

JAHRBUCH FÜR VOLKSLIEDFORSCHUNG

Zehnter Jahrgang

JAHRBUCH
FÜR
VOLKSLIEDFORSCHUNG

Im Auftrag
des Deutschen Volksliedarchivs

herausgegeben von
Rolf Wilh. Brednich

Zehnter Jahrgang



WALTER DE GRUYTER & CO · BERLIN

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung
Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp.

1965

Archiv-Nr. 46 29 65/1



Copyright 1965 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp. — Printed in Germany — Alle Rechte des Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe, der Herstellung von Mikrofilmen und Photokopien, auch auszugsweise, vorbehalten.

Satz und Druck: Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

INHALT

Seite

I. AUFSÄTZE

CHRISTOPH PETZSCH	
Weiterdichten und Umformen. Grundsätzliches zur Neuauflage des Lochamer-Liederbuches	1
SELMA HIRSCH	
Die Urform des Volksliedes „Feinslieb von Flandern“. Ein Beitrag zur Jörg-Graff-Forschung	29
ROLF WILH. BREDNICH	
Das Reutlingersche Sammelwerk im Stadtarchiv Überlingen als volks- kundliche Quelle	42
ERNST KLUSEN	
Das apokryphe Volkslied	85
WOLFGANG SUPPAN	
Volksliedmiszellen von der Pürgg/Steiermark	103
FELIX HOERBURGER	
Zufälligkeitsbildungen als eine vormusikalische Form der Polyphonie .	125
RUDOLF SCHENDA	
Drei Varianten der sizilianischen Volksballade „La barunissa di Carini“ .	128

II. BERICHTE

TJ. W. R. DE HAAN	
Die heutige Lage des Volksliedes in den Niederlanden	138
OLDŘICH SIROVÁTKA	
Die Erforschung der tschechischen Volksballade	153

III. BESPRECHUNGEN

ERK, L. und BÖHME, F. M.: Deutscher Liederhort (ROLF WILH. BREDNICH)	162
Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von L. A. von ARNIM und C. BRENTANO (ROLF WILH. BREDNICH)	163

	Seite
Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder. Fünfter Band. Gesammelt und herausgegeben von A. MERKELBACH-PINCK (ROLF WILH. BREDNICH)	164
HEEGER, G. und WÜST, W.: Pfälzische Volkslieder. Neubearbeitet von J. MÜLLER-BLATTAU (WILHELM HEISKE)	165
BRAUN, H.: Studien zum pfälzischen Volkslied (ERNST KLUSEN).	166
ZURMÜHLEN, H.: Des Dülkener Fiedlers Liederbuch. Neudruck, hrsg. von E. KLUSEN (ROLF WILH. BREDNICH)	167
GOERTZ, H.: Mariechen saß weinend im Garten (ROLF WILH. BREDNICH)	168
RIEDEL, K. V.: Der Bänkelsang (ROLF WILH. BREDNICH)	169
STEMMLE, R. A.: Herzeleid auf Leinwand (ROLF WILH. BREDNICH)	170
WORBS, H. CHR.: Der Schlager (HERBERT SCHWEDT)	170
HOERBURGER, F. und SEGLER, H.: Klare, klare Seide (ROLF WILH. BREDNICH)	172
WERNER, J.: ibben dibben dapp (ROLF WILH. BREDNICH)	172
KRAUS, E.: Europäische Madrigale (WOLFGANG SUPPAN)	173
GASSMANN, A. L.: Was unsere Väter sangen (WOLFGANG SUPPAN) 173	173
ANDERLUH, A.: Kärntens Volksliedschatz. Erster bis dritter Band (ROLF WILH. BREDNICH).	174
Das Volkslied in Niederösterreich. Ausstellungskatalog (ROLF WILH. BREDNICH)	176
KLIER, K. M. und BITSCHKE, J.: Bibliographie des Volksliedes in Vorarlberg (WOLFGANG SUPPAN)	176
HEILFURTH, G.: Der erzgebirgische Volkssänger Anton Günther (ROLF WILH. BREDNICH).	176
BOSWELL, G. W. und REAVER, J. R.: Fundamentals of Folk Literature (WOLFGANG SUPPAN)	178
AMMANN, A. N.: Tannhäuser im Venusberg (WILHELM HEISKE)	179
JENNY, M.: Geschichte des deutsch-schweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert (WOLFGANG SUPPAN)	179
SALMEN, W.: Geschichte der Musik in Westfalen. Bis 1800 (ERNST HILMAR)	181

	Seite
Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, Band 1 (WOLFGANG SUPPAN).	181
DAL, E.: Danske viser (ROLF WILH. BREDNICH)	182
JONSSON, B. R.: Svenska Medeltidsballader (INA-MARIA GREVERUS)	183
LIESTØL, K. und MOE, M.: Folkeviser. Neuauflage, hrsg. von O. BØ und S. SOLHEIM (ERICH SEEMANN)	183
GREVERUS, I.-M.: Skandinavische Balladen des Mittelalters (WALTER SALMEN)	184
SHEPARD, L.: The Broadside Ballad (ROLF WILH. BREDNICH).	185
ZENETTI, L.: Peitsche und Psalm (WOLFGANG SUPPAN)	186
LAADE, W.: Die Struktur der korsischen Lamento-Melodik (WOLFGANG SUPPAN).	188
KUCKERTZ, J.: Gestaltvariation in den von Bartók gesammelten rumänischen Colinden (PÁL JÁRDÁNYI).	188
JANDA, E. und SPRECHER, M. M.: Lieder aus dem Ghetto (WILHELM HEISKE)	190
DEL DONNO, M.: Poesia popolare religiosa (RUDOLF SCHENDA)	191
MARAGLIANO, A.: Tradizioni popolari vogheresi (ERNST HILMAR).	193
PALIOTTI, V.: La canzone napoletana ieri e oggi, und VAJRO, M.: Fascino delle Canzoni napoletane (RUDOLF SCHENDA)	194
BORGATTI, M.: Canti popolari Emiliani raccolti a Cento (WILHELM HEISKE).	195
BRAUN, M.: Das serbokroatische Heldenlied (JASMINA ČAKIĆ).	196
Svensk Folkmusik. Herausgegeben von Sveriges Radio (ROLF WILH. BREDNICH und WOLFGANG SUPPAN)	197
Norsk Folke-Musikk. RCA in Zusammenarbeit mit Norsk Rikskringkasting (ROLF WILH. BREDNICH und WOLFGANG SUPPAN)	198
The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore, Band 2—5 (WOLFGANG SUPPAN)	200
PLICKA, K.: Slovenský spevník (JOSEF LANSKY)	201
Mitarbeiterverzeichnis	203

Weiterdichten und Umformen
Grundsätzliches zur Neuausgabe des Lochamer-Liederbuches

Von CHRISTOPH PETZSCH (München)

I

Weiterdichten (Nr. 1)

Im Zusammenhange seiner Untersuchungen über die „innere Einheit“ des Lochamer-Liederbuches kam Karl Hoerber¹ zu dem Schluß, daß in der Strophenfolge auf S. 1 mit dem Beginn *Mein mut ist mir wetrübet gar* zwei Gedichte vereinigt seien, mit Strophe V beginne ein selbständiges Gedicht². Er begründete seine Auffassung mit der Schlußqualität von Strophe IV und mit der Anfangszeile der 5. Strophe *Ich wayß mir ein frewlein adelleich*, welche „allgemein beliebter und gebräuchlicher Liedanfang“ gewesen sei³. Ferner stehe das Preisen der Vorzüge in Strophe V und VI im Gegensatz zu I—IV, wo der Dichter Untreue beklage und sich zu einer anderen kehre, sie würden überdies von einem „tiefempfundenen Reisesegen“ in VII abgeschlossen. Diese Argumente sind zu prüfen. (Der vollständige Text folgt am Schlusse dieses ersten Teiles.)

Hoerber erkennt mit Recht in Strophe IV einen „natürlichen Abschluß“. Die beiden ersten Strophen klagen über verlorene Freude (I) und über Untreue (I, II). Nach dem Wunsche, der Ungetreuen möge Gleiches geschehen, und der Feststellung, daß die Liebe ein Ende nehme (III), wendet der Liebhaber im Gedicht sich von jener und zugleich von der Klage ab und einer anderen zu, nicht ohne eine gewisse Trozhaltung (*der falschen wellt czu layde*). Diese Wendung zur Anderen greift mit dem Strophenbeginn IV

Her wider mut mit reichem schall⁴,
mit frewden will ich singen

¹ K. Hoerber, *Beiträge zur Kenntnis des Sprachgebrauchs im Volksliede des 14. u. 15. Jhs.*, (Acta germ. VII, Heft I), 1908, Kap. VIII, 111 ff. bzw. 112 ff.

² Vgl. den unten, S. 10 ff., folgenden vollständigen Textabdruck bzw. *Locheimer Liederbuch und Fundamentum organisandi des Conrad Paumann*, in Faksimiledruck hrsg. v. K. Ameln, 1925.

³ Hinweis auf 14 Beispiele bei Uhland, 15 bei Böhme (Altdt. Liederbuch), 12 bei WKL II. Vgl. noch in nächster zeitlicher Nähe im Augsburger Liederbuch, cgm 379, fol. 112 r, (*Guntzburgs*) *Ich wais Ein freylein das ist vein*, Rostocker Liederbuch (ed. F. Ranke und J. Müller-Blattau, 1927), Nr. 44 und 45, Ms. germ. berol. 2^o 719 (Tübingen), fol. 170 r.

⁴ Vgl. Nr. 16, VII *Nw kumm her wider palde . . . so gar mit reichem schalle* (ist her wider mit reichem schalle stehende Verbindung?). „laut“ und „freudig“ sind in dieser Wendung vereinigt, man erinnere sich an das große Instrumentarium der Engelschöre in mittelalterlicher Malerei und Literatur (Otfried, 5. Buch). Das Lobpreisen Gottes ist stets auch lautes Frohlocken. *Schal*

in doppelter Weise (*mut, singen*) auf den Liedbeginn I

Mein mut ist mir wetrübet gar,
das hört man an meinem singen

zurück. Die Änderung der Vorzeichen in solchem Rückgriff und das im Liedtext artikulierte Sichzusammenraffen runden die Strophenfolge I—IV als Einheit weiter ab. Diese vier Strophen⁵ sind der Grundstock von Nr. 1⁶. Auch innerhalb ihrer Folge wird durch die Schlußwendung eine Zäsur (I—III: IV) gesetzt, nach I—III, d. h. der kleinsten und sehr häufigen Norm von Strophenzahlen, nach einheitlicher Grundhaltung des Dichters in der Klage über die Ungetreue folgt ein zwar gedanklich bruchlos herauswachsender, aber doch auch durch die Wendung vom Vorangehenden abgesetzter Schluß. Der Sachverhalt erhellt auf der Folie von Nr. 19 *Ich pin pey ir*, wo der Zusatzcharakter indessen deutlicher, die Einheit des Ganzen beeinträchtigt erscheint: nach einer geschlossenen Folge von drei Strophen, deren letzte Einvernehmen voraussetzt:

Wer ich pey ir vnd sy pey mir,
so hett wir bayde(!) vnserß herczen wegir

folgt, ohne jede Zuversicht, ebenfalls die Abwendung in der vierten Strophe (nur in dieser entsprechen sich beide Lieder):

Ich wayß nit, was mich ymmer irrt,
denn aines, das der wagen kirt,
jn hat ein ander paß gesmirt.
got gesegen dich, lieb, jch var do hyn.

Der Zusatzcharakter wird hier noch durch Aussetzen des Kornreimes (I schließt *mich*, II *ynniglich*, III *sich*) verstärkt⁷. Demgegenüber handelt es sich bei Nr. 1 um eine Wendung innerhalb gleichbleibender Situation, der Enttäuschte ermannt sich im rückbindenden *Her wider mut*, seine Gedanken auf eine Andere richtend. Der letzte Vers von Strophe III *dy lieb will sich czetrennen* bereitet dies vor und bewirkt infolgedessen eine Verknüpfung über die Wendung III: IV hinweg, er öffnet die Situation von I—III, die Wendung ist dadurch ungezwungener und folgerichtiger. Strophe IV von Nr. 1 besitzt dadurch eher Schluß- als Zusatzcharakter.

Auch vom Formalen her gibt es, aufs Ganze der Strophenfolge gesehen, ein kräftiges Argument für eine Zäsur nach Strophe IV. Die Kornreimbindung der Strophenschlußzeilen reicht nur bis zur vierten Strophe, sofern wir *czetrennen* (III)

ist u. a. der „Freudenlärm“ beim ritterlichen Fest (Lexer). Die hier vorliegende Wendung findet sich auch in der Sphäre der *gernden* in bezug auf eigenes Singen (vgl. Michel Beheim, Nr. 335 der von I. Spriewald und H. Gille für die DTM vorbereiteten Neuauflage).

⁵ Die gleiche Strophenzahl auch in Nr. 13, 18, 21, 26—29.

⁶ Die Schreibung *trägt* (: *laid*) in II weist auf den reinen Reim der Vorlage zurück.

⁷ In Nr. 7, wo die Schlußstrophe des Gedichtes, das im übrigen von der Verbundenheit der Liebenden handelt, das *schab ab* feststellen muß, liegen die Verhältnisse ähnlich. In beiden Zusatzstrophen ändert sich mit der Zusatzstrophe auch der Sprachstil.

durch vermutlich ursprüngliches *schaiden* ersetzen; in Strophe IV änderte der Schreiber *der falschen welt zu neyde* in *zu layde*⁸.

Bei genauerem Hinsehen zeigt die Aufzeichnung von Strophe I in Feder und Tinte leichte Abweichungen von II—IV⁹. Dies deutet wie bei den Liedern Nr. 5 *Ellend du bast umbfangen mich* (ab II anderer Tintenfarbton) und Nr. 8 *Ich var dohin* (ab Kehrreim von I spitzere Feder), bei denen der Unterschied noch augenfälliger ist, auf ein erstes Stadium der Aufzeichnung. Möglich, aber weniger sicher ist dies bei Nr. 7 *Mein frewd möcht sich wol meren*, man vergleiche den Schriftzug von I gegen II. Bei allen vier hier genannten Liedern aber sind in der ersten Strophe überdies die Silbenzahl und der Reim im Vergleich zu den Folgestrophen korrekt. Offenbar wurde hier mit der Melodie jeweils zunächst nur Strophe I aufgeschrieben.

Mit Strophe V scheint nun die Schrift nochmals zu wechseln. Soviel sich bei Autopsie zeigte, ändert sich spätestens in der Schlußterzine die Tinte, ähnelt bei spitzerer Feder wieder dem etwas helleren bräunlichen Ton der Strophe I. Sicher bin ich nicht, es könnte auch ein Nachlassen der Tinte in der Feder den Wechsel verursachen. Jedoch auch die ein wenig kleinere Schrift sowie eine leichte Schrägstellung der Hand ab Strophe V sprechen dafür. Die Schreiberhand bleibt in allen sieben Strophen des Liedes die gleiche, so daß wir bei ihr gegebenenfalls verschiedene Schreibabschnitte zu unterscheiden hätten. In welchem Zeitraum sie aufeinander folgten, läßt sich nicht feststellen. Trifft die Beobachtung zu¹⁰, so bestätigt auch sie die Zäsur nach IV.

Mit der Zäsur ist nun noch nicht ohne Weiteres entschieden, daß mit Strophe V ein neues Lied beginnt. Hoerber hatte den Strophenbeginn *Ich wayß mir ein frewlein adelleich* als typischen Liedbeginn bezeichnet, diese Wendung dort auch häufig belegen können. Aber sie darf nicht zum Liedbeginn verabsolutiert werden, sie erscheint nicht nur hier. Ein Beispiel aus dem Liederbuch selber bringt Nr. 13 *Dein allayn was ich ein zeyt*, als Ganzes ebenfalls Absage an eine Ungetreue und auch darüber hinaus als Parallele nützlich. Denn dort erscheint die vermeintliche Initialzeile mitten in der Schlußstrophe IV, mit ihr wird die Abkehr wörtlich direkt vollzogen: *Ich wayß mir ein anderß hübsches frewelein, das wendet mir all mein smerczen*. Mittelalterliche Wendungen sind, so ist hier zu folgern, nicht „ortsgebunden“, wie sie andererseits jeweils aus ihrem Kontext heraus zu interpretieren sind. Da die Situation beider Lieder — in Nr. 1 der Strophen I—IV — die gleiche ist, scheint das Moment der „Anderen“, das in Nr. 13 expliziert wird¹¹, in Nr. 1 (I—IV) enthalten zu sein, ohne daß es ausgesprochen wurde. Was andererseits in Nr. 13 in knapper Wendung am Liedschluß von den Vorzügen gesagt ist, erscheint in Nr. 1 breiter ausgeführt: der Schönheitspreis der Strophen V und VI gilt der „Anderen“, dem *frewlein adelleich*. Daß der gleiche Sachverhalt wie in Nr. 13 tatsächlich gegeben ist, bezeugt auch die Abschiedsstrophe VII am Liedschluß, die in die Haltung von I—III zurücklenkt. In Anbetracht dessen muß die Breite der Abschweifung zur „Anderen“ auffallen. Wir versuchen, sie zu erklären.

⁸ *layde* ist bereits in der Strophe I Kornreim. Bei Beibehaltung von *neyde* ergäbe sich bei reinerer Kornreimfolge *layde: meyden: schaiden: neyde*, — *der falschen wellt zu neyde* ist im Sinn allerdings ungewöhnlicher.

⁹ Zu erkennen auch in der Faksimileausgabe (Anm. 2).

¹⁰ Auch W. Salmen, *Das Lochamer Liederbuch*, 1951, 27, bemerkt eine „sich absetzende Schriftweise“. Vgl. noch die zunehmenden Schreibversehen und Raummängel ab Strophe V.

¹¹ Vgl. noch Nr. 9, Schluß: *von disem plümlein ich schaide, ein andre mich erfrewen thut*.

Der ab Strophe V Weiterdichtende hält den in Strophe IV, d. h. den zuletzt dominierenden Gesichtspunkt der „Anderen“ fest und führt ihn weiter aus, und zwar so relativ ausführlich, daß ein Fortschreiten oder ein erneutes Angehen des Hauptaffektes im Liede, des Klagens über die Ungetreue, vorübergehend unterbunden ist, ja, dieser wie abgetan erscheint. Was hier für die Dauer der Strophen V und VI geschieht, ist eine für das 15./16. Jahrhundert typische Denkform. Gumbel hat sie in der Prosa näher untersucht und folgende Definition gegeben: „das Satzglied folgt der zuletzt vor ihm stehenden, partikulären Sinn-einheit und tritt in den Teilkomplex der zufälligen Gruppierung“¹². In unserem Falle ist die vorausstehende, partikuläre Sinneinheit das Moment der „Anderen“, dem Satzglied entspräche der an dieses Moment angehängte, von ihm verursachte Schönheitspreis. Die Erscheinung ist somit bei veränderter Form und Proportion im Prinzip die gleiche, nur daß hier eben zwei Autoren am Werke sind; der Weiterdichtende verfährt in dem Fall jedoch, wie wenn er selber die Strophe IV geschrieben hätte — Hinweis auf die große Nähe, eine „Hautnähe“ zum vorgegebenen Liede, für die sich noch andere Indizien, etwa die Glossen¹³, anführen lassen.

Das Engagiertsein im Letztbezug, das Verweilen im „Teilkomplex“ der „Anderen“ wirkte für den an der Ästhetik des 19. Jahrhunderts Orientierten unorganisch und unkonsequent, und so konnte für Hoerber der Eindruck eines neuen Liedes entstehen, eines Liedes Nr. 2, das unmittelbar an Nr. 1 anschließend aufgezeichnet worden sei. Dieser Eindruck wäre auch eher gerechtfertigt, wenn nicht die rückbindende Strophe VII folgte, die einen Letztbezug von V und VI zu IV bestätigt, ihn, weil rückgebunden, auch noch nachträglich verifiziert. — Bevor wir abschließend auf Strophe VII und ihre schiefe Interpretation bei Hoerber eingehen, verlangt eine Unstimmigkeit der Strophen IV, V und VI eine kurze Erörterung: die „Andere“ von IV einerseits, von V/VI andererseits, ist nicht einhellige Gestalt. Dies insbesondere hindert uns, die gesamte Strophenfolge als Werk eines Dichters anzusehen¹⁴.

Strophe IV sah die neue Liebe noch nicht in Person: *welcher ich gefall, dy mag wol czw mir springen*. Strophe V hat dagegen eine Bestimmte im Sinne: *Ich wayß mir . . .*, und bei Gegenliebe¹⁵ soll das Dienen ihr gewidmet sein. In Strophe VI aber, welche die Vorzüge in der Weise des Frauenpreisliedes Nr. 22 *Mynigleich zartleich geczyret* schildert und den für diesen Typ üblichen Wortschatz bringt, hat der Dichter das *mündlein* bereits versucht *in frewden*. Offenbar fügt der im Letztbezug Weiterdichtende hier zwei ihm aus anderem Zusammenhang bekannte, ursprünglich vermutlich nicht einmal zusammengehörende¹⁶ Strophen an, viel-

¹² H. Gumbel, *Deutsche Sonderrenaissance in deutscher Prosa*, 1930 (Nachdruck für 1965 angekündigt), 137. Vgl. noch DVjs. 36 (1962), 203f.

¹³ Sie erhalten eine gesonderte Untersuchung.

¹⁴ Für sehr förderliche Hinweise danke ich auch hier Herrn Dr. B. Wachinger, München.

¹⁵ Zu V, 3—4 *bet mich das frewlein myniglich in seinem berzgen umbfangen* vgl. Nr. 19 II, 2 *dy ich in herzgen mit armen vmb vach*. Obgleich die Wendung seltener ist, erlaubt die Parallele allein wohl noch nicht, auf den gleichen Autor zu schließen.

¹⁶ Der Schönheitskatalog von Strophe VI ist in besserem Zustand mit den gleichen Versen,

leicht auch geringfügig ändernd oder ein wenig Eigenes hinzufügend. Es sind Siebenzeiler wie I—IV, die statt des Kornreims am Schluß eine Waise haben, eine bis in die Neuzeit häufige Bildung¹⁷. Die Waisenverse sind, wie zuvor die Schlußverse im Korn, inhaltlich hier wie auch sonst oft bedeutsam, sie enthalten Beteuerungen oder sind in anderer Weise schlußkräftig (die Melodie ist hier Rücklauf in die ohnehin schon melodisch exponierte vierte Zeile). Die Korrekturen in der Aufzeichnung *frewden* zu *frewlein* (V, 1), die Reimwiederholung des *wol gecziret* (VI, 2:4) statt *floriret*, *formiret* oder *mosiret* sprechen dagegen, daß der Schreiber der Weiterdichtende war. Es ist auch nicht wahrscheinlich, daß der Autor selber derart nachlässig verfuhr. Wie in anderen Liedern (vgl. unten zu Nr. 33) oder — besonders kraß — in der auf VII folgenden Devise¹⁸ wird der Schreiber den Text nur unvollkommen in der Erinnerung bewahrt haben¹⁹. — Nun die nicht ganz vollständig erhaltene Strophe VII:

Gesegen dich got, ich var da hin,
de(in m)eyden tut mich krencken,
czw lecz laß ich dir hercz mut vnd s(in),
wenn ich dar an gedencke.

Kan mir kain frewd von dir g(eschehe)n,
wer pesser, ich het dich nye gesehen;
vor laid so (muß ic)h sterben

Hoerber sah in ihr einen „tief empfundenen Reisesegen“. *Gesegen dich got (ich var da hin)* ist jedoch eine für den Liedschluß typische²⁰, — aber an diese Stelle ebenfalls nicht gebundene²¹ Wendung, die nicht nur beim Abschied zweier Liebenden gesprochen²², sondern auch der Ungetreuen nachgerufen werden kann, wie wiederum Nr. 13 zeigt, das als Ganzes nachdrücklichere Absage an eine Ungetreue ist, mehr Absage als Klage. Dort heißt die Schlußstrophe IV:

Bebar dich got, ich var dohyn
von dir mit geringem herczen.
acht nit mein, wann ich acht auch nymmer dein,
ich waiß mir ein anderß hübsches frewelein,
das wendet mir all mein smerczen.

auf zwei Strophen verteilt und noch erweitert, überliefert auf fol. 146 v der Berliner Handschrift 2^o 719 (Tübingen), die mehrmals die Jahreszahl 1464 führt. Diese Konkordanz, erst nach Einsendung des Manuskriptes entdeckt, macht wahrscheinlich, daß der Weiterdichtende mit Strophe VI auf eine vorgeprägte Versfolge zurückgriff. Vgl. den Teilabdruck unter Konkordanzen.

¹⁷ Vgl. jetzt W. Hinck, *Goethes Ballade Der untreue Knabe. Zur Geschichte der siebenzeiligen Strophe in mittelalterlicher und neuerer deutscher Lyrik*, in: Euphorion LVI (1962), 25—47.

¹⁸ Dazu vgl. im folgenden.

¹⁹ Wir hätten in diesem Falle zu folgern, daß die Abweichung in Tinte, Feder und Haltung ab Strophe V für die Verfasserfrage ohne Bedeutung ist.

²⁰ Vgl. u. a. Nr. 16 *Der walt hat sich entlaubet*, Strophe VII. — Sie erscheint auch im Quodlibet, vgl. Nr. 66 des Glogauer Liederbuches (Erbe dt. Musik, 4), hrsg. v. H. Ringmann u. J. Klapper, 1936, Nachdruck 1954.

²¹ So erscheint in Nr. 34 *Sollt mich nit pilleich wunder han* der so häufig am Liedschluß auftretende Wunsch *got gesegen dich* bereits in Strophe I.

²² Vgl. außer 16, VII und 18, V noch Mayer-Rietsch Nr. 29: . . . *Ein laids wort(!) gesegen dich got*.

Hoerber bezog den Abschiedsgruß von VII auf das *frewlein adelleich* von Strophe V. Dazu hat ihn vermutlich auch die ebenfalls formelhafte, häufig auftretende Wendung *zu lecz las ich dir . . .*²³ verleitet, die er bei seiner Interpretation der Strophenfolge nur auf jenes *frewlein* zu beziehen vermochte. Der Weiterdichtende arbeitet hier mit geläufigen Wendungen. Um seine Auffassung zu sichern, war Hoerber gezwungen, die Schlußverse von VII mit „nur wenn du da bist, habe ich Freude“ zu interpretieren. Der Text gibt diese Interpretation nicht her, zu ergänzen ist vielmehr: „weil“ oder „wenn mir doch keine Freude durch dich geschehen kann, wäre es besser, ich hätte dich nie gesehen. Vor Leid muß ich sterben“ — das heißt, Strophe VII kehrt zur Ausgangshaltung zurück, sie könnte etwa an III anknüpfen, doch wäre die Wendung zum folgenden IV abrupt und unverständlich²⁴. Wir sahen, daß der Schönheitspreis der Strophen V/VI nicht als selbständig, sondern als neuaufgenommener Teil zu beurteilen ist, der IV auf die oben beschriebene Weise fortführt; ihr Stellenwert klärte sich durch den Letztbezug, vor allem nun aber durch VII endgültig. Diese, die Schlußstrophe, stellt den Gesamtzusammenhang her, rundet die Folge der Teile I—IV und V—VI zu einem Ganzen ab. Doch ist dies, sofern mittelalterlicher Letztbezug vorliegt, nicht eigentlich als Leistung zu werten. Sollte der Schreiber selber hier in VII am Werke gewesen sein? Haben wir ihm, der die Strophen V und VI doch sehr wahrscheinlich nicht dichtete, die Strophe VII zuzuschreiben? Oder zog er sie aus einem anderen Zusammenhang, als hier passend, heran? Wir können die Frage nicht schlüssig beantworten und nur vermuten, daß er der Dichter von Strophe VII nicht war, d. h. auch diese Strophe bereits vorgefunden hatte. Ganz ausgeschlossen ist sein Mitwirken aber nicht²⁵.

Die Einheit der Strophenfolge, das Vorliegen von Weiterdichtung befürwortet auch der abschließende, ohne größeren Abstand angefügte Vierzeiler, den wir nach einer besseren Überlieferung wiedergeben:

Hab ich lieb, so hab ich not,
meid ich lieb, so bin ich tot.
nun ee ich lieb durch laid wolt lan,
ee will ich lieb in laiden han²⁶.

²³ Vgl. noch Nr. 2, 8, 16, Mayer-Rietsch Nr. 47 u. ö.

²⁴ Diese Umstellung, d. h. die Reihenfolge I—III, VII, IV—VI schlug E. Rohloff vor, „des Inhaltes wegen“ (*Die einstimmigen Weisen des Lochamer Liederbuches*. Nach der Quelle bearbeitet und zum Singen und Spielen mit Begleitstimmen hrsg., 1953, 7). Sie ist infolge der Einheit von I—IV und des Zusatzcharakters von V—VI nicht möglich; vgl. auch Fichard Nr. 31.

²⁵ Vgl. unten, II. Teil.

²⁶ So im Liederbuch der Clara Hätzlerin (ed. C. Haltaus, 1840, LXIX, Nr. 11). Die Überlieferung im Lochamer-Liederbuch kann als symptomatisch für diejenige anderer Lieder gelten, der eigentliche Sinn und die ursprüngliche Reimfolge sind nicht mehr erhalten bzw. in dürftigem Zustand, der dem Wortspiel eigene Sinn, seine „Pointe“ ist verflacht:

Hab ich lieb, so hab ich not
meid ich lieb, so pin ich tot.
ee ich laid on lieb will han (verbessert aus: ee ich lieb jn laid will han),
ee wil ich lieb jn leyden han.

Daß der Vierzeiler in aller Munde war, entnehmen wir dem Quodlibet Nr. 66 des Glogauer Liederbuches. Vgl. auch cgm 980, fol. 282 r (1552l).

Diese Verse sind eher auf den Gesamtzusammenhang I—VII zu beziehen als auf ein selbständiges, in der Aufzeichnung angefügtes Lied V—VII²⁷.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen: Die Folge der sieben Strophen enthält nach dem Klagen über vergebliche Liebe und die Ungetreue (I—III) die Wendung zu einer Anderen, zunächst nur in Gedanken (IV). Dieser Grundstock I—IV ist trotz der Wendung eine ursprüngliche Einheit. Beim Weiterdichten, das auch Kriterium des Volksliedes ist, zur Einordnung dorthin aber allein nicht ausreicht, wird die gedankliche Wendung zur Anderen mit den vermutlich vorgegebenen Strophen V und VI, aus dem verfügbaren Formelschatz gebildet, konkreter ausgeführt. Die Initialzeile ermöglicht dem Weiterdichtenden die Anknüpfung. Mit VII kehrt er zu I—III zurück, die Grundhaltung wird gewahrt, durch den Schlußvers auch noch intensiviert. V und VI erhalten dadurch den Charakter einer Abschweifung, die wir aus der Erscheinung des „Letztbezuges“ erklären. V—VII können infolgedessen nicht für sich bestehen. Gehören die Rahmenstrophen I (ff.) und VII zusammen, dann können wir die Zäsur zwischen IV und V, die Selbständigkeit von V—VII nicht verabsolutieren, wie auch der von Hoerber als Hauptargument eingeführte Initialcharakter von V, 1 ebenfalls nicht verabsolutiert werden darf.

Es zeigt sich bei diesem Sachverhalt, daß wir, sofern die Überlieferung nicht heillos ist, von den Verhältnissen der Aufzeichnung in der Handschrift auszugehen haben. Eine Umstellung, wie Rohloff sie vorschlug²⁸, eine absolute Zäsur, wie Hoerber sie setzte, zerstören nicht nur die Einheit der Folge der sieben Strophen, sondern versperren auch den Blick für das Weiterwachsen des ursprünglich vierstrophigen Liedes²⁹. Das Lied des 15. Jahrhunderts ist un-abgeschlossen, unfest, es wird niemals zu einem opus perfectum; seine „Offenheit“ erlaubt wohl jederzeit ein Weiterführen³⁰, zumal in einer Strophenfolge wie I—IV, deren Schlußwendung Offenheit auch inhaltlich besitzt. Bereits vor der Aufzeichnung im Lochamer-Liederbuch hat sie die Erweiterung auf sieben Strophen bewirkt, zu der ein Weiterdichter Vorgegebenes und Eigenes verwendete³¹; er führte dazu die Waisenbildung im Strophen-schluß VII nach Vorgang von V—VI fort.

²⁷ Vgl. die Konkordanz von 1552 nach einem Liede *Ade mit leidt* (unter Konkordanzen).

²⁸ Vgl. Fußnote 24. — In *Locheimer Liederbuch*, Neudeutsche Fassung v. K. Escher, Bearb. d. Melodien v. W. Lott, 1926, ist die Reihenfolge gewahrt, hier aber VII weggelassen!

²⁹ Das Anfügen von V—VII kann nach allem Gesagten nicht allein die Folge davon sein, daß sich der Schreiber an Strophen erinnerte, die er als Siebenzeiler, als formale Gestalt dem ursprünglichen Strophenbestand zuordnen, d. h. zugleich sie mit passender Melodie versehen wollte.

³⁰ Vgl. die Zusatzstrophe zu Oswalds Tagelied *Wach auf mein hort* (Nr. 2)! Ob diese Haltung überall üblich ist, übersehen wir nicht, können es nur vermuten (vgl. auch Oswalds *Nu buss . . .*, . . . wohl nicht auf einmal entstanden . . ., aber ohne zweifel als einheit gemeint“, vgl. O. v. W. Eine Auswahl aus seinen Liedern, hrsg., übers. u. erläutert von B. Wachinger, 1964, 119), aber vermutlich gibt es Abstufungen in der Unbekümmertheit, die mit dem literarsoziologischen Status des Dichters zusammenhängen könnten.

³¹ Zum Grundsätzlichen vgl. jetzt auch H. Fischer, *Eine vergessene schwäbische Liedersammlung des 15. Jahrhunderts*, ZfdA XCI (1962), 236—254; 241. — Von Interesse ist in diesem Zusam-

Das Ergebnis, der Nachweis der Zusammengehörigkeit der sieben Strophen, das Vorliegen von Weiterdichtung, die zu einem — bei vermutlich recht verschiedener Herkunft der Teile — mehrschichtigen Ganzen führt, ist bezeichnend für spätmittelalterliches Umgehen mit vorgegebenen Strophenfolgen — seien sie in sich geschlossenere Liedindividualität wie etwa im gleichen Liederbuch Nr. 2, Oswalds bekanntem Tagelied, das eine Zusatzstrophe erhielt, oder nicht. Das Ergebnis rechtfertigt außerdem die ältere Zählung Arnolds³², der die Strophenfolge auf Seite 1 der Handschrift als Lied Nr. 1 gezählt hatte, ohne die Frage der Einheit zu stellen. Die Widerlegung der Argumente Hoebbers, dessen Zweiteilung eine andere, von der Musikwissenschaft z. T. übernommene Zählung eingeführt hatte, begründet die Zählung der Neuausgabe. — Im Folgenden geben wir nun den vollständigen Text von Nr. 1 in diplomatischem Abdruck, mit dem wir zugleich einen vorläufigen Entwurf zur Fassung in der Neuausgabe vorlegen (weitere grundsätzliche Überlegungen dazu unter Teil II).

Nr. 1

S. 1

- | | | |
|------|---|----|
| I | Mein mut ift mir wetrübet gar,
das hört man an meinem fingen.
mein augen fehen her vnd dar,
meine frewd will mir ze rÿnnenn. | |
| Rep. | Mein hercz das trawret ÿnigklich
mit manchem fewfczen klägigklich:
untrew pringt mir groß layde. | 5 |
| II | Wer große liëb jmm herczen trëgt,
das pringt jm folchen fmerczen,
das klag ich got, vnd ist mir laid,
vnd darre jn meinem herczen. | 10 |
| Rep. | Ich hett mir ain pulen aufzerkoren,
an dem ist all mein trew verloren:
darvmb muß ich fy meÿden. | |
| III | Ich klag es got, vnd tut mir wee,
fol ich von ir nw wencken.
got geb, das ir vntrewlich gefchech!
do pey fy mein gedencke. | 15 |

4 Kürzel bei mein für zweites n? Ebenso 11 bei darr für drittes r?

Reim 8:10 weist auf ursprüngliches trait, Reim 15:17 auf ursprüngliches Fehlen der Spirans. 21 (dy liebe will sich) schaiden stellt Kornbindung der Strophen I—IV her.

menhange eine Anweisung des Schreibers im cgm 4997, fol. 710 v: *Dyß liet stet allein sing es war* (zu welchen andern hinzu) *du wil oder ander* (zu diesem) *darzuo* (vgl. Bartsch, 73).

³² Im übrigen vgl. aber die Kritik an Arnolds Zählung im Nachwort von F. Chrysander u. H. Bellermann (*Das Locheimer Liederbuch nebst der Ars Organisandi von Conrad Paumann* . . . bearb. v. F. W. Arnold, Jbb. f. Musikwiss. II [1867], Neudruck 1926, 230).

Weiterdichten und Umformen		9
Rep.	Ich het fy vil lieber r denn fy mich, fy wollt mir doch gelawben nit: dy lieb will sich zetrennen.	20
IV	Herwider mut mit reichem schall! mit frewden will ich singen! jch pin noch frölich; wêlcherr ich gefall, dy mag wol zw mir springen.	25
Rep.	Mein junges hercz will ich ir geben vnd will ir gancz zw willen leben: der falchen wellt zw layde.	
V	Ich wayß mir ein frewlein adelleich, gar höfflich kan fy prangen; het mich das frewlein myniglich jn feinem herczen vmbfangen!	30
Rep.	Darvmb wollt ich ir diener fein ftet piß an das ende mein, mein trew von ir nit féczen.	35
VI	Ir angeficht ist lieplich plaich, ir wënglein rot wol gecziret; ir hentt snee weyß, ir ewglein klar, ir leib ist wol gecziret.	
Rep.	Ir mündlein print als der rot rubein, für war, es mag nit süßers gefein: ich habs versucht mit frewden.	40
VII	Gefegen dich got, ich var da hin, dein meyden tut mich krencken, zw lëcz laß ich dir hercz, mut vnd fin, wenn ich dar an gedencke.	45
Rep.	Kan mir kain frewd von dir gefchehen, wër pëffer, ich het dich nye gefehen: vor laid so muß ich sterben.	

28 f in falschen fehlt. Vor layde ausgestrichenes neyde.

29 frewlein durch Überschreiben aus frewden verbessert 39 voreiliges if vor ir leib stehengeblieben.

Durch fortschreitende, sich zum unteren Blattrand hin verbreiternde Vermoderung des Papiers fehlen die eingeklammerten Buchstaben: 42 (mi)t 44 dei(n) (m)eyden 45 I(in) 47 g(e)ich(e)hen 49 (so muß ic)h 51 (meyd ich lië)b 52 h(an) 53 (ee will ich lië)b.

46 ke von gedencke auf winzigem Blättchen 1964 gelöst, Herbst 1964 wieder angeklebt.

Nach den Konkordanz (vgl. Anmerkungen) ist zu verbessern: 37 . . . rot flotiret, 38 . . . vnd dar zu waich.

Hab ich liëb, fo hab ich not,
 meyd ich lieb, fo pin ich tod; 50
 ee ich liëb jn laid will han,
 ee will ich liëb jn leyden han.
 ein lüg, ein lüg

52 liëb jn laid von Hand I (Rubrikator) durchgestrichen, darunter mit schwarzer Tinte, spitzerer Feder (spätere Hand, vgl. Korrektur weichen S. 37) laid on lieb. Zum ursprünglichen Wortlaut vgl. Anmerkungen (Konkordanzen).

54 Glosse von anderer Feder (und Hand?). Das letzte Wort ist vermodert, das erste und dritte stärker, das zweite schwächer verblaßt.

Anmerkungen zu Nr. 1

Literatur
Textunterlegung	Der 1., 2., 3., 5. Melodiezeile sind jeweils die beiden ersten Worte, der 4. das erste Wort der Reimzeile, überall ohne Genauigkeit, unterlegt.
Schreiber	Melodie und Text von Hand I, vielleicht in drei Abschnitten: I (mit Melodie; II—IV; V (ab Rep.?)—VII mit Vierzeiler. Text durchlaufend geschrieben. In III sowie V—VII decken sich Verszeilenpaare des „Aufgesangs“ mit Schriftzeilen.
Ausstattung	Links oben „S. 1—92“ von einer Hand des 19. Jahrhunderts (wahrscheinlich Meusebach), rechts oben von der Hand Murrs „Scr. annis 1455. 1456. 1452. 1453“. Dazwischen von älterer Hand <i>diff.</i> Wiederholungsteil in Melodie mit senkrechtem Strich abgegrenzt, Abkürzung Rp. vor diesem, auf Texthöhe. In allen Textstrophen Abkürzung Rp. vor Schlußteil. Rubrikator markiert jeweils Strophenbeginn und Repetitio. Reimvirgeln unregelmäßig gesetzt.
Schreibersigel	nach Melodieschluß. Darunter von jüngerer (?), kräftiger Hand <i>diff.</i> , danach <i>ß</i> (<i>discantu-s</i> ?).
Beischriften	(<i>ein</i>) <i>lüg</i> (<i>ein lüg</i>) unter dem Vierzeiler von anderer Feder, späterer Hand, durch Vermoderung zum großen Teil zerstört (im Faksimile noch besser erhalten).
Konkordanzen	Lieder mit Incipit <i>Mein hercz das ist bekümert sere</i> vgl. unter Nr. 11. Ms. germ. berol. 2 ^o 488 (Tübingen), fol. 256r—257r (Würzburg 1530). Dankenswerter Hinweis von Herrn Dr. Konrad Ameln, Lüdenscheid.

I Mein mütt ist mir betrübett gar /
 das hort man ann meinem fingenn
 Mein aügen sehenn her vnnd dar
 mein freüd will mir zerrynnen /
 mein hertz das traürett jnigklichenn / 5
 vonn großem leüfftzenn klagennt sich
 vntreü bringett mir groß leyde

II Wer große lieb verborgenn treggt /
 dem brengt es fenen schmerzen
 Ich clag es gott vnnd ist mir leytt 10
 darümb traüre ich jm hertzenn
 Ich hett mir ein büllen außzerkorn
 ann dem ist nicht mein treüe verlörin
 darümb müß ich sie meyden

- III Ich klas (*für* klag) es gott 15
 [vnd thut mir wee
 soll ich mich vonn jr wenden /
 gott geb das jr vntrew geschech /
 dobey sie mich erkennett
 Ich hett sie lieber vill dan mich /
 noch wolt sie mirs glawben nicht 20
 die lieb wil sich zertrennen
- IV Her wider mütt mit reichem schall /
 mit freuden will ich singenn /
 ich bin noch frey der ich gefall /
 sie mag woll zw mir springen 25
 Mein jünges hertz will ich jr gebenn /
 vnd will ir ganntz zw willenn leben /
 der falschenn welt zw layde
- Ms. germ. berol. 2^o 719 (Tübingen) von
 1464, fol. 146 v, Beginn *Mych erfrawet in
 mynem hertzen*, 5 Strophen.
- II In brünem helme kompt nuwe geflogen
 der schonste falcke myne
 mit guldener farbe vmb zogen
 synt ir die locke fyn (fyn?) /
- V Ich weiß mir ein dierlein adellich 30
 gar hoff lich kann es brangenn /
 wie(?) mich das dierlein myniglich
 tyeff / jn jr hertz gefangenn
 darumb wolt ich jr diener sein /
 ymer biß auff das ende mein 35
 mein trew vonn jr nit letzenn
- jr ane glaste ist lieblich bleich /
 ir wenkne (?) roit floerdt
 ir henline wiß vnd dar zu weich
 gantz ir lib ist wol getzeret
- III Ir mündeline lücht als der Robine
 dar jnne so ist verbunden (schone?)
 schone zelyne blancke den liechten
 schyne /
 geben sie auch der sonnen
 ir augeline clar ir geles hare
 myt guldener farbe du[r]ch strickt /
 sie ist myne hoelter lyb vor war
 die mir myne hertze erqwickt
- VI Ir angesicht ist lieplich pleich /
 ir wenglein rott balliert
 jr henndlein weiß vnd darzw waich /
 jr leib ist woll gezierett
 ir mündlein brynnet recht 40
 [als ein rott rubein
 fürwar es mag nit lüelßzer gelein
 ich habs verlücht mit freuden
- VII Gefegenn dich gott ich far dahin /
 dein meydenn thut mich krenckenn
 zw letzt laß ich dir hertz 45
 [mütt vnd fyenn /
 mit freuden an dich gedenncke
 Soll vnd mag mir kein lieb
 [von dir geschechen /
 vil weger wer mir ich hett dich
 [(nie? gestrichen) nye gefehenn
 vor laydt so mocht ich sterben

Zwischen der ersten Strophe und dem Schluß des vorangehenden Liedes in größerer (Zier-) Schrift *Zu gütter nacht*. Ebenso auf Str. VII folgend D.V.D (Devise?). Danach eine Einzelstrophe: *Fertt hett ich mir außferkorñ ein plomlein braun genennet | an dem sein al mein trew verlornen wiewoll mir des wintters zornm das bloe dar(von?) verbrennet So ichs doch nit verschüldet hann | So laß ichs doch auff hoffrecht stan Sie hatt das spill bejessen.*

Darunter in gleicher Zierschrift: *Ich weys außf erdenn ye kein groffers leydenn Dann anfencklichs erkennenn vnnnd lammes meydenn* sowie Schreibervermerk: *Geschriebenn durch mich Mertin ebenreütter vonn würtz-pürg vff Freytag nach dem heiligenn Pffingsttage Anno dñm 1530.*

Zum Vierzeiler nach Strophe VII (vgl. auch Nr. 12, dessen Str. IV dem Text des Vierzeilers entspricht):

1. Liederbuch der Clara Hätzlerin (herausgegeben von Carl Haltaus, 1840, LXIX, Nr. 11), Ms. Tschech. Nat. Mus. Prag X A 12, fol. 5 r

Hab ich lieb so hab ich not /
Meid ich lieb so pin ich tott /
Nun Ee ich lieb durch laid wolt lân /
Ee wil ich lieb in laiden hân

2. Glogauer Liederbuch (Erbe dt. Musik Bd. 4), herausgegeben von H. Ringmann und J. Klapper, 1936, Nachdruck 1954, Quodlibet Nr. 66, Abschnitt 19 (Tenor), erster Vers:

Hab ich lib so leid ich not

3. cgm 980 (aufgezeichnet in Nürnberg von Johannes Ketzmann 1552), fol. 282 r nach dem Liede *Ade mit leidt*

hab ich lieb / so leidt ich not /
meidt ich lieb / so bin ich todt
Ehe ich lieb will faren lan
Ehe will ich lieb und leidt bei einander han

in der Umgebung dort ähnliche Sinnsprüche, vgl. besonders fol. 279 v.

4. Ms. g. berol. 2^o 752 (Tübingen) von 1568 nach Nr. 122 *Kein besser freudtt auff erden nit ist* (vgl. A. Kopp, Die Liederhandschrift vom Jahre 1568, Berlin Mgf 752, ZfdPh 35, 1903, 507—32; dankenswerter Hinweis von Herrn cand. phil. Arne Holtorf, München):

Hab ich lieb so leidtt ich nott,
Laß ich ab so bin ich thott,
Ehe ich lieb durch leidtt woltt lan,
Ehe woltt ich all mein tag in trauren stahnn.

Zugrunde liegt das verbreitete *lib an leit mac nit gesin*, etwa NL 2378; Nr. 12, IV; Oswald von Wolkenstein (Klein) Nr. 1, 17f.; Lied 2, Str. III im Anhang von: M. Müller, *Die Söflinger Briefe . . .*, theol. Diss. Tübingen 1940 u. ö.; Basel O IV 28, fol. 40r; in Basel F X 21 (1529ff.) Nr. 82 als wiederkehrender Strophenbeginn *Kein lieb on leit mag nit gesin wo lieb von lieb muß scheiden*.

Zum Typus vgl. noch aus den Proverbia metrica et vulgariter rytmisata Magistri Johannis Fabri de Werdea (gest. 1505), Druck Leipzig o. J., das flachere

Zehr ich, so verderb ich,
spar ich, so sterb ich.
Doch ist besser: gezehrt und verdorben,
Denn gespart und gestorben.

(abgedruckt in der Monatsschrift von und für Schlesien I, 1829, 91 ff. bzw. 92).

Zeilenkonkordanzen Zu II, Rep: cgm 379, Augsburgs Liederbuch von 1454 (Bolte) Nr. 64, 1 ff.; Hätzlerin II, 114, 1f. (Zu VI, 1f. vgl. oben S. 3 mit Fußnote 3); ferner Liedanfänge Nr. 2 und 23 der Hs. Berlin Mgf 752 von 1568: *Ker wider gluck mit freuden* (ZfdPh 35, 1903, 507 ff.).

- Zur Form Siebenzeiler (F. Koßmann, Die siebenzeilige Strophe in der deutschen Literatur, Den Haag, 1923, 37; zum Typus zuletzt W. Hinck, Euphorion LVI, 1962, 25—47). Stollen melodisch stärker variiert. Schlußteil bei I—IV Korn-Terzine, bei V—VII (als Weiterdichtung anzusehen, vgl. Jb. f. Volksliedforschung X, 1965, 1 ff.) Waisenterzine. Nach F. Gennrich, Formenlehre des mittelalt. Liedes, 1932, 196 f., „reduzierter Strophenlai“ (problematisch). Zur melod.-rhythmischen Gestalt Salmen, 1951, 68 f.
- Zur Übersetzung 1 *mut* stm. Gesamtheit von Gedanken und Empfindungen, vgl. *gemilete* 11 (*ich*)*darre* von (ingressiv-inchoativ) *dorren* „dürr werden“. Zu *o > a* vor *r* (bair.; nürnb. selten) vgl. V. Moser, Frühhd. Gram. I, 1, 1929, 133. Vgl. noch *darrende Sucht*, belegt 1616, vgl. M. Höfler, Deutsches Krankheitsnamen-Buch, 1899, 703.
- 16 *wencken*, swv., eigentlich (kaus.) wanken machen, hier: sich fortbewegen, (ab)kehren, (ab)wenden.
- 22 *mit reichem schalle* mit weithin schallender Fröhlichkeit vgl. Fichard Nr. 58 *des frew ich mich mit schalle*; (vgl. Fußnote 4 mit) Nr. 16, Strophe VII: *Nw kum her wider palde . . . so gar mit reichem schalle*.
- 29 *adelleich* von edler Art.
- 30 *gar höfflich kan sy prangen* sie versteht, mit ihrer Erscheinung, dabei in feiner Gesittung zu wirken.
- 32 anders Nr. 19, II, 2 *dy ich in berczen mit armen vmb fach* (er ist ihr fern).
- 33 *Dar vmb* um solchen Lohn.
- 37 *gefforiret* geschmückt (*gemosiret* wie mit eingelegerter (musivischer) Arbeit verziert, vgl. Nr. 24 und 31, ferner Bergreihen (ed. G. Heilfurth u. a., 1959) 20, II *ibr neßlein scharff und schön mosirt*; dazu Michel Beheim NA Nr. 448, 8 ff. *das klait . . . was maisterlich musiret, gewirket ausser purpur reich, pfeller samit und seiden*; Minneburg, 2972 *mit lichten berlin durch musiret*).
- 42 *versucht* gekostet.
- 44 *krencken* (an Freude) krank machen, mindern.
- 45 *zu lecz* zum Abschied, Abschiedsgeschenk.
- 46 Nebensatz zu 44 in Fernstellung, vgl. im Liederbuch S. 35, III: *Dye weil ich hab | gee ich nicht ab | das leben mein | so wil ich dulden*.

II

Umformen (Nr. 33)

1.

Das Lied *Laß, fraw, mein laid erparmen dich*, Lochamer-Liederbuch S. 30, ist auch in der Handschrift 5119 der Österreichischen Nationalbibliothek überliefert³³. Die Handschrift stammt aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die Eintragung *Nota pro Jacobo de andernaco* weist an den mittleren Rhein³⁴. Das Lied ist zusammen mit weiteren Vers- und Strophenfolgen³⁵ auf fol. 383 r (bzw. v), dem hinteren Deckblatt des alten Einbandes, und zwar gegen Ende

³³ Den Hinweis auf die Parallelüberlieferung verdanke ich Fräulein cand. phil. Renata Wagner, München, die an einer Konkordanz weltlicher Liedertexte des 15. und 16. Jahrhunderts arbeitete.

³⁴ Vgl. H. Menhardt, *Versz. d. altdt. lit. Hss. der Österr. Nationalbibliothek* II, 1961, 1095.

³⁵ Sie sind meist fragmentarisch. Liedanfänge: fol. 383r 1) *Eß hade ein Junck wippe ein alten man* 2) *Ich reithe mit uß off abenture* 3) *Eß solt ein mau(1)t spazieren gan nach rößgen vor daß holcz* 4) *Die*

des Jahrhunderts³⁶ aufgezeichnet, dem Dialekt zufolge gleichfalls am Rhein; man vergleiche z. B. in Nr. 33 neben der durchaus fehlenden Diphthongierung mitteldeutsche bzw. mittelfränkische Formen wie *willenlich, ich dragen* „ich trage“ oder *dack* „Tag“ (im Reim zu *gesach*). Die Melodien fehlen.

Die Wiener Aufzeichnung des Liedes ist demnach rund ein halbes Jahrhundert jünger als die des Lochamer-Liederbuches (etwa 1453/54). Doch können wir den Zeitunterschied bei der Untersuchung außer Betracht lassen, die ältere Überlieferung muß nicht ohne weiteres die bessere sein. Sowohl W als auch L haben drei Strophen³⁷. Wir vergleichen zunächst die Fassungen der ersten Strophe:

L Laß, fraw, mein laid erparmen dich,
gedenck, das ich mich williglich
zu deinem dienst ergewen han.

W Laß, frau, min leit erbarmen dich,
gedenck, daß ich mich willenlich
in dinen dinst ergewen han
off³⁸ gutten wan kein abelan

Durch dich trag ich weiß prawn und rot,
dein mündlein rot mir das gepot,
von dir muß ich wetwungen sein

Muß ich der zyt erbeitten mir,
daß ich von dir in lieber³⁹ begir

Mein hercz ist ganz zu dir geton
on alles abelon.

mit freuden dragen hohen mut.

Die Zeilenanordnung von W begründen wir damit, daß der Schreiber dort einmal mit *abelan* die Schriftzeile vorzeitig beendete, zum anderen beim nächsten Zeilenbeginn *Muß ich* eine Majuskel, und vorher das allgemein für Strophenzäsuren verwendete Zeichen \bar{q} ⁴⁰ setzte, das in W nur hier und zu Beginn der drei Strophen, sonst nirgends erscheint; schließlich damit, daß der gleiche Zeilenbeginn *Muß ich* mit Repetio-Zeichen auf den Schluß der dritten Strophe, d. h. am Liedschluß, folgt. Das Zeichen erfordert dort eine Wiederholung der Verse 5—7 der Strophe I nach Strophe III (und II?). Sie hätten dann eine „Plusfunktion“, einer Tendenz spätmittelalterlichen Strophenbaus gemäß; Abgesangswiederholungen oder Refrains, die auf „Kanzonen“ als vierter Strophenteil folgen, sind häufiger nachzuweisen⁴¹. Es muß jedoch überraschen, daß Strophe I dann ohne entsprechenden Zusatzteil bleibt.

blumelin off der beyden | die sint alle wiße 5) *Laß frau min leit erbarmen dich*; auf der Rückseite (fol. 383 v): 6) *Daß ich mich scheid daß schaffet noet* 7) *Swigen ist der oberst hort* 8) *Sehent her in mine hant* (links daneben: *Eißlin*) 9) *Ich kum her uß rottem lande*. — Vgl. auch bei Menhardt a. a. O.

³⁶ Die Eintragung am unteren Blattrand 383 r — direkt unterhalb des Liedes — auf welche Menhardt nicht näher einging, las Herr Dr. Mazal, Hs. Abtlg. der Österr. Nationalbibliothek, als *XXII dec(em)br(is) ho(r)a p(r)a(n)di VIII jar XC*. Auch an dieser Stelle möchten wir ihm dafür sowie für die freundliche Übermittlung der Photokopie herzlich danken.

³⁷ Nr. 33 ist die vollständigste der Aufzeichnungen auf fol. 387 r/v von W.

³⁸ Menhardt liest *af*. Vgl. aber *off* auch am Schluß der Strophe III.

³⁹ Darunter von gleicher Hand *ganczer* (auch die weiteren Korrekturen sind von der gleichen Hand).

⁴⁰ Es findet sich auch in nichtstrophischen Aufzeichnungen des Spätmittelalters, kann daher nicht als Zeichen für Abgesangsbeginn festgelegt werden. Die Schreiber setzen es bei jeder ihnen bedeutsam erscheinenden Zäsur.

⁴¹ Man vergleiche Abgesangswiederholungen und Kanzonenzusatzteile, die einerseits im Korn stehen, andererseits im Gemäß mit dem Abgesang übereinstimmen, in der Mondsee-Wiener