

# Zweitveröffentlichung



Bennewitz, Ingrid

## stirbe aber ich so bin ich sanfte tot : Walthers >Sumerlatenlied< (L 72, 31) im Kontext der Würzburger Liederhandschrift

Datum der Zweitveröffentlichung: 24.07.2025

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-109244x

### Erstveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid (2001): stirbe aber ich so bin ich sanfte tot : Walthers >Sumerlatenlied< (L 72, 31) im Kontext der Würzburger Liederhandschrift, in: Volker Mertens und Ulrich Müller (Hrsg.), Walther lesen : Interpretationen und Überlegungen zu Walther von der Vogelweide ; Festschrift für Ursula Schulze zum 65. Geburtstag, Göttingen: Kümmerle, S. 93–103.

### Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

## *stirbe aber ich so bin ich sanfte tot*

### **Walthers ›Sumerlatenlied‹ (L 72,31) im Kontext der Würzburger Liederhandschrift**

INGRID BENNEWITZ (Bamberg)

Kaum ein anderes Lied Walthers hat die Minnesang-Philologie so intensiv beschäftigt wie Überlieferung und Interpretation von L 72,31, dem sog. ›Sumerlatenlied‹. Im Zentrum stand dabei nolens volens immer wieder die Frage nach seinem Stellenwert innerhalb der ›Reinmar-Walther-Fehde‹, die sich wohl wie kaum ein anderes Philologenkonstrukt dazu eignet, die Hartnäckigkeit, um nicht zu langen, ›longue durée‹ bestimmter Denkmuster in mediävistischen Diskursen zu verfolgen.<sup>1</sup> - Doch nicht darum soll es im folgenden gehen; ich will vielmehr den Versuch wagen, den Überlieferungskontext der Handschrift E als Ausgangspunkt zu nehmen, um auf dieser Spur dem Text zu folgen. Ich erinnere kurz die Überlieferungslage (vgl. Überlieferungskonzordanz im Anhang): Drei Handschriften - E, A und C - überliefern das Lied mit jeweils fünf Strophen unter dem Namen Walthers; in der Weingartner Handschrift stehen drei Strophen am Ende einer Liedsammlung, die nicht namentlich gekennzeichnet ist und die auf der Verso-Seite des letzten Blattes im Liedcorpus Heinrichs von Morungen beginnt. Da von den 21 Liedern dieser namenlosen Sammlung 19 in anderen Handschriften Reinmar zugeschrieben werden, gelten die Seiten 86-103 der Weingartner Liederhandschrift in der Forschung als Nachtrag zum Reinmar-Corpus (S. 60-69); als Sigle hat sich dafür die Bezeichnung »b« eingebürgert. Die dreistrophige Version des ansonsten ausnahmslos Walther zugeschriebenen »sumerlaten«-Liedes bildet den Schluß dieser Sammlung; davor steht noch eine

---

<sup>1</sup> Wie wenig scheinbare ›Gewißheiten‹ der Minnesang-Forschung einer sorgfältigen philologischen Überprüfung standhalten können, hat U. Schulze u.a. am Beispiel Neidharts demonstriert (Zur Frage des Realitätsbezuges bei Neidhart von Reuental, in: Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976, hg. von A. Ebenbauer u.a. Wien 1977, S. 197-217).

ebenfalls ›herrenlose‹ Einzelstrophe, die von Moriz Haupt in den Anmerkungsteil von ›Minnesangs Frühling‹ verwiesen wurde.<sup>2</sup>

Die Forschung hat dieses Lied stets in einen Zusammenhang mit Walthers Protest gegen den ›hohen‹ Sang und mit der sogenannten ›Reinmar-Walther-Fehde‹ gestellt. So formulierte Peter Wapnewski im Anschluß an Carl von Kraus:

»Hier bricht das ›Ungewitter‹ (Kraus) über die der Liebe des Dichters Unwerte herein. Mit ihm trifft er zwei: seine Herrin und Reinmar.«<sup>3</sup>

Im Zuge der interpretatorischen Diskussionen um diesen für die Beurteilung des gesamten Minnesangs brisanten Text trat die Auseinandersetzung mit der Überlieferung, speziell die Frage der (wenn auch indirekt) doppelten Zuschreibung in den Hintergrund. Erst Günther Schweikle unterzog die gesamte Handschriftensituation einer gründlichen Überprüfung, erstellte einen synoptischen Abdruck der vier Handschriften A, b, C und E und kam auf der Basis der Überlieferung von b - des Reinmar-Nachtrags der Weingartner Handschrift - zu dem Schluß, daß »im Sumerlaten-Lied Walthers von der Vogelweide ... ein Gedicht Reinmars des Alten (stecke)«:

»Das dreistrophige Gedicht, das wie aus dem Mund eines Alternen klingt und auch sonst manche Charakteristika Reinmars verrät - könnte dieses nicht ein Werk Reinmars sein, das vom jüngeren Walther aufgegriffen, auf sein Lebensalter abgestimmt, erweitert, ironisiert und im Ton verschärft wurde? ... Die zurückhaltendere Art von b, den Unmut zu äußern, könnte eher zu Reinmar passen, der sich rühmte, daz ich leit mit zühten kan getragen (164,32); die resignierenden Klagen über das Altern mochten einen Jüngeren, vollends von Walthers Temperament, durchaus zum Spott reizen.«<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Vgl. zur Walther-Überlieferung: H. Brunner, U. Müller und F. V. Spechtler (Hgg.), Walther von der Vogelweide. Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien, Göttingen 1977 (Litterae 7).

<sup>3</sup> Walther von der Vogelweide. Gedichte. Mhd. Text und Übertragung. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Kommentar versehen von P. Wapnewski, 7. Aufl., Frankfurt a.M. 1973, S. 242.

<sup>4</sup> G Schweikle, Steckt im ›Sumerlaten‹-Lied Walthers von der Vogelweide (L 72,31) ein Gedicht Reinmars des Alten?, ZfdPh 87 (Sonderheft) (1968), S. 131-145, hier 145. Vgl. auch ders., Parodie und Polemik in mittelhochdeutscher Dichtung, Stuttgart 1986, Nr. 44 und S. 166.

Konsequenterweise nahm Schweikle das Lied in der Version der Weingartner Handschrift auch in seine Edition der Lieder Reinmars (nach B) auf.<sup>5</sup>

Schweikles Interpretation der Überlieferung fand jedoch kaum Nachfolger; Volker Mertens umschrieb sie dementsprechend als »ein spil des im nieman wol gefolgen mac«<sup>6</sup> und nannte die Gründe, die gegen diese Einschätzung sprechen: zum einen, daß gerade die Schlußstrophen solcher Nachträge »häufig von zweifelhafter Autorität« seien, zum anderen, daß die Parallelführung zu anderen Handschriften nur bis Str. 81 nachgewiesen werden könnte (die Strophen b 1-77 haben eine gemeinsame Quelle mit C, b 78-81 mit E).<sup>7</sup> Dazu tritt als indirekter Gegenbeweis noch das Zeugnis der Ballade vom Edlen Moringer, die die Überlieferungsgeschichte des Sumerlaten-Liedes ebenso wie die Entstehungsgeschichte des spätmittelalterlichen Liedes um ein faszinierendes Beispiel erweitert. Mertens Darlegung der Entstehung und Interpretation knüpft an die Analysen von Friedrich Vogt (1887) und Carl Bützler (1942) an, die den Zusammenhang von literarischer Imagination und historischer Mythenbildung bereits weitgehend rekonstruiert hatten. Daran, daß der unbekanntes Verfasser das Sumerlaten-Lied in der Version der Weingartner Handschrift kannte und es - nach der dort getroffenen Zuordnung - für ein Lied Heinrichs von Morungen hielt, ließ schon Vogt keinen Zweifel.<sup>8</sup> Darin liegt nun

---

<sup>5</sup> Reinmar: Lieder. Nach der Weingartner Liederhandschrift hg., übersetzt und kommentiert von G. Schweikle, Stuttgart 1986, Nr. XXXI. Auf den Abdruck der Fassung B folgt die Walther zugeschriebene Version (XXXIa) sowie ein Abdruck der Moringer-Ballade (XXXIb).

<sup>6</sup> V. Mertens, Alte Damen und junge Männer. - Spiegelungen von Walthers »sumerlaten-Lied«, in: J.-D. Müller und F.-J. Worstbrock (Hgg.), Walther von der Vogelweide, Stuttgart 1989, S. 197-215, hier S. 202.

<sup>7</sup> Mertens [Anm. 6], S. 202f. - Zu den Strophen b 82 ff. vgl. Schweikles Reinmar-Edition [Anm. 6], S. 276f. und 280f.

<sup>8</sup> Vgl. F. Vogt, Der edle Moringer, PBB 12 (1887), S. 431-453, hier S. 453: »Der spielmann, welcher das lied vom Moringer dichtete und bei seinem helden noch den minnesinger Heinrich von Morungen im sinne hatte, legte ihm ein lied Walthers von der Vogelweide in den mund, weil er dasselbe für Morungens eigentum hielt, unter dessen namen er es nachweislich vorfand.« - Daran anknüpfend Mertens [Anm. 6], S. 201: »Im Umkreis der Konstanzer Bemühungen um den Minnesang könnte vor der Mitte des 14. Jahrhunderts ein Autor den balladesken Razo zum »sumerlaten-Lied« Walthers verfaßt haben, das er aufgrund der ihm zugänglichen Hs. B für ein Werk Morungens halten mußte.« - Erinnert sei in diesem Zusammenhang nochmals ausdrück-

zwar nur ein indirekter Gegenbeweis zu Schweikles These, doch kann nicht davon abgesehen werden, daß zur Zeit der Entstehung der Weingartner Handschrift, also Anfang des 14. Jahrhunderts, das Lied für einen Benutzer dieser Sammlung zwar nicht unter Reinmars Namen bekannt war - allerdings auch nicht mehr unter jenem Walthers (!). Ich halte daher auch Schweikles Position zumindest für eine aufgrund der Überlieferungssituation mögliche Entstehungsvariante. Es muß immerhin auffallen, daß der Vers L 73,16 - jener Vers, der sich zum einen als direkte Antwort auf Reinmars Formulierung MF 158,28 verstehen läßt, zum anderen aber doch auch in deutlichem Zusammenhang mit Vers L 86,34 steht - nur in jenen fünfstrophigen Fassungen überliefert ist, die von den Handschriften eindeutig Walther zugeschrieben werden.

Die Überlieferung des Textes ist durch den synoptischen Abdruck bei Schweikle und Heinen (1989)<sup>9</sup> sowie durch die Wiedergabe der ›Moringer‹-Handschrift A durch Mertens<sup>10</sup> bestens dokumentiert; mit ihrer Hilfe läßt sich auch zeigen, daß das ›Zitat‹ des Sumerlaten-Liedes in der ›Moringer‹-Ballade tatsächlich nur auf die Fassung der

---

lich an die Doppelzuschreibung der Lieder E Str. 20-23 (Walther) bzw. MF 146,11 (Heinrich von Morungen).

<sup>9</sup> Vgl. H. Heinen, *Mutabilität im Minnesang*, Göttingen 1989 (GAG 515). In Heinens Bearbeitung sind zwei grobe Fehler stehen geblieben: So lautet der Text von E Str. I,3 korrekt »dar zuo hant mich (nicht: mir!) guote luete braht«, der letzte Vers von A Str. III ist in der von Heinen gewählten Interpunktion sinnlos (Heinen S. 218: »... des engeltent si lihte, - ich mich von ir alsô«, korrekt müßte es doch wohl heißen: »des engeltent si, lichte ich mich von ir also«, also (mit Mertens [Anm. 6], S. 204) »)dafür werden sie büßen, wenn ich mich von ihr erleichtere«, von der Last erleichtere, die sie für mich bedeutet«). - Vgl. zusätzlich auch die Textherstellungen von A. Groos (»Last of the Red-Hot Lovers«? Walther's sumerlaten-Lied and the Institution of Minnesang, in: F. H. Bäuml (Hg.): *From Symbol to Mimesis. The Generation of Walther von der Vogelweide*. Göttingen 1984 (GAG 368), S. 92 -117, hier S. 96, und Th. Nolte (Walther von der Vogelweide. *Höfische Idealität und konkrete Erfahrung*. Stuttgart 1991, S. 202) (beide nach A). - Sowohl Ch. Cormeau (Walther von der Vogelweide. *Mit Beiträgen von Th. Bein und H. Brunner hg. von Ch. Cormeau*. Berlin, New York 1996) als auch G. Schweikle in seiner zweisprachigen Ausgabe der »Liedlyrik« Walthers (Stuttgart 1998) entscheiden sich für die Edition von jeweils 2 Versionen (Cormeau nach A und b, Schweikle nach S und b), ergänzt um 2 bzw. 4 Strophen der Moringer-Ballade.

<sup>10</sup> Mertens [Anm. 6], S. 208ff.

Weingartner Handschrift zurückgehen kann, die von den Versionen der Handschriften A, C und E nicht nur im Strophenbestand deutlich abweicht. Das Verdienst des ersten Nachweises kommt im übrigen auch in diesem Fall Friedrich Vogt zu.<sup>11</sup> Ich beschränke mich daher im folgenden ganz auf die Fassung der Würzburger Handschrift, die nach ersten Anregungen Jellineks vor allem durch Carl von Kraus Eingang in die ›kritische‹ Textgestalt nach Lachmann gefunden hatte. In den von Cormeau nach A bzw. Schweikle nach C als ›Leithandschriften‹ edierten Texten ist die Fassung von E konsequenterweise nicht mehr vertreten. Dabei ist im voraus zu bemerken, daß die Überlieferung von A, C und E trotz der Strophenumstellung von E zahlreiche Gemeinsamkeiten im Textbestand aufweist.

In Str. I,2 bereits übernahm Kraus das in E und C überlieferte »will« anstelle von »muoz« (A); Vers 5 derselben Strophe wiederholt in E diese Modalform, wohl - wie Brinkmann vermutete<sup>12</sup> - aufgrund der vorangegangenen Stelle in I,2. Der letzte Vers der ersten Strophe ist in E gleich in beiden Vershälften überfüllt: das von AC überlieferte »gern« verändert E zu »gerne sehen« (möglicherweise weil die ursprüngliche Form nicht mehr verstanden wurde; vielleicht auch, um die Angebotspalette des Sängers gegenüber den »guote(n) luete(n)« zu spezifizieren); in der zweiten Vershälfte verstärkt E durch die Einfügung von »aber«:

*»ich wil singen unde sagen.*

*und swaz sie gerne sehen daz wil ich tuon. so sueln  
aber sie den minen kumber clagen.« (E I,5f.)*

Arthur Groos sah darin die verstärkte Identifikation des Sängers »with his performance role«<sup>13</sup>, und Nolte schloß sich ihm an (»In I,6 bietet sich der Sänger geradezu als Schauspieler an«).<sup>14</sup> Man sollte freilich diese Variante nicht überstrapazieren: Das in A und C formulierte Angebot (»swes si gern daz sol ich tuon«) inkludiert ja die Aussage von E, (auch) das zu tun, was sie gerne sehen. Darüber hinaus ist es eine philologisch unhaltbare Reduktion der Aussage von E, wenn man sie auf das visuelle Moment allein beschränkt: das tun zu wollen, was

---

<sup>11</sup> Vogt [Anm. 8], S. 450f.

<sup>12</sup> H. Brinkmann, Studien zu Walther von der Vogelweide, PBB 63 (1963), S. 346-398, hier S. 378.

<sup>13</sup> Groos [Anm. 9], S. 113.

<sup>14</sup> Nolte [Anm. 9], S. 214.

andere (»guote luetek«) gerne sehen, beinhaltet zu allererst eine moralische Komponente und konnotiert den Waltherschen Begriff der »fuoge« als Leistung des Sängers.

Die zweite Strophe zeigt viele Gemeinsamkeiten zwischen A und E; wiederum überfüllt E die zweite Hälfte des letzten Verses durch die Einfügung von »vil gar« (»daz ir lop vil gar zuor gat«). - Str. III (also Str. V in AC) bringt eine geringfügige Umstellung in Vers 3 (»vil lihte wirt min har also gestalt«) und eine im Vergleich zu AC vagere Formulierung in der letzten Verszeile (»die alten hut« E anstelle von »ir alten hut« AC). Es läßt sich - mit Mertens - annehmen, daß die Wendung als *pars pro toto* verstanden wurde; ob deshalb schon in E »die Pointe hüt: hâr nicht verstanden« worden ist, läßt sich dadurch wohl kaum nachweisen.<sup>15</sup> In Str. IV griff von Kraus in der ersten und vierten Verszeile gegen A auf die Fassung von E zurück (V. 1: »Do (So A) mich duhte ...« E); V. 4: »des mac auch sie verwenen sich« in E gegen »so mac si wol verweinen sich (!)« A bzw. - näher zu E - »so mac si wol verwenen sich« C).<sup>16</sup> Die letzte Verszeile lieferte in E und C die schon von Lachmann bevorzugte Form »leben« (statt »loben« A) sowie nur in E die gegen Lachmann von Carl von Kraus gewählte Pointe: »stirbe aber ich so ist sie tot« (»sterbet si mich« AC). Mertens interpretierte die Version von E in diesem Fall als »Reinmarisierung«, die die »radikale« Form von AC »(abmildere)«.<sup>17</sup> Folgt man dieser Vorgabe, so liefert E hier eine gerade aufgrund des zeitlichen Abstandes erstaunliche quasi innerliterarische Variante, die mit der Reinmar-Kenntnis des Redaktors /Schreibers von E zusammenhängen mag: die Würzburger Handschrift bietet Reinmars Lied MF 158,1, das die Gegenposition zur Aussage Walthers enthält (»stirbet si so bin ich tot«), mit den Strophen 302 bis 305. Noch viel stärker jedoch dürfte sich der Einfluß der letzten Strophe des Dialogliedes E 20 (L 85,34) ausgewirkt haben, in der der Sânger um der Dame willen mit dem

<sup>15</sup> Mertens [Anm. 6], S. 207, Anm. 27.

<sup>16</sup> Daß hier in E im Vergleich zu A und C (!) »das Verhältnis Sânger-Dame ... simplifiziert (werde)«, wie Nolte ([Anm. 9], S. 214) meint, kann ich nicht sehen.

<sup>17</sup> Mertens [Anm. 6], S. 207. - In jüngerer Zeit häufen sich Stellungnahmen zugunsten der ursprünglich ja auch in Lachmanns Text übernommenen Lesart von AC: Vor dem (indirekten) Plädoyer von Mertens ist auf de Boor und Meyer zu verweisen (vgl. dazu H. G. Meyer, Die Strophenfolge und ihre Gesetzmäßigkeit im Minnelied Walthers von der Vogelweide, Königstein i.Ts. 1989, S. 139, Anm. 3).

Liebestod kokettiert: »stirbe aber ich so bin ich sanfte tot« (L 86,34; E Str. 82)

*Frauwe daz wil ich so wagen.  
ich bin dicke kummen in grozze not.  
des ensol mich nit betragen.  
stirbe aber ich so bin ich sanfte tot.  
herre ich wil noch langer leben.  
lihte ist v̄ daz leben vmmere.  
waz bedūrfet ir sūlcher swere.  
sōlt ich minen lip / v̄m v̄ren geben. (E 173ra)*

Damit ist freilich auch die Notwendigkeit erloschen, diese Stelle des Sumerlaten-Liedes unbedingt auf Reinmars Vorgabe zu beziehen. Für den Redaktor von E lag jedenfalls der innerliterarische Bezug zwischen den beiden Walther-Liedern auf der Hand, und niemand geringerer als Carl von Kraus schloß aus der Abfolge der beiden Lieder auf eine ursprüngliche Vortragseinheit.<sup>18</sup> - In der fünften Strophe beginnt E mit der Interjektion »Vwe«, nicht - wie A - mit dem Anruf »Herre« (»Ia herre« C); hier plädierte Brinkmann für eine weitere Änderung des Lachmann-Kraus'schen Textes zugunsten der Fassung von E. Ob mit diesem Ausruf tatsächlich »die Flüche über die Dame ausdrücklich bedauert (werden)«<sup>19</sup>, wäre zu fragen; die wesentliche Funktion scheint mir - und dies in Analogie zu dem Ausruf »herre« in AC - in der Emotionalisierung der Aussage zu liegen. In Vers 3 steht, wohl aufgrund eines Versehens, in E »lebet« (statt »loben« AC); hier ist der Text von AC aufgrund des nachfolgenden Verses zweifelsohne besser. Den Schluß der Strophe konjizierte Kraus wiederum nach der Vorgabe von E: »(von ir gnaden;) dius engeltent, lât si mich verderben sô«; E hingegen verallgemeinert die Schuldzuweisung des Sängers : »... die des engelten. lazzen sie mich verderben so.« Die Version von C kommt dieser Aussage noch am nächsten: »... des si lihte engeltent scheid ich mich von ir also«. A hingegen ist jedenfalls anders zu interpungieren, als Heinen dies vorschlägt (»... des engeltent si lihte ich mich von ir also«; ich übersetze mit Mertens: »dafür werden sie büßen, wenn ich mich ... von der Last erleichtere, die sie für mich bedeutet«<sup>20</sup>).

---

<sup>18</sup> C. v. Kraus: Walther von der Vogelweide. Untersuchungen. Berlin/Leipzig 1935, S. 341, Anm. 1.

<sup>19</sup> Nolte [Anm. 9], S. 214 wie zuvor schon Groos [Anm. 9], S. 113.

<sup>20</sup> Mertens [Anm. 6], S. 204.

Die Strophenumstellung der Handschrift E folgt in der Anordnung der ersten drei Strophen dem gleichen Muster wie jene des Nachtrags zur Heinrich von Morungen-Sammlung der Weingartner Handschrift. Das bedeutet inhaltlich, daß jene drei Strophen, die (oder genauer: deren Pointen) in die Nähe des Schwankhaften gerückt werden könnten, die damit auch die Voraussetzung für die spätere Episierung des Geschehens in Form der ›Moringer‹-Ballade boten, als Einheit angesehen wurden. Zugleich wird durch die beiden in E nachfolgenden Strophen, wie Mertens richtig gesehen hat, »die sumerlaten-Pointe (relativiert) und das Lied stärker zurück in die Tradition (geholt)«. <sup>21</sup> Die Strophenumstellung von E bindet das Lied jedoch auch stärker in die spezielle Tradition der Waltherschen Lieddichtung mit ihrer charakteristischen Verbindung der Rollen des Minne-Sängers und des Spruch-Dichters ein. Es ist somit mißverständlich, wenn Groos behauptet, E »vereinfache« die Rolle des Sängers »to a professional performer«. <sup>22</sup> Das genaue Gegenteil trifft zu: E betont neben der Rolle des Sängers auch Elemente der Spruchdichter-Rolle, und zwar durch die Schlußstellung der Strophe L 73,5 mit dem nur hier anzutreffenden Zitat der selbstbewußten Heischegeste. Diese Verbindung ist jedoch in Walthers Lieddichtung an prominenter Stelle formuliert - erinnert sei nur an das »Preislied« L 56,14 (das bezeichnenderweise in E an viertnächster Position nachfolgt) und L 66,21. So verlockend es sein mag, die Aussage der Überlieferung von E auf einen klaren einheitlichen Nenner zu bringen, so sehr ist doch davor zu warnen, die unterschiedlichen Perspektiven, die der Text immer wieder eröffnet, über einen interpretatorischen Leisten schlagen zu wollen - dies umso mehr, wenn hinter den scheinbar philologisch gewonnenen Erkenntnissen - E als Version eines »professional performer«, der natürlich nicht Walther gewesen sein kann - die interpretatorischen Präjudizien als Väter der Gedanken so deutlich sichtbar werden wie bei Groos und Nolte. Walthers Sumerlaten-Lied präsentiert vielmehr in nuce die unterschiedlichen Möglichkeiten der spätmittelalterlichen Rezeption des

---

<sup>21</sup> Mertens [Anm. 6], S. 207. - Es ist also keinesfalls notwendig - wie dies Meyer [Anm. 17], S.139, Anm. 3 tut -, aufgrund der Strophenumstellung zu ›Vorsicht‹ im Umgang mit der Hs. E aufzurufen; vielmehr muß der jeweilige (handschriftliche, entstehungsgeschichtliche) Kontext in die Interpretation einbezogen werden. Dann freilich wird man auch kaum zu der Ansicht gelangen, daß es in den unterschiedlichen Versionen dieses Liedes irgendwo um die »Beziehung zwischen Dichter (!) und Dame« gehe (Meyer ebd.).

<sup>22</sup> Groos [Anm. 9], S. 113.

Minnesangs und der historischen ›Arbeit am Text‹, die bereits mit den verschiedenen Formen und Phasen der Verschriftlichung einsetzte und wiederum als Vorlage für die Imaginationen der zeitgleichen Lieddichtung dienen konnte. Der Text der Handschrift E demonstriert in diesem Ensemble ein weiteres Mal seine hervorragende Qualität - nicht zuletzt als Fundgrube für zahlreiche Konjekturen, vor allem für Carl von Kraus' - wie seine Vernetzung mit der eigenen spezifischen Entstehungssituation.

**Anhang:**

E Str. 83-87; L 72,31

her walther.

- I Lange swigen hete ich gedaht  
 nu wil ich singen aber als e.  
 dar z̄v̄ hant mich ḡute l̄ute braht  
 die m̄gen mir wol gebieten me.  
 5 ich wil singen vnde sagen.  
 vnd swaz sie gerne sehen daz wil ich t̄un. so s̄uln  
 aber sie den minen kumber clagen.
- II Horet wunder wie mir ist geschehen  
 von min selbes erbeit.  
 michn wil ein wip niht angesehen.  
 die braht ich in die werdekeit.  
 5 daz ir lop so hohe stat.  
 ion weiz sie niht wanne ich min singen lazze. daz ir lop  
 vil gar z̄vr̄ gat.
- III Sol ich in ir dienste werden alt.  
 die wil en īnget sie niht vil.  
 vil lihte wirt min har also gestalt  
 daz sie einen iungen wil.  
 5 so helfe v̄ got her iunger man.  
 so rechet mich vnde get die alten hut  
 mit summer latten an.
- IV Do mich duhte daz sie were ḡut.  
 wer was ir bezzer do denne ich.  
 dest ein ende swaz sie mir get̄ut.  
 des mac auch sie verwenen sich.  
 5 nimet sie mich von dirre not  
 ir leben hat mins lebens ere. stirbe aber ich  
 so ist sie tot.
- V Vwe waz sie fl̄uche liden sol.  
 swenne ich nu lazze minen sanc.  
 alle die nu lebent daz weiz ich wol.  
 die scheltent denne an minen danc.  
 5 tusent herczen w̄rden fro.  
 von ir gnaden die des engelten./ lazzen sie mich  
 verderben so. (173rb)

**Strophenkonkordanz:**

E	A	b (Reinmar?)	C	xy
1	1	1	1	v.1-4
2	2	2	2	-
3	5	3	5	v.1-4, 5-6
4	4	-	4	-
5	3	-	3	-

xy = »Ballade vom edlen Möringer«<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Vgl. Faksimile zu Walther von der Vogelweide (Litterae 7), S. 42\* und Mertens [Anm. 6], S. 208ff.