehrdeutigen Konstruktionen, die Fragen der Textherstellung und des Sinns aufwerfen. So überliefert beispielsweise in einer Strophe über die Tugend der *schame* im Neuen Ton (GA XI,13), also eigentlich einer Strophe über ein leichtes Thema innerhalb der sangspruchdichterischen Tradition weltlicher Didaxe, die einzige Handschrift F (Weimarer Liederhandschrift) für die Verse 6 und 7 der GA: *Man sol sich schamen ee man missē mit swacher tat der eren hoch genyßen* (fol. 11^v und 2^r). Dieser hand-

⁹ Alle folgenden Belege im GA-Wb., S. 322.

¹⁰ Vgl. GA-Wb., S. 375.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. Frings, Theodor: Flämisch *kachtel* ‚Füllen‘, lateinisch *capitale*, und der Übergang von *ft* zu *cht*, deutsch *kraft*, niederländisch *cracht*, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 82 (1961) = Sonderband für Elisabeth Karg-Gasterstädt, S. 363–394, bes. S. 381f.

schriftliche Wortlaut könnte ein einziger Satz mit Haupt- und Nebensatz sein, wenn *ee* satzteilverbindend als ‚ehe‘ gelesen wird (‚Man soll sich schämen, ehe man...‘); allerdings käme auch das zeitliche Adverb ‚eher, vorher‘ in Frage, und dann wären zwei vollständige Hauptsätze (‚Man soll sich früher schämen. Man möge...‘) zu lesen. Zugleich bleibt jedoch unsicher, ob überhaupt mhd. *ê* angenommen werden kann, denn es ist ebenso damit zu rechnen, dass *e man* für *iemān* steht – ein Befund, der wiederum die Syntax verändert, weil *missē* dann als Infinitiv angesehen werden muss. Und selbst der Reim bringt bei all diesen Unsicherheiten kaum Hilfe, denn hier muss die schon behandelte Frage gestellt werden: Wie liest man? Wenn die Bögen nicht für Nasale stehen: *mieze* (Konj. Prät. zu mhd. *meizen* ‚abschlagen‘) : *genieze* (Konj. Präs. zu mhd. *geniezen* ‚den Nutzen ziehen‘)? Das Verb *meizen* wäre im Kontext nicht unbedingt zu erwarten, aber was heißt das schon für Frauenlob, der so oft den seltenen Ausdruck dem bereitliegenden vorzieht? Zugleich kann man darauf, was man Frauenlob zutraut, keine Deutung gründen. Wie also, wenn die Bögen doch als Nasalstriche zu lesen sind: Reimt sich dann *mezzēn* oder *missēn* unrein auf *geniezen*? Und am Ende wird die Angelegenheit auch nicht einfacher dadurch, dass es im übernächsten Vers, der in der Handschrift *sie* [die *schame*] *edelt vns gewissē* heißt (fol. 2^r), ein drittes Reimwort gibt, das entweder als *gewīzen* oder als *gewizzēn* zu lesen ist. Die Stelle, damit soll die Darlegung der grammatischen und syntaktischen Unwägbarkeiten abgebrochen werden, ist zwar noch nicht heillos, aber denn doch überaus mehrdeutig. Und so mag es letztlich auch nicht verwundern, dass die beiden großen Frauenlob-Herausgeber, Ludwig Ettmüller und Karl Stackmann, jeweils alle drei Reimstellen konjiziert haben – Ettmüller in seiner Ausgabe zu *miste* : *geniste* : *mitewiste* (Nr. 375, V. 6/7/9)¹³ und Stackmann in der GA zu *miste* : *geniste* : *gevrīsten* (GA XI,13, V.6/7/9). Jedes neue Wort gebiert jedoch einen neuen Sinn für die Stelle, was sich auch auf das Verständnis der ganzen Strophe auswirkt und womit neben Grammatik und Syntax im Blick auf die Frage, was man liest, ein weiteres herausforderndes Moment angesprochen wird: das der Bedeutung des sprachlich Gesagten, die Gegenstand der (historischen) Semantik ist.

Frauenlobs zum Teil hochgradig forcierter geblümter und dunkler Stil schlägt sich nämlich in besonderem Maße auch auf die Lexik nieder. Ergebnisse sind häufig ungewöhnliche, eigenwillig gedehnte oder verschobene Bedeutungen einzelner Wörter, oft aber auch singuläre Ausdrucksweisen und kapriziöse Sprachbilder. Wie spezifisch und individuell sich Frauenlobs Sprache ausmacht, bezeugt nicht nur die Entscheidung Stackmanns, der GA ein eigenes Wörterbuch für die Frauenlobischen Texte beizugeben. Zugleich legt das GA-Wb. selbst auch die spezifischen semantischen Herausforderungen bei Frauenlob offen. Dies betrifft zum einen die Frage, welche Bedeutungspositionen bei bekannten mhd. Wörtern und Begrifflichkeiten überhaupt anzusetzen sind – eine Frage, die angesichts der

¹³ Vgl. Ettmüller, Ludwig (Hrsg.): Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder, Quedlinburg/Leipzig 1843 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 16), S. 213.

inhaltlichen Vielschichtigkeit und mithin auch tiefgründigen theologisch-philosophischen Gelehrtheit von Frauenlobs Texten nicht ganz trivial ist, denn oft, wie z.B. für das Wort *forme* ‚Form‘, ist es ein Unterschied, ob man alltagssprachlich oder fachsprachlich (in diesem Fall metaphysisch und aristotelisch) liest. Und zum anderen ergibt sich generell auch die Frage, ob es die Wörter, die man aus den Handschriften rekonstruiert, überhaupt gegeben hat.¹⁴ Für kaum einen anderen volkssprachlichen Lyriker des Mittelalters sind derartig viele Einmalbildungen belegt wie für Frauenlob – *hapax legomena*, die im Sinne von „situationsgebundene[n] Gelegenheitsschöpfung[en]“¹⁵ nur an einer einzigen Stelle in einem bestimmten Textkorpus oder einer bestimmten Zeit belegt sind und im GA-Wb. zum Teil explizit auch als „Gelegenheitsbildungen“¹⁶ ausgewiesen werden. Dies betrifft Simplicia wie zum Beispiel *glins*, stM. (GA III,18, V. 7, ‚Glanz‘), oder die mit Frauenlobs (?) ‚Selbstrührung‘ (GA V,115) in Verbindung stehende Beschimpfung *gum*, M. (GA V,116G, V. 1, ‚unklare Bedeutung‘), Komposita wie *honictrage*, stF. (GA III,18, V. 1, ‚Biene‘), und *lobspise*, stF. (GA III,29, V. 12, ‚was dem Lob zur Nahrung dient‘), Derivate wie *grälen*, swV. (GA V,9, V. 19, ‚so vollkommen sein wie der Gral‘), und *verkindet*, adj. Part. (GA VII,17, V. 17, ‚nicht so erscheinend, wie von einem *kint* zu erwarten‘), und Präfixbildungen, besonders solche mit *durch-* (u.a. *durchbittern*, GA X,1, V. 2; *durchliljen* und *durchsternen*, GA VIII,26, V. 7/8; *durchsenften*, GA III,19, V. 4), die Frauenlobs ‚durchdringenden‘ Impetus wortwörtlich unterstreichen.¹⁷ Greifbar werden also immer wieder je spezifische Wörter und Wortbildungen, die Frauenlobs eigenwillige rhetorisch-poetische Kontur pointieren: situative Neubildungen, die dem Gesagten im rhetorischen Sinne Ausdrucksstärke, Glanz und Wirkung, *perspicuitas* und *claritas*, verleihen, die damit aber eben auch aus poetischer Sicht ‚Rätselhaftes‘ und das Kippmoment zur *obscuritas* in sich bergen. Und so unterstreicht die Vielzahl an Einmalbildungen nicht nur Frauenlobs außergewöhnliches Interesse an der Sprache, sein ausgeprägtes Sprachdenken und Begriffsbewusstsein, das er auch an anderen Stellen und auf anderen Ebenen an den Tag legt.¹⁸ Da diese Wörter jeweils nur einmal vorkommen, also nur in einem einzigen Kontext belegt sind, ist es gerade in ihrem speziellen Fall auch in hohem Maße schwierig, die exakte

¹⁴ Vgl. Stackmann, Karl: Frauenlob, Etmüller und das Mittelhochdeutsche Wörterbuch, in: ders.: Mittelalterliche Texte als Aufgabe. Kleine Schriften I. Herausgegeben von Jens Haustein, Göttingen 1997 (erstmalig 1979), S. 341–352, hier S. 342: „Wir müssen damit rechnen, daß unsere Wörterbücher Wörter verzeichnen, die es gar nicht gegeben hat. Der Fall ist nicht vereinzelt, das hat mich die Beschäftigung mit der Frauenlob-Überlieferung gelehrt.“

¹⁵ Harm, Volker: Einführung in die Lexikologie, Darmstadt 2015, S. 119.

¹⁶ GA-Wb., S. XVI: „Mit dem Schlagwort ‚Gelegenheitsbildung‘ wird auf Fälle aufmerksam gemacht, in denen ein Wort oder eine Wortbedeutung ausschließlich aus Texten der GA nachgewiesen ist.“

¹⁷ Vgl. zu den einzelnen Lexemen entsprechend GA-Wb.

¹⁸ Vgl. grundlegend Huber, Christoph: *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, München 1977 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 64).

historische Bedeutung des Wortes zu bestimmen, zumal die lyrischen Texte in ihrer ästhetischen Verdichtung auch kaum eigene Hilfestellungen geben.

Und schließlich lässt sich auf der Ebene des Verstehens, drittens und letztens, ebenfalls fragen: Wie liest man was? Denn indem man Fragen von Syntax, Grammatik und Semantik exploriert und vorläufig klärt, ergeben sich Entscheidungsschwierigkeiten. Sie betreffen nicht nur ‚klassische‘ Fragen der Hermeneutik und Interpretation. Frauenlobs Texte zeigen hier wiederholt auch ein ausgesprochen schillerndes Bedeutungspotential, das sich bereits auf die Frage der Textherstellung auswirkt. So steht beispielsweise im 12. Versikel des *Marienleichs* als Vers 33 in der GA: *‘ich got, sie got, er got’, daz ich vor nieman spar* (‚Ich Gott, sie Gott, er Gott, was ich vor niemandem verschweige‘). Es ist zwar auffällig, dass Maria über sich als Gott spricht, aber das Verständnis passt gut zur Kühnheit mehrerer Selbstaussagen der Marienfigur. Die Große Heidelberger Liederhandschrift C, für diesen Versikel die Leithandschrift, schreibt allerdings an der Stelle: *er got si got ich got da vor maning spar*.¹⁹ Das ist ein in sich sinnvoller Text, den man, je nach der Auffassung des ersten Wortes als Pronomen oder Adverb bzw. Konjunktion, nach zwei Richtungen hin auflösen könnte. Zum einen ließe sich normalmhd. lesen: *er, got, sî got; ich got dâ vür manunge*²⁰ *spar*. Dies hieße dann: ‚Er, Gott, sei Gott, ich bewahre Gott als die Aufforderung dazu‘ (vielleicht, wenn *got* auch Dativ sein kann, was im Frauenlobkorpus öfter vorkommt,²¹ auch: ‚ich bewahre für Gott die Aufforderung dazu‘). Das ist nicht ganz einfach zu verstehen, aber noch einmal, was heißt das schon bei Frauenlob? Leichter erschließbaren Sinn bietet die zweite Variante, das *er* am Anfang des Verses als mhd. *êr* ‚ehe‘ zu lesen, was folgenden Satz ergibt: *êr got sî got, ich got da vür manunge spar* ‚Ehe Gott Gott sein möge, bewahre ich Gott dafür als Aufforderung‘. Der Sinn ist in beiden Varianten traditioneller und weniger marienmutig – die Selbstaussage von Maria lautet völlig anders, und man könnte das *got seÿ got* der Weimarer Liederhandschrift F (fol. 92^v) durchaus als Bestätigung eines Konjunktivs mhd. *sî* verstehen, wie schwierig der Vers dort auch sonst zu lesen ist.

¹⁹ Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848 (Hs. C), fol. 400^v, Digitalisat: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0796>. Vgl. auch GA II, S. 634. Dietmar Peschel, der sich in seiner Übersetzung sonst programmatisch an C orientiert, schreibt an dieser Stelle (dem Text der GA entsprechend) ‚ich Gott, sie Gott, er Gott, niemand ich das erspar‘. Peschel, Dietmar: Wie soll ich das nun wieder verstehen? Mögliche Übersetzungen zu allen möglichen Leides-Leibes-Liebesgeschichten und Liedergedichten aus aller möglichen Herren Ländern, meist aus dem Mittelalter, Erlangen 2015, S. 412–437 [Marienleich], hier S. 426. FAU University Press: urn:nbn:de:bvb:29-opus4-68609.

²⁰ Die mnd. Entsprechung zu mhd. *manunge* ist *maninge*, vgl. Schiller, Karl/Lübben, August: Mittelniederdeutsches Wörterbuch. 6 Bände, Bremen 1875–1881, hier Bd. III, S. 25.

²¹ Vgl. GA-Wb., S. 130.

Bei Frauenlobs schwieriger Textüberlieferung bleibt den Herausgebern im unglücklichsten Fall – wenn der handschriftliche Text derart verderbt, lückenhaft und mit Leerstellen behaftet ist oder der Wortlaut syntaktisch und semantisch keinen Sinn ergeben will – nichts anderes übrig, als vor zu viel Willkür zurückzuschrecken und eine Crux bzw. Cruces zu setzen: das gängige textkritische Zeichen zur Markierung einer „offensichtlich verdorbene[n], fehlerhafte[n] Stelle, die ohne Rückgriff auf eine Spekulation nicht zu heilen ist [...]“²². Stackmann hat sich immer dazu bekannt, in welchem engem Verhältnis Editor und Literaturhistoriker stehen, ja dass sie wechselseitig voneinander abhängig sind,²³ und wie stark die GA hier mit ihrer bewussten konjekturalen Praxis eben auch dem Verständlichmachen und der Lesbarkeit der Texte dient.²⁴ Editorische Entscheidungen sind immer Akte der kundigen Sinnstiftung – doch zugleich, ja eben gerade auch deshalb unterliegen Änderungen gegenüber der Leithandschrift oder gar gegenüber der gesamten Überlieferung immer auch dem Verständnis der Forscherinnen und Forscher selbst: Sie spiegeln weniger den mittelalterlichen Autor als vielmehr das forschungsgeschichtlich (re-)konstruierte Bild eines Autors (oder eines Redaktors oder eines Schreibers der Handschrift), was im Falle Frauenlobs einen durchaus markanten wissenschaftshistorischen Wandel von Abschätzigkeit zu Anerkennung, aber etwa auch im Blick auf Autorschaftskonzepte erfahren hat. Daher erzeugt der editorische Anspruch im Rahmen der Arbeit an den Texten grundsätzlich, besonders bei einer mehr oder minder deutlichen Abweichung vom Wortlaut in den Handschriften, das Mit- und Andersdurchdenken: Wie jede andere ist auch die philologische Erkenntnis prinzipiell nie abgeschlossen.

Es gibt keine bessere und keine verlässlichere Frauenlob-Ausgabe als die GA, auf die alle Autoren dieses Bandes dankbar zurückgreifen. Gleichwohl, darauf wollten die drei aufgeworfenen Fragen aufmerksam machen, sind damit nicht alle Antworten gefunden. Dies liegt zum einen an den unterschiedlichen Entwicklungen der methodischen Richtungen und Orientierungen, die die Philologie seit ihren disziplinären Anfängen im 19. Jahrhundert begleiten und die die Altgermanistik heute wieder stärker auf und in die Handschriften blicken lässt – ein genereller Trend der *New Philology*, unterstützt durch die Möglichkeiten des Digitalen, speziell für Frauenlob aber auch aufgrund einer zunehmenden Auseinandersetzung mit dem Konzept von Autorschaft. Zum anderen haben sich im

²² Nutt-Kofoth, Rüdiger: [Art.] Textkritik, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Klaus Weimar, Harald Fricke und Jan-Dirk Müller. Band 3, Berlin/New York 32003, S. 602–607, hier S. 603f.

²³ Stackmann, Karl: Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literaturhistoriker. Anmerkungen nach dem Erscheinen der Göttinger Frauenlob-Ausgabe, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur (ZfdA) 112 (1983), S. 37–54.

²⁴ Vgl. Stackmann, Karl: Grundsätzliches über die Methode der altgermanistischen Edition, in: Martens, Gunter/Zeller, Hans (Hrsg.): Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation, München 1971, S. 293–299, hier S. 297: „Bei der praktischen Arbeit, denke ich, sollte man das Mittel der Konjektur nicht verschmähen, jedenfalls nicht, wenn man sonst eine Stelle unverständlich lassen und die Crux setzen müßte. In einem solchen Falle lohnt es sich, die Ängstlichkeit abzulegen.“

Laufe der über 200-jährigen wissenschaftlichen Beschäftigung mit Frauenlob naturgemäß neben historischen Wandlungen auch wissenschaftliche Deutungen und Erkenntnisse tradiert und festgesetzt, die sich angesichts neuerer Forschungen und damit einhergehender Erweiterungen und Vertiefungen der verschiedenen Erkenntnisfelder von der Materialität der Überlieferung über die Philologie der Texte bis hin zu ihrer kulturwissenschaftlichen Einordnung und Deutung überdenken lassen.

40 Jahre nach der Göttinger Frauenlob-Ausgabe. Ein Lesebuch

Das 2018 zu Frauenlobs 700-jährigem Todestag erschienene ‚Handbuch Frauenlob‘ verstand sich als ein erstes umfassenderes Hilfsmittel, um zu Frauenlobs gedanklicher Komplexität und artistischer Schaffensvirtuosität hinzuführen: eine wissenschaftliche und denn doch möglichst breit rezipierbare Einführung, die zentrale Aspekte von Frauenlobs Werk und Wirken verständlich und nicht zuletzt auch handhabbar für die Lehre präsentiert. An diese Einführung möchte das vorliegende Lesebuch anschließen, indem es, 40 Jahre nach dem Erscheinen der GA, die die Frauenlobforschung auf ein neues Fundament stellte, erstmals eine repräsentative Auswahl von Frauenlobs Œuvre handschriftennah und in nachvollziehbarer Übersetzung bietet und erschließt. Es umfasst alle drei Leichs (*Marienleich*, *Kreuzleich*, *Minneleich*), exemplarische religiöse, weltlich-didaktische, politische und künstlerische Strophen aus sämtlichen für ‚echt‘ erachteten Sangspruchstönen (*Minne und Welt*, Langer Ton, Flugton, Grüner Ton, Zarter Ton, Würgendrüssel, Vergessener Ton, Neuer Ton, Goldener Ton und Kurzer Ton), zwei beispielhafte Minnelieder sowie darüber hinaus ‚unechte‘ Texte, d.h. Strophen und Lieder, die Frauenlob vor allem in der jüngeren Überlieferung des 15. und 16. Jahrhunderts zugeschrieben worden sind. Das vorliegende Spektrum möchte so nicht nur einen exemplarischen Überblick über alle drei lyrischen Gattungen Frauenlobs, sondern auch einen betonten Querschnitt seiner poetischen Schaffenskunst bieten: von prominenten Prachtstücken wie dem *Marienleich* bis hin zu bislang eher weniger bekannten Sangspruchstropfen, von schillernd-weltlichen bis hin zu hochkomplexen religiös-gelehrten Strophen sowie von Texten, die von der Forschung als ‚echt‘ erachtet werden, bis hin zu (möglichen) ‚unechten‘ Nachahmerstropfen, die Traditionsgebundenheit, aber auch -brüche dokumentieren.

Die Anlage des Lesebuchs orientiert sich an der systematischen Anordnung der GA mit Supplement (Leichs, Sangspruchstöne, Minnelieder, unechte Strophen) und ist in dreifacher Weise dem Gesichtspunkt des Lesens verpflichtet: Erstens werden zentrale Texte aus Frauenlobs Werk handschriftentreu transkribiert, zweitens werden sie nach dem Text und in der graphischen Normalisierung der GA dargeboten oder in dieser Normalisierung neu ediert, und drittens werden sie auf dieser Basis ins Neuhochdeutsche übersetzt. Damit soll nicht nur ein breites Panorama zeitgenössischer und moderner Leseoptionen eröffnet werden. Ziel ist es vor allem auch, die Texte in ihrer Komplexität und Dichte philologisch weiter aufzuschließen, indem Handschriftentext und Edition synoptisch neben-

einander präsentiert werden und sich eine neuhochdeutsche Übersetzung anschließt, die in gleicher Weise sowohl dem Sinn- und Bedeutungspotential des mittelhochdeutschen Ausgangstextes als auch dem Verständnis in der neuhochdeutschen Zielsprache verpflichtet ist. Komplettiert werden die Lesetexte durch einen knappen, texterläuternden Apparat sowie durch einen Textkommentar, der zum einen grammatisch-philologische Aspekte und alternative Übersetzungs- und Verständnismöglichkeiten berücksichtigt, zum anderen literaturwissenschaftliche Kommentare bietet, die auf inhaltliche Aspekte, Rhetorik und Motivik und gegebenenfalls auch literarhistorische Traditionen der Texte eingehen. Jeder Beitrag ist dabei in sich eigenständig – er besitzt eine kleine Präambel, die die wichtigsten Informationen zu Textüberlieferung, Transkriptions- und Editionsrichtlinien des jeweiligen Bearbeiters bzw. der jeweiligen Bearbeiterin gibt, und wird durch ein eigenes Literaturverzeichnis abgeschlossen.

So will das Lesebuch mit einer Einführung in Frauenlobs Form- und Vortragskunst von Horst Brunner und Werkbeiträgen von Michael Baldzuhn, Horst Brunner, Tobias Bulang, Margreth Egidi, Sonja Glauch, Jens Haustein, Franz-Josef Holznagel, Beate Kellner und Holger Runow, Dorothea Klein, Florian Kragl, Simone Leidinger, Matthias Meyer, Johannes Rettelbach, Burghart Wachinger, Franziska Wenzel nebst den Werkbeiträgen der drei Verantwortlichen für den Band eine Studienauswahl für den akademischen Unterricht bieten, die GA und Supplement ergänzt. Bereitgestellt werden soll damit nach dem Handbuch eine weitere umfassende Hilfe zur Erschließung von Frauenlobs Werk und Wirken. Und zugleich verbindet sich damit auch eine Hoffnung, die sich in doppelter Hinsicht aus der Arbeit am Lesebuch selbst ergeben hat – aus der intensiven Einzelarbeit mit und an den schwierigen Frauenlobtexten einerseits und den zahlreichen fruchtbaren Gesprächen im Kollegenkreis andererseits, die daraus immer wieder spontan entstanden: dass das Lesebuch auf die Forschung zurückwirkt, da es Frauenlobs Texte und Übersetzungen in den Kommentaren explizit auch als Auseinandersetzung mit Übersetzungsvarianten und -alternativen, und das heißt eben auch: unter der Prämisse unterschiedlicher Lese- und Verständnisoptionen, die die Auseinandersetzungen mit und Diskussionen um das Verständnis der Texte explizit offenlegen, präsentiert. Es möchte sein, dass ein Kaleidoskop an Verstehensmöglichkeiten dem Frauenlobischen Bedeutungsschillern am besten Rechnung trägt und dass es damit nicht zuletzt auch im Sinne von Frauenlob erlaubt, neue Schlaglichter auf seine Texte und deren Sinnvielfalt und -komplexität zu werfen.

HORST BRUNNER

Zu den Formen und zum Vortrag der Dichtungen Frauenlobs

Dichtung ist nicht nur Inhalt, sondern stets auch Formkunst. Deshalb ist die Erforschung der metrischen Formen, der Reimtechnik, bei mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Lyrik in deutscher Sprache, die man sich bis in das 17. Jahrhundert gesungen vorzustellen hat, auch der Melodien ein unverzichtbarer Teil des Werkverständnisses. (Gesungen wurde fast ausschließlich einstimmig, mehrstimmige Lieder gab es in geringem Umfang erst seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert.) Frauenlob ist einer der wenigen Autoren des deutschen Mittelalters, zu dessen Lyrik die Melodien fast vollständig, wenn auch in unterschiedlicher Überlieferungsqualität, auf die Nachwelt gekommen sind. Erhalten haben sich Melodien zu allen drei Leichs und zu acht der neun als authentisch angesehenen Spruchtöne – nicht überliefert sind die Melodien zu einem der Spruchtöne (dem Kurzen Ton), zu den sieben Minneliedern und zum Streitgespräch ‚Minne und Welt‘. Die Überlieferung der Spruchtöne ist zum Teil der außerordentlichen Wertschätzung zu verdanken, die Frauenlob spätestens seit dem 15. Jahrhundert bei den Meistersingern genoss, Stadtbürgern, meist Handwerkern, die sich zur Pflege des Dichtens und Singens zu Gesellschaften oder Bruderschaften zusammengeschlossen hatten; solche Gesellschaften gab es, vereinzelt noch bis in das 19. Jahrhundert, in Nürnberg, Augsburg, Straßburg, Ulm, Memmingen, Colmar, Breslau, im mährischen Iglau, im österreichischen Wels und anderswo; berühmtester Vertreter der Kunst war der Nürnberger Hans Sachs (1494–1576).

Strophenstrukturen und Melodien der Spruchtöne

Zu den wichtigsten Kriterien der Sangspruchdichtung gehört seit Walther von der Vogelweide, dem eigentlichen ‚Erfinder‘ der Gattung, dass die von den Autoren verwendeten, als ‚Töne‘ bezeichneten Strophenformen und Melodien in aller Regel nicht speziell für einen einzelnen Text erfunden und nur je einmal verwendet wurden, wie dies beim Minnelied seit der Zeit um etwa 1170/80 der Fall war. Vielmehr schufen die einzelnen Spruchdichter jeweils ein Repertoire nur ihnen eigener Töne, die sie für Strophen unterschiedlichster Inhalte verwendeten. Vielfach umfasste dieses Tönerepertoire, soweit die Überlieferung ein Urteil zulässt, zwar nur einen einzigen Ton, oft jedoch eine größere Zahl. Am produktivsten waren Walther von der Vogelweide und Frauenlobs etwas älterer Zeitgenosse Meißner, die über je 20 Töne verfügten, 10 finden sich bei Rumelant von Sachsen, einem weiteren Zeitgenossen Frauenlobs. Dieser blieb mit 9 Spruchtönen nur

wenig darunter. Die Töne galten als ausdrückliches Eigentum ihres Autors, als eine Art Kennmarke. Benutzung durch andere Dichter wurde gewöhnlich als unstatthaft betrachtet, gelegentlich verwendete man einen ‚fremden‘ Ton, um gegen dessen ‚Inhaber‘ zu polemisieren. Die verschiedenen Töne wurden im Allgemeinen unterschiedlich häufig benutzt. In der GA finden sich in Frauenlobs Ton I (Langer Ton) 115 Strophen, in Ton II (Kurzer Ton) 60 Strophen, in Ton III (Grüner Ton) 43 Strophen, in Ton IV (Zarter Ton) 26 Strophen, in Ton V (Flugton) 12 Strophen, in Ton VI (Würgendrüssel) 22 Strophen, in Ton VII (Neuer Ton) 15 Strophen, in Ton VIII (Vergessener Ton) 11 Strophen, in Ton IX (Goldener Ton) 9 Strophen.¹

Vermutlich schon im 13. Jahrhundert, sicher belegt seit dem 14. Jahrhundert, wurde es üblich, die Töne nicht nur mit dem Namen des jeweiligen Urhebers, sondern zusätzlich mit einem Eigennamen zu versehen; die meisten dieser Namen wurden durch die Überlieferung der Meistersinger seit dem 15. Jahrhundert tradiert. Die Tonnamen beziehen sich – auch im Fall Frauenlobs – auf den besonders großen oder besonders geringen Umfang (Langer Ton, Kurzer Ton), auf den reimtechnischen Anspruch (Goldener Ton), auf die im Hinblick auf den Tonumfang besonders anspruchsvolle Melodie (Würgendrüssel, d.h. ‚Kehlenwürger‘), auf die im Unterschied zu anderen als besonders zart empfundene Weise (Zarter Ton), auf das Initium einer darin abgefassten Strophe (die Strophe GA VII,15 beginnt: *Ich saz uf einer grüne*, daher der Name Grüner Ton); der Neue Ton könnte seinen Namen vor dem Hintergrund älterer, dem Publikum schon bekannter Töne erhalten haben. Über die Gründe für die Benennung des Vergessenen und des Flugtones kann man nur spekulieren.

Metrische Schemata

Alle Spruchtöne Frauenlobs benutzen die dreiteilige Kanzonenform AAB (wie im Spruchsang seit Walther von der Vogelweide zwingend), d.h. sie bestehen aus einem Aufgesang aus zwei metrisch-musikalisch identischen Stollen (1. Stollen/ 2. Stollen: AA) und einem davon abweichenden Abgesang (B). Die Verse der Spruchtöne sind in der Regel alternierend gebaut, d.h. es findet sich die regelmäßige Abfolge von betonter und unbetonter Silbe, Hebung und Senkung, die zusammen einen Verstakt bilden (schematisch: /x;´ x/). In den im folgenden wiedergegebenen Beispielen von Schemata werden zu jedem Vers die Taktzahl, die Kadenz und der zugehörige Reim vermerkt: 4 steht für einen Vers aus vier Takten (bestehend aus Hebung und Senkung) mit männlicher Kadenz (d.h. der Vers

¹ Die Nummerierung der Töne Frauenlobs im vorliegenden Beitrag folgt der Melodieausgabe: Brunner, Horst/Hartmann, Karl-Günther (Hrsg.): Spruchsang. Die Melodien der Sangespruchdichter des 12. bis 15. Jahrhunderts, Kassel [u.a.] 2010 (*Monumenta monodica medii aevi* 6) [=SPS]; die Nummerierung in der GA weicht davon ab: V = Langer Ton, VI = Flugton, VII = Grüner Ton, VIII = Zarter Ton, IX = Würgendrüssel, X = Vergessener Ton, XI = Neuer Ton, XII = Goldener Ton, XIII = Kurzer Ton.

Diese vier Formschemata seien hier als Beispiele für Frauenlobs bewusste und planvolle Strophenkunst besprochen. Frauenlobs wichtigstes und der Taktzahl nach längstes Formschema, der Lange Ton (Ton I), umfasst 19 Zeilen: Je 6 gehören den Stollen, die je 28 Takte aufweisen. 7 Zeilen bilden den Abgesang, der aber aus nur 27 Takten besteht, der Abgesang ist demnach – das ist eher ungewöhnlich – geringfügig kürzer als ein einzelner Stollen. Insgesamt umfasst der Ton 83 Takte. Die drei Strophenteile werden markant abgeschlossen: die Stollen durch je zwei Langzeilen, der Abgesang durch eine Langzeile. Die abschließenden Zeilen aller drei Strophenteile sind durch den gemeinsamen c-Reim verbunden. Die Zeilenlängen wechseln in den Stollen viermal: 6, 2, 3', 4/3'. Im Abgesang wird zu Beginn in der Mitte der sechsfachen Reimtirade (f f f f f f) die Zahl der Hebungen von 4 auf 2 vermindert – insgesamt weist der Abgesang nur drei unterschiedliche Verlängen auf, die sich mit Ausnahme des den Eindruck bestimmenden viermaligen Vierhebers auch bereits in den Stollen finden. Verlängen sind insgesamt also 2, 3', 4, 6, 4/3'. Abgesehen vom abschließenden c-Reim sind die Reime jedes Teils autochthon: in den Stollen jeweils ein Paarreim und ein Dreireim, im Abgesang die sechsfache Reimtirade. Insgesamt finden sich sechs verschiedene Reimklänge. Als Gesamteindruck kann man formulieren, dass die Stollen ein unruhiges, zerklüftetes, beinahe bizarres Bild bieten, während der Abgesang Ruhe ins Spiel bringt.

Wie der Lange Ton umfasst auch Ton III, der Grüne Ton, 19 Zeilen. Die Stollen bestehen wiederum aus je 6 Zeilen mit je 23 Takten, während der Abgesang 7 Zeilen mit 26 Takten aufweist, demnach geringfügig länger ist als ein Stollen. Insgesamt umfasst der Ton 72 Takte. Der Abgesang stellt eine lediglich metrisch geringfügig erweiterte (und mit weiblicher Kadenz schließende) Wiederholung eines Stollens dar:

| | | | | | | | |
|-----------|----|---|----|---|---|---|----|
| Stollen: | 3' | 4 | 3' | | 4 | 4 | 5 |
| Abgesang: | 3' | 4 | 3' | 3 | 4 | 4 | 5' |

Verwendet werden demnach insgesamt nur vier, in der Länge nur wenig variierte Versarten (3, 3', 4, 5, 5'). Langzeilen fehlen. Doch werden auch hier die Schlüsse der Strophenteile deutlich markiert, nämlich durch die metrische Sequenz 4 4 5('). Durch Reime verbunden sind jedoch hier nur die Stollenschlüsse (c d), eine Reimverbindung zum anders kadenzierenden Abgesangsschluss fehlt, überdies reimen die Eingangszeilen beider Stollen miteinander. Die folgenden Reimpaare sind durch je eine Waisenzeile durchbrochen; eine solche Durchbrechung findet sich auch zu Beginn des Abgesangs. Der Abgesang hat keine Reimverbindung mit den Stollen, auf das durchbrochene Reimpaar folgt ein vom g-Reim umarmter Paarreim. Insgesamt finden sich im Ton III sieben unterschiedliche Reimklänge. Die völlige Ausgewogenheit der Verlängen und der Strophenzeile erzeugen ein ruhiges, harmonisches Bild – insoweit steht Ton III in deutlichem Kontrast zu Ton I.

Sieht man von hier aus auf den Kurzen Ton (Ton II), so bemerkt man, dass er in seiner Simplizität als untypisch für Frauenlob zu gelten hat. Frauenlob dürfte mit ihm die Hörer, die anderes von ihm gewohnt waren, verblüfft haben. Der Kurze Ton besteht aus acht durchweg männlich kadenzierenden Vierhebern – solche Verse finden sich zwar außer im Goldenen Ton in allen Spruchtönen, aber nie ausschließlich. Die Stollen umfassen je zwei Zeilen, der Abgesang vier – er ist mithin genau so lang wie der Aufgesang (das ist sonst nur bei Ton IX der Fall). Der Ton besteht demnach aus $8/8//16 = 32$ Takten. Auch die Reimanordnung ist schlicht und mit den anderen Tönen nicht zu vergleichen: Kreuzreime im Aufgesang (a b c, a b c), umarmender Reim (c d d c) im Abgesang.

Der Ruhm des Goldenen Tons (Ton IX) basiert vor allem auf den Anreimen (A B C), die ihn zum anspruchsvollen Reimkunststück machen – ein Experiment, das die Zeitgenossen und die Nachwelt, d.h. die Meistersinger, offenbar sehr beeindruckt hat. Sieht man von den drei Anreimen ab, so erweist sich der Ton freilich als recht einfach gebaut. Er umfasst 20 Verszeilen, je 5 für die beiden Stollen, 10 für den Abgesang. Auf- und Abgesang sind genau gleich lang, so dass sich eher der Eindruck der Zwei- als der Dreiteiligkeit ergibt. Der Ton bietet mit 60 Takten erheblich weniger Raum als Ton I oder III. Verwendet werden nur zwei Verslängen: die viermalige Abfolge 3' wird in den Stollen mit 3 abgeschlossen; im Abgesang finden sich achtmal 3', an drittletzter und letzter Stelle dann 3. Beide Stollen sind durchgereimt – die Reimverbindung zwischen einzelnen Zeilen wird durch die Anreime bewirkt –, alle zehn Endreime der Stollen finden sich – in regelloser Folge – im Abgesang wieder, wodurch die Zweiteiligkeit weiter verstärkt wird. Der k-Reim am Schluss des 2. Stollens, mit dem der Abgesang schließt, eröffnet als Anfangsreim auch diesen 3. Teil der Kanzone: [...] *da denket ir fürsten an₁₀// Man vint in aller achte₁₁ (: pfachte)* (GA XII,6).

Alles in allem: Frauenlobs Spruchtöne umfassen zwischen 8 (Ton II) und 21 (Ton IV) Verszeilen, der Gesamtumfang bewegt sich zwischen 83 (Ton I) und 53 (Ton V) Takten, nur einmal finden sich lediglich 32 (Ton II) Takte. Unterschiedlich lange Verszeilen stehen häufiger in den Stollen als in den Abgesängen. In den meisten Fällen ist der Beginn des Abgesangs durch Dreireim oder vier- bis sechsfachen Tiradenreim markiert. Durchweg miteinander verknüpft sind die Stollenenden und das Abgesangsende: entweder durch das Metrum und den Reim oder nur durch das Metrum.

Ein kurzer Blick auf die melodielos überlieferten Liedtöne (GA XIV) und den Ton zu ‚Minne und Welt‘ (GA IV) soll die Formbeschreibungen abschließen.³ Diese Töne unterscheiden sich deutlich von den Spruchtönen: Sie sind kürzer, die meisten von ihnen sogar erheblich; Langzeilen fehlen; die Reimanordnung in den Stollen folgt weitgehend anderen Prinzipien. Die für die Abgesänge charakteristischen Reimhäufungen (Reimtiraden) – Kennzeichen vieler Frauenlobtöne – finden sich allerdings auch hier, wegen der Kürze der Töne sind sie

³ Vgl. dazu ausführlich Brunner [Anm. 2], S. 154–156.

freilich nicht so ausgeprägt. Reimkunststücke, wie sie vor allem den Spruchton IX (Goldener Ton) auszeichnen, fehlen ganz.

Der Ton zum Streitgespräch ‚Minne und Welt‘ muss den Liedtönen zugeordnet werden. Er bleibt mit 12 Versen und 56 Takten hinter nahezu allen Spruchtönen (mit Ausnahme des Tons II) zurück; wie die Liedtöne hat er in den Stollen durchgehenden Reim: abcd/abcd, der Abgesang besteht, wie der von Lied 7, aus zwei Reimpaaren.

Die Spruchmelodien

Frauenlobs Spruchmelodien sind in unterschiedlicher Autornähe und in unterschiedlicher Häufigkeit überliefert. Nicht auf die Nachwelt gekommen ist die Melodie des Kurzen Tons (Ton II). Die älteste, noch autornahe Schicht repräsentieren Handschriften des 14. Jahrhunderts: die Wiener Leichhandschrift W, die Jenaer Liederhandschrift J und das Marburger Fragment Mar; hier finden sich die Töne III (Grüner Ton), IV (Zarter Ton), V (Flugton), VI (Würgendrüssel); die übrigen Töne sind in Meisterlied-Quellen des 15. Jahrhunderts überliefert, in erster Linie in der Kolmarer Liederhandschrift k (t), sowie in Handschriften der Meistersinger des 16. bis 18. Jahrhunderts. Dies hängt damit zusammen, dass die Meistersinger neben neuerfundenen Tönen für ihre eigenen Dichtungen und Gesangsvorträge oft auch altüberlieferte Spruchtöne von als Vorbilder geltenden alten Meistern, an erster Stelle Frauenlobs, benutzten.⁴ Die vier ausschließlich aus Meistersingerhandschriften bekannten Melodien sind durch ein verändertes Stilempfinden und durch häufigen Gebrauch freilich ‚zurechtgesungen‘, formal vereinfacht, in den Tonumfängen reduziert und mancher für Frauenlob typischen Charakteristika beraubt. Zur Rekonstruktion der Eigenheiten der Frauenlobschen Melodien kommen sie nur in zweiter Linie in Frage, hier bleiben sie außer Betracht. Alle Frauenlobmelodien in allen erhaltenen Fassungen sind ediert in SPS (vgl. Anm. 1). Hier beigegeben ist als Beispiel Ton III (Grüner Ton) nach Handschrift W. Ein Hinweis: Mittelalterliche Melodien benutzen als Tonarten nicht das neuzeitliche Dur-Moll-System, sondern die sog. Kirchentonarten oder Modi, vereinfacht gesprochen: nur die Töne der weißen Tasten auf dem Klavier, dazu ggf. die Note b – das einzige Versetzungszeichen war das b-Vorzeichen. Der abgedruckte Grüne Ton steht im sog. (authentischen) D-Modus.⁵

⁴ Vgl. Brunner, Horst: Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mhd. Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1975 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 54).

⁵ Eine ausführliche Darstellung der Tonartenverhältnisse findet sich bei Brunner [Anm. 2], S. 13f.

Frauenlob, Grüner Ton (W)

1. Myn vroud ist gar czu-gan-gyn, 2. nu ho-rit ja-mir-li-che clag:
 7. myn le-byu wert nicht lan-ge, 8. der tot min en-de hot ge-sworn.

3. mich rû-wit my-ne sîn-de, 4. di ich be-gan-gin han myn tag.
 9. waz ich an yn ge-sen-de, 10. das ist al-lis gar vor-lorn,

5. der ist ley-dir al-so vil,
 11. wen he mich myt yn ne-myn wil.

6. nu wil der tot mich breng der werlt czu-nich-te.
 12. o-we der in-mir-li-chin czu-vor-sich-te!

13. mich hilft nicht vrey ge-mu-te, 14. noch kun-de-keyt noch a-byr muot

15. noch al-lir vrou-wyn gu-te. 16. myn togent, myn kraft, myn sy-nyn,

17. das ist al-lis gar vor-lorn. 18. der mich czu gsel-lin hot dyr-korn,

19. das ist der tot: mit dem mus ich von hyn-nyn.

Auf Details der Melodiegestaltung des Grünen Tones kann hier nicht eingegangen werden.⁶ Ich fasse lediglich die Bauprinzipien stichwortartig zusammen; weitgehend gelten diese Prinzipien auch für die drei anderen aus dem 14. Jahrhundert überlieferten Töne IV (Zarter Ton), V (Flugton) und VI (Würgendrüssel). In den Stollen bewegt der Grüne Ton sich im Tonraum der Oktave. Die Stolleneingänge sind durch Tonwiederholungen hervorgehoben. Die Stollenmelodien sind in drei Abschnitte Z. 1/2, 3/4, 5/6 untergliedert, die Schlüsse der Stollen sind durch auffällige Oktavabstiege markiert. Der Anfang des Abgesangs ist ebenfalls

⁶ Vgl. dazu Brunner [Anm. 2], S. 158–162, ferner Brunner, Horst: Metrische Strukturen und Melodien, in: Lauer, Claudia/Störmer-Caysa, Uta (Hrsg.): Handbuch Frauenlob, Heidelberg 2018, S. 13–26. Hier S. 18–20.

deutlich angezeigt: Die Melodie bewegt sich in einem höheren Tonraum als sonst. Der Rest des Abgesangs verwendet durchweg Melodiematerial aus den Stollen, am Abgesangsende werden die Stollenschlüsse notengetreu aufgenommen: Es handelt sich um eine sog. Rundkanzone, d.h. eine Kanzone, in der am Schluss die letzte Stollenzeile wiederholt wird.

Versikelstrukturen und Melodien der Leichs

Die Großform der mittelalterlichen Lieddichter, der geistliche oder weltliche Leich, ist stets zusammengesetzt aus einer größeren Zahl metrisch-melodisch unterschiedlicher Abschnitte aus gereimten Versen, die als Versikel (von lat. *versiculus* ‚Verschen‘) bezeichnet werden. Dies gilt auch für die Leichs Frauenlobs, den Marienleich (GA I), den Kreuzleich (GA II) und den Minneleich (GA III). Sie bestehen durchweg aus unterschiedlichen zweifachen (gedoppelten), vereinzelt drei- oder vierfachen, je gleichgebauten Versikeln, die jeweils auf dieselbe Melodie gesungen werden (AA bzw. AAA bzw. AAAA). Genaue, eine übergeordnete Struktur bildende Wiederholungen einzelner Versikel finden sich in den Leichs Frauenlobs nicht. Man bezeichnet diese Art von Leichs, die mit ihrer Folge durchweg unterschiedlicher Versikel das Bauprinzip der lateinischen Sequenz aufgreifen, als Sequenz-Typ (AA BB CC...).

Was den Umfang der Versikel angeht, bestehen zwischen den drei Leichs deutliche Unterschiede. Der längste, der Marienleich (nach der Anordnung in der GA 508 Verse), besteht aus 20 Doppelversikeln, er beginnt mit einem achtzeiligen Doppelversikel (4 + 4), danach nehmen die Versikel im Umfang zu, am längsten ist Versikel 13 bestehend aus 20 + 20 Zeilen, der 20. und letzte Versikel umfasst zweimal 18 Zeilen. Ein erheblich anderes Bild bietet der aus 22 Versikeln zusammengesetzte Kreuzleich (243 Verse), der ebenfalls mit einem achtzeiligen Doppelversikel (4 + 4) beginnt, die folgenden Versikel bleiben ihrem Umfang nach in einem engeren Rahmen als die des Marienleichs; an fünfter Stelle erscheint singular ein dreifacher Versikel. Deutlich ist auch hier die Zunahme der Umfänge gegen Ende. Schließlich der aus 33 Versikeln bestehende Minneleich (216 Verse), der mit einem sechszeiligen Doppelversikel (3 + 3) beginnt, die weiteren Versikel beschränken sich im Umfang auf kurze Stücke mit 2, 3, 4 Verszeilen, ein dreifacher Versikel findet sich an 17. Stelle einmal, vierfache Versikel begegnen gegen Ende fünfmal.

Charakteristisch für viele Leichs, nicht nur die Frauenlobs, ist die gegenüber den Spruchtönen deutlich gesteigerte Vers- und Reimkunst. So bietet etwa der Minneleich geradezu ein Tableau unterschiedlicher Reimarten: Kreuzreime: a b a b, Schweifreime der dreizeiligen Form: a a b / c c b, Schweifreime der vierzeiligen Form: a a a b / c c c b, verschränkter Reim: a b c / a b c, Tiradenreime: a a a / b b b, umarmender Reim: a b b a / c d d c, Kreuzreime mit einer eingeschobenen

Waise: a/b x c / a/b x c. Zu diesen Reimschemata gehören 21 unterschiedliche Zeilenlängen, auf die hier im Detail nicht eingegangen werden kann.⁷

In seiner Vers- und Reimkunst ist Frauenlob in den Leichs, wie hier andeutungsweise zu erkennen ist, um größte Vielfalt bemüht, hier zeigt er die ganze ihm zur Verfügung stehende Kunstfertigkeit. Das bestätigt ein rascher, ganz unvollständiger Blick auf den Kreuzleich. Darin stehen verhältnismäßig schlichte Versikel neben höchst kompliziert gereimten. Der Leich beginnt mit einem einfachen kreuzgereimten Doppelversikel (GA II,1): 4a 6b 4a 6b// 4c 4d 4c 6d. Bereits der folgende Doppelversikel (GA II,2) bietet Schmuckreime (Schlagreime) und bindet die beiden Versikel durch den Schlussreim zusammen: 3'a 4'b/1'b/2'b 4c// 3'd 3'e/1'e/2'b 4c. Weit komplizierter ist dann etwa Versikel 12 (GA II,12): 2a/2a/1'b 2c/2c/1'b 3'b 1d/1d/1d/4d 3'b (Grundstruktur der durch Schmuckreime erweiterten Verse ist: 5'b 5'b 3'b 7d 3'b); der zweite Versikel reimt in gleicher Weise, eine Reimverbindung zwischen beiden Teilen besteht hier nicht. Eine ähnliche Folge einfacher und komplizierter Versikel gibt es auch im Marienleich.⁸

Melodien sind zu allen drei Leichs Frauenlobs überliefert (Ausgabe GA I). Wichtigste Quelle für den Kreuzleich und einzige für den Minneleich ist die durch ihre Entstehungszeit autornaher Wiener Leichhandschrift W. Die Melodie des Marienleichts ist zwar am häufigsten tradiert, doch in fast allen Quellen – außer in der autorfernen Kolmarer Liederhandschrift k (t), um 1460 – unvollständig und insgesamt lückenhaft; die Edition der Leichmelodie in der GA ist (nicht ganz unproblematisch) zusammengesetzt aus den fragmentarischen Überlieferungen in nicht weniger als fünf Quellen (K, N, Q, U, W). Im Folgenden beschränke ich mich beispielhaft auf die Melodie des Minneleichts.

Zunächst eine Bemerkung zum Melodiestil. Er ist auffallend rezitativisch, d.h. in der Regel entspricht eine Textsilbe einer einzelnen Note. Vollständig rezitativisch sind vier (Doppel-)Versikel (12, 15b, 16, 18). Melismen, d.h. Verbindungen von zwei oder mehr Noten, auf die eine einzelne Textsilbe gesungen wird, sind vergleichsweise selten, meist finden sich nur zwei- oder dreitönige Tonverbindungen, viertönige treten erst ab Versikel 14 mehrfach auf, fünftönige wenige Male ab Versikel 24, ein sechstöniges ein einziges Mal kurz vor Schluss in Versikel 31. Mehrtönige Melismen begegnen somit zunehmend gegen Ende des Leichs. Im Kreuzleich, der ebenfalls in W überliefert ist, ist das ganz ähnlich; allerdings finden sich hier, wieder gegen Ende hin, auch Melismen mit sieben (in Versikel 17 und 22) und acht Tönen (in 19).

Die Melodie des Minneleichts zeigt einen klaren planvollen Aufbau. Sie lässt sich in zwei große Abschnitte mit je zwei Teilen A B/A' B' (A: Versikel 1–7; B: Versikel 8–13; A': Versikel 14–19; B': Versikel 20–33) untergliedern. Die musikalischen Gestalten der Einzelteile sind, wie die Buchstaben deutlich machen,

⁷ Vgl. hierzu Brunner [Anm. 6], S. 22.

⁸ Vgl. ausführlich hierzu ebd., S. 22f.

untereinander verwandt. Unterscheidungskriterien sind die benutzten Tonleitern, die zentralen Töne und die jeweiligen Finales, d.h. die Schlusstöne der einzelnen Versikel.⁹

Zur Frage des musikalischen Vortrags

Seit dem 11. Jahrhundert wurden Notenzeichen in ein System paralleler Linien eingezeichnet, die durch Notenschlüssel einer bestimmten Tonhöhe zugeordnet sind. In dieser Weise aufgezeichnete Melodien können ohne weiteres in die moderne Notenschrift übertragen werden. Dabei ist es in modernen Editionen üblich, die im Mittelalter (und darüber hinaus) meist verwendeten C-Schlüssel, die die Linie markieren, die durch die Note C geht, durch den gebräuchlicheren G-Schlüssel (Violinschlüssel) zu ersetzen; die unter den Schlüssel gesetzte 8 bringt zum Ausdruck, dass die Melodie in den Quellen eigentlich eine Oktave tiefer aufgezeichnet ist. Überliefert sind lediglich die Tonhöhen, Zeichen, die den verwendeten Rhythmus abbilden, fehlen in aller Regel in den Aufzeichnungen einstimmiger Melodien, ebenso Taktstriche, auch (vor allem seit dem 18. Jahrhundert übliche) Tempoangaben (wie etwa Allegro, Andante, Adagio usw.). Transkribiert werden die mittelalterlichen Notenzeichen heute so gut wie ausschließlich mit schwarzen Notenköpfen, d.h. mit Notenzeichen ohne die den Rhythmus markierenden Striche und Fähnchen. Man ist heute der Ansicht, dass die Rhythmik einstimmiger Melodien sich aus dem Textrhythmus ergibt. Bei deutschen Liedtexten geht man in der Regel von der Abfolge von betonter Silbe (Hebung) und unbetonter Silbe (Senkung) aus. Dabei können Hebung und/oder Senkung auch – auf der Grundlage eines 2/4-Taktes – in ‚Achtel‘ aufgespalten werden (gespaltene Hebung oder Senkung) oder eine lange Silbe kann über den ganzen Takt gedehnt als ‚Halbe‘ (beschwerte Hebung) erscheinen, Tonverbindungen aus zwei und mehr Noten (Ligaturen, Melismen) werden einigermaßen, d.h. nicht unbedingt streng rhythmisch eingepasst.

Wie man deutsche Lieder im Mittelalter tatsächlich aufgeführt hat, wissen wir nicht. Bei den Sangsprüchen und Minneliedern hat man wohl an solistische Aufführung zu denken, ob bei den oft sehr langen Leichs mehrere Sänger mitwirkten, ist ungeklärt. Beteiligung von Instrumenten ist vielfach anzunehmen, sie war aber sicherlich nicht generell geregelt. (Die ‚Erben‘ der Spruchsänger, die Meistersinger, lehnten instrumentale Begleitung grundsätzlich ab, da die Textaussage unbedingt verstanden werden sollte.) Das Instrumentarium unterschied sich weitgehend von dem heute üblichen. In den Miniaturen der Großen Heidelberger (Manessischen) Liederhandschrift C (entstanden etwa 1300/1330) sind laute und leise Instrumente abgebildet: die Fidel, ein mit einem Bogen meist am Hals gespieltes Seiteninstrument, das Psalterium, ein zitherähnliches Zupfinstrument, unterschiedliche Flöten, aber auch Posaunen und Trompeten und andere –

⁹ Eine Analyse findet sich ebd., S. 23–25.

letztere kamen für Liedvorträge mit Sicherheit nicht in Frage.¹⁰ Von Interesse ist in diesem Zusammenhang vielleicht auch die berühmte Frauenlob-Miniatur in der ja ungefähr zeitgenössischen Handschrift C. Sie ist letztlich bisher nicht befriedigend erklärt, über das, was sie zeigt, kann man nur spekulieren. Es könnte sein, dass Frauenlob in seinen letzten Jahren so etwas wie ein Musikmeister am erzbischöflichen Hof oder auch am Mainzer Dom war. Die mit ihm verbundene Miniatur zeigt ihn im Hermelinpelz auf einer Art Thron, durch den Stock in der linken Hand wohl als Leiter eines Ensembles aus neun Musikern mit Trommel, Flöte, Schalmei, Fideln, Psalterium und Dudelsack. Im Zentrum der Musiker steht, auf einem offenbar soeben ausgebreiteten Teppich, ein musizierender Fidelspieler, der dritte und vierte Mann von links sind ohne ein Instrument, in ihnen muss man wohl Sänger sehen. Möglicherweise wusste der Maler etwas über Aufführungen, was sich aus den Texten Frauenlobs nicht herauslesen lässt. Man könnte hier die bildliche Darstellung der Aufführung eines der Frauenlobleichts annehmen, vermutlich des Marienleichts, wofür das beigegebene Wappen spricht. Vielleicht wurden die einzelnen Versikel oder Doppelversikel des Stückes von unterschiedlichen Sängern, begleitet von einem oder auch mehreren Instrumenten, vorgetragen.

Seit etwa 1960 gibt es auf Tonträgern verbreitete moderne Aufführungen einstimmiger deutscher Lieder, darunter auch solcher Frauenlobs. Sie stellen ganz unterschiedliche Versuche dar, sich einem historischen Klangbild anzunähern. Verbindlichkeit ist auf diesem Gebiet freilich nicht erreichbar, ein Eindruck von Frauenlobs Können als Komponist ergibt sich gleichwohl.

¹⁰ Vgl. zu den Instrumenten ausführlich Eitschberger, Astrid: Musikinstrumente in höfischen Romanen des deutschen Mittelalters, Wiesbaden 1999 (*Imagines medii aevi* 2).

I. Leichdichtung

DOROTHEA KLEIN

Marienleich

Ei, ich sach in dem trone

In der Tradition der religiösen Leichdichtung ist der Marienleich Heinrichs von Meißen in mancher Hinsicht außergewöhnlich: Das betrifft Umfang, Konzeption, Sprecherrolle und sprachartistische wie formalästhetische Raffinesse gleichermaßen. Gegenstand des Leichs ist ein Marienpreis, der freilich die traditionellen Themen marianischer Frömmigkeit – Marias heilsgeschichtliche Bedeutung als Mutter des Erlösers, ihr vorbildliches Leben und Sterben, ihre Fürsprache für den Sünder und ihre Rolle als Schutzheilige – so gut wie ganz ausblendet, vielmehr die als hocherotisches Geschehen gedachte Inkarnation und Marias Rolle als Braut Gottes und kosmisches Wirkprinzip in den Mittelpunkt rückt. Dies geschieht zuerst in vorwiegend konstatierender, aber auch hymnisch preisender Anrede – wobei Maria an keiner Stelle bei Namen genannt wird –, ab Versikel 9 in Form einer Maria in den Mund gelegten Selbstrühmung. Spezifikum Frauenlobs ist vor allem aber eine – sich aus Apokalypse, Hohemlied und anderen literarischen und philosophischen Quellen speisende – hermetische Bildsprache, in der Zitate und Anspielungen ein dichtes Geflecht intertextueller Bezüge erzeugen, Vexierbilder, Kippfiguren und Vieldeutigkeiten entstehen, Bild- und Auslegungsebene miteinander verschmelzen, überhaupt ein Spiel mit der Unbestimmtheit von Begriffen betrieben und eine Fülle von Assoziationen hervorgerufen wird.

Frauenlob hat sich mit seinem ambitionierten Marienleich, zweifellos dem Prunkstück in seinem künstlerischen Repertoire, frühen Ruhm erworben. Das spiegelt sich auch in der Überlieferung: Kein Text der volkssprachigen Lyrik vor ihm wurde häufiger abgeschrieben. Erhalten ist der Leich in zwölf Textzeugen, vollständig freilich nur in fünf; sechs Textzeugen bewahren auch eine Melodie bzw. Bruchstücke davon. (Die folgende Zusammenstellung nach der Göttinger Ausgabe [GA], Bd. I, S. 20–160.)

Überlieferung

- C = Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 848 (,Große Heidelberger‘ oder ,Manessische Liederhandschrift‘), fol. 399^{va}–401^{va}.
426 Bll., Perg., Anfang 14. Jh., Nachträge aus dem 1. Drittel 14. Jh., in Zürich (?) entstanden.
- E = München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731 (,Hausbuch‘ Michaels de Leone), fol. 206^{rb}–210^{va}.
285 Bll., Perg., um 1350, Würzburg.

- F = Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Cod. Q 564, fol. 89^r–96^r.
142 Bll., Pap., 3. Viertel 15. Jh., in oder bei Nürnberg geschrieben.
- K = Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, XX. Haupt-
abteilung (Stadtarchiv Königsberg), Hs. 33, Bd. 1 (früher: Königs-
berg, Provinzialarchiv, Frgm. cod. mbr. sec. XIV), Marienleich 3,3
(ab *schowe*) bis 11,13 *ich sach* (mit Melodie).
1 Einzelbl., 3 Doppelbl., Perg., 1. Viertel 14. Jh., omd.
- k = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 4997 („Kolmarer Lieder-
(t) handschrift“), fol. 19^r–28^r (mit Melodie).
856 Bll., Pap., um 1459/62, rheinfrk. (Speyer?).
- L = Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mgo 403
(früher: Lobris bei Jauer [Schlesien], Gräfl. Nostizische Bibliothek,
o. Sign.), fol. 10^r–18^v.
59 Bll., Perg., aus drei ursprünglich selbständigen Teilen, Teil I: fol. 1–9; Teil II: fol.
10^r–18^v, 1. Hälfte 14. Jh. (?), schles.; Teil III: fol. 19–59, 1314, bair.-österr.
- M = München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/32, Marienleich
14,22 (ab *kraft*) bis 17,18 *dem*.
1 Bl., Perg., 1. Viertel 15. Jh., mfrk. bzw. omd.-nd.
- N = München, Universitätsbibliothek, 4^o Cod. ms. 921, Marienleich 1,1–4,9
(bis *so*) und 13,33 (ab *propheten*) bis 14,26 *apfel* (mit Melodie).
Äußeres Doppelbl. eines Quaternios, Perg., 2. Hälfte 14. Jh., md./ostfrk.
- Q = Melk, Stiftsbibliothek, Fragm. germ. 3, Text des Marienleichs aus den
Versikeln 6,1–20; 7,1–(16); 8,1–26; 9,1–10; 18,9–18; 19,1–34; 20,1–17
(mit Melodie).
1 Doppelbl., Perg., 1. Hälfte 14. Jh., bair.-österr.
- r = Coligny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, Cod. Bodmer 62 („Erlauer
Gregorius-Handschrift“, früher: Erlau/Eger [Ungarn], Erzdiözesan-
bibliothek, Cod. Aa. I. 39), fol. 45^r–48^r: Marienleich 13,38–20,36.
51 gez. Bll., Pap., 2. Hälfte 14. Jh., mittel- oder südbair.
- U = Breslau/Wrocław, Universitätsbibliothek, Fragment I Q 368a (früher:
Hs.-Fragm. Nr. 12) aus Cod. I Q 368, Marienleich 16,6 (ab *leit*) bis
16,25 *hoe* und 18,15 (ab *wer* [Hs. *wie*]) bis 19,13 *stalten* (mit Melodie).
1 Doppelbl., Perg., Anfang 14. Jh., md. (schles.).
- V = Denis’ Handschrift, verschollen, Exzerpte des ersten Bibliothekars
der k. k. Hofbibliothek aus den Versikeln 3–5, 8, 9 und 11.
Kornrumpf, Frauenlob-Überlieferung, S. 31, vermutet Zugehörigkeit zu Hs. r, bair.-
österr.

- W = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2701 (‘Wiener Leithandschrift’), fol. 2^r–8^r (Marienleich 13,40 ab *mait bin ich* bis Versikel 20,36 [mit Melodie]), fol. 8^r–9^v (Marienleich, lat., Str. 1–12), der Quarternio nachträglich in ein Doppelbl. (= fol. 1 und fol. 10) mit Versen u. a. zum Thema Minne gelegt.
Bestehend aus drei ursprünglich selbständigen Teilen, insgesamt noch 50 Bll., Perg., ca. 1340–1360, omd. (schles.).

Transkription und Edition

Der Editionstext folgt der Göttinger Ausgabe (GA). Diese ist der Modellfall einer kritischen Edition nach dem Leithandschriftenprinzip. Maßgebliche, weil zuverlässigste Handschrift ist Handschrift W, die den Marienleich freilich erst ab Versikel 14 überliefert; Leithandschrift für die ersten 13 Versikel ist darum Handschrift C, die zahlreiche Verderbnisse – Schreiberfehler und sprachlich-sachliche Unstimmigkeiten – aufweist. Eingriffe in den Text der Leithandschrift sind im Editionstext der GA graphisch (durch Kursive, Winkelhäkchen usw.) markiert; die Herkunft solcher Änderungen und die für die Textkritik relevanten Varianten sind im textkritischen Apparat der Ausgabe (= Apparat II, GA II, S. 613–659) nachgewiesen, ebenso die Lesarten der älteren Editionen. Apparat I der GA (ebd.) verzeichnet die an der Überlieferung beteiligten Handschriften und auffällige Schreibungen der Leithandschrift.

Für diesen Band ist der Editionstext der GA samt seiner graphischen Einrichtung, von zwei Corrigenda abgesehen (8,24 und 15,19), unverändert übernommen. Alternatives Textverständnis wird im grammatisch-philologischen Kommentar diskutiert; die Corrigenda sind dort ebenfalls nachgewiesen. Auf die Wiedergabe des umfangreichen textkritischen Apparats der GA musste indes aus Platzgründen verzichtet werden; eine Auswahl von Lesarten wiederum hätte sich aus methodischen Gründen verboten. Immerhin werden alle wichtigen Eingriffe der GA in den Text der Leithandschrift im grammatisch-philologischen Kommentar erläutert. Nicht mehr eigens nachgewiesen sind hingegen die Abweichungen gemäß den Regeln zur Normalisierung (dargelegt in GA I, S. 189–198): Auflösung von handschriftlichen Abkürzungen, Großschreibung von Eigennamen, Ausgleich von i/j und u/v nach vokalischer und konsonantischer Bedeutung, Ersetzung von y durch i, von Schaft-s durch rundes s, von Schaft-s + (geschwänztem) z durch ß, vor allem aber die Umschreibung der Schreibweise der Leithandschrift und ggf. der Korrekturhandschriften auf den mitteldeutschen Sprachstand der Zeit um 1300, wie man ihn für Frauenlob voraussetzen darf.

Die Transkription gibt den Text der jeweiligen Leithandschrift zeichengetreu wieder; sie unterscheidet allerdings nicht zwischen normalem und rundem (ursprünglich aus der or-Ligatur stammenden) r, zwischen Schaft-s und rundem s sowie zwischen z und geschwänztem z. Auch wurden Rubrizierungen nicht vermerkt. Das Zeilenende wird mit senkrechtem Strich | angezeigt; Haarstriche, die

der Schreiber von C neben den üblichen Reimpunkten zur Markierung von Reimen gebraucht, werden als Virgel wiedergegeben. Für die Transkriptionen wurden die Faksimilia der ‚Großen Heidelberger Liederhandschrift‘ (Müller [Hg.], Große Heidelberger Liederhandschrift) und der ‚Wiener Leichhandschrift‘ (Rietsch [Hg.], Wiener Leichhandschrift) herangezogen, ferner die Digitalisate unter den Links <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> und <http://data.onb.ac.at/rec/AC13959449>.

Für meinen Kommentar habe ich die Kommentare von Ludwig Pfannmüller, Karl Stackmann, Barbara Newman und Burghart Wachinger dankbar benutzt. Die Siglen für die Bücher des Alten und Neuen Testaments folgen dem Index Siglorum der Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem, 3. Aufl. Stuttgart 1983.

1.

C 1

Ey ich sach in dem trone ·
 eine | vrouwen d^v was swanger ·
 d^v | trug ein wunder krone ·
 vor | miner ogen anger ·

5 Si wolt we | sen enbunden ·
 sust gie d^v aller | beste ·
 zwelf stein ich an den st^u | den
 kos inder krone veste ·

2.

C 2

Nv merkent
 wie si trüge ·
 d^v gefüge ·
 d^v | naturen z^v genüge ·
 5 mit dem si was | gewirdet ·
 den sach si vor ir sitzen · mit wit | zen ·
 insiben lüchteren ·
 vñ sach in
 doch gesvn | deret
 10 in eines lambes wise
 vf syon dem b^ge | gehüren

Uñ hat och
 das si solde/
 ia d^v holde/ |
 15 trug dem bl^vmen sam ein tolde/
 vröwe ob ir | müter wurdent/
 des lambes vñ der tvben | die truben/
 ir liesset uch swären
 da vō mich |
 20 nicht enwundert/
 ob uch d^v selbe spise
 kan | wol z^v der fruchte gestüren ·

1.

GA I,1

Ei, ich sach in dem trone
 ein vrouwen, die was swanger.
 die trug ein wunderkrone
 vor miner ougen anger.

5 Sie wolte wesen enbunden,
 sust gie die allerbeste,
 zwelf steine ich *zu* den stunden
 kos in der krone veste.

2.

GA I,2

Nu merket,
 wie sie trüge,
 die gefüge,
 der naturen zu genüge:
 5 mit dem sie was *gebürdet*,
 den sach sie vor ir sitzen mit witzen
 in siben liuchteren
 und sach in
 doch *besundert*
 10 in eines lammes wise
 uf Sion, dem berge gehiuren.

Sie tet rechte
als sie solde,
 ja, die holde
 15 trug *den* blumen sam ein tolde.
 vrouwe, ob ir muter würdet
 des lammes und der tuben, *iur* tuben
 ir liezet iuch sweren?
 da von mich
 20 nicht enwundert,
 ob iuch die selbe spise
 kan wol zu der früchte gestiuren.

3.

C 3

Ey bernde magt vñ eren ríche vröwe · | din öwe
 von dem grossen himel töwe · |
 blümen birt in werder schöwe ·
 wan höret | d' turteltuben singen/ erklingen/ vol ringē |
 5 nach süßes meyen horden ·
 hin ist des wint's | orden/
 die blügendē win rebe diner frucht | sint vollen smakhaft worden

Des soltu gen | dim friedel ruffen dir arten dich zarten ·
 in | den heil wintragenden garten ·
 10 kum lieb | kum sust ist sin warten ·
 dort vf dem lie | ben berge · vō myrren kein wirren sol ir | ren
 dich · wan er wil er kosen ·
 sich · mit | dir in den rosen ·
 des soltu tochter mvter | magt · mit liebem liebe · im losen ·

4.

C 4

Nv lögen nicht dur icht · das dich sund' | wicht ·
 d' kving in sinem kelt fürte · |
 dich rürte
 sin grüssen ·
 5 wie nu vro magt · | habt ir uch wol versunnen ·
 wir gunnē |
 der wunnē ·
 vch wol wan ir den win hant getronken
 mit d' milch so svsen
 10 Ich wene wol vch sol den zol sin | munt machen kunt ·
 wa ir dur uwer huter | kamen
 die uch namē
 den mandel
 was sü | kent ir maget so spate in den gassen
 15 kein | lassen
 wir wassen
 du lieb an uweren wun | den dur sunken
 hat der sin teil ich den wā | del ·

3.

GA I,3

Ein bernde meit und eren riche vrouwe, din ouwe
 von dem grozen himeltouwe
 blumen birt in werder schouwe.
 man höret der turteltuben singen erklingen, volringen
 5 nach süzes meien horden.
 hin ist des winters orden,
 die blünden winrebe diner frucht sint vollen smachaft worden.

Des soltu *gan*, *din* friedel rufet [] † arten *dir* zarten
 in dem heilwin tragenden garten:
 10 ‚kom, lieb, kom‘, sust *wirt* sin warten
 dort uf dem *lewenberge* von mirren, kein virren sol irren
 dich, wan er wil erkosen
 sich mit *dir* in den rosen.
 des soltu, tochter, muter, meit, mit liebem liebe im losen.

4.

GA I,4

Nu lougen nicht durch icht *der schicht*, daz dich *sunderlich*
 der künig in *sinen* keler furte.
 dich rurte
 sin grüzen.
 5 wie nu, ver meit, hat ir iuch wol versunnen?
 wir gunnen
 der wunnen
 iu wol, *daz* ir den win habt getrunken
 mit der milch so süzen.

10 Ich wene wol, iu sol den zol sin munt machen kunt,
 wa [] durch *die murehüter* quamen,
 [] iu namen
 den mandel.
 waz sucht ir, meit, so spate in *disen* gazzen?
 15 kein lazzen,
 wir vazzen
 die liebe. an iuwern wunden durchsunken
 hat [] sin *drilch* [] den wandel.

5.

C 5

Sit irs d^v maget d^v durch die | w^ustenunge zoget · mit richem smachen |
 v^uch hat gemehelt der eren vogt · ir sint | ein brut
 das br^uf ich an den worten ·
 d^u | [399^{vb}] k^ung der ^uwer porten
 5 kam vs vⁿ in d^vr | willen sin
 d^v doch beslossen was vnd ist ^och | an allen orten

Dauid d^u saget ir st^unde z^v | d^u zesewen hant goltvar bekleidet ·
 v^uch k^vng | Salamon bevant gar ^uberlut ·
 er gicht das | ^uwer l^ocke
 10 gestalt sin sam rechb^oche
 vnd | ^uwer huf da saget · er luf
 wie ^uwer gul | din f^urspan sin wol gestalt der k^uschen ir | r^oche ·

6.

C 6

Der siben kirchen schreib Joh^a |
 was s^u t^un solden oder lan ·
 ob si mit wil | len wolde stan ·
 bi gotte sunder valles wan · |
 5 da wart gebennet der selden ban
 d^u engel | siben v^urten dan
 die botschaft als ich mich | versan ·
 maget sit din forme den bespan
 d^u | alle forme kr^onen kan ·
 10 dis wurzen sch^uf | ir kraft der siben geiste

Da v^o geliche ich | dich ze der stunt ·
 den kilchen ach dv bern | der grunt ·
 d^v wisheit minne was dir | kunt
 d^v senftekeit der kuste funt
 15 din rat | din sterche beleib gesunt ·
 din vorchte ent | slos den grossen grunt ·
 maget eller me | geden ein uber bunt ·
 v^o disen geist^e wart | entz^unt ·
 din lip din h^u ze das min munt |
 20 dich misset vf das beste vⁿ vf das meiste ·

5.

GA I,5

Sit irz die meit, die durch die wüstenunge zoget mit richen smecken?
 iuch hat gemehelt der eren voget. ir sit ein brut,
 daz prüfe ich an den worten,
 der künig *durch* iuwer pforten
 5 quam uz und in *nach* willen sin,
 die *da* beslozen was und ist [] an allen *eren* orten.

David, der seit, ir stündet zu der zeswen hant, goltvar gekleidet
 iuch künig Salomon bevant. gar überlut
 er gicht, daz iuwer löcke
 10 gestalt sin sam rechböcke
 und iuwer huf, da seit er *uf*,
daz die viurguldin fürspan sin. wol *stan* der kiuschen ir röcke.

6.

GA I,6

Den siben kirchen schreib Johan,
 waz sie tun solden oder lan,
 ob sie mit willen wolden stan
 bi gote sunder valles wan.
 5 do wart gebent der selden ban.
 der engel siben vurten dan
 die botschaft, als ich mich versan.
 meit, sit din forme den bespan,
 der alle forme *tirmen* kan,
 10 diz *wirken* schuf ir kraft, der siben geiste.

Da von geliche ich dich zu [] stunt
 den kirchen, ach du bernder grunt,
 du 'minne, wisheit' was dir kunt,
 du senftekeit, du *künste* funt,
 15 du rat, din sterke bleib gesunt,
 din vorchte entsloz den grozen *bunt*:
 meit, aller meide ein überwunt.
 von disen geisten wart entzunt
 din lip, din herze, des min munt
 20 dich mizzet uf daz beste und uf daz meiste.

7.

Ob ich die warheit lerne ·
 die siben liecht | luc^hne ·
 vs diner sele lüchtent · sam die st^h | nen
 vō in wart zitig dines geistes erne |
 5 vō d^h iungalt zwischen sas
 in wissū klei | der sūnder has ·
 gegerwet als er sich ver | mas ·
 ey tochter von sýon vrōwe dich d^h me | re

Dy siben liecht erglesten ·
 10 ob des geistes | vesten ·
 din zvcht din kvⁱsche lüchtent ie | mit den besten ·
 din stete vnd öch din trū | we vil wol westen ·
 das der gelöbe dich | nicht floch ·
 din gūte schein da vollen hoch · |
 15 din diemūt sich gen himel zoch ·
 hie bi | beid din wille an alle swere ·

7.

GA I,7

Ob ich die warheit lerne,
 die siben liecht lucerne
 uz diner sele liuchten sam die sterne
 – von *dir* wart zitig sines geistes erne –,
 5 *da* der jungalte zwischen saz
 †gegerwet, als er sich vermaz
 in *wizem* kleide sunder haz.†
 ei, tochter von Sion, vröu dich der mere.

Die siben liecht erglesten
 10 ob *dines* geistes vesten:
 din zucht, din kiusche liuchten [] mit den besten,
 din †triuwe und ouch din stete† vil wol westen,
 daz der geloube *sie* nicht floch,
 din güte schein da vollen hoch,
 15 din diemut sich gein himel zoch,
 hie bi so *bleip* din wille an alle swere.

8.

Ey welche berndes minne wort
 maget | alles hordes úberhort ·
 wan din gestalt din | schöne
 durch schówet alle kröne ·
 5 ir gelf | ir lut ir grüne kung crone ·
 din richsen | wol
 zimt · als es sol
 ze siner czesewen si | ten ·
 der apphel den dv treist · beginnet zi | ten ·
 10 die blúmen lachent beidenthalb der | liten
 ir munde hat der tön gewagen
 si | túnt recht als si wellen sagen
 die magt | [400^{ra}] ob allen megeden vns múß wol behagen ·

Kýnc salomon der wisheit selig ·
 15 der gicht | ir nabel ein guldin kel ·
 si voller edeler stei | ne ·
 fin luter vñ reine
 <...>
 der kelch des suns |
 20 dar vs er ýns
 hêr sinem vatter brachte · |
 wie wol dv zarte tochter vns beda | chte ·
 das sú den val des alten · swindes | schachte ·
 vil schone ob allen vröwen sprich · |
 25 der schöne lieb ein múter ich
 d' heilicheit | ein offenunge nēmet mich ·

8.

- Ei, welch *ein lebendez* minne wort:
 meit, alles hordes überhort!
 wan din gestalt, din schöne
 durchschönet alle *tröne*.
 5 ir gelf, ir lut *ist*: ‚*cröna*, künig, *cröne*.
ir richsen wol
 zimt, als ez sol,
 zu *diner* zeswen siten.
 der aphel, den *sie treit*, beginnet ziten.‘
 10 die blumen lachen beidenthalb der liten,
 ir münde hat der *tou getwagen*,
 sie *stan* rechte als sie wellen sagen:
 ‚die meit ob allen meiden ‘muz uns’ wol behagen.‘
- Künic Salomon, der wisheit † *selch*,
 15 der gicht, *din* nabel ein guldin *kelch*
 si voller edeler steine
 fin, luter unde reine,
 – *die sint jacint genennet, als ich meine* –
 der kelch des suns,
 20 dar *in* er uns
 her *sinen* vater brachte.
 wie wol die zarte tochter *sich* bedachte,
 do *uns* der val des alten swindes schachte.
du schöne ob allen vrouwen, sprich:
 25 der schönen liebe ein muter ich,
 der heilicheit ein *hoffenunge nennet* mich.

9.

Ich bin es d^v grosse v^o der k^vr ·
 min wille | ist kreftig vⁿ òch mur ·
 gen liebem lieb | ich erb^ur ·
 das venster miner klosen t^ur · |
 5 <da gieng> min lieb so tr^utlich v^ur ·
 sin h^at | <mich r^urte> das ich sp^ur ·
 si was v^o s^ussem | <t^owe na>s ·
 es duchte mich ein honig vas · |
 ich <as> den veim
 10 vⁿ trank den seim ·
 sust | quam ich heim
 des wirt mir bas
 was | wirret das

Den slangen beis min h^u mel | wi^sse!
 15 min t^owig s^vsser morgen risel · |
 <durch b>rach des herzen fl^utes kisel ·
 min | <w^un>schelr^ute svnd^u zwisel ·
 streich abe d^u | <swarz>ē helle misel ·
 sus wart ger^otet | sunder prisel ·
 20 d^u palm v^o dem min gr^usen | kam ·
 sprich edeler wiser fr^und adam
 wie | min ges^uch
 den dinen fl^uch ·
 bracht invn | fr^ut
 25 mir megede zam
 wol m^ut^u scham ·

9.

GA I,9

Ich bin ez die groze von der kür,
 min wille ist kreftig und ouch mür.
 gein liebem liebe ich *mich* erbür.
 daz venster miner klostentür,
 5 da gieng min lieb so triutlich vür.
 sin hant mich rurte, *des* ich spür,
 sie was von süzem touwe naz,
 ez duchte mich ein honigvaz.
 ich az den veim
 10 und tranc den seim,
do quam ich heim.
 des wart mir baz,
 waz wirret daz?

Den slangen beiz min *harm*, *ich* wisel.
 15 min 'süzer touwig' morgenrisel
 durchbrach des herten *fluches* kisel.
 min wünschelrute sunder zwisel
 streich abe der swarzen helle misel.
do wart gerötet sunder prisel
 20 der palme, [] dem min grüzen *quam*.
 sprich, edeler, wiser freund Adam,
 wie min gesuch
 den dinen fluch
 brachte in *unruch*.
 25 mir meide zam
 wol muter scham.

10.

- Ich bin erkennig nennig durch
 des hōch | sten kʷneges sedel burg ·
 min tūr mir nie | man kan gewinnen ·
 min zinnen
 5 vs vnd | innen ·
 nach lylien wis gesprenget ·
 des tro | nes wesen mir hilfelig zinsset ·
 min gas | sen sint geblūmet · wer mich rūmet ·
 ein | balsam den durch grünnet ·
 10 dʰ svnnen | glentzen ist min kleit ·
 dar in han ich mich | gebriset · vñ bereit ·
 so hat dʰ mane sich ge | leit ·
 ze minen füssen ·
 ich kan bʷssen
 15 swere · | das gūt geist mich rūmet

 Wem er mich | vestʰ · swester saget ·
 er gicht ich si so ivng | betaget ·
 wie wolden wir · das si sich beru | ste ·
 barberuste ·
 20 zʷ der luste ·
 dvrch si man das spechen solde ·
 nu merkent was · min | friedel wolde ·
 er wartet siner lune · das | mich brune/
 vō senfte der alrune ·
 25 wart | slafende · so svssen smak ·
 in vñsern porten | leisten dvrch so richen beiag ·
 die wile | [400th] vntz ich des slaffes enpflag/
 gen dʰ natu | ren
 sin behuren
 30 müst er vlechten vñ zvnē ·

10.

Ich bin erkennig, nennig, *kurc*,
 des höchsten küneges sedelburg.
 min türne [] nieman kan gewinnen.
 min zinnen
 5 uz und innen
sint mit liljen wiz *gepinset*.
 des trones wesen mir hilflich zinset.
 min gazzen sint geblümet. swer mich *nümet*,
 ein balsem den durch*gümet*.
 10 der sunnen gleston ist min kleit,
 dar in *so* han ich mich gebriset und gereit.
 so hat der mane sich geleit
 zu minen füzen.
 ich kan büzen
 15 swere, des got geist mich rümet.

Do er mich vester swester sagete,
 er *jach*, ich *were* so jung betaget:
 ‚wie well wir, daz sie sich gerüste
 bar *brüste*
 20 zu der lüste,
 durch ‚*die* man sie ‚ sprechen solde?‘
 nu merket, waz min friedel wolde!
 er warte siner lune, daz mich brunen
 von senfte der alrunen
 25 wart slafern, *durch* so süzen smac
 in unser *pforten* leisten, durch so rich bejag.
 die wile und ich des slafes *pflag*,
 gein der naturen
min behuren
 30 musste er vlechten unde ziunen.

11.

- Der smid von oberlande/**
 warf sinē ham ^h | in mine schos ·
 vñ worchte sibē heiligheit · |
 ich trüg in/ der den himel vñ die erde treit · |
 5 vñ bin doch meit/
 er lag in mir · vñ lie | mich sund ^h arebeit ·
 mit sicherheit ·
 ich slief | bi dem
 des wart ich frúchtig voller gottes |
 10 sv̄sse · sin sv̄sse mir da sneit ·
 min alter vrie | del kuste mich ·
 das si geseit ·
 ich sach in an do | wart er inne · do frōtte sich
 d^v masse nie da | ze himel also
 15 wie z^vchtig stolz megede | rúm · ich schalle
 doch ofte das es iemā misse | valle ·
 er iach min brústel were sv̄sser dāne | d^h win ·
 da barg er sich mit fügen in ·

Wie wol er mich erkande ·
 20 der sich so vaste | in mich ver slos ·
 wer leit mich in d^h l^ylien | tal
 do min amis curtois sich tōgen in verstal · |
 ich bins der Sâl ·
 dar inne man das gespreche | nam · vmb einē val ·
 25 schon ich das hal ·
 secht | lieben secht ·
 min morgen rōte · hat er weket |
 hohen sang · vñ richen schal ·
 den núwen tag · | d^h alten nacht ·
 30 ich bins d^h gral ·
 da mit d^h eren | k^vng · den leiden vber vacht ·
 min spūne er | nerte den von viol velde
 mir barg · ein hitze | an minē gelde ·
 da mit ich sties den flúch vs | dem gezelde ·
 35 ich wurchte phriemē · vñ en | bant d^v alten recht ·
 sus wart d^h strik des | valles slecht ·

11.

- Der smid von oberlande
 warf sinen hamer in mine schoz.
ich worchte siben heiligkeit.
 ich trug in, der den himel und die erden treit,
 5 und bin doch meit.
 er lag in mir und liez mich sunder arebeit.
 mit sicherheit
 ich slief bi *drin*,
 des wart ich fruchtig, voller *güte*
 10 süze *in* süze mir do sneit.
 min alter vriedel kuste mich,
 daz si geseit.
 ich sach in an, do wart er *junc*, des fröute sich
 die *massenie* da zu himel *alle*.
 15 swie züchtig stolzer meide rum ich schalle,
 doch *hoffe ich*, daz ez ieman missevalle.
 er jach, min brüstel weren süzer dann der win,
 da barg er sich mit fugen in.
- Wie wol er mich erkande,
 20 der sich so vaste in mich versloz!
 wer leit mich in der liljen tal,
 da min amis curtois sich tougen in verstal?
 ich binz der sal,
 dar inne man daz gespreche nam um *Even* val,
 25 schon ich daz hal.
 secht, lieben, secht:
 min morgenröte hat erwecket
 hohen sang und richen schal,
 den niuwen tag der alten nacht.
 30 ich binz der gral,
 da mit der eren künig den leiden übervacht.
 min spünne ernerte den von violvelde.
 mir wart ein *hirzgewige* an minem gelde,
 damit ich stiez den fluch uz dem gezelde.
 35 ich worchte phriemen und enbant die alten recht,
 sus wart der stric des valles slecht.

12.

- Ich bins ein zucker · süsser brunne ·
 der le | bendes vñ des bernden wunne
 ich bins ein | spiegel d' vil klaren reinekeit ·
 da got vō | erst sich inne sach ·
 5 ich was mit im do er ent | war · gar alle schepfenunge ·
 er sach mich | stetes an in sin ewiklich ger ·
 wie recht wol | ich tet/ im inden ögen ·
 ich zarter wol gemü | ter rosen garte
 komt alle z^v mir die min | gern ·
 10 ich wil ich kan ich müß gewern ·
 ich | bins der lebende leitesterne
 des nieman sol | noch mag enbern ·
 mit müß früt tüt güt · |
 ich bins dü stimme d^v alte leo lüt ·
 15 d^v sinē | kinde vf vō des alten todes flüt ·
 ich bins | d^v glüt ·
 da d' alte fenix · sich er iungē wolte · |
 ich bins des edelen cedren prelibanes blüt · |
 vñ han das alles wol behüt ·
 20 Ich bins ein wurzen rich' anger ·
 min blü | [400^{va}] men die sint alle swang' ·
 ir saffers bre | chen · der smak vil gelwer varwe treit · |
 ey welch ein flüssig zinsig bach ·
 die blü | men min dur süchtet · das si stant nach | wünsche insprüngen/
 25 ich bins ein aker der | weissen zitig brächte h' ·
 da mit man spi | set sich/ ingottes tögen ·
 ich trâsch · ich müß · | ich büch lind vñ mâcht öch hêrte ·
 wen | ich mit oleys bestrêch/
 des beleib sin bitz | so süsseklich weich/
 30 ich bins d' tron dem | nie entweich
 d^v gotheit sid got in mich | sleich/
 min schâr · gar/ clar/ var/
 er got si | got · ich got/ da vor maning spar/
 ich vatt' | müter/ er min müß' vatter zwar ·
 35 wā das ist war ·
 ich leit/ ich brach den tot · ich | warb als ich do solde ·
 ich für/ ich kam/ ich | adilheit d' tugende nar
 erleit · da mocht | min engel mar ·

12.

- Ich binz ein zuckersüzer brunne
 des lebens und der bernden wunne.
 ich binz ein spiegel der vil klaren reinekeit,
 da got von erst sich inne *ersach*.
 5 ich was mit im, do er entwarf gar alle schepfenunge,
 er sach mich stetes an in *siner ewiclichen ger*.
 wie rechte wol ich tet im in den ougen,
 ich zarter, wolgemuter rosengarte!
 komt alle zu mir, die min gern.
 10 ich wil, ich kan, ich muz gewern.
 ich binz der lebende leitestern,
 des nieman sol noch mag enbern.
 min mut "gut frut tut."
 ich binz die stimme, † do *der* alte leo lut
 15 die sinen kint uf von des alten † todes flut.
 ich binz die glut,
 da der alte fenix *inne* sich erjungen wolte.
 ich binz des edelen *tiuren pelikanes* blut
 und han daz allez wol behut.
- 20 Ich binz ein wurzenreicher anger,
 min blumen, die sint alle swanger,
 ir saffes *brehender* smac vil gelwer varwe treit.
 ei, welch ein flüzzig, zinsig bach
 die blumen min *durchfucht*et, daz sie stan nach wunsche *entsprungen*.
 25 ich binz ein acker, der *den* weize zitig brachte her,
 da mit man spiset sich in gotes tougen.
 ich drasch, ich mul, ich buch linde und *nicht* [] harte,
 wan ich mit olei ez bestreich;
 des bleib sin biz so süz/ich weich.
- 30 ich binz der tron, dem nie entweich
 die gotheit, sit got in mich sleich.
 min schar gar clar var:
 "ich got, sie got, er got", daz *ich* vor *nieman* spar.
 ich vatermutter, er min mutervater zwar,
 35 wan daz ist war.
ich wart. ich leit. ich brach den tot. ich warb. als ich do solde.
 ich fur, ich quam, ich Adelheit, der tugende *ein ar*.
 er leit do *nicht*, min Engelmar.

13.

- Starke vñ zierde hat mich vmbe halset/ |
 ich schreib als einer der da bürge vëlset · |
 wan ich bin <...>
 <...>
 5 <...> svsses riechen/wem ich kvm | in sin göm ·
 ich zog über das gebirge hin · |
 zv sprechen minē <...>
 <...> prise/
 dis gütig nēnet | vns d' grise ·
 10 min sūlen silber meinen
 min | sims ane leim vs golde erscheinen/
 min vf | ganc purper wol mich reinen
 dar zwischē ist gestrōwet inne ·
 d' were sēnfte svsse | minne/
 15 d' aller bin ich ein beginne
 gnade | hat sich in min lesse · vs d' kesse/
 so volle | klich gegossen ·
 d' wisheit hat mir minē | munt entslossen ·
 d' ordenunge senftekeit · | min zunge hat genossen ·
 20 des grüssen lie | ben grūsset mich ·
- Die patriarchen sahen min figuren ·**
 si spre | chent vō mir in der naturen ·
 so svsses noch | so reines · in al der welte wurde nie ·
 wil | ieman wissen was ich kan ·
 25 ich salbe ich | heil/ ich fūre vs nōton · was man mir d' | wunden lie ·
 jch bin ein liecht d' starken | tugende/
 d' grundelosen gūti · ein endelo | se mugende/
 ich ruffe/ ich schrye das mī | krye · in al der welt ze trost gedye ·
 hie | mit ich mich vor ernste vrye ·

13.

GA I,13

- Sterke unde zierde hat mich ummehelset,
 ich schrecke als einer, der da bürge velset,
 wan ich bin *uf geschozzen als ein lustig cederboum,*
den cipres ich verschönet han.
 5 *ei, welch ein senftez, süzez riechen, swem ich kom in sinen goum.*
 ich zoge über daz gebirge hin,
 zu sprechen minen *vriedel han ich ganzen sin.*
den wagen ich spise, den der wise von holze werden liez zu prise,
 daz gütig nennet uns der grise.
 10 min siulen silber meinen,
 min simz, † *anelein* uz golde erscheinen,
 min ufganc purper, wol mich reinen!
 dar zwischen ist geströuwet inne
 die were, senfte, süze minne.
 15 der aller bin ich ein beginne.
 genade hat sich in min *lefsen* uz der *kefsen*
 so volleclich gegozzen.
 die wisheit hat mir minen munt entslozzen,
 der ordenunge senftekeit min zunge hat genozzen.
 20 des grüzet, lieben, grüzet mich.

- Die patriarchen sahen min figuren,
 sie sprechen von mir, *daz* in der naturen
 so *schönez* noch so *reinez* in al der werlte würde nie.
 wil ieman wizzen, waz ich kan?
 25 ich salbe, ich heile, ich füre uz nöten, swaz man mir der wunden lie.
 ich binz ein liecht der starken tugend,
 der grundelosen güte ein endelose mugend.
 ich rufe, ich schrie, daz min krie in al der werlte [] trost gedie.
 hie mit ich mich vor ernste vrie,

- 30 nit zornes | hat min dênchen ·
 ich kan vs siben hornē | schênken ·
 die man sach vf dem lambe · | lênken ·
 was die p̄pheten alle kunden/ | [400^{vb}]
 ir wort ir rede vf mich si bunden |
 35 <or p̄r nūwer himel/ minen frūden
 gen | mir sūlent die ingesigele/ alle ir rigele
 wie | vaste er si behalten/
 min schêpfer vñ mī | vriedel d' vil alte ·
 d' sich z̄v mir nach sin' · | kust/ in drin p̄sonen vaste
 40 des selben mûter | maget bin ich ·

30 nicht zornes hat min denken,
ich kan uz siben hornen schenken,
die man sach uf dem lamme lenken.
swaz die propheten alle kunden
– ir wort, ir rede ‘sie uf mich’ bunden –
35 *ich* bir, niur himel minen friunden.
gein mir *so lan* die ingesigel alle ir rigel,
swie vaste er sie behalte,
min schepfer und min vriedel der vil alte,
der sich zu mir nach siner kust in drin personen *valte*.
40 des selben *mutermeit* bin ich.

14.

Ein snider sneit mir min ge | want
 sin synn der spehen list eruant
 do mich gepriset het | sin hant
 her sach mich an vnd koz min cleyder alz ein | meister kisen sol
 5 do stunden mir min cleider vsirmazen | wol
 daz si geuilen zo zvhant in sinen mut
 her tet ein | spehen daz waz nūczlich vnde gut
 dy wil vnd ich min | cleider truk her waz so cluk
 daz her vz mynen cleidern | sneit im cleyder an
 10 dy waren baz denn myne cleider vil ge | tan
 vnd doch mine cleider bliben gancz
 an allen bruch an | allen wank an allen schrancz
 phin luter schone ob allir | schone glancz
 der meister heizet meister

 15 Alz her daz | [2^v] wunderliche cleit
 het wunderlich an sich geleit
 iz waz so wit | vnd waz so breit
 daz iz besloz den grozen der do himel vnd | erde inhenden hat ·
 doch ward an im vorschroten sint di selbe | wat ·
 20 her worchte ein spehes spigel vaz
 alz her volbrachte | zam her mitten dynne saz
 vnd auentuwerte meister | schaft · von vremder craft
 daz spigel vaz in doch besloz · | wy groz her sy
 do blūt her wider vz im alzam ein blūnd^h | czweik ·
 25 vz einem ganczen bovme tut
 vnd alz der apfel | vz der blūnden blumen blut
 daz spigil vaz bleip gancz | an allen enden gut
 sust ich vorwant di geister/ Evovae

14.

- Ein snider sneit mir min gewant,
 sin sin *den* spehen list ervant:
 do mich *gebriset* het sin hant,
 er sach mich an und kos min cleider, als ein meister kiesen sol.
 5 do stunden mir min cleider uz *der* mazen wol,
 daz sie gevielen [] in sinen mut.
 er tet ein *spehe*, *die* was nützlich unde gut.
 die wile und ich min cleider truc, er was so cluc,
 daz er uz minen cleidern sneit im cleider an,
 10 die waren baz dann mine cleider vil getan,
 und doch min cleider bliben ganz
 an allen bruch, an allen wanc, an allen schranz,
 vin *unde* luter, schöne ob aller schöne glanz.
 der meister heizet meister.
- 15 Als er daz wunderliche cleit
 het wunderlich an sich geleit,
 ez was so wit und was so breit,
 daz ez besloz den grozen, der da himel und erde in henden hat.
 doch ward an im verschroten sit die selbe wat.
 20 er worchte ein spehez spiegelvaz.
 als erz volbrachte, *san* er mitten dinne saz
 und aventiurte meisterschaft von vremder craft.
 daz spiegelvaz in doch besloz, swie groz er si.
 do blute er wider uz im, alsam ein blünder zwi
 25 uz einem ganzen boume tut
 und als der apfel uz der blüden blumen blut.
 daz spiegelvaz bleip ganz, an allen enden gut.
 sust ich verwant die geister.

15.

Ich binz der sterne von yacop ·
 an mir zo leit der hoch | [3^r] geerte engil lop ·
 ich binz di groze gotiz stat
 von der sint | augustin so vil gesprochin hat
 5 min pforten ny entslozzin | wurden
 do quam min vridel in vnd nam m̄y burden
 dy ich do | truk vnd half mir tragen
 daz sal uch allin lusiclichen wol | behagen
 her ward mit einen schonen mait
 10 ken sinem | vater vbirsait
 dez quam her sint inarebeit
 daz ellende | her gutlich leit
 do mit her doch sin erb erstreit
 daz im sin | vater hatt vorieit
 15 so wol vnd wol daz ich der sachen y be | gan

Vil liben tut mir ouch ein lip
 vnd merket wy der | gr̄liche mynnen dip
 sleich mitten in di sele min
 vnd | trenket di mit suzekeit der suze sin
 20 si wart vorwunden | [3^v] mit der suze
 daz si vortreip dez grozen gotez gruzen
 vnd wus | te doch waz ir geschach
 ny leit nvr lip nicht we nvr wol | kein vngemach
 di wechter myner burge czuar
 25 der tougen | wurden ny gewar
 wy got in mich sin kint gebar
 daz | ich gebar f̄rbaz all dar
 di s̄uze myner sele nar
 gebar | den geist ich mentschen clar
 30 sust vater svn heiliger geist | in mich sich span. Evovae

15.

Ich binz der sterne von Jacop,
 an mir so lit der hochgeherten engel lop.
 ich binz die groze gotes stat,
 von der sant Augustin so vil gesprochen hat.
 5 min pforten nie entslozzen wurden.
 doch quam min vriedel *drin* und nam min bürde,
 die ich da truc, und half mir tragen.
 daz sol iu allen lusiclichen wol behagen.
 er ward mit einer schönen meit
 10 gein sinem vater überseit,
 des quam er sit in arebeit.
 daz ellende er gutlich leit.
 da mit er doch sin erbe erstreit,
 daz im sin vater het verjeit.
 15 so wol und wol, daz ich der sachen ie began.

Vil lieben, tut mir ouch ein liep
 und merket, wie der götliche minnen diep
 sleich mitten in die sele min
 und *trancte* die mit süzekeit der süze sin.
 20 sie wart verwunden mit der süze,
 daz sie vertruc des grozen *gruzes* grüzen
 und weste doch, waz ir geschach:
 nie leit, niur liep, nie we, niur wol, kein ungemach.
 die wechter miner bürge zwar
 25 der tougen wurden nie gewar,
 wie got in mich sin kint gebar,
 daz ich gebar fürbaz al dar.
 die süze miner sele nar
 gebar den geist, ich menschen clar.
 30 sust vater, sun, heiliger geist in mich sich span.

16.

Ich binz der ersten sa | chen kint
 ich binz ein vnderstant inder gevelschet sint |
 dy dry vnd doch manscheftik konden werden ny.
 her ist | min wesen vnd ich daz sin. svn guter
 5 her kint vnd ich | muter
 her tet ich leit
 in wenne vf wo dez habens ich | [4^r] gelegenheit.
 sin art dy mak man von mir sagen
 vnd m̄y | gestalt insine yagen
 10 welch vnderscheit mak daz gecla | gen
 dy menschheit vnder eygen ymm ' muz betagen. |
 kein czvschicht noch kein abschicht her mak getragen |
 iz si ein got den ich gebar

Daz wort mir von der hoe | quam
 15 vnd ward in mir ein zo gebenediter nam
 der | name y. wart daz wort waz ane werden hy
 von disē | czwein ein rede wart gevlochten
 der min wicze tochten |
 ein meinen truk
 20 di rede in ir daz disputiret ich genuk |
 alz mich der vrone bote sprach
 mich wundert e wy daz | geschach
 daz wunder mir der engel | [4^v] brach
 wenn her bewiset iz in worer spruche vach
 25 der nider | ein grunt der mitte ein czil der hoe ein dach
 nam in mir | bernder kunste nar. Evovae

16.

Ich binz der ersten sache kint,
ich binz ein understant, in der *gewelchet* sint
die dri und doch *mazheftic* kunden werden nie.
er ist min wesen und ich daz sin, sun guter,
5 er kint und ich muter.
er tet, ich leit,
in wenne, uf wa, des habens ich gelegenheit.
sin art, die mac man von mir sagen
und min gestalt in *sinen* jagen.
10 *welch* underscheit mac daz geclagen?
die menscheit unser eigen immer muz betagen,
kein zuschicht noch kein abeschicht er mac getragen,
ern si ein got den ich gebar.

Daz wort mir von der höhe quam
15 und ward in mir ein so gebenediter nam:
der name *hie* wart, daz wort was ane werden *ie*.
von disen zwein ein rede wart gevlochten,
der min witze tochten.
ein meinen truc
20 die rede in ir, daz disputirete ich genuc,
als mich der vrone bote sprach.
mich wunderte e, wie daz geschach.
daz wunder mir der engel brach.
wan er bewisete ez in warer sprüche vach:
25 der nider ein grunt, der mitte ein zil, der höhe ein dach
nam in mir bernder künste nar.

17.

Ey waz sich mischet | vnd vnmischet
 vnd waz sich vz der mische drischet |
 ab daz mischen nicht vorlischet
 wy der vrsprink sich | do vrischet
 5 vnd waz vngemischet blibet
 wy daz my | schen von im trybet
 werden vnd vnwerden brechen |
 mit geburt ab ich sal sprechen
 daz ich der bin ein be | ginne
 10 wy dez geistis wortlich mynne
 mit der libe | vnd mit der luste
 enget witet an vnkuste.
 Ich binz | allir formen forme
 abgenumen noch dez innern synnez | [5^r] norme
 15 dy durch blümet waz vnd ist vnd ymmer | muz an ende sin.

Czwaz ich binz aller tugent nature |
 vnd der materien nach gebure
 waz ich in dem synne | mure
 speher bilde ich wil behure
 20 ich binz alle himel | messin
 vnd waz ir snelle hat besessin
 wy gestecket | indy firme
 sint di sterne daz ich tyrme
 dy sich werren | mit der yrre
 25 inguz wandel nehe virre
 ich han geechset | alle speren
 beide ir hemmen vnd ir keren
 wyte lenge | tufe hoe
 winkel moz ich myner lust sich niht entpfloe. |
 30 czal der dinge mit den sachen ligen inder gehügde meyn. Evovae

17.

Ei, waz sich mischet und unmischet
 und waz sich uz der mische drischet:
 ob daz mischen nicht verlischet,
 wie der ursprinc sich da vrischet,
 5 und swaz ungemischet blibet,
 wie daz mischen von im tribet!
 werden und unwerden brechen
 mit geburt, ob ich sol sprechen,
 daz ich der bin ein beginne.
 10 swie des geistes wortlich minne
 mit der liebe und mit der lüste
 enget, witet ane unküste:
 ich binz aller formen forme,
 abgenommen nach des innern sinnes norme,
 15 die durchblümet was und ist und immer muz ane ende sin.

Zwar ich binz aller tugent nature
 und der materjen nachgebure.
 swaz ich in dem sinne mure,
 speher bilde ich vil behure.
 20 ich binz aller himel mezzen
 und swaz ir snelle hat besezzen;
 wie gesteket in die firme
 sint die sterne, daz ich tirme,
 die sich werren mit der irre,
 25 inguz, wandel, nehe, virre.
 ich han geechset allen speren
 beide ir hemmen und ir keren.
 wite, lenge, tiufe, höhe
 winkelmezic miner lust sich nicht entflöhe!
 30 zal der dinge mit den sachen ligen in der gehügde min.

18.

- Wy di done lone schone
 schenken vz der | [5^v] armoneien
 di sich modlen dries drien
 wy di stegez vellen | schreien
 5 mak man hōren
 in nvn koren
 den schal nymant | mak czv storen
 do min vridel der vil sūze
 schaffet vnser | beider dink
- 10 **B**alde vrone crone trone
 mir ein kūzzen | svn der gerten
 myner mentschheit schilt sich geuerte |
 mich dem kvnige yesse czerten
 sūze introvme
- 15 wer mir | govme
 vnder einem apfel bovme
 wart ich erwecket. | ich so suzlich
 secht daz tet ein iungelink. Evovae

18.

- Wie die döne löne schöne
schenken uz der armonien,
die sich modeln, dries drien,
wie die *steige*, *velle* schrien,
5 mac man hören
in niun kören
– den schal nieman mac zerstören –,
da min vriedel, der vil süze,
schaffet unser beider dinc.
- 10 Balde ʿcröne, tröne, vröneʿ
mir ein küssen, sun der gerten!
miner menscheit schiltgeverten
mich dem künige Jesse zerten.
sus in troume
- 15 wer *min* goume?
under einem apfelboume
wart [] erwecket ich so suzlich,
secht, daz tet ein jungelinc.

19.

Nv lat uch lusten alzo hubschez meres
 her waz sun dez alden gerte | neres
 der gepelczet het insinem gartē
 den boum do her sel | ber sint dez todez wolde warten
 5 myn mut^h an der ment | [6^r] schheit da gewaldiclich czv brochen vnd czu storet wart |
 min kint dez lebenz tet noch sinez uater art
 Nv secht ich | bin daz bette salomonis
 rich hoch swebendez lonez
 daz | dy sechczik starken vmmehalden
 10 vir vnd czweinzik ist | der wizen alden
 nvr czwelfe sint der boten dy dez crys | tentvmes walden
 der ordenvnge nvn sint dy ny min | lop vorczalten.
 drei patriarchen vir ewangelisten wun | der stalten
 noch sint ir achte
 15 den ich sache
 daz ir heilikeit | myn berndez lop bewachten
 czwar si sint sulcher slachte

Nv streuwet mir di blumen in myn klosen
 bestecket | mich mit lilien vnd mit rosen
 20 her blvme von mir blvme | [6^v] wold entsprisen
 vnd daz waz inder czit daz sich dy blvmen | schowen lisen.
 di stat hiz blvme do der blume vz mir blv | me warf sich inder blumen czit
 vnd mit der blumen han | ich mich geblümet wyt.
 her schein ich glast wir luchten | vnd ir glenczen
 25 merczen meyen lenczen
 waz der svmer | speher varben tucket.
 dor in so hat min vridel sich gesmvc | ket
 her wil daz ich sin herbest sy. vnd hat in mich gedruc | ket
 dy truben do min vater sich hat selbin in gebucket
 30 sust | wart min kint myn swager vnd min bruder vngestuc | ket
 dez vluchez winter
 wir vordrungen
 ab den blumē | myn ist trostez vil entsprungen
 sunder do birk dich | [7^r] hinder Evovae