

Anna Kathrin Bleuler

**Fassungsvarianz bei Neidhart**

# Hermaea

---

Germanistische Forschungen  
Neue Folge

Herausgegeben von  
Christine Lubkoll und Stephan Müller

**Band 161**

Anna Kathrin Bleuler

# **Fassungsvarianz bei Neidhart**



Edition und Übersetzung der durch die Berliner  
Handschrift R angezeigten Doppelfassungen mit einem  
textkritischen Kommentar

**DE GRUYTER**

ISBN 978-3-11-099104-8  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-098050-9  
ISSN 0440-7164  
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110980509>



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

**Library of Congress Control Number: 2023940470**

#### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

© 2024 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston  
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über [www.degruyter.com](http://www.degruyter.com).

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)



FÜR MARIANNE



# Vorwort

Die Berliner Neidhart-Handschrift R (mgf 1062 [Niederösterreich, ca. 1280]) enthält zehn Lieder, zu denen der Schreiber der Handschrift am Blattrand Strophen nachgetragen hat. Diese z. T. mit Zuordnungszeichen versehenen Randstrophen zeigen eine Fassungsvarianz der Lieder an, die bislang in keiner Ausgabe berücksichtigt wurde. Die vorliegende Studie erprobt an diesem begrenzten Textbestand Möglichkeiten und Grenzen der Rekonstruktion dieser durch die Handschrift angezeigten und ihr damit zeitlich vorausgehenden Textvarianz. Einen Anhaltspunkt dafür liefern die bereits im 19. Jahrhundert konstatierten spezifischen Verteilungsverhältnisse von Wort- und Versvarianten in der Überlieferung. Diese nämlich weisen meiner Meinung nach darauf hin, dass die Neidhart-Überlieferung auf eine schriftliche Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zurückgeht – d. h. auf eine Vorlage, die zu einzelnen Textelementen alternative Lesarten bot, zwischen denen bei der Liedproduktion gewählt werden konnte. Auf der Basis dieses Textentstehungsmodells lässt sich – so die These des vorliegenden Buches – die in R angezeigte Fassungsvarianz weitgehend rekonstruieren.

Die hier vorgelegte Edition von Neidharts Liedern stellt damit einen Gegenentwurf zur Salzburger Neidhart-Edition (SNE 2007) sowie zu der im Rahmen des digitalen Editionsprojekts „Lyrik des deutschen Mittelalters“ (LDM) geplanten Neidhart-Ausgabe dar, da in ihr die Rekonstruktion von Textstufen vorgenommen wird, die den erhaltenen Handschriften zeitlich vorausgehen, während in jenen Editionen jede Form des überlieferungsgeschichtlich begründeten, rekonstruierenden Edierens abgelehnt wird. In methodischer Hinsicht besteht der entscheidende Unterschied zur SNE sowie zur Neidhart-Edition, die fürs LDM geplant ist, darin, dass die aus der handschriftenkundlichen und überlieferungsgeschichtlichen Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse nicht als bloße Zusatzinformationen in den Kommentarteil aufgenommen, sondern für die Textherstellung genutzt werden.

Dabei wäre es im vorliegenden Fall unberechtigt, das rekonstruierende Verfahren in einen Gegensatz zum handschriftennahen Edieren zu bringen, auf das sich die SNE und das LDM berufen. Denn es leitet sich unmittelbar aus der Berliner Neidhart-Handschrift selbst ab, die mit Hilfe spezifischer Positionierungen der Randstrophen sowie der Verwendung von Zuordnungszeichen konkrete Anweisungen dafür gibt, wie für zehn Lieder neben der jeweiligen Version des Haupttextes eine der Handschrift vorausgehende, alternative Fassung zu rekonstruieren ist. Für diesen Befund erweist sich das der SNE und dem LDM zugrundeliegende Verständnis eines handschriftennahen Edierens insofern als unterkomplex, als für ihn gerade die Rekonstruktion von Fassungsvarianten ‚handschriftennah‘ ist, während der Rekonstruktionsverzicht als ‚handschriftenfern‘ gelten muss. Dadurch, dass dieser mittelalterliche Rekonstruktionsauftrag der gewichtigsten Handschrift eines

der wichtigsten mittelhochdeutschen Lyriker zu entnehmen ist, erscheint er mir geeignet dazu, die Frage der Legitimität rekonstruierenden Edierens im Bereich der mittelhochdeutschen Lyrik grundsätzlich neu aufzuwerfen und zur Diskussion zu stellen.

Das Buch ist zum großen Teil während eines Forschungsaufenthalts am Wissenschaftskolleg zu Berlin (WS 2017–SS 18) sowie eines Forschungsfreisemesters, das mir die Universität Salzburg ermöglichte (WS 2019/20), entstanden. Den Fellows des Wissenschaftskollegs sowie den Teilnehmer\*innen des dort im März 2018 durchgeführten Workshop „Lachmanns Erben. Vom Umgang mit Textvarianz in klassischer Philologie und germanistischer Mediävistik“ danke ich für die intensiven Gespräche zur Neidhart-Überlieferung, die mich zur Idee für dieses Buch führten. Des Weiteren danke ich Elke Koch, Andreas Kraß, Cornelia Herberichs, Christina Antenhofer und Manfred Kern, die mir die Gelegenheit gaben, die vorliegenden Thesen in ihren Forschungskolloquien zur Diskussion zu stellen. Jacob Klingner (†) danke ich für die frühe Ermutigung zu diesem Projekt und für dessen Förderung von fachkundiger Verlagsseite. Dem Klassischen Philologen, Oliver Primavesi, danke ich für den andauernden editionskomparatistischen Austausch, der grundlegende Einsichten in die fachspezifischen Editionsulturen – in deren Potenziale ebenso wie in deren Tabus und Begrenztheiten – hervorgebracht hat und der zu dem gemeinsam herausgegebenen Band „Lachmanns Erbe“ (2022) führte, in welchem ich das Konzept für die hier vorgelegte Edition entwickelt habe. Dem Mitherausgeber des LDM, Manuel Braun, danke ich für die sorgfältigen Verbesserungsvorschläge und die stets konstruktive und unpolemische Diskussionskultur.

\*\*\*

Für die kritische Diskussion der nhd. Übersetzung der Texte danke ich Eugen Unterberger, Gabriela Tomaschko und Peter Bleuler. Sigrid Klonner, Thomas Peak, Claudia Maria Kraml und Gregor Fuchs danke ich für die Hilfe bei der redaktionellen Bearbeitung und der formalen Texteinrichtung. Für die Aufnahme des Buches in die Reihe *Hermaea* danke ich Stephan Müller und Christine Lubkoll; Marcus Böhm und Dominika Herbst vom De Gruyter Verlag danke ich für die sachkundige Betreuung der Publikation. Ein besonderer Dank schließlich gilt Eef Overgaauw, dem Leiter der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, sowie seinen Mitarbeiter\*innen, die es mir ermöglichten, während meines Berlin-Aufenthalts die Neidhart-Handschrift R eingehend zu untersuchen.

Anna Kathrin Bleuler

Augsburg im Frühjahr 2023

# Inhaltsverzeichnis

## Vorwort — VII

## Einleitung — 1

- 1 Problemstellung — 1
- 2 Methodisches Vorgehen dargestellt am Beispiel von R 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12) — 5
- 2.1 Rekonstruktion von Fassungsvarianz ausgehend von den Randeinträgen in der Berliner Neidhart-Handschrift R — 5
- 2.2 Rekonstruktion von Fassungsvarianz ausgehend von der spezifischen Verteilung der Wort- und Versvarianten in der Überlieferung — 15
- 2.3 Entwicklung eines Vorstellungsmodells der genealogischen Entfaltung: Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als Ausgangspunkt der Überlieferung — 21
- 2.4 Konsequenzen für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz — 27
- 3 Die Randeinträge in der Berliner Neidhart-Handschrift R — 31
- 4 Einrichtung der Ausgabe — 37
- 4.1 Liedbezeichnung, Kennzeichnung der Strophen — 37
- 4.2 Kritischer Text — 39
- 4.3 Textkritischer Apparat — 41
- 4.4 Parallelenapparat — 42
- 4.5 Übersetzung — 43
- 4.6 Übersetzungsapparat — 43
- 4.7 Textkritischer Kommentar — 44
- 5 Abkürzungsverzeichnis — 46
- 6 Anhang: Rekonstruktion des mit Wahlmöglichkeiten versehenen Ausgangstexts von R 12 — 49

## Text und Übersetzung — 53

- R 2 (HW: 73,24; ATB: WL 24; SNE: R 2) — 54
- R 4 (HW: 78,11; ATB: WL 26; SNE: R 4) — 64
- R 10 (HW: 32,6; ATB: SL 28; SNE: R 10) — 74
- R 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12) — 86
- R 24 (HW: 69,25; ATB: WL 23; SNE: R 24) — 96
- R 25 (HW: 21,34; ATB: SL 19; SNE: R 25) — 118
- R 27 (HW: 38,9; ATB: WL 3; SNE: R 4) — 124
- R 30 (HW: 44,36; ATB: WL 7; SNE: R 30) — 140
- R 32 (HW: 61,18; ATB: WL 17; SNE: R 32) — 152
- R 34 (HW: 41,33; ATB: WL 5; SNE: R 34) — 168

**Textkritischer Kommentar — 176**

R 2 (HW: 73,24; ATB: WL 24; SNE: R 2) — **176**

R 4 (HW: 78,11; ATB: WL 26; SNE: R 4) — **197**

R 10 (HW: 32,6; ATB: SL 28; SNE: R 10) — **212**

R 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12) — **227**

R 24 (HW: 69,25; ATB: WL 23; SNE: R 24) — **227**

R 25 (HW: 21,34; ATB: SL 19; SNE: R 25) — **252**

R 27 (HW: 38,9; ATB: WL 3; SNE: R 4) — **263**

R 30 (HW: 44,36; ATB: WL 7) — **284**

R 32 (HW: 61,18; ATB: WL 17; SNE: R 32) — **302**

R 34 (HW: 41,33; ATB: WL 5; SNE: R 34) — **321**

**Anhang: Rekonstruktion der mit Wahlmöglichkeiten versehenen  
Ausgangstexte — 336**

**Fazit: Erkenntnisse zur Neidhart-Überlieferung — 364**

**Literaturverzeichnis — 373**

# Einleitung

## 1 Problemstellung

Es herrscht Einigkeit darin, dass die mhd. Lyrik zwar schriftlich – womöglich schon von den Autoren selbst – festgehalten wurde, dass die Texte aber für den Gesangsvortrag bestimmt waren. Dabei konnten die Lieder variiert werden, was allein der Vortragspraxis geschuldet ist. Für die Lyrik wird ein Spiel von Freiheit und – durch implizite poetologische Normen vorgegebene – Gesetzmäßigkeiten angenommen, das Fassungsvarianz produziert hat, die sogenannte *Mouvance*.<sup>1</sup> Niemand bestreitet, dass solche Fassungsvarianz nicht identisch ist mit der Varianz, die man vorfindet, wenn man heute die Handschriften betrachtet, in denen die Texte überliefert sind. Die handschriftliche Überlieferung der mhd. Lyrik setzt zumeist erst Jahrzehnte nach dem Tod der Autoren ein. Hier kommen ganz andere Formen der Abweichung ins Spiel: Überlieferungsverderbnisse, Abschreibfehler, redaktionelle Bearbeitungen, Modernisierungen der Sprache, Anpassungen an sich verändernde kulturelle Kontexte.

Für viele mhd. Lyriker – allen voran für den späthöfischen Minnesänger Neidhart<sup>2</sup> – verhält es sich dennoch so, dass keine Ausgabe vorliegt, die unterschiedliche Fassungen eines Liedes präsentiert. Stattdessen wird die Rekonstruktion von Fassungsvarianz heute entweder als ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen angesehen, oder aber sie ist gar nicht intendiert. Ersteres geht auf die Vorstellung zurück, dass man es mit einer lebendigen, von Mündlichkeit geprägten Überlieferung zu tun hat, die die Textvarianz zu einem unkontrollierbaren Phänomen macht.<sup>3</sup> Letzteres ist die Folge einer Handschriftenfixierung, die in den Mittelalter-Philologien seit der Mitte des 20. Jahrhunderts zu beobachten ist und für die Bernard Cerquiglini eine theoretische Begründung geliefert hat.<sup>4</sup> Nach Cerquiglini ist mittelalterliche Textvarianz nicht primär ein Phänomen der Mündlichkeit, sondern das Produkt kreativer,

---

1 Vgl. Cramer, Thomas: *Mouvance*, in: *ZfdPh* 116 (1997), Sonderheft, S. 150–169.

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

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

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

eigenmächtig handelnder Schreiber.<sup>5</sup> Diese Sicht stellt den Schreiber auf eine Stufe mit dem Autor, was zur Folge hat, dass alle Überlieferungszeugnisse eines Textes als gleichwertig angesehen werden müssen. Die Rekonstruktion von Fassungsvarianz erübrigt sich damit.

Die Neidhart-Überlieferung liegt in zwei Ausgaben-Typen vor: Der eine geht auf die 1858 erschienene, kritische Ausgabe des Lachmann-Schülers Moriz Haupt zurück.<sup>6</sup> Diese Ausgabe gründet auf der Annahme eines letztgültigen, festgefügt Originals als Ausgangspunkt der Überlieferung; sie bietet pro Lied jeweils einen Text.<sup>7</sup> Anders etwa als Lachmanns *Iwein*-Ausgabe basiert Haupts Neidhart-Ausgabe allerdings nicht auf mehreren ‚guten‘ oder gar auf allen Neidhart-Handschriften, sondern lediglich auf einer einzigen, nämlich der ältesten erhaltenen, der Berliner Neidhart-Handschrift R (mgf 1062; Niederösterreich, ca. 1280).<sup>8</sup> Dementsprechend erfolgen seine Rekonstruktionen nicht auf der Basis eines Handschriftenvergleichs, sondern sie gehen grundsätzlich vom Wortlaut der einen, favorisierten Handschrift aus. Wenn Haupt etwas für falsch hält, dann greift er ein, z. T., indem er freihändig korrigiert, z. T., indem er Lesarten aus anderen Handschriften übernimmt. Das heißt: Wir haben es hier mit einer Ausgabe der mhd. Lyrik aus dem Lachmann-Kreis zu tun, die die stemmatische Methode – d. h. die von einem (hypothetischen) Ausgangspunkt der Überlieferung ausgehende Rekonstruktion von Verwandtschaftsverhältnissen zwischen den Handschriften – nicht anwendet.

Die in Haupts Ausgabe abgedruckten Texte geben nicht zu erkennen, dass sie jeweils in zwei oder mehreren, in ihrem Wortlaut zumeist erheblich voneinander abweichenden mittelalterlichen Handschriften überliefert sind. Die Ausgabe enthält keinen Variantenapparat, sondern lediglich einen die Ausgabe abschließen-

---

5 Vgl. Cerquiglini: In Praise of the Variant, S. 33–36.

6 Haupt, Moritz (Hg.): Neidhart von Reuenthal, Leipzig 1858 (Neidharts Lieder. Unveränderter Nachdruck der Ausgaben von 1858 und 1923, Bd. I. Moritz Haupts Ausgabe von 1858, hg. v. Müller, Ulrich u. a., Stuttgart 1986). Auf dieser Ausgabe basiert ein Großteil der Neidhart-Ausgaben des 19. und 20. Jahrhunderts; vgl. u. a. Keinz, Friedrich: Die Lieder Neidharts von Reuenthal. Auf Grund von M. Haupts Herstellung zeitlich gruppiert, mit Erklärungen und einer Einleitung, Leipzig 1889; Wiessner, Edmund (Hg.): Die Lieder Neidharts, Tübingen 1955 (Altdeutsche Textbibliothek 44) (= ATB [<sup>1</sup>1955]); Wiessner, Edmund (Hg.): Die Lieder Neidharts, fortgeführt v. Hanns Fischer, revidiert v. Paul Sappler. Mit einem Melodieanhang v. Helmut Lomnitzer, 5. Aufl., Tübingen 1999 (Altdeutsche Textbibliothek 44) (= ATB [<sup>5</sup>1999]).

7 Vgl. Haupt: Neidhart von Reuenthal, S. V: „Mir lag [...] daran [sic] die echte gestalt der neidhartischen lieder nach kräften herzustellen.“

8 Das Verfahren basiert auf Haupts Einschätzung des Textmaterials, wonach alles, „was in R nicht steht [...] keine äussere gewähr der echtheit“ hat. Eine Erklärung für dieser Einschätzung liefert er nicht (Haupt: Neidhart von Reuenthal, S. IX).

den Kommentar, in dem die Texteingriffe (Konjekturen/Emendationen) dokumentiert werden.<sup>9</sup>

Diese Ausgabe wurde im 20. Jahrhundert mehrfach überarbeitet und neu aufgelegt und war bis in jüngere Zeit die maßgebliche Grundlage für Forschungs- und Lehrzwecke.<sup>10</sup> Zwar enthalten die neueren Auflagen Überlieferungskondordanzen und Variantenapparate, die auf die Überlieferungsdifferenzen hinweisen; auch werden Plusstrophen zu den R-Liedern, die in anderen Handschriften überliefert sind, im Petittdruck beigegeben, jedoch wird bis in die neueste Auflage (ATB [<sup>5</sup>1999]) am Prinzip ‚pro Lied ein Text‘ festgehalten.

Der andere Ausgaben-Typus wird durch die 2007 erschienene, drei Bände umfassende Salzburger Neidhart-Edition repräsentiert.<sup>11</sup> Genauso wie Hauptausgabe basiert auch diese nicht auf einer überlieferungsgeschichtlichen Prüfung des Textmaterials. Anstatt jedoch wie jener *einen* Text pro Lied zu bieten, werden hier jeweils alle Überlieferungszeugen eines Liedes – orientiert an der jeweils ältesten Handschrift – strophenweise synoptisch abgedruckt. Texteingriffe beschränken sich im Normalfall auf leichte Normierungen der Graphie (u. a. Auflösung von Nasalstrichen und Abkürzungen), die Einfügung von Interpunktion und Kennzeichnung von direkter Rede.<sup>12</sup> Die Ausgabe folgt damit dem (neuphilologischen) Gebot der handschriftentgetreuen Textwiedergabe; sie wird diesem jedoch insofern nicht gerecht, als jeweils nur die Strophen des ältesten Textzeugen in der historisch bezeugten Reihenfolge dargestellt sind.<sup>13</sup>

Beiden Ausgabentypen ist gemeinsam, dass sie den Sachverhalt, dass die mhd. Lyrik Fassungsvarianz aufgewiesen haben kann, nicht berücksichtigen: die Hauptsache Ausgabe, weil sie versucht, (ausgehend von Hs. R) einen Originaltext zu rekon-

<sup>9</sup> Vgl. Haupt: Neidhart von Reuenthal, S. 104–244.

<sup>10</sup> Vgl. ATB (<sup>1</sup>1955–<sup>5</sup>1999).

<sup>11</sup> Vgl. Müller, Ulrich / Bennewitz, Ingrid / Spechtler, Franz Viktor (Hgg.): Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke. Bd. 1: Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung. Bd. 2: Neidhart-Lieder der Papier-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung. Bd. 3: Kommentare zur Überlieferung und Edition der Texte und Melodien in Band 1 und 2, Erläuterungen zur Überlieferung und Edition, Bibliographien, Diskographie, Verzeichnisse und Konkordanzen, Berlin, New York 2007 (= SNE). Auf der SNE basiert die zweisprachige Ausgabe (deutsch/englisch) von Starkey, Kathryn / Wenzel, Edith: Neidhart. Selected Songs from the Riedegg Manuscript: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, mfg 1062, 2. Aufl., Kalamazoo 2016.

<sup>12</sup> Eingegriffen wird darüber hinaus, wenn der überlieferte Text „entweder inhaltlich [für die Herausgeber] keinerlei Sinn ergibt oder aber sprachlich nach [ihrer] Meinung eindeutig unkorrekt ist“ (SNE Bd. 3, S. 555); ausgewählte Stellen werden im Apparat erläutert (vgl. ebd., S. 559).

<sup>13</sup> Vgl. die Rezensionen zur SNE von Wachinger, Burghart: Wie soll man Neidhart-Lieder edieren? Zur Salzburger Neidhart-Ausgabe, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB) 131.1 (2009), S. 91–105, und mir selbst (in: Arbitrium 2 [2009], S. 152–158).

struieren, und die Möglichkeit alternativer Liedversionen nicht in Betracht zieht; die Salzburger Ausgabe, weil sie nicht zwischen Fassungsvarianz und anderen Typen der Differenz unterscheidet. Es stehen einander somit gegenüber: Textmonismus versus Handschriftenpluralismus.

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

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

Die Neidhart-Überlieferung enthält solche Anhaltspunkte. *Einen* liefern Strophen, die in der Berliner Neidhart-Handschrift R zu insgesamt zehn Liedern am Blattrand nachgetragen sind. Diese z. T. mit Zuordnungszeichen versehenen Randstrophen zeugen von einer Strophenvarianz dieser Lieder, die bislang in keiner Neidhart-Ausgabe berücksichtigt wurde, obwohl sie sich – wie gesagt – in R und damit in *der* Handschrift befinden, die sowohl für die Haupt'sche als auch für die Salzburger Ausgabe (deren Texte an der Strophenanordnung in Hs. R ausgerichtet sind) grundlegend ist. Als Ausgangspunkt für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz bieten sich diese Einträge an, weil mit ihnen an einem Punkt im Überlieferungsprozess angesetzt werden kann, an dem die Kontamination von Strophen noch nicht vollzogen ist.

---

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

Einen weiteren Anhaltspunkt bietet der Vergleich der Überlieferungszeugen der Lieder. Dieser nämlich zeigt – wie bereits Otto Puschmann 1889 in Bezug auf einzelne Lieder dargelegt hat<sup>15</sup> –, dass sich die Überlieferung nicht durch beliebige Varianz auszeichnet, sondern dass im Bereich der lexikalischen Varianten spezifische Verteilungsverhältnisse vorliegen. Diese Spezifik, die – wie zu zeigen sein wird – darauf hinweist, dass die Überlieferung auf eine schriftlich fixierte, mit Varianten versehene Vorlage zurückgeht, bietet einen Anhaltspunkt für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz auf Wort- und Versebene sowie die Unterscheidung von primären und sekundären Lesarten.

## 2 Methodisches Vorgehen dargestellt am Beispiel von R 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12)

Die Rekonstruktion von Fassungsvarianz wird im Folgenden ausgehend von den beiden oben genannten Merkmalen der Neidhart-Überlieferung (Randstrophen in R / spezifische Verteilung der lexikalischen Varianten in der Überlieferung) exemplarisch an Lied Nr. 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12) vorgeführt und das daraus abgeleitete Textentstehungs- und Überlieferungsmodell wird diskutiert.

### 2.1 Rekonstruktion von Fassungsvarianz ausgehend von den Randeinträgen in der Berliner Neidhart-Handschrift R

Die Neidhart-Sammlung der Hs. R (Bl. 48r–62v) enthält insgesamt 20 am Blattrand nachgetragene Strophen, die sich auf zehn Lieder verteilen (vgl. ausführlich: Kap. 3). Franz-Josef Holznagel hat in den 1990er-Jahren dargelegt, dass diese 20 Randstrophen bis auf eine Ausnahme zwar vom selben Schreiber notiert wurden wie die Einträge des Haupttexts, dass sie aber aus von diesem nachträglich erschlossenen Quellen stammen müssen.<sup>16</sup> Strophen, die der Schreiber in diesen nachträglich erschlossenen Quellen zu bereits eingetragenen Liedern vorfand, hat er diesen jeweils am Seitenrand hinzugefügt.<sup>17</sup> Diese Randeinträge sind nicht willkürlich an den Blatträndern angeordnet, sondern geben unterschiedliche Arten der Zuordnung

<sup>15</sup> Vgl. Puschmann, Otto: Die Lieder Neidharts von Reuenthal. Eine kritische Untersuchung des Textes. Programm des Gymnasiums Straßburg/Westpreußen 1889.

<sup>16</sup> Vgl. Holznagel, Franz-Josef: Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik, Tübingen, Basel 1995 (Bibliotheca Germanica 32), S. 289–297.

<sup>17</sup> Vgl. Holznagel: Wege in die Schriftlichkeit, S. 295.

zu erkennen.<sup>18</sup> Offenbar ging es dem Schreiber darum, Auskunft darüber zu geben, in welchem Verhältnis die Randstrophen zu den Strophen des Haupttextes stehen. Er wollte zeigen, ob sie als Plus- oder als Alternativstrophen aufzufassen sind und wo sie im Strophenensemble zu stehen haben.

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

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

Unternimmt man nun den Versuch, die in R angezeigte Fassungsvarianz zu rekonstruieren, muss man berücksichtigen, dass R zwar jeweils zwei Liedversionen anzeigt, jedoch nur eine – nämlich die des Haupttextes – als solche bezeugt. Die zweite Version ist insofern hypothetisch, als nicht bekannt ist, in welcher Gestalt und in welcher Anordnung die den Randeinträgen vorausgehenden und nachfolgenden Strophen dem Schreiber in seiner nachträglich erschlossenen Quelle vorgelegen haben. Angezeigt wird zwar die Strophenvarianz; Wort- und Versvarianten, mit denen er konfrontiert gewesen sein muss, sind jedoch bis auf wenige Ausnahmen nicht vermerkt.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Vgl. Bleuler, Anna Kathrin: Überlieferungskritik und Poetologie. Strukturierung und Beurteilung der Sommerlieder Neidharts auf der Basis des poetologischen Musters, Tübingen 2008 (MTU 136), S. 35f.

<sup>19</sup> Eine solche Ausnahme stellt die Randstrophe zu R 27 (Bl. 55r) dar, die sich von der vierten Strophe des Haupttextes nur durch den Anfangsvers unterscheidet (vgl. den textkritischen Kommentar zu R 27 [HW: 38,9; ATB: WL 3; SNE: R 4]). An einigen anderen Stellen in Hs. R wurden einzelne Wörter nachgetragen (vgl. Kap. 3).

Somit stellt sich die Frage, wie sich die Randstrophen den Strophen des Haupttextes zuordnen und damit einhergehend, wie die Liedversion der zweiten Quelle aussah: Wie viele Strophen umfasste sie? Waren die Strophen identisch angeordnet wie in der Version des Haupttextes? Hat sie Wort- und Versvarianten aufgewiesen? – Hinsichtlich dieser Fragen sei im Folgenden als Beispielfall Lied Nr. 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12) analysiert.

*Lied Nr. 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12): Interpretation des Handschriftenbefunds*

Lied Nr. 12 (Bl. 50v–51r) umfasst im Haupttext sieben Strophen:

- |     |  |  |
|-----|--|--|
| I   | <p>Ez grvnet wol div haide<br/>mit grvnm lovbe stat der walt.<br/>der winder chalt.<br/>twanch si sere bæide.<br/>div zit hat sich verwandelot.<br/>min sendiv not.<br/>mant mich an div gûten. von der ich<br/>[vnsanfte schayde.</p> | <p>Es grünt schön die Heide,<br/>in grünem Laub steht der Wald.<br/>Der kalte Winter hatte<br/>beiden Schmerz und Gewalt zugefügt.<br/>Die Zeit hat sich gewandelt.<br/>Mein Liebesschmerz<br/>erinnert mich an die Gute, von der ich<br/>[unsanft getrennt bin.</p>         |
| II  | <p>Gegen der wandelvnge<br/>singt wol div vogelin.<br/>den vrvnden min.<br/>den ich gerne svnge<br/>des si mir alle sagten danch.<br/>vf minen sanch.<br/>ahtent hie die Walhe nicht so wol dir<br/>[divtschiv zvng.</p>               | <p>In Erwartung des Frühlings<br/>singen die Vöglein<br/>für meine Freunde.<br/>Für die würde ich selber gerne singen,<br/>wofür sie mir alle Dank sagen würden.<br/>Auf meinen Gesang<br/>achten die Welschen hier nicht: Wohl dir,<br/>[deutsche Sprache.</p>              |
| III | <p>Wie gerne ich nv sande<br/>der lieben einen boten dar.<br/>nv nemt des war.<br/>der daz dorf erchande.<br/>da ich die seneden inne lie.<br/>ia mein ich die.<br/>von der ich den mût mit stæte liebe nie<br/>[gewant.</p>           | <p>Wie gerne würde ich der Geliebten<br/>nun einen Boten senden<br/>– das könnt ihr mir glauben! –,<br/>dem das Dorf bekannt ist,<br/>in dem ich die Geliebte zurückließ.<br/>Ja, ich meine die,<br/>von der ich meine Gedanken in treuer Liebe<br/>[nie abgewandt habe.</p> |
| IV  | <p>Bot nv var bereite<br/>zv lieben vrvnden vber se.<br/>mir tvt vil we.<br/>sendiv arbeite.<br/>dv solt in allen von vns sagen.</p>   | <p>Bote, nun mach dich schnell auf den Weg<br/>zu den geliebten Freunden übers Meer.<br/>Mich schmerzen bitterlich<br/>Sehnsuchtsqualen.<br/>Du sollst ihnen von uns ausrichten,</p>   |

in chvrtzen tagen.  
sehens vns mit vrovden dort wan dvrch  
[des wages praitte.

dass sie uns in wenigen Tagen  
freudig empfangen könnten, wäre da nicht  
[das breite Meer dazwischen.

V Sag der meisterinne  
den willechlichen dienst min.  
si sol div sin.  
die ich von hertzen minne.  
vur alle vrowen hinne phvr.  
< ... >  
e wold ich verchiesen der ich nimmer  
[teil gewinne.

Sage der Herrin, dass ich ihr  
bereitwillig dienen will!  
Sie soll diejenige sein,  
die ich von Herzen liebe  
vor allen Frauen immerfort.  
< *Bevor ich von ihr ablasse*, ><sup>20</sup>  
verzichte ich eher darauf, jemals eine andere  
[zu gewinnen.

VI Vrevnden vnde magen  
sag daz ich mih wol gehab.  
vil lieber chnab.  
ob si dich des vragen.  
wi ez vmb vns pilgerime ste.  
so sag wi we.  
vns die Walhen haben getan des mvz vns  
[hie betragen.

Freunden und Verwandten  
sage, dass ich wohlauf bin.  
Lieber Knabe,  
wenn sie dich danach fragen,  
wie es uns Kreuzfahrern geht,  
dann sage ihnen, wie viel Leid  
uns die Welschen angetan haben! Darüber  
[müssen wir uns hier ärgern.

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

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

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

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

<sup>20</sup> Vgl. hierzu den textkritischen Apparat zu R 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12) in der vorliegenden Ausgabe.

- |      |   |  |
|------|---|--|
| vii  | Wirb ez endelichen<br>mit triwen la dir wesen gach<br>ich chvm dar nah<br>schire sicherliche.<br>so ich aller baldist immer mach.<br>den lieben tach<br>lazz vns got geleben. daz wir hin heim ze<br>[lande strichen  | Verrichte deinen Auftrag schnell,<br>in Treue lass es dir eilig sein!<br>Ich komme hinterher<br>gewiss so bald und schnell,<br>wie es mir irgend möglich ist.<br>Den Freudentag<br>lasse uns Gott erleben, an dem wir zurück ins<br>[Heimatland ziehen!  |
| viii | Solt ich mit ir nv alten<br>ich het noch etteslichen don.<br>vf minne lon<br>her mit mir behalten<br>des tovsent hertz wrden geil.<br>gewinn ich heil.<br>gegen der wolgetanen min gewerft sol<br>[heiles walten.     | Könnte ich mit ihr alt werden,<br>ich hätte noch so manches Lied,<br>das Liebeslohn verspricht,<br>in meinem Repertoire,<br>worüber tausend Herzen froh würden.<br>Habe ich Glück<br>bei der Geliebten, wird es meinem<br>[Sängerberuf zugutekommen.   |
| ix   | Si reyen oder tanzen<br>si tvn vil manigen weiten schrit<br>ich allez mit.<br>e wir heim geswantzen.<br>ich sag iz bei den triwen min.<br>wir solden sin.<br>ze Osterich vor dem snit so setzet man di<br>[phlantzen. | Sei es, dass sie springen oder tanzen<br>oder viele große Schritte machen,<br>in Gedanken bin ich immer dabei.<br>Bevor wir aber heimtänceln können,<br>ich sage das bei meiner Treue,<br>müssen wir erst einmal<br>in Österreich sein. Erst setzt man die Pflanzen,<br>[dann schneidet man sie. |
| x    | Er dvnchet mich ein narre.<br>swer disen ovgest hie bestat.<br>ez wær min tot<br>liez er sich gearre.<br>vnd vûr hin wider vber se.<br>daz tvt niht we.<br>nindert wær ein man baz dann da heim in<br>[siner pharre   | Es ist ein Tor,<br>wer diesen August über hier ausharrt;<br>es wäre mein Tod.<br>Wer die kranke Warterei sein lässt<br>und übers Meer zurückkehrt,<br>dem geht es gut.<br>Nirgendwo ist ein Mann besser aufgehoben<br>[als daheim in seiner Pfarrgemeinde.                                       |

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

Durch die Nummerierung mit den römischen Ziffern vii, viii, ix und x wird sowohl die Leserichtung als auch die Stellung der Randstrophen in Bezug auf den bereits abgeschriebenen Strophenbestand angezeigt. Dennoch ist die Nummerierung doppeldeutig, denn der Haupttext enthält bereits sieben Strophen. Es stellt sich somit die Frage, ob die vier Randstrophen zwischen die sechste und siebte Strophe des Haupttextes einzufügen sind oder ob sie als alternatives Ende zur

Schlussstrophe des Haupttextes vorgesehen waren. Je nach Auslegung steht der siebenstrophigen Version des Haupttextes eine zehn- (I–VI + vii–x) oder eine elfstrophige (I–VI + vii–x + VII) gegenüber. In den beiden vorgestellten Neidhart-Editionen wurde das Problem unterschiedlich gelöst: Moriz Haupt ignoriert die Nummerierung der Randstrophen und fügt sie an die letzte Strophe des Haupttextes an. Dabei allerdings entsteht ein argumentationslogischer Bruch, denn in der Schlussstrophe des Haupttextes nimmt der Sprecher den ‚in den Raum gestellten‘ Botenauftrag wieder zurück, indem er verkündet, den Weg in die Heimat (quasi als sein eigener Bote) höchstselbst in Angriff zu nehmen; in der ersten Nachtragsstrophe wiederum wird die Botenanrede fortgesetzt. Haupt behebt diesen Bruch, indem er die Schlussstrophe des Haupttextes und die erste Nachtragsstrophe miteinander vertauscht (und durch einen kleinen Abstand zwischen diesen beiden Strophen anzeigt, dass das Lied an dieser Stelle inhaltlich in zwei Teile zerfällt). Diese Umstellung wird bis in die neueste Auflage der Ausgabe (ATB [1999]) beibehalten. In der SNE wiederum wird die Doppeldeutigkeit des Überlieferungsbefunds mit keinem Wort erwähnt. Die Herausgeber fügen die vier Randstrophen nach der sechsten Strophe des Haupttextes an und stellen die siebte Strophe des Haupttextes an den Schluss des Liedes. Das Problem ist auch hier, dass der Abschluss des Botenauftrags an einer unpassenden Stelle steht, da der Bote bereits in der siebten Strophe in die Heimat entsandt wird und es anschließend gar nicht mehr um den Boten geht.<sup>21</sup> Da die Herausgeber keine Texteingriffe vornehmen, lassen sie diese Ungereimtheit so stehen.

Bezieht man Holz Nagels Erkenntnisse zur Entstehung der Sammlung mit ein (vgl. ausführlich: Kap. 3), kann man zumindest eines mit Sicherheit sagen: In der Quelle, die dem Schreiber als Vorlage für den Haupttext gedient hat, muss R 12 als siebenstrophiges Lied (R I–VII) vorgelegen haben. Das ist die am besten bezeugte Version des Liedes, und umso erstaunlicher ist es, dass diese Kurzversion in der Forschung bislang nicht beachtet wurde. Die Frage ist nun allerdings, wie sich die Randstrophen zu ihr verhalten. Deren Nummerierung ist für sich genommen zwar doppeldeutig, betrachtet man sie jedoch in Hinblick auf die sonstige Art der Zuordnung von Randeinträgen sowie auf den Inhalt des Liedes, dann ergeben sich zwei Argumente, die gegen die elfstrophige (R I–VI + vii–x + VII) und für die zehnstrophige Version (R I–VI + vii–x) sprechen. Erstens: In Fällen, in denen der Schreiber Randeinträge als Einschübe in den Haupttext verstanden wissen will, nimmt er entsprechende Kennzeichnungen am Haupttext vor (vgl. Kap. 3). Da im vorliegenden

---

<sup>21</sup> Neidharts Lieder zeichnen sich bekanntlich durch ihre Anspielungshaftigkeit und momenthafte Verdichtung aus; logische Brüche, wie hier einer vorliegt, gehören jedoch nicht in die Kategorie der Neidhart'schen Ellipsen (zu den Konstruktionsprinzipien der Sommerlieder vgl. Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, S. 61–144).

Fall keine solche Markierung der Randstrophen als Einschub vorliegt, liefern die Eintragungsmodalitäten des Schreibers *ex negativo* einen Hinweis darauf, dass sie eben nicht als Einschub (zwischen VI und VII), sondern als Alternative zur Schlussstrophe des Haupttexts aufzufassen sind.<sup>22</sup> Zweitens: Wenn man die vier Randstrophen als alternatives Ende zur Schlussstrophe des Haupttextes begreift, dann löst sich der konzeptionell nicht zu rechtfertigende inhaltlich-logische Bruch auf, mit dem die Neidhart-Philologie bislang zu kämpfen hatte.

Es werden zwei Versionen sichtbar: eine siebenstrophige, R 12<sup>1</sup>: I–VII, und eine zehnstrophige, R 12<sup>2</sup>: I–VI/7–10<sup>23</sup>, von denen die siebenstrophige als solche im Haupttext von R steht, wohingegen die zehnstrophige eine Rekonstruktion auf der Basis der Interpretation des Handschriftenbefunds darstellt. Die Frage, die sich nun stellt, ist, ob sich die Hypothese von zwei Liedversionen aus inhaltlicher und poetologischer Sicht weiter stützen lässt.

### *Lied Nr. 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12): Inhaltliche Überprüfung des Handschriftenbefunds*

R 12 gehört zur Gattung der Kreuzzugslyrik. Es ist kein Propagandalied, sondern ein Anti-Kreuzzugslied, das eine desillusionierte Sicht auf die Kreuzzugsthematik aufweist. Alle elf Strophen sind metrisch gleich gebaut (3a 4b 2b 3a 4c 2c 7a) und weisen südbayerisch-österreichische Dialektmerkmale auf. Die einzige größere Unregelmäßigkeit besteht darin, dass in Strophe V ein Vers fehlt (V. 6). Ansonsten sind lediglich einige Kasusfehler zu verzeichnen (*Walhe* anstatt *Walhen* [II,7]; *staete* anstatt *staeter* [III,7]; *sicherliche* anstatt *sicherlichen* [7,4]; *hertz* anstatt *hertze* [8,5]).<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Zwar ist im vorliegenden Fall ebenfalls eine Strophe des Haupttexts mit einer Nummer versehen. Neben der sechsten Strophe des Haupttextes (am linken Blattrand zum Falz hin, im Digitalisat nicht sichtbar) steht die römische Zahl vi (vgl. hierzu den textkritischen Kommentar zu R 12 [HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12]). Das heißt, dass den vier Randstrophen vom Schreiber explizit die Position nach der sechsten Strophe des Haupttextes zugewiesen wird. Entscheidend dabei ist aber, dass die siebte Strophe des Haupttextes – anders, als es sonst bei Einschüben der Fall ist (vgl. Kap. 3) – keine Ordnungszahl aufweist (es müsste römisch ‚xi‘ sein). Denn das bedeutet im Umkehrschluss, dass die Strophe *nicht* auf die zehnte folgt, sondern ein alternatives Ende darstellt.

<sup>23</sup> Um die in R angezeigten Liedversionen besser auseinanderhalten zu können, werden die Strophen des Haupttextes mit römischen Zahlen bezeichnet (I–VII), die Randstrophen dagegen mit arabischen (7–10); zur Strophenbezeichnung vgl. Einleitung, Kap. 4.1.

<sup>24</sup> Haupts Konjektur des ‚unreinen‘ Reims in Strophe 10,2–3: *bestat* – *tot* (Haupt ersetzt das Wort *tot* durch *rât* aus der c-Version; dieser Eingriff wurde von den Neidhart-Editoren des 20. Jahrhunderts übernommen) erscheint aus mehreren Gründen als nicht gerechtfertigt: Erstens geht er von der heute als nicht mehr zutreffend angesehenen Annahme aus, dass für die mhd. Lyrik ab 1200 das Ideal des reinen Reims gegolten habe; zweitens vernachlässigt er die Möglichkeit der dialektalen ‚Färbung‘ in der Aussprache von *bestat* – *tot*, die es fraglich erscheinen lässt, ob man hier über-

Betrachtet man die Strophen inhaltlich, zeigt sich, dass die – ausgehend vom Handschriftenbefund aufgestellte – Hypothese von zwei Liedversionen gestützt wird:

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

Das Bild des in der Ferne weilenden Sängers leitet über zur dritten Strophe, in der dieser den Wunsch äußert, einen Boten ins heimatliche Dorf zur Geliebten zu senden (R III). Hier kommt nun eine dritte Kommunikationssituation ins Spiel, denn der Ausruf *nv nemt des war* (III,3) richtet sich weder an die abwesenden Freunde noch an die anwesenden Kreuzritter, sondern im Zeigefeld der Aufführungssituation stellen solche Aufforderungen einen Publikumsbezug her. Für einen Augenblick wird die Aufmerksamkeit auf das Hier und Jetzt der Vortragssituation gelenkt, um im nächsten Moment die Vorstellung eines Boten zu etablieren. In Strophe IV,1–2 heißt es: *Bot nv var bereite / zv lieben vrivnden vber se*. Im Weiteren entpuppt sich der Sprecher dann als Kreuzfahrer, der sich mit der Bitte um Übersendung von Nachrichten an ebendiesen Boten wendet. Die Freunde und Verwandten sollen von der ersehnten Heimkunft erfahren (IV,1–6), von der bevorstehenden gefährlichen Reise (IV,7) und den Auseinandersetzungen mit den eigenen Verbündeten (VI). Der Minnedame – Strophe V – gilt es die Dienstbereitschaft zuzusichern. In Strophe VII jedoch zerschlägt sich die Vorstellung des Boten wieder. Mit der Aussage: *Ob sich der bot nv sovme / so wil ich selbe bot sin* (VII,1–2) stellt sich der Botenauftrag als bloße Wunschvorstellung heraus. Der Bote verliert so seine eigentliche Funktion als Übermittler von Botschaften. Die Abgeschiedenheit des in den Trümmern der verlorenen Schlacht (VII,5) vegetierenden Sängers und Kreuzfahrers wird sichtbar. Weder erreicht sein Gesang die anwesenden Mitstreiter, noch wird über den Boten eine Verbindung zum heimatlichen Publikum (den Freunden) aufgebaut. Was bleibt, ist der unbeugsame Wille, der misslichen Lage zu entkommen und auf schnellstem Weg nach Hause zu fahren (VII,1–3). Mit dieser Absage an das Kreuzzugsgeschehen endet R 12<sup>1</sup>.<sup>25</sup>

---

haupt von einem ‚unreinen‘ Reim sprechen kann, und drittens ist das Wort *tot* in Vers drei Bestandteil der poetischen Konzeption des Textes (vgl. Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, S. 240).  
<sup>25</sup> Die Desillusionierung der Kreuzzugsthematik vollzieht sich auf der Basis einer mehrschichtigen Kommunikationsstruktur. Das christlich-politische Anliegen des Unternehmens verkommt in der Auseinandersetzung mit den eigenen Verbündeten zur Farce; in VI,6–7 beklagt sich der Sprecher über den Streit mit ihnen. Die Fehlleitung des Kreuzritters und Sängers wird über ein Changie-

Thematisch gesehen umfassen Neidharts Sommerlieder zwei Typen, die zeitkritischen Lieder und die sogenannten Dörperlieder.<sup>26</sup> In den zeitkritischen Liedern tritt das lyrische Ich als Sänger auf, das über politische und gesellschaftliche Zustände und oftmals auch über die Funktion des Singens selbst nachdenkt. Die Dörperlieder dagegen zeichnen sich durch eine dreiteilige Themenstruktur aus. Sie beginnen jeweils mit einem Natureingang, an den sich eine appellative Passage – ein Aufruf zu Freude und Tanz – anschließt; als drittes folgt die Rede eines Mädchens, das den Wunsch äußert, am Tanz unter der Linde teilzunehmen, und damit vehementen Widerspruch bei Freunden und Verwandten auslöst. Die Lieder enden mit Drohungen, Streit und Schlägen, wobei entscheidend ist, dass der sommerliche Tanzplatz für die Akteure ein unerreichbarer Wunschort bleibt.<sup>27</sup> Die vorliegende siebenstrophige Version von R 12 gehört zu den zeitkritischen Liedern; sie verbindet die Zeitklage mit Elementen der Kreuzzugslyrik.

Wenn man nun das alternative Ende von R 12 (d. h. die Strophen 7–10) ansieht, zeigt sich, dass Strophe 7 inhaltlich in einem Punkt entscheidend von der Schlussstrophe der ersten Version (Str. VII) abweicht. Die Botenfiktion wird hier nämlich nicht aufgelöst, sondern aufrechterhalten:

Mit der Aussage in Strophe 7,1–2: *Wirb ez endelichen / mit triwen la dir wesen gach* wird der Bote in die Heimat entsandt und damit in seiner eigentlichen Funktion als Übermittler von Nachrichten eingesetzt. Das heißt, die Verbindung zu den Daheimgebliebenen wird aufgebaut. An den Botenauftrag schließt sich eine auf die Heimat bezogene Wunschvorstellung des Sprechers an (8–10): Er stellt sich vor, wie er zu Hause eine glückliche Minnebeziehung führt, die Hand in Hand mit einer erfolgreichen Künstlerkarriere geht (8), und wie er am sommerlichen Tanz unter der Linde teilnimmt (9). Das gedankliche Abgleiten in die ferne Heimat schärft sodann seinen Blick für die trostlose Wirklichkeit und zementiert den Entschluss, keinen Sommer mehr hier auszuharren (10,1–3), sondern so bald wie möglich nach Österreich zurückzukehren (9,5–7). Die abschließende Bemerkung *nindert wær ein man baz dann da heim in siner pharre* (10,7) erteilt der Kreuzzugsunternehmung eine definitive Absage.

Der Durchgang zeigt: Wenn man die vier Randstrophen nicht als Zusätze, sondern als Alternativstrophen auffasst, dann ergibt sich ein sinnvoller Argumentationsgang, der im Vergleich mit der siebenstrophigen Liedversion andere Akzente setzt.

---

ren zwischen Situationen der Nicht-Kommunikation vermittelt und manifestiert sich im Zustand seiner Isolation.

<sup>26</sup> Zur Typenbeschreibung von Neidharts Sommerliedern vgl. Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, sowie Bleuler, Anna Kathrin: Neidhart: Typologie der Lieder, in: Neidhart und die Neidhart-Lieder. Ein Handbuch, hg. v. Springeth, Margarete / Spechtler, Franz Viktor, Berlin u. a. 2018, S. 117–130.

<sup>27</sup> Vgl. Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, S. 127–133.

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

Insgesamt lässt sich sagen: Als zwei Liedversionen aufgefasst, wird in den Strophen der Hs. R eine Dimension der *Mouvance* fassbar, die in der Neidhart-Überlieferung auch andernorts zu beobachten ist, nämlich das Experimentieren mit Elementen verschiedener Lyrikkonzepte, das unterschiedliche Versionen eines Liedes hervorbringen kann. Im vorliegenden Fall enthält die kürzere Version Hybriditätsmerkmale, die in der längeren stärker ausgestellt sind.<sup>28</sup> Die Konfrontation von Elementen der Kreuzzugslyrik mit Elementen der Neidhart'schen Dörperlieder verdichtet sich. Man hat es mit zwei Stufen eines poetischen Experiments zu tun, wobei ungewiss ist, welche Version die Ausgangslage darstellte: Die kürzere kann eine Reduktion der längeren sein, die längere kann eine Expansion der kürzeren sein.

Der analytische Wert der Randeinträge für die Frage nach der Rekonstruktion von Fassungsvarianz betrifft die Ebene der Strophen; keine Aussagekraft haben die

---

<sup>28</sup> Die Untersuchung der Randeinträge in Hs. R zeigt, dass diese oftmals das für Neidhart typische *Dörperlich*-Burleske stärker ausstellen, als es in den Strophen des Haupttextes der Fall ist. Das deutet darauf hin, dass der Haupttext (v. a. Lieder 1–37) auf eine Quelle zurückgeht, die einen ‚konservativeren‘ Neidhart bewahrte, als es bei den Quellen der Fall war, denen die Randeinträge entnommen wurden.

Randstrophen für die Rekonstruktion von Wort- und Versvarianten sowie für die Frage nach der historisch-genetischen Verortung der beiden Versionen. Ob es sich hier um primäre Fassungen handelt oder nicht, bleibt offen. Diesen Fragen wird im Folgenden anhand des zweiten Anhaltspunkts für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz nachgegangen, der spezifischen Verteilung von Wort- und Versvarianten in der Überlieferung. Dabei wird sich zeigen, dass die Zehnerversion ausgehend von diesem Merkmal bis in den Wortlaut hinein erschlossen und der historisch-genetische Status der vorliegenden Liedversionen geklärt werden kann.

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

R 12 ist als achtstrophiges Lied in der Großen Heidelberger Liederhandschrift C (Codex Manesse, Anfang 14. Jh., Zürich) und mit zwölf Strophen in der Berliner Neidhart-Handschrift c (zw. 1461 und 1466, Nürnberg) überliefert. Die achtstrophige C-Version (Lied Nr. 6, Bl. 274v) enthält alle Strophen von R 12<sup>1</sup> sowie eine Schlussstrophe von R 12<sup>2</sup> (C V ≈ R 8). Aufgrund eines Blattverlusts, der im 17. Jh. nach der achten Strophe eingetreten ist, ist sie möglicherweise unvollständig erhalten.<sup>29</sup> Die zwölfstrophige c-Version (Nr. 27 [26], Bl. 158r–159r) umfasst den gesamten Bestand von R 12<sup>1</sup> und R 12<sup>2</sup> sowie eine zusätzliche (ansonsten nicht bezeugte) Strophe<sup>30</sup>. Die den drei Textzeugen gemeinsame Anfangsstrophe (R I / C I / c I) ist zudem im Codex Buranus (Sigle M, entstanden im bayerischen Raum um 1230) als Schlussstrophe eines lateinischen Textes erhalten (Nr. 168).<sup>31</sup> Hier die Strophenkonkordanz (Strophenummerierung nach R):

<sup>29</sup> Vgl. Voetz, Lothar: Zur Rekonstruktion des Inhalts der verlorenen Blätter im Neidhart-Corpus des Codex Manesse, in: *Septuaginta quinque. Festschrift für Heinz Mettke*, hg. v. Haustein, Jens u. a., Heidelberg 2000, S. 381–408.

<sup>30</sup> Gerd Fritz und Hans Becker werten die Schlussstrophe in c aufgrund sprachhistorischer und poetologischer Untersuchungen als spätere Hinzudichtung (vgl. Fritz, Gerd: *Sprache und Überlieferung der Neidhart-Lieder in der Berliner Handschrift germ. fol. 779 [c]*, Göttingen 1969 [GAG 12]; Becker, Hans: *Die Neidharte. Studien zur Überlieferung, Binnentypisierung und Geschichte der Neidharte der Berliner Handschrift germ. fol. 779 [c]*, Göttingen 1978 [GAG 225]). Meine überlieferungskritische Prüfung stützt diese These (vgl. Bleuler: *Überlieferungskritik und Poetologie*, S. 290–291).

<sup>31</sup> Dieser Eintrag gehört zu den ältesten Belegen von Neidharts Liedern und ist mutmaßlich zu Lebzeiten des Autors notiert worden.

Tabelle 1: Strophenkonkordanz.<sup>32</sup>

Hs. M (168a) (bayerischer Raum, um 1230)	Hs. R (Nr. 12 <sup>1</sup> ) (Niederösterreich, um 1280)	Hs. R (Nr. 12 <sup>2</sup> ) (Niederösterreich, um 1280)	Hs. C (Str. 26–33) (Zürich, um 1300)	Hs. c (Nr. 27 [26]) (Nürnberg, zw. 1461 u. 1466)
I	I	<i>I</i>	I	I
	II	<i>II</i>	II	II
	III	<i>III</i>	III	III
	IV	<i>IV</i>	VII	IV
	V	<i>V</i>	8	V
	VI	<i>VI</i>	IV	VI
	VII		V	9
		7	VI	7
		8		VII
		9		8
		10		10
				cXII (ansonsten unbezeugt)

Vergleicht man die Überlieferungszeugen miteinander, zeigt sich, dass weder die Siebener- noch die Zehnerversion in einer der beiden späteren Handschriften überliefert ist. Sowohl C als auch c überliefern das Lied in offensichtlich verwirrter Strophenreihenfolge. Dieser Befund wurde in der Forschung eingehend diskutiert und braucht hier nicht ausgeführt zu werden.<sup>33</sup> Hinzuzufügen ist lediglich: Wenn man – wie hier vorgeschlagen – von zwei Liedversionen ausgeht, dann zeigt sich, dass die beiden jüngeren Handschriften Mischversionen aus der Siebener- und Zehnerversion darstellen. Die Überlieferungsbefunde legen nahe, dass sowohl C als auch c jeweils auf eine Zehnerversion zurückgehen, in die zu einem nicht rekonstruierbaren Zeitpunkt die Schlussstrophe der Siebenerversion eingegangen ist (s. u.). Die Integration dieser Strophe hat jeweils Strophenumstellungen in Gang gesetzt, die wiederum Eingriffe auf Wort- und Versebene nach sich gezogen haben. So wurden z. B. die inhaltlichen Brüche, die durch die Umstellungen an den Strophen-

<sup>32</sup> Die nicht bezeugten Strophen der Version R 12<sup>2</sup> sind kursiv gesetzt.

<sup>33</sup> Vgl. die überlieferungskritischen Beiträge zu R 12 von Wenzel, Edith: Zur Textkritik und Überlieferungsgeschichte einiger Sommerlieder Neidharts, Göppingen 1973 (GAG 110), S. 34–101; Klein, Dorothea: Der Sänger in der Fremde. Interpretation, literarhistorischer Stellenwert und Textfassungen von Neidharts Sommerlied 11, in: ZfdA 129 (2000), S. 1–30; Warning, Jessika: Neidharts Sommerlieder. Überlieferungsvarianz und Autoridentität, Tübingen 2007 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 132), S. 69–82; Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, S. 281–291.

übergängen entstanden sind, kleinräumig z. B. durch pronominale Verkettungen ausgeglichen.<sup>34</sup>

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

*Lied Nr. 12 (HW: 11,8; ATB: SL 11; SNE: R 12): Verteilung der Wort- und Versvarianten in der Überlieferung*

Betrachtet man nun die Varianz auf der Ebene der Einzelstrophen, so lässt sich eine Beobachtung machen, die einen Anhaltspunkt für die Unterscheidung von primärer und sekundärer Lesart und damit für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz auf Wort- und Versebene liefert. Dies sei unter Einbezug einer Variantentypologie erläutert, die Thomas Bein und (auf ihr aufbauend) Christiane Henkes-Zin für Abweichungen erstellt haben, die auf der Ebene von mittelalterlichen Liedstrophen auftreten können:<sup>35</sup>

1. Schreiberfehler, augenscheinliche Sinnentstellung, mechanischer Textverlust (Fragmente)
2. orthographische Varianten
3. Varianten des Lautstands
4. grammatikalische Varianten auf der Wortebene hinsichtlich Modus, Kasus, Numerus, Flexion, Negation, Präfigierung
5. Satzkonstruktionsvarianz
6. Wort-/Versauslassungen bzw. -zufügungen
- 7a. lexikalische Varianten ohne größere semantische Relevanz
- 7b. lexikalische Varianten mit größerer semantischer Relevanz

<sup>34</sup> Vgl. die Diskussion der sekundären Wort- und Versvarianten in der Überlieferung von R 12 bei Wenzel: Textkritik, S. 34–101; Klein: Der Sänger in der Fremde, S. 1–30; Warning: Neidharts Sommerlieder, S. 69–82; Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, S. 281–291.

<sup>35</sup> Typisierung nach Bein, Thomas: Fassungen – *iudicium* – editorische Praxis, in: Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition, hg. v. dems., Berlin, New York 1999, S. 72–90, hier: S. 78f. und Henkes-Zin, Christiane: Überlieferung und Rezeption in der Großen Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), Aachen 2004, S. 46.

Alle hier aufgeführten Variantentypen sind in der Überlieferung von R 12 vertreten. Im Ensemble betrachtet enthält R 12 keinen einzigen Vers, der auch nur in zwei Handschriften identisch überliefert ist.<sup>36</sup> Nimmt man jedoch ausschließlich die lexikalischen Varianten (7a und 7b) in den Blick, zeigt sich, dass die Handschriften nicht willkürlich voneinander abweichende Lesarten aufweisen, sondern dass sich die Binarität der Überlieferung, die in Hs. R auf der Ebene der Strophen vorliegt, auf der Wort- und Versebene fortsetzt. Ich illustriere das an der vierfach überlieferten Anfangsstrophe des Liedes:

**Tabelle 2:** Lexikalische Varianten in der vierfach überlieferten Strophe I.

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

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

<sup>36</sup> Eine Auflistung und Besprechung aller Wort- und Satzkonstruktionsvarianten von R 12 würde den Rahmen dieser Einleitung sprengen.

**Tabelle 3:** Lexikalische Varianten in den dreifach überlieferten Strophen II–VI (Kernbestand).

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

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

Eine Abweichung von dieser Art der Verteilung der Varianten kann für die Schlussstrophen der beiden Liedversionen R 12<sup>1</sup> (VII) und R 12<sup>2</sup> (7, 8, 9, 10) beobachtet werden. Die Schlussstrophe der Siebenerversion R 12<sup>1</sup>,VII (= C IV, c IX) ist in allen drei Handschriften ohne lexikalische Varianten überliefert.<sup>37</sup> Dieser Befund

<sup>37</sup> Sowohl R – C als auch R – c weichen jeweils nur durch eine Formulierungsvariante (R – C: V. 4: *alle* vs. *hie vil*; R – c: V. 7: *laege ich* vs. *wer ich*) voneinander ab.

ist in überlieferungsgeschichtlicher Hinsicht aussagekräftig, denn er deutet darauf hin, dass C IV und c IX einer Siebenerfassung entstammen, die der von R 12<sup>1</sup> (Haupttext) entspricht. Daraus wiederum lässt sich folgern, dass die restlichen Strophen von C und c – die im Kernbestand I–VI ja erheblich von R 12<sup>1</sup> abweichen – nicht auf eine Siebener-, sondern auf eine Zehnerfassung zurückgehen, der sie jeweils die Schlussstrophe(n) jener Fassung (C V [8] / c VII [9], c VIII [7], c X [8], c XI [10]) verdanken. Vergleicht man nun diese in R, C und c vorliegenden Schlussstrophen der Zehnerfassung (R 7 = c VIII; R 8 = C V / c X; R 9 = c VII; R 10 = c XI) miteinander, lässt sich eine weitere, in überlieferungsgeschichtlicher Hinsicht signifikante Feststellung machen. Hier zeigt sich nämlich, dass R und c keine lexikalischen Varianten aufweisen,<sup>38</sup> die in C erhaltene Schlussstrophe der Zehnerfassung (C V = R 8 / c X) von R und c inhaltlich jedoch erheblich abweicht.<sup>39</sup> Das deutet darauf hin, dass c auf eine Zehnerfassung zurückgeht, die der, der die Randeinträge in R (R 12<sup>2</sup>: 7, 8, 9, 10) entstammen, entspricht,<sup>40</sup> wohingegen C auf eine von R und c abweichende Zehnerfassung zurückgeht.

Insgesamt heißt das: Während C und c auf voneinander abweichende Zehnerfassungen zurückführbar sind, in die jeweils zu einem nicht rekonstruierbaren Zeitpunkt die Schlussstrophe der Siebenerfassung (VII) integriert wurde (was Strophenumstellungen in Gang gesetzt hat), liegt in R der umgekehrte Fall vor. Hier bildet die Siebenerfassung (R 12<sup>1</sup>: Haupttext) die Basis, der die Schlussstrophen der Zehnerfassung (7, 8, 9, 10) vom Schreiber am Blattrand zugeführt wurden. Der Prozess der Strophenzusammenführung, der in C und c bereits vollzogen ist, ist in R historisch greifbar.

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

**38** Bei den Varianten in Strophe R 9,1–5 / c VII,1–5 handelt es sich nicht um mögliche Ursprungsvarianten, sondern die Abweichungen in c VII,1–5 sind der sekundären Strophenumstellung, die die c-Version zeigt, geschuldet (vgl. Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie, S. 281–291; Klein: Der Sänger in der Fremde, S. 21–29). Des Weiteren weist c eine sekundäre Variante auf in Str. c XI,3 (vgl. Anm. 24) sowie eine sprachgeschichtlich bzw. dialektal bedingte Variante in Str. c XI,1 (R 10,1: *Er dvnchet mich ein narre* – c XI,1: *Er zymmet mich ein narre*).

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

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

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

Diese vier Versionen sind – wie gesagt – sowohl auf Strophen- als auch auf Wort- und Versebene auf der Basis von jeweils zwei Möglichkeiten erstellt. Der entscheidende Punkt dabei ist, dass sich diese Binaritäten nicht korrelieren lassen. Man kann nicht sagen, es habe einmal eine siebenstrophige Fassung existiert, der sich die einen Lesarten zuordnen lassen, und eine zehnstrophige, der die anderen Lesarten zugeordnet werden können. Der Überlieferungsbefund lässt einen solchen Rückschluss nicht zu, stattdessen erweckt er den Eindruck eines freien Flottierens der Varianten.

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

### **2.3 Entwicklung eines Vorstellungsmodells der genealogischen Entfaltung: Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als Ausgangspunkt der Überlieferung**

Das Problem, das sich ergibt, wenn man versucht, für diesen Überlieferungsbefund ein Stemma zu erstellen, ist, dass, selbst wenn zwei Liedfassungen als Ausgangspunkte der Überlieferung angenommen würden, man für jeden der erhaltenen Überlieferungszeugen nicht nur die Kontamination von Strophen, sondern auch die von Wörtern und Versen voraussetzen müsste.<sup>41</sup> Es wäre also davon auszugehen, dass die Schreiber jeweils mit zwei verschiedenen Vorlagen gleichzeitig gearbeitet hätten, aus

---

<sup>41</sup> Bereits Otto Puschmann gelangt in seiner 1889 veröffentlichten textkritischen Untersuchung von Neidharts Liedern zum Ergebnis, dass es sich bei den Überlieferungszeugen um ‚Mischtexte‘ handelt, für die fraglich ist, wie sie überlieferungsgeschichtlich gesehen zustande kommen (vgl. Puschmann: Die Lieder Neidharts). Auch Fritz stellt – ausgehend von Puschmann – die Frage, „wie man sich das Zustandekommen der Mischtexte zu erklären hat“ und postuliert, dass es angesichts dieses Befunds unmöglich sei, „gültige Stemmata“ für die Neidhart-Überlieferung zu erstellen (Fritz: Sprache und Überlieferung, S. 30).

denen sie nicht nur alle Strophen, die zu einem Lied gehören, zusammengetragen hätten, sondern auch abwechselnd variierende Wörter und Verse. Diese Annahme ist nicht plausibel. Allein schon Hs. R, für die evident ist, dass die Vorlagen dem Schreiber nicht gleichzeitig, sondern zeitlich gestaffelt zugänglich waren (vgl. Kap. 3), liefert hierfür einen Gegenbeweis. Untersuchungen zum Profil des Grundstockschreibers der Hs. C (Codex Manesse) sprechen ebenfalls gegen eine solche Form von Wort- und Vers-Eklektizismus.<sup>42</sup>

Vielmehr meine ich, dass der vorliegende Befund – d. h. die Binarität der Varianten einerseits, ihre unregelmäßige Verteilung in der (voneinander unabhängigen) Überlieferung andererseits – nach einer anderen Erklärung verlangt. Ich greife im Folgenden eine Hypothese auf, die Jürgen Kühnel in den 1990er-Jahren in Bezug auf die Produktion von Neidharts Liedern aufgestellt hat.<sup>43</sup> Ausgehend von einer überlieferungskritischen Beurteilung einiger Lieder gelangt Kühnel zur Ansicht, dass Neidhart nach einer Art Baukastensystem gedichtet hat. Demnach fertigte er für das einzelne Lied mehrere Strophenblöcke an, die je nach Bedarf variierend kombiniert werden konnten. Diese Strophenblöcke habe er schriftlich festgehalten, wobei er für die Anfertigung von Liedfassungen immer wieder aufs Neue darauf zurückgegriffen habe.<sup>44</sup> Nimmt man dieses Modell der Liedproduktion als Basis und erweitert es um einen Aspekt, lässt sich der vorliegende Überlieferungsbefund erklären:

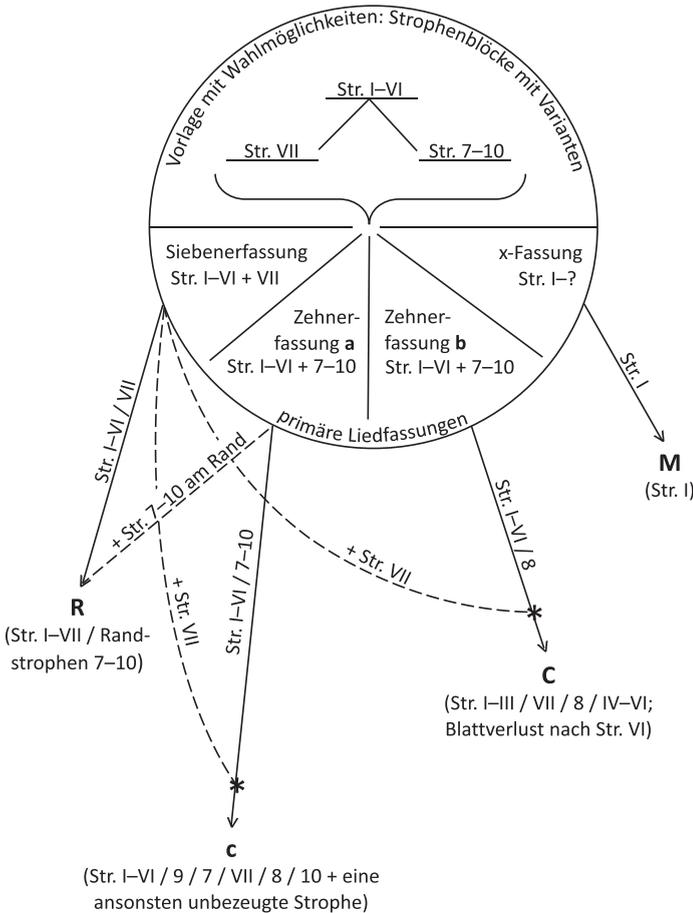
---

42 Christiane Henkes-Zin gelangt in ihrer Untersuchung der doppelt- und mehrfachüberlieferten Strophen des Codex Manesse, die vom Grundstockschreiber eingetragen wurden, zur Ansicht, dass jener freihändig in die Textgestalt der Lieder eingegriffen hat, zumeist mit dem Ziel, Reim und Rhythmus der Lieder zu verbessern (vgl. Henkes-Zin: *Überlieferung und Rezeption*, S. 45–179).

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

44 Vgl. Kühnel: *Neidharts Zettelkasten*, S. 109–110.

Graphische Darstellung der Text- und Überlieferungsgeschichte von R 12



Graphik 1: Text- und Überlieferungsgeschichte von R 12.

Der Kreis stellt die primäre Liedproduktion dar. In der oberen Hälfte befinden sich die Strophenblöcke, die auf dem Manuskript notiert waren.<sup>45</sup> Im vorliegenden Fall

<sup>45</sup> Dass die Strophenblöcke dabei auf ‚Zetteln‘ notiert waren, wie Kühnel postuliert, ist eine bloße Vermutung. Er führt das auf die Überlieferungsbefunde eines R-Liedes zurück, bei denen die einzelnen Strophenblöcke durcheinandergeraten zu sein scheinen. Diesen Befund deutet Kühnel dahingehend, dass diese auf verschiedenen Zetteln gestanden haben, die bei der Abschrift dann falsch kombiniert wurden (vgl. Kühnel: Neidharts Zettelkasten, S. 109–110). Gegen Kühnells Hypothese spricht, dass solche Fälle in der Überlieferung lediglich vereinzelt auftreten. Hätte Neidhart

sind das erstens der Kernbestand, Str. I–VI, zweitens die Schlussstrophe der Siebenerfassung, Str. VII, und drittens die vier Schlussstrophen der Zehnerfassung, Str. 7–10. Im unteren Halbkreis sind die Liedfassungen eingetragen, die aus den Strophenblöcken des oberen Halbkreises angefertigt wurden und die in der heute erhaltenen Überlieferung, wenn auch z. T. nur ansatzweise, fassbar sind.<sup>46</sup> Meine Erweiterung von Kühnells Modell besteht nun darin, dass ich davon ausgehe, dass das Material für die Liedproduktion – die Strophenblöcke – mit Varianten versehen war bzw. nach und nach versehen wurde. Konkret heißt das: Zu Wörtern bzw. Versen waren alternative Lesarten am Rand oder über der Zeile notiert. Hierbei kann es sich um Varianten handeln, die den Inhalt oder die poetologische Konzeption des Textes betreffen, um solche also, die semantische Relevanz haben; daneben aber können auch Lesarten notiert gewesen sein, die keine größere semantische Relevanz haben, sondern eher den Stil bzw. die formal-sprachliche Gestaltung des Textes betreffen und die man behelfsmäßig als ‚Formulierungsvarianten‘ bezeichnen könnte. Bei der Herstellung von Liedfassungen standen diese Varianten zur freien Verfügung.

Der Unterschied dieses Textentstehungsmodells zu Modellen, wie sie Lachmanns Editionen oder z. B. Joseph Bédiers Edition des *Lai de l'ombre* von 1928 zugrunde liegen,<sup>47</sup> ist, dass als Ausgangspunkt der Überlieferung weder ein festgefügtter (Autor-) Text noch zwei oder mehrere festgefügte Bearbeitungsstufen eines Textes angenom-

---

tatsächlich einen ‚Zettelkasten‘ hinterlassen, auf den die Überlieferung seiner Lieder zurückgeht, dann wäre mit einer größeren Verwirrung der Strophenblöcke zu rechnen. Für das hier entwickelte Textentstehungsmodell ist es aber ohnehin unerheblich, ob die Strophenblöcke ursprünglich auf je eigenen Zetteln oder gemeinsam auf einem Einzelblatt bzw. in einem Vortragsbuch gestanden haben; es ändert nichts am Modell.

<sup>46</sup> Historisch betrachtet kann es sich hierbei um Reinschriften von Vortragsfassungen gehandelt haben, die z. B. als Geschenke fungierten und auf diese Weise in Umlauf gelangt sind. Einzelne Fragmentfunde belegen die schriftliche Aufzeichnung der mhd. Lyrik vor deren Niederschrift in den heute bekannten Sammelhandschriften um 1300. (Bei der Restaurierung alter Bücher sind wiederholt Pergamentseiten bescheiden ausgestatteter mittelhochdeutscher Liedersammlungen zum Vorschein gekommen, die in späterer Zeit zur Herstellung von Bucheinbänden verwendet worden waren [vgl. z. B. das Budapester-Fragment: Széchény-Nationalbibliothek Cod. Germ. 92]). Dass es nur wenige Indizien für solche Aufzeichnungen gibt, könnte darin begründet sein, dass sie aus Einzelblättern oder kleinen Heftchen bestanden, die weniger repräsentativ waren und deshalb die Jahrhunderte nicht überdauert haben (vgl. Bleuler, Anna Kathrin: *Der Codex Manesse. Geschichte, Bilder, Lieder*, München 2018, S. 35). Im Codex Manesse jedenfalls finden sich Autorenbilder, die eine solche Praxis des Lieder-Verschenkens veranschaulichen (vgl. Der Taler, Bl. 303r; Rudolf der Schreiber, Bl. 362r).

<sup>47</sup> Vgl. Primavesi, Oliver / Bleuler, Anna Kathrin: Einleitung. Lachmanns Programm einer historischen Textkritik und seiner Wirkung, in: Lachmanns Erbe. Editionsmethoden in klassischer Philologie und germanistischer Mediävistik, hg. v. dens., Berlin 2022 (ZfdPh Beiheft 19), S. 11–107.

men werden, sondern von einer schriftlichen Vorlage ausgegangen wird, die alternativ einsetzbare Textelemente aufgewiesen hat. Dieses Modell bietet erstmals eine text- und überlieferungstheoretische Erklärung für die Handschriftenbefunde, die bereits Puschmann 1889 zur Frage führten, wie man sich das Zustandekommen solcher ‚Mischtexte‘ überlieferungsgeschichtlich zu erklären habe, und die Fritz 1969 folgeschwer darauf schließen ließen, dass es für die Neidhart-Überlieferung unmöglich sei, „gültige Stemmata“ zu erstellen.<sup>48</sup>

Ausschlaggebendes Argument dafür, dass einem Überlieferungskomplex eine solche Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zugrunde liegt, sind spezifische Verteilungsverhältnisse von Varianten in voneinander unabhängigen Überlieferungszeugen. Im Fall von R 12 ist die vierfach überlieferte Anfangsstrophe (Str. I), in der Wortvarianten im Verhältnis von zwei zu zwei in wechselnden Handschriftenkombinationen auftreten, der Kronzeuge für diese Vermutung. Schließt man – wie oben dargelegt – eine auf zwei Fassungen zurückgehende Kontamination für die Ebene von Wörtern und Versen aus, käme als weitere Erklärungsmöglichkeit dafür in Frage, *einen festen* Text als Ausgangspunkt der Überlieferung anzunehmen, d. h. demzufolge jeweils eine der beiden Lesarten als Ursprungsvariante zu betrachten und die jeweils andere als sekundäre Variante. Das aber würde bedeuten, dass sich die sekundäre Lesart jeweils zwei Mal unabhängig voneinander gebildet hätte. Nimmt man z. B. einmal an, das Adjektiv *niuwe/newe* in den C- und c-Versionen von Strophe I Vers 2 (C I,2: *mit niuwem löbe stet der walt*; c I,2: *mit newem laube stet der walte*) sei eine Ursprungsvariante und das in M und R an dieser Stelle belegte Adjektiv *grüne/grvne* (M I,2: *mit grüneme löbe stat der walt*; R I,2: *mit grvnem lovbe stat der walt*) eine sekundäre Lesart, hieße das, dass sich die Ersetzung von *niuwe* durch *grüne* auf getrennten Überlieferungswegen, also unabhängig voneinander, zweimal vollzogen hätte. Für diese Annahme scheint zunächst zu sprechen, dass das Adjektiv *grüne* in allen vier Überlieferungszeugen bereits in Vers 1 vorkommt und es sich bei dieser Wortersetzung in M und R damit um einen Abschreibfehler handeln könnte, der dadurch zustande kam, dass die Schreiber der beiden Handschriften das in V. 1 vorkommende Adjektiv *grüne* jeweils versehentlich auf den zweiten Vers übertragen haben (*saut du même au même*). Fragwürdig wird die Bewertung von *grüne* als sekundäre Lesart jedoch, wenn man bedenkt, dass die Strophe noch an drei weiteren Stellen solche in wechselnden Handschriftenkombinationen auftretenden Zwei-zu-zwei-Verteilungsverhältnisse von Lesarten enthält (an zwei Stellen in V. 1 sowie in V. 7, s. o.). Bezogen auf die Vorstellung eines festen Textes als Ausgangspunkt der Überlieferung lässt sich dieser Befund nicht anders erklären, als dass sich im Laufe der Zeit an vier verschiedenen Stellen dieser Strophe Wortvari-

---

48 Vgl. Puschmann: Die Lieder Neidharts von Reuenthal; Fritz: Sprache und Überlieferung, S. 30.

ationen auf voneinander getrennten Überlieferungswegen jeweils zwei Mal identisch vollzogen haben.

Das sind die Fälle, die das Modell der Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als heuristische Basis für die Interpretation von Überlieferungsbefunden wahrscheinlich machen. Denn geht man davon aus, dass die Wortvarianz bereits im Material für die Liedproduktion angelegt war, dann brauchen die in der Überlieferung ‚dureinandergelassenen‘ Zwei-zu-zwei-Relationen von Varianten nicht mehr als Zufallsprodukte angesehen zu werden, sondern sind als Ergebnisse unterschiedlicher Realisierungen einer Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zu betrachten.

Anders verhält es sich mit der Variante in R 12,I,6, die im Verhältnis von drei zu eins steht (V. 6 R: *min sendiv not*; M, C, c: *ein sendiv not*). Hier besteht eine Unsicherheit: Bei der nur einmal überlieferten Lesart *min* kann es sich zwar ebenfalls um eine (dem oberen Halbkreis im Schema angehörende) Ursprungsvariante handeln, da sie aber eben durch keinen zweiten, unabhängigen Zeugen gestützt wird, fehlt das entscheidende Argument für ihre Zuordnung zum Bereich der primären Produktion. Das heißt, Drei-zu-eins-Verhältnisse liefern keine stichhaltigen Argumente für die Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als Ausgangspunkt der Überlieferung, da sie sich stets auch von *einem festen* Ausgangstext her denken lassen, bei dem sich im Laufe der Zeit auf einem der Überlieferungswege eine Wortvariation vollzogen hat. Dasselbe Problem besteht in Bezug auf die dreifach überlieferten Strophen von R 12 (I–VI), in denen Zwei-zu-eins-Relationen von Wortvarianten vorliegen (s. o.). Da auch hier die einfach überlieferten Varianten jeweils nicht durch einen unabhängigen Überlieferungszeugen gestützt werden, kann man nicht ausschließen, dass es sich bei ihnen um sekundäre Varianten handelt.

Insgesamt heißt das, dass Überlieferungsfälle, die auf eine Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zurückgehen, nur dann als solche identifizierbar sind, wenn sie mindestens vier voneinander unabhängige Überlieferungszeugen aufweisen (wie es bei der Anfangsstrophe von R 12 [Str. I] der Fall ist). Fünf- und sechsfach überlieferte Texte wiederum zeigen, dass die freie Kombinatorik von Varianten auch drei verschiedene Lesarten umfassen kann.<sup>49</sup> Das bedeutet des Weiteren, dass es nicht die Binarität der Varianten als solche ist, die das Modell der Vorlage mit Wahlmöglichkeiten als heuristische Basis für die Rekonstruktion von Überlieferungsverhältnissen einfordert (sie ist noch nicht einmal Voraussetzung dafür), sondern die in einer Strophe bzw. einem Lied gehäuft auftretende, freie Kombinatorik von Varianten, von der jeweils jede durch einen unabhängigen Zeugen gestützt wird.

---

<sup>49</sup> Vgl. z. B. R 2 (HW: 73,24; ATB: WL 24; SNE: R 2).

## 2.4 Konsequenzen für die Rekonstruktion von Fassungsvarianz

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

Wer der Autor solcher Liedfassungen ist, lässt sich anhand dieses Textentstehungsmodells nicht sagen. Für die Herstellung und produktive Nutzung der mit Wahlmöglichkeiten versehenen Vorlage kann eine Person verantwortlich sein, genauso aber können dies zwei oder mehrere sein. Da diese Vorlage jedoch die archäologisch tiefst liegende Schicht der Neidhart-Überlieferung darstellt, die erreicht werden kann, bietet es sich an, Autorschaft in Bezug auf sie zu definieren. Neidharts Lieder sind dann Lieder, deren Überlieferungszeugen die genannte Spezifik aufweisen und die damit darauf zurückgehen. So gesehen wird Autorschaft weder in Bezug auf eine reale historische Person definiert noch primär produktionsästhetisch, sondern produktionstechnisch.

Die entscheidende Frage für die Rekonstruktion von Liedfassungen ist nun, welche Varianten dem Ausgangstext (oberer Halbkreis im Schema) zuzuordnen sind und welche nicht. Dafür sind zwei Kriterien ausschlaggebend, ein quantitatives und ein qualitatives.

In *quantitativer* Hinsicht gilt – wie gesagt –, dass sich Überlieferungsfälle, die auf die Vorlage mit Wahlmöglichkeiten zurückgehen, nur dann als solche identifizieren lassen, wenn sie mindestens vier voneinander unabhängige Überlieferungszeugen umfassen und die Varianten damit mindestens in Zwei-zu-zwei-Relationen vorliegen können. Bei Lesarten, die in Zwei-zu-eins-, Drei-zu-eins- usw. -Relationen auftreten, kann die Lesart, die nur einmal überliefert ist, sekundär sein, zugleich aber kann nicht ausgeschlossen werden, dass es sich um eine Ursprungs- bzw. Fassungsvariante handelt. Solche Minderheitsvarianten werden dem Ausgangstext als *mögliche* Ursprungs- bzw. Fassungsvarianten zugeordnet.

In *qualitativer* Hinsicht stehen nicht alle oben angeführten Variantentypen als mögliche Ursprungs- bzw. Fassungsvarianten zur Debatte, sondern lediglich solche, die zumindest eine gewisse semantische Relevanz haben bzw. die als ‚Formulierungsvarianten‘ in Frage kommen (s. o. Typus 7; vgl. Kap. 2.2–2.3). Davon abzugrenzen sind sprachlich bzw. sprachgeschichtlich bedingte Varianten (Abweichungen auf der Ebene von Orthographie, Phonetik, Grammatik und Syntax), ferner Schreibfehler und Textverderbnisse (s. o. Typen 1–6).<sup>50</sup> Denn diese entspringen weniger einem freien Gestaltungswillen als vielmehr dem Umstand, dass mittelalterliche Textreproduktion (sei sie mündlich oder schriftlich) von der Rezeption gesteuert wird und das Rückwirken des Rezeptionsprozesses auf die Textgestalt in Kauf nehmen muss.<sup>51</sup> Bei solchen Rezeptionsmerkmalen, die das räumliche, zeitliche und kulturelle Verhältnis der Textzeugen zueinander sichtbar machen und die an der Varianz der mhd. Lyriküberlieferung den größten Anteil haben,<sup>52</sup> mag in manchen Fällen unklar sein,

---

<sup>50</sup> Zwar kommen die Variantentypen 1–6 nicht als Ursprungs- bzw. Fassungsvarianten in Frage, was aber nicht heißt, dass sie insgesamt für die Überlieferungsgeschichtliche Untersuchung der Lieder irrelevant wären; denn sie können – genauso wie es bei den Varianten des Typus 7 der Fall ist – für die Frage nach Verwandtschaftsverhältnissen zwischen den Textzeugen aussagekräftig sein. Dies betrifft vor allem augenscheinliche Fehler (Textverluste, Sinnentstellungen [Typus 1]), die Handschriften miteinander verbinden oder voneinander trennen können (Binde-/Trennfehler), aber auch gestalterische Besonderheiten der Typen 2–5 und 7, aufgrund derer sich die Handschriften gruppieren lassen (zur stemmatischen Funktion von Binde- und Trennfehlern vgl. u. a. Primavesi / Bleuler: Einleitung, S. 38–39, und zu der der gestalterischen Besonderheiten ebd., S. 76–78). Davon zu unterscheiden sind Varianten, die für die Frage nach Verwandtschaftsverhältnissen zwischen Handschriften keine Aussagekraft haben, weil sie sich spontan – bei jedem Abschreibevorgang von neuem – einstellen können (stemmatisch irrelevante Varianten). Hierzu gehören die von Stackmann als ‚iterierende Varianten‘ bezeichneten Abweichungen, wobei er das Phänomen als „ein Schwanken zwischen vertauschbaren oder benachbarten Schreibungen, Lauten, Formen, Wortteilen, Wörtern, Phrasen“ beschreibt (Stackmann, Karl: Mittelalterliche Texte als Aufgabe, in: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geb., hg. v. Foerste, Werner / Borck, Karl Heinz, Köln, Graz 1964, S. 240–267, hier S. 257f.) sowie Reproduktionsphänomene, die auf die Mnemotechnik zurückgehen (vgl. Müller, Jan-Dirk: Lachmann, die Lachmannsche Methode und die Überlieferung des Nibelungenliedes, in: Primavesi / Bleuler [Hgg.], Lachmanns Erbe, S. 189–191).

<sup>51</sup> Vgl. Hausmann, Albrecht: Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen, Basel 1999 (Bibliotheca Germanica 40), S. 15.

<sup>52</sup> Vgl. u. a. die statistische Erhebung der Textvarianz im Corpus Walthers von der Vogelweide von Thomas Bein, Fassungen, S. 80–81. Die verglichen mit dem lateinischen Schrifttum dieser Zeit als hoch einzustufende Textvarianz erklärt sich damit, dass das Mittelhochdeutsche nicht über überregionale Standardisierungen verfügte, sondern in Form von regional gebundenen (Schreib-)Dialekten existierte, die beim Kopieren der Texte auf die Textgestalt eingewirkt haben.

welche der divergierenden Lesarten der primären Produktion zuzurechnen sind,<sup>53</sup> als mögliche Alternativen des Ursprungstexts kommen sie jedoch nicht in Frage.

In Bezug auf die Varianten mit semantischer Relevanz (s. o. Typus 7) ist eine weitere Differenzierung erforderlich. Auch diese kommen nämlich nicht alle als Ursprungs- bzw. Fassungsvarianten in Betracht. Auszuschließen sind solche, die sich gegenüber der/den alternativen Lesart(en) als sekundär definieren lassen, z. B. weil sie sich als Begleiterscheinungen korrumpierter Strophenanordnung zu erkennen geben oder weil sie sich eindeutig dem Profil eines Schreibers/Redaktors einer bestimmten Handschrift zuordnen lassen.<sup>54</sup>

Insgesamt heißt das: Dem Bereich des Ausgangstexts (Strophenblöcke mit Varianten) werden Varianten zugeordnet, die 1.) zumindest eine gewisse semantischer Relevanz (s. o. Typus 7) haben, die 2.) in mindestens zwei voneinander unabhängigen Überlieferungszeugen vorliegen<sup>55</sup> und die sich 3.) *nicht* als sekundäre Rezeptionszeugnisse (d. h. z. B. als Begleiterscheinungen korrumpierter Strophenanordnungen oder als Schreibermerkmale einer bestimmten Handschrift) erklären lassen. Der textkritische Kommentar zu den hier edierten Liedern wird zeigen, dass sich nicht in jedem Fall bestimmen lässt, ob eine Variante der primären Produktion oder der Rezeption zuzuordnen ist;<sup>56</sup> d. h., die stemmatische Methode erreicht keine vollständige Klärung, sondern erzielt eine mittlere Reichweite. Solche Unsicherheiten werden im Kommentar offengelegt und in der Edition graphisch dargestellt (vgl. Kap. 4).

Bei R 12 handelt es sich bei den Varianten, die in qualitativer Hinsicht als Lesarten des Ausgangstexts in Frage kommen, genau um jene, in Bezug auf die in der Überlieferung Binarität vorliegt (s. o.) und bei denen damit allein schon quantitative Gegebenheiten (Zwei-zu-zwei- bzw. Zwei-zu-eins-Relationen der Wortvarianten) darauf hinweisen, dass es sich um Ursprungs- bzw. Fassungsvarianten handelt. Inhaltlich gesehen herrschen bei R 12 Wortvarianten mit einer geringen semanti-

---

53 Vgl. z. B. Wortstellungs- und Satzkonstruktionsvarianten wie *Gegen der wandelvnge / singent wol div vogelin* (R II,1–2) – *Est in der wandelvnge. / wol singent elliu vogellin* (C II,1–2) – *Gegen der wandelunge. / wol singen alle vogelein* (c II,1–2). In solchen Fällen folgt die Edition dem Wortlaut der Hs. R (vgl. dazu Kap. 4).

54 Das sind die Typen von lexikalischen Varianten, die für R 12 ausführlich untersucht wurden (vgl. Fritz: Sprache und Überlieferung; Wenzel: Textkritik; Klein: Der Sänger in der Fremde; Warning: Neidharts Sommerlieder; Bleuler: Überlieferungskritik und Poetologie) und hier nicht eigens aufgeführt werden.

55 Wenn sie singular überliefert sind, werden sie als mögliche Ursprungs- bzw. Fassungsvarianten behandelt.

56 Vgl. die textkritischen Kommentare zu R 24 (HW: 69,25; ATB: WL 23; SNE: R 24) und R 27 (HW: 38,9; ATB: WL 3; SNE: R 4).