

Das Lied ‚Willehalm von Orlens‘ von 1522 : Bemerkungen zum ‚Stilwillen‘ /
Christoph Gerhardt

Buch (Monographie)

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den Bonifatius-Verlag Paderborn

Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)

Gerhardt, Christoph:

Das Lied ‚Willehalm von Orlens‘ von 1522 : Bemerkungen zum ‚Stilwillen‘. / Christoph Gerhardt. – Paderborn : Bonifatius-Verl., 1995. – 77 S. –

<https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-4ad7-2087>

Nutzungsbedingungen

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz
(Namensnennung) –

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



Terms of use

The contents are available under the terms
of a CC-BY licence (attribution) –

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



67

Christoph Gerhardt

Das Lied 'Willehalm von Orlens' von 1522
Bemerkungen zum 'Stilwillen'

Christoph Gerhardt

Das Lied 'Willehalm von Orlens' von 1522

Bemerkungen zum 'Stilwillen'

BONIFATIUS
Druck · Buch · Verlag
PADERBORN

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Gerhardt, Christoph:

Das Lied 'Willehalm von Orlens' von 1522
Bemerkungen zum 'Stilwillen'. - Paderborn : Bonifatius,
1995

ISBN 3-87088-908-X

NE: GT

24/LM.RUE.2/mc 45466



57 - 4107

ISBN 3-87088-908-X

© 1995 by Bonifatius GmbH Druck · Buch · Verlag Paderborn

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

Gesamtherstellung:
Bonifatius GmbH Druck · Buch · Verlag Paderborn

Lothar Pikulik
und
Kurt Gärtner
zum
60. Geburtstag
dargebracht

Inhaltsverzeichnis

I:	Einführung	S. 1
II:	‘Homogenisierung’ am Beispiel des Wortschatzes	S. 4
	1: Die ‘Fremdwörter’	S. 5
	a) Das Verzeichnis der Fremdwörter im Lied WvO	S. 8
	b) <i>galie</i>	S. 18
	c) Resümee	S. 20
	2: <i>wip</i> und <i>frouwe</i>	S. 26
	3: <i>trut</i>	S. 32
	4: Zusammenfassung	S. 34
III:	‘Homogenisierung’ am Beispiel der Kürzung	S. 39
	1: Einheitliche Kürzungstendenz im Lied WvO	S. 40
	2: Uneinheitliche Kürzungstendenz in Bearbeitungen und jüngeren Handschriften älterer Texte	S. 42
	3: Zusammenfassung	S. 48
IV:	Der ‘Herzog-Ernst-Ton’ und die Inkonsequenz des Reimens im Lied WvO	S. 54
	1: Erklärungsversuch	S. 58
	2: Einige Anmerkungen über den allgemeinen Verfall metrischer Formen im Spätmittelalter	S. 64
	3: Zusammenfassung	S. 69
V:	Schluß	S. 72

I: Einführung

Rudolfs von Ems Versroman 'Willehalm von Orlens' (= WvO),¹ der um 1235-1240 entstanden ist, gehört zu den am reichsten überlieferten und illustrierten 'höfischen' Romanen,² außerdem ist er im ausgehenden Mittelalter mehrfach bearbeitet worden³ und hat auch sonst Spuren hinterlassen.⁴

Eine dieser Bearbeitungen ist gemäß der Sphragis 1522 entstanden.⁵ Ihr Bearbeiter, der dem schwäbischen Sprachgebiet angehörte, ist unbekannt, doch hat er seine Version als Autograph hinterlassen.⁶ Eine Wirkung ist von

¹ Rudolfs von Ems Willehalm von Orlens aus dem Wasserburger Codex der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen, hsg. v. Victor Junk (DTM 2), Berlin 1905, Nachdruck: Dublin/Zürich 1967.

² S. Eberhard Nellmann, 'Wilhelm von Orlens' – Handschriften, in: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1993, S. 565-587. Nellmann zählt 45 Textzeugen. Vgl. ergänzend: Dieter Hennig, Die Freiburger Fragmente von Rudolfs Willehalm. Beschreibung, Textabdruck und Prolegomena zu einer Textkritik, in: „Waltende Spur“. Festschrift für Ludwig Denecke zum 85. Geburtstag, hsg. v. H. Rölleke, Kassel 1991, S. 12-33 [zu Nr. 28]; VL ²VIII,334f. Vgl. zu den Illustrationen Maria-Magdalena Hartong, Willehalm von Orlens und seine Illustrationen, Diss. phil. Köln 1938; Julia Caroline Walworth, The Illustrations of the Munich 'Tristan' and 'Willehalm von Orlens'. Bayerische Staatsbibliothek Cgm 51 and Cgm 63, Ann Arbor 1993 (Xerox Diss. Yale Univ. 1991) [von mir nicht eingesehen].

³ S. 'Wilhelm von Orlens'. Eine Reimpaarerzählung aus dem 15. Jh., hsg. v. Rosemarie Leiderer (TdspMa 21), Berlin 1969.

⁴ In meinem Aufsatz 'Iwein'-Schlüsse, Lit.wiss. Jb. NF 13 (1972), S. 13-39, hier S. 15-22 habe ich nachgewiesen, daß die abschließenden 106 Zusatzverse der Dresdner 'Iwein'-Hs. (f) weitgehend auf dem Schluß des WvO beruhen. Vgl. z.B. noch 'Friedrich von Schwaben' (ed. M. H. Jellinek), V. 1531-1547 u.ö. Hartong (wie Anm. 2), S. 9 verweist auf einen Teppich, eine Decke und Wandmalerei mit WvO-Thematik.

⁵ Ain schon lied von einem fursten vß francken reich genant herr wilhalm von orlens in deß hertzog ernsts thon, hsg. von Christoph Gerhardt, Trier 1986. Im Titel ist *franken* zu *francken* zu korrigieren; 159,9 l. *wurden* statt *wurdem*. Zur Ausgabe vgl. die Anzeige Germanistik 29 (1988), Nr. 6570 von Peter Strohschneider.

⁶ Vgl. Christoph Gerhardt, Willehalm von Orlens. Studien zum Eingang und zum Schluß der strophischen Bearbeitung aus dem Jahre 1522, WW 35 (1985), S. 196-230, hier S. 197; ders., Einige Fragen der Textkritik am Beispiel des Liedes 'Willehalm von Orlens' (1522), Editio 5 (1991), S. 96-121; der vorliegende Beitrag baut auf den beiden älteren auf und führt sie weiter, er braucht sie aber auch immer wieder als Voraussetzung für das hier Gesagte, um früher Vorgetragenes nicht zu wiederholen. Verzeichnet ist das Lied im RSM IV, S. 118

dieser Textfassung nicht ausgegangen.

Der Bearbeiter hatte Rudolfs von Ems Werk bei seiner Arbeit unmittelbar vor sich liegen, und er hat auch nach seiner Vorlage reichlich 'nachgebessert', meist aus metrischen Gründen. Da die Überlieferungsgeschichte des WvO nach wie vor eine terra incognita ist, kann die Vorlage des Lieddichters nicht näher bestimmt werden; doch muß er, ähnlich wie Hans Ried, eine im textkritischen Sinne vorzügliche Handschrift als Vorlage zur Verfügung gehabt haben, da selbst in der Bearbeitung der Wortlaut des Liedes WvO in erstaunlichem Maße mit Junks Text (wie Anm. 1) zusammengeht. Daher ist es – wenn auch nicht risikofrei – statthaft, mit dem gedruckten Text zu Vergleichszwecken zu arbeiten. Die beiden auffälligsten Charakteristika des Liedes WvO, die gewaltige Kürzung der Vorlage⁷ und die Reimlosigkeit werden im Folgenden behandelt.

¹HerzE/3 und von John L. Flood, *The Bibliography of German 'Volksbücher'. A Review Article*, MLR 88 (1993), S. 894-904, hier S. 901.

⁷ Rudolfs 15688 Verse sind auf 311 Strophen (= 4043 Verse) reduziert worden, also auf gut ein Viertel. Vgl. in größerem Zusammenhang Peter Strohschneider, *Höfische Romane in Kurzfassungen*. Stichworte zu einem unbedachten Aufgabenfeld, ZfdA 120 (1991), S. 419-439 [S. 422 wird das Lied WvO von der Untersuchung ausgeschlossen], der allerdings weitgehend im flugs entworfenen Programmatischen stecken bleibt; Nikolaus Henkel, *Kurzfassungen höfischer Erzähldichtung im 13./14. Jahrhundert. Überlegungen zum Verhältnis von Textgeschichte und literarischer Interessenbildung*, in: *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*. DFG-Symposium 1991, hsg. v. J. Heinzle, Stuttgart 1993, S. 39-59. Zur Kenntnis genommen ist von Henkel (Anm. 9), von Strohschneider (Anm. 4) mit berechter Eloge bedacht: Joachim Bumke, *Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Die Herbort-Fragmente aus Skokloster. Mit einem Exkurs zur Textkritik der höfischen Romane*, ZfdA 120 (1991), S. 257-304; S. 285ff. wird das von Bumke so genannte 'Problem der „gleichwertigen Parallelversionen“' behandelt. Doch sind die Thesen, die in diesem Begriff stecken, so hypothetisch und voller Unschärfen, daß er am Ende mehr verdeckt und verunklärt als erhellt und hilfreich ist. S. z.B. S. 290 Anm. 120: „eine 'Fassung' muß einen eigenen Gestaltungswillen erkennen lassen" – mit einer solchen Gummi-Formulierung kann fast alles und fast nichts erfaßt werden. Die stemmatische Einordnung einer Handschrift und die literaturgeschichtliche Würdigung ihres 'individuellen' Textes sind streng auseinanderzuhalten. Daß beide Vorgehensweisen ihr Recht haben und nebeneinander bestehen können und müssen, sollte konsensfähig sein. Denn es kann keinen Erkenntnisgewinn bringen, jegliches modernes philologisches Urteilsvermögen auszuschalten und so zu tun, als ob alles und jedes an Varianten gleichwertig nebeneinanderstünde, als ob es nicht 'Fehler' gebe, die als solche erkennbar, beschreibbar und erklärbar wären. Das Alter allein macht aus einem 'Fehler' noch nicht etwas Sinnvolles und das, was textkritisch ein 'Fehler' ist, muß doch nicht gleich sinnlos sein – ganz im Gegenteil.

Zunächst aber will ich mich mit dem Wortschatz des Liedes WvO im Vergleich mit dem der Vorlage, Rudolfs von Ems WvO, beschäftigen, und zwar unter drei mehr oder weniger speziellen Gesichtspunkten, die zwar keinen vollständigen, wohl aber einen repräsentativen Einblick ermöglichen, der einiger Maßen verallgemeinbar ist unter dem Gesichtspunkt eines 'Stilwillens', eines 'Kunstwollens'⁸ des Anonymus. Der Verzicht auf die Reime gemäß dem Herzog-Ernst-Ton, die Kürzungen der Vorlage, die verschiedenen Bearbeitungs-'Tendenzen' – von 'Prinzipien' möchte ich Vorsichts halber nicht sprechen – lassen zwar einige Schlüsse auf die formenden dichterischen Fähigkeiten des Liedautors von 1522 zu, doch will man überhaupt so etwas wie ein individuelles stilistisches Wollen im Lied WvO zu beschreiben versuchen, so empfiehlt es sich, den Text bis ins letzte Detail anzusehen. Einige Beobachtungen, positive und solche, die eher einen Schluß *ex negativo* erlauben, seien mitgeteilt, die einen bescheidenen Stilwillen und ein Minimum an stilistischer Konzeption erkennen lassen.

Man messe aber nicht ein Denkmal wie das Lied WvO an einem Maßstab wie Wolfram oder Gottfried; so verstellt man sich von vornherein und grundsätzlich die Möglichkeit, auch den *poetis minimis* historisch gerecht zu werden.

⁸ Vgl. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 210 mit Anm. 117 [mit Literatur]; Erwin Panofsky, Der Begriff des Kunstwollens, in: ders., Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, hsg. v. H. Oberer/E. Verheyen, Berlin ²1974, S. 29-43.

II: 'Homogenisierung' am Beispiel des Wortschatzes

Brandstetter⁹ hat mit dem Begriff der 'Homogenisierung' ein wichtiges Prinzip der Prosaauflösungen bzw. von Kurzfassungen formuliert. Doch zeigt sich das nicht nur in dem sehr verbreiteten „Hintanhalten großer Digressionen und Deskriptionen und der Linearisierung, d.h. dem säuberlichen Heraus Schälen der Aktion“ (S. 149), sondern vielmehr auch gerade im Detail, am Wortschatz; dieser Aspekt fehlt aber meist in den einschlägigen Arbeiten oder wird nur summarisch oder am Rande behandelt, wie z.B. in Hans-Joachim Koppitz' Studien zur Tradierung der weltlichen mhd. Epik im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, München 1980 oder in Xenja von Ertzdorffs Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 1989.

Um ein Beispiel aus einem ersten Bereich zu geben: Das, wofür Rudolf eine Fülle von Begriffen zur Verfügung stand, erfaßt der Bearbeiter mit einem einmal eingeführten Wort: Bei der Einberufung des Rates der Landesfürsten (Str. 28,13) gebraucht der Bearbeiter den Begriff *lantzherr*, danach noch neunmal (42,8. 60,6. 123,6. 177,5. 187,3. 262,8. 266,8. 288,5. 297,8). An den entsprechenden Stellen der Vorlage findet sich *sine man, lanlüte, herre, hoheste mannen, lantfürsten, fürsten, die von der herschaft*.¹⁰ Was Rudolf variantenreich und der jeweiligen Situation entsprechend differenziert ausführte, subsumiert der Bearbeiter unter dem einen, einmal gewählten

⁹ Alois Brandstetter, Prosaauflösung. Studien zur Rezeption der höfischen Epik im frühhd. Prosaroman, Frankfurt 1971, S. 148.

¹⁰ Diese und die folgenden Angaben beruhen auf einer vollständigen, nicht EDV-gestützten Verzettelung des Wortschatzes des Liedes WvO. Die Zettel des Buchstabens 'A' sind allerdings beim Ausleihen des Materials an O. Reichmann, Heidelberg, verloren gegangen. Die Einsichten und Erkenntnisse in die Arbeitsweise des Bearbeiters, die mir diese 'Handarbeit' gebracht hat, hätten sich bei maschineller Verarbeitung niemals gewinnen lassen und ich möchte sie nicht missen um der delegierbaren Bequemlichkeit einer elektronischen Herstellung willen. Keine Lektüre eines Computerausdruckes kann die praktischen Erfahrungen beim Erstellen eines Wortverzeichnisses leisten. Vgl. ferner 120,5 *landerbschaft*; 275,12 *lantzfrawe*; 114,5 *lantschafft*; 120,6. 294,5 *landslüt*. Der Ansatz von Komposita ist nicht immer ganz sicher, vgl. z.B. solche Stellen wie 'Das Lied von Herzog Ernst' (ed. K. C. King), V. 1,8 *Land leüt* mitsamt den Varianten *Landt / Leut, lant luede*. Vgl. Wolfgang Liepe, Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland, Halle/Saale 1920, S. 233ff. zur 'Vereinheitlichung der Formelvarianten der Vorlage auf wenige variantenarme Wendungen'.

Begriff. Die 'Homogenisierung' erstreckt sich also, wie sich an vielen Belegen zeigen ließe, auch auf den Wortschatz. Zu vergleichen wäre hier die These,¹¹ „daß häufig bei parallel laufender Handlung auch die Formulierung wiederkehrt“ und: „In der Prosa aber gilt als Regel der einmalige Ausdruck“.¹²

1: Die 'Fremdwörter'

In einem zweiten Bereich des Wortschatzes zeigt der Bearbeiter des Liedes WvO eine auffallende Tendenz zu einer selbständig scheinenden Homogenisierung, nämlich im Bereich der Fremdwörter.¹³ Rudolfs WvO, die Vor-

¹¹ Vgl. Käte Gertrud Bickel, Untersuchungen zum Stil des Volksbuchs Fortunatus, Diss. phil. Heidelberg 1932, S. 49ff.; s. S. 11-13 eine Zusammenstellung der Fremdwörter in 'Fortunatus' – s.u. Anm. 13.

¹² S. Brandstetter (wie Anm. 9), S. 90. Vgl. z.B. noch Ulrich von dem Türlin (ed. Singer), S. XLVII-LIV; Friedrich Schneider, Die höfische Epik im frühneuhochdeutschen Prosaroman, Diss. phil. Greifswald, Bonn 1915, S. 85-87; Joseph Lefftz, Die volkstümlichen Stilelemente in Murners Satiren (Einzelschriften z. Elsässisch. Geistes- und Kulturgesch. 1), Straßburg 1915, S. 31ff.; 'Morgant der Riese' (wie Anm. 32), S. LXXI, allerdings auch mit einem Gegenbeispiel. Vgl. auch Friedrich Wenzlau, Zwei- und Dreigliedrigkeit in der deutschen Prosa des 14. und 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des nhd. Prosastils (Hermaea 4), Halle/S. 1906, S. 84-100.

¹³ Leider gibt es für das ausgehende 15. und beginnende 16. Jh. keine Fremdwörterverzeichnisse wie für frühere Jahrhunderte oder das Niederdeutsche (s. Anm. 28). Daher ist man auf Einzelarbeiten angewiesen bzw. auf Details in Einzeluntersuchungen. Vgl. Erkki Miettinen, Zum mundartlichen Fortleben mhd.-mnd. Lehnwortgutes romanischer Herkunft. Eine semantische Untersuchung (Annales Academiae Scientiarum Fennicae Ser. B. 126), Helsinki 1962; Constance Grönlund, Studien zu Peter Probst dem Nürnberger Dramatiker und Meistersinger, mit einer Neuausgabe des Textes der Lieder und Sprüche (Lunder German. Forschgn. 17), Lund/Kopenhagen 1945 [S. 119-122 Fremdwörterverzeichnisse]; Hans Otto Spillmann, Untersuchungen zum Wortschatz in Thomas Münzers deutschen Schriften (QuF N.F. 41), Berlin/New York 1971; Georg von Ehingen, Reisen nach der Ritterschaft. Edition, Untersuchung, Kommentar, hsg. v. Gabriele Ehrmann (GAG 262, 1 u. 2), Göttingen 1979 [II, S. 72-75 Fremdwörterverzeichnis]; Alwin Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, 2 Bde., Leipzig ²1889, Nachdruck: Osnabrück 1965; Moriz Heyne, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert. Ein Lehrbuch, 3 Bde., Leipzig 1899, 1901, 1903; Jürgen Vorderstemann, Die Fremdwörter im 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach (GAG 127), Göttingen 1974; Werner Kupferschmid, Über den Wortschatz der Berner Parzival-Handschrift (Sprache und Dichtung 27), Bern 1923, Nachdruck: Nendeln 1970; Vl. Orza, Wortvariationen in den Handschriften Parzivals,

lage, war beim reichlichen Gebrauch von Fremdwörtern der Mode der sog. höfischen Dichtersprache gefolgt.¹⁴ In seiner Abneigung gegen die Fremd-

Chişinău 1927; Ulla Williams, *Die Elsässische 'Legenda aurea'*. Bd. III: Die lexikalische Überlieferungsvarianz. Register. Indices (TTG 21), Tübingen 1990 [es befremdet, daß hier ein Neuansatz ausgegeben wird, der alle methodisch und sachlich einschlägige oder ähnliche Arbeiten, mögen sie auch noch so fragwürdig ausgefallen sein, weder rezipiert noch registriert, vgl. Abel (wie Anm. 52); Ahnert (wie Anm. 76); Kupferschmid, Lunzer, Orza; Prestel, Vorkampff-Laue (wie Anm. 52); Warlies]; Gunvor Krogerus, *Historie van der vorstoringe der stat Troye*. Ein mndt. Volksbuch. Textausgabe mit einer sprachlichen Einleitung (Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum XVII.2), Helsingfors 1951 [S. 63-69 Wortliste]; Gerhard Ining, *Zur Wortgeographie spätmittelalterlicher deutscher Schrift-dialekte*. Eine Darstellung auf der Grundlage der Wortwahl von Bibelübersetzungen und Glossaren, Berlin 1968 [S. 105-131 Liste des Fremdwortschatzes]; Winfried Zehetmeier, Simon Minervius Schaidenreisser. *Leben und Schriften*, Diss. phil. München 1961 [S. 171ff. Fremdwörter]; *Die Gedichte des Michel Beheim [...]*, hsg. v. Hans Gille/Ingeborg Spriewald (DTM 60,64,65), Berlin 1968, 1970-1972 [Bd. III,2 enthält das Wortverzeichnis]; Viktor Schlumpf, *Die frumen edlen puren*. Untersuchungen zum Stilzusammenhang zwischen den historischen Volksliedern der Alten Eidgenossenschaft und der deutschen Heldenepik, Diss. phil. Zürich 1969; Albert Leitzmann, *Die Ambraser Erecüberlieferung*, Beitr. 59 (1935), S. 143-234; Otto Weidenmüller, *Das Volksbuch von Wigoleis vom Rade*, Diss. phil. Göttingen 1910 [S. 45-53 'Wortschatz des ältesten Druckes', S. 53f. Fremdwörter]; Justus Lunzer, *Die Nibelungenbearbeitung k*, Beitr. 20 (1895), S. 345-505; Emil Öhmann, *Die französischen Wörter in Ulrich Füetters 'Iban'*, Neuphilolog. Mitteilgn. 32 (1931), S. 71-84; Hans Byland, *Der Wortschatz des Zürcher Alten Testaments von 1525 und 1531 verglichen mit dem Wortschatz Luthers*. Eine sprachliche Untersuchung, Berlin 1903 [S. 27-75 lexikalischer Teil]; Paul Warlies, *Der Frankfurter Druck des Renner*, Diss. phil. Greifswald 1912 [S. 59-77 Wortliste]; Karl Hoerber, *Beiträge zur Kenntnis des Sprachgebrauchs im Volksliede des 14. und 15. Jahrhunderts* (Acta Germanica 7,1), Berlin 1908 [S. 26-28 Fremdwörter]; Elke Donalies, *Die Augsburger Bibelhandschrift und ihre Überlieferung*. Untersuchung und Text der vier Evangelien (Internationale Hochschulschriften D6), Münster/New York 1992, S. 122f.; Elisabeth Lienert, *'Frau Tugendreich'*. Eine Prosaerzählung aus der Zeit Kaiser Maximilians I. Edition und Untersuchungen (MTU 92), München 1988. Systematisch auszuwerten wäre u.a. Horst-Heinz Rußland, *Das Fremdwort bei Hans Sachs*, Diss. phil. Greifswald 1933; Friedrich Eckel, *Der Fremdwortschatz Thomas Murners*. Ein Beitrag zur Wortgeschichte des frühen 16. Jahrhunderts. Mit einer vollständigen Murner-Bibliographie (GAG 210), Göttingen 1978; Daniel F. Malherbe, *Das Fremdwort im Reformationszeitalter*, Diss. phil. Freiburg i. Br. 1906.

¹⁴ S. Hugo Suolahti, *Der französische Einfluß auf die deutsche Sprache im 13. Jahrhundert* (Mémoires de la Société Néo-Philologique de Helsingfors 10), Helsinki 1933, S. 32-40. Suolahti führt 169 Lemmata auf mit z.T. sehr zahlreichen Belegstellen, dazu 18 franz. Redensarten. Im 'Guten Gerhard' sind es 66 Lemmata und 2 Redensarten, im 'Barlaam' 29 Lemmata, im 'Alexander' [Auswahl!] 21 Lemmata, in der 'Weltchronik' 100 Lemmata, wobei

wörter der 'höfischen Klassik' wie z.B. *aventure*, *pris* und vieles andere mehr folgt allerdings der Bearbeiter nicht unbedingt einem individuellen Stilprinzip, sondern eher einem gemeinsamen Zug der Literatur des ausgehenden Mittelalters, der sich z.B. in den Prosaauflösungen höfischer Versdenkmäler vergleichbar stilprägend auswirkt. So ist z.B. auch in der Prosaauflösung von Johanns von Würzburg 'Wilhelm von Österreich' nur ein Bruchteil der Fremdwörter der Vorlage übernommen worden, und Krogerus (wie Anm. 13) faßt ihre Untersuchung S. 69 zusammen: „In der [...] Liste erscheinen sehr wenige Fremdwörter lateinischen oder romanischen Ursprungs. Die Zahl solcher Wörter ist im Text überhaupt gering“ – allerdings handelt es sich um einen niederdeutschen Text von 1494; ganz ähnlich resümiert Hoerber (wie Anm. 13), „in den ursprünglichen Volksliedern kommen die Fremdwörter höchst selten vor“ (S. 26).

Von den 41 Fremdwörtern, die der Bearbeiter benutzt – nur einmal 26, zweimal vier, – sind viele bereits seit dem 12. Jh. verbreitet,¹⁵ so daß fraglich ist, ob sie im 16. Jh. überhaupt noch als 'fremd' empfunden worden sind, z.B. *kostlich*, *turnier*, *harnasch*, *palast*, *plan*, *pris* u.a.m. Leider sind in den diversen finnischen Fremdwörterverzeichnissen die jeweiligen Überlieferungen der aufgenommenen Denkmäler nicht exzerpiert und berücksichtigt. Denn erst durch die Einbeziehung dieses 'Quellenbereiches' würde ein einigermaßen verlässliches Bild vom „Leben und Vergehen“ der Fremdwörter entstehen. Nach Orzas (wie Anm. 13) Vorgang hat da Vorderstemanns Verzeichnis (wie Anm. 13) erstmals systematisch Neuland erschlossen. Für einzelne Fälle belegt auch Bonath (wie Anm. 31), z.B. II, S. 70ff. (u.ö.) das Verschwinden von Fremdwörtern im Verlaufe der Überlieferungsgeschichte; weiteres Material findet sich bei Williams (wie Anm. 13), s.v. *conficieren*, *parlatorium* usw.

Ich führe im Folgenden alle Belege für Fremdwörter auf; Einzelerläu-

Namen jeweils mitgebucht sind. S. Singer, Wolframs Stil und der Stoff des Parzival, WSB 180,4, Wien 1916, zählt den WvO zu den „40 größeren Gedichten des deutschen Mittelalters, die bei flüchtigem Überblick meiner Ansicht nach sich aus französischen herleiten“ (S. 122). Der Fremdwortgebrauch Rudolfs muß allerdings mit der vermuteten franz. Quelle in keinem direkten Verhältnis stehen; vgl. Kurt Gärtner, Stammen die französischen Lehnwörter in Hartmanns 'Erec' aus Chrétien's 'Erec et Enide'?, LiLi 21, Heft 83 (1991), S.76-88, doch fehlen hier die Belegzahlen der Wörter und die Relation zum Gesamtumfang der Texte.

¹⁵ Vgl. auch K. Gärtner/C. Gerhardt/J. Jaehrling/R. Plate/W. Röhl/E. Timm/G. Hanrieder, Findebuch zum mhd. Wortschatz. Mit einem rückläufigen Index, Stuttgart 1992.

terungen setze ich, wo sie mir nötig erscheinen, hinzu.

paner: (1: 207,4)

S. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 48f.; Ehrmann (wie Anm. 13), II,73; Byland (wie Anm. 13), S. 56.

docter: (1: 90,1)

Rudolf von Ems hat an entsprechender Stelle V. 4662 *arzat*, das im Lied WvO zweimal belegt ist (99,7 und 11). Vgl. 'Fortunatus' (ed. H. Günther), S. 124,3 *ain artzt vnd ain doctor*; 129,32 *der doctor vnd artzt*; Grönlund (wie Anm. 13), S. 120; Spillmann (wie Anm. 13), S. 136; Georg von Ehingen (wie Anm. 13), II, S. 75; Der Totentanz von Kienzheim im Ober-Elsass, hsg. v. Bruno Stehle, Straßburg 1899, S. 39f. (nur *doctor*, aus dem Jahre 1517). Gerade an den Totentänzen kann man das Nebeneinander beider Wörter im 15./16. Jh. gut sehen, s. Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn), hsg. v. Hartmut Freytag (Ndt. Stud. 39), Köln/Weimar/Wien 1993, S. 230ff.; Erwin Koller, Totentanz. Versuch einer Textbeschreibung (Innsbrucker Beitr. z. Kulturwiss. German. Reihe 10), Innsbruck 1980, S. 134f.

fundament: (1: 38,4)

S. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 359; Ising (wie Anm. 13), S. 113; Warlies (wie Anm. 13), S. 63; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 552; Augsburger Bibelhandschrift (wie Anm. 13), S. 122 mit Anm. 297.

härmein: (1: 107,9)

S. Lunzer (wie Anm. 13), S. 366 (mit Wortersatz); Schultz (wie Anm. 13), ²I, S. 358.

harnasch: (1: 207,2)

Vgl. Mietinen (wie Anm. 13), S. 101-108; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 106-110; Ehrmann (wie Anm. 13), II, S. 73; Byland (wie Anm. 13), S. 47; Schlumpf (wie Anm. 13), S. 32; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 574.

histori: (2: 303,11. 307,8)

S. Grönlund (wie Anm. 13), S. 120; Zehetmeier (wie Anm. 13), S. 171f.; Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 53; Ising (wie Anm. 13), S. 114; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 579. *historie* ist im Lied im Sinne von 'chronikalische Quelle' gebraucht. Vgl. Joachim Knappe, 'Historie' in Mittelalter und früher Neuzeit (Saecvla spiritalia 10), Baden-Baden 1984.

hurten: (1: 213,4)

S. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 116f.; Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 64.

capelle: (1: 85,3)

S. Bickel (wie Anm. 11), S. 12.

confect: (1: 99,13)

Der Vers lautet (99,12f.): *von im [sc. dem Arzt] da ward gar bald bereit / vil kostlich confect vnd tryet*, die Entsprechung bei Rudolf (5055f.): *Und berait im an dem zil Güter latverjan* (Laa.: *electvarien, lactiaverigen*) *vil*. Aus Konrads von Megenberg 'Buch der Natur' (ed. F. Pfeiffer), S. 284,15f. *daz confect haizt tiriaca, daz ist triaker* geht hervor, was mit *tryet* gemeint sein soll, vgl. Schultz (wie Anm. 13), ²I, S. 202f. Der Bearbeiter ersetzte mit seiner Formulierung ein 'Hausmittel' durch ein anderes. Die 'Groß-Schützenscher Gesundheitslehre' (ed. G. Eis), S. 138, Nr. 19 beschreibt *eyn confection ... die gut ist magern leuten vnd betrübten vnd die herczwetagen haben vnd macht frölichen den menschen vnd ist wunder ser stercken die auß kranckheiten wider czu der gesuntheit geen*. So etwa wird man sich die Medizin vorzustellen haben, mit der der Arzt Willehalm wieder auf die Beine bringt; vgl. dazu noch Martin z. Parz. 483,16; Heyne (wie Anm. 13), Bd. 3, S. 197-200; 'Fortunatus' (ed. H. Günther); S. 126,12; 'Minneburg' (ed. H. Pyritz); V. 3507, 5442; Fischarts 'Gargantua' (ed. A. Alsleben), S. 11. Gerhard Eis, Forschungen zur Fachprosa. Ausgewählte Beiträge, Bern/München 1971, S. 102 teilt ein Rezept für eine *confection* mit, die u.a. *ist gut wieder die melancolei vnnnd fanthasei der menschen, die die einode lieben*. Hermann Tiedge, Jörg Wickram und die Volksbücher, Diss. phil. Göttingen, Hannover 1904, S. 31f. behandelt ausführlich die typische Situation, „daß die Geliebte den liebeskranken Liebsten aufsucht und durch ihre Gegenwart plötzlich wieder gesund macht“, und zitiert dabei aus Wickrams 'Galmy', daß die Herzogin ihren kranken Ritter nach ihrem Besuch *köstlich confeckt und latwergen* zur Stärkung schickt; diese Verbindung benützt Wickram mehrfach, s. in Bd. 8 der Gesamtausgabe (ed. J. Bolte), im Register s.v. S. 376, 409 vier Belege. Im undatierten Heidelberger Blockbuch von 1465, des oberdt. vierzeiligen Totentanzes, das aber eher wohl um 1455-1458 entstanden ist, beginnt der Apotheker seine Rede (ed. G. Kaiser): *Ich kunde syrop vnd confect machen Electuaria vnd vil ander sachen* (S. 316), was Kaiser zwar wörtlich aber sinnentstellend ins Nhd. 'übersetzt': „Ich konnte Sirup und Konfekt machen, Electuaria und viele andere Sachen“ (S. 317); vgl. Erwin Koller, Totentanz, Innsbruck 1980, S. 144. Vgl. noch Bickel (wie Anm. 11), S. 12: „(ursprünglich nur zu Heilzwecken) ein Wort des Apothekerlateins mlat. *confectum* [...]; beliebtes Wort bei Hans Sachs.“ S. u. zu *tryet*.

kostlich: (9: 68,13. 99,13. 108,5. 112,3.4. 131,6. 144,5. 244,1. 265,13)

Es ist bemerkenswert, daß im Lied diese Form des Adj. gebraucht wird und nicht die jüngere alternierende Form *kosteclich*, s. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 153ff.; Kupferschmid (wie Anm.13), S. 137, S. 87 zur Bildungsweise (s.v. *strîteclich*); Orza (wie Anm. 13), S. 75; Lunzer (wie Anm. 13), S. 369; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 590; Williams (wie Anm. 13), S. 242 (weiteres Material ebd. z.B. s.v. *hazlich, herteliche, kurzliche, wîsliche*). Sehr aufschlußreich ist aus den 'Marienlegenden aus dem alten Passional' (ed. H.-G. Richert) XI,3. Im Vers hat die Leithandschrift die alternierende Form *sundiclichen*, die übrigen Handschriften dagegen bieten mit beschwerter Hebung *suntliche* (-er, -ev), in der Überschrift allerdings *svntigen*.

kostlicheit: (1: 209,13)

ein jmbiþ mit vil kostlicheit. Beachtenswert an diesem Vers ist, daß er *Ain pittit manger* der Vorlage (V. 11143) wiedergibt mit *jmbiþ* (vgl. Vorderstemann [wie Anm. 13], S. 227f.), während *kostlicheit* steht für: *Vasant und perdisikin, Simel, moras und win* (V. 11145f.). Die Wendung *Ein pittit mangier* (V. 6605) hat der Bearbeiter bereits vorher einfach übergangen. Zu V. 11145 gibt Junk als Lesart: *Speise nach dem willen sein*. Durch eine solche Lesart könnte dem Bearbeiter die Arbeit schon weitgehend abgenommen worden sein, so daß nicht genau zu sagen ist, wie weit er überhaupt diese Fremdwörter hier vorgefunden hat bzw. wie weit sein eigenes Verständnis reichte. Zur Behandlung von Fremdwörtern in Handschriften vgl. neben Vorderstemann u.a. Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 39f.; Orza (wie Anm. 13), S. 31ff. *kostligkeyt* ist zweimal in 'Morgant der Riese' (wie Anm. 32) belegt.

legat: (1: 39,10)

Rudolf hat an entsprechender Stelle V. 2346 *botten*. Allerdings ist *legat* „altes Fremdwort“, s. Krogerus (wie Anm. 13), S. 66; vgl. weiterhin Ising (wie Anm. 13), S. 118; Zehetmeier (wie Anm. 13), S. 172; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 599.

leo: (1: 144,9)

maiestat: (1: 289,13)

S. Zehetmeier (wie Anm. 13), S. 172; 'Wilhelm von Österreich' – Prosa (ed. F. Podlejszek), S. 209,26; Ehrmann (wie Anm. 13), II, S. 72; Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 53; Bickel (wie Anm. 11), S. 12: „Wort der Kanzleisprache“; Ising (wie Anm. 13), S. 119; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 604; Augsburger Bibelhandschrift (wie Anm. 13), S. 122 mit Anm. 298;

Lienert (wie Anm. 13), S. 250.

marnen: (1: 164,12)

S. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 195-197.

melodey: (1: 72,8)

S. Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 607.

musica: (1: 44,12)

musica fehlt auffälligerweise bei Rudolf V. 2754-2781 an der Parallelstelle. Doch ist diese Form auch volkssprachlich ganz geläufig, s. z.B. in den Meisterliedern der Kolmarer Handschrift (ed. K. Bartsch), 83,16; 188,12; Michel Beheim (Anm. 13), S. 611.

palast: (23: 11,2. 42,5. 58,5. 65,4.11. 71,12. 84,4. 85,1. 103,13. 108,9. 117,6. 140,12. 150,1. 166,8. 168,5. 219,4. 228,2. 239,12. 242,1.13. 244,1. 255,3. 276,11)

S. Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 53; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 209; Bickel (wie Anm. 13); Lunzer (wie Anm. 13), S. 376 („üblich“); Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 504; Williams (wie Anm. 13), S. 319.

partye: (1: 254,9)

Rudolf benutzt an entsprechender Stelle V. 13739 *rategeben*. Vgl. aber die Belege bei Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 505; Ising (wie Anm. 13), S. 122; Zehetmeier (Anm. 13), S. 172. Zur Bildungsweise mit dem Suffix *-ie* und ihrer Verbreitung vgl. Hans-Georg Richert, *Wege und Formen der Passionalüberlieferung* (Hermaea N.F. 40), Tübingen 1978, S. 165-167; Johansson (wie Anm. 39), S. 267, u.a. mit zwei Belegen für *partie*.

pfeller: (5: 24,13. 63,8. 107,8. 118,11. 206,1)

S. Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 49; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 220-222; Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 144; Orza (wie Anm. 13), S. 24; Warlies (wie Anm. 13), S. 68 (z.T. ersetzt); Schultz (wie Anm. 13), ²I, S. 332-334; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 516.

plan: (9: 21,13. 26,1. 130,11. 132,2. 144,13. 160,8. 209,1. 213,5. 273,5)

Mit *plan* gibt der Bearbeiter verschiedene Wendungen der Vorlage wieder: *uf den sant* (V. 1455, 11402), *ze velde* (V. 6343), *uf das lant* (V. 6406), *uf die planie* (V. 7450), *uf den melm* (V. 11112), *heide* (V. 14632). Er verwendet das Wort zwar formelhaft gebunden, aber aus eigenem aktiven Gebrauch. Vgl. Bickel (wie Anm. 11), S. 13; Orza (wie Anm. 13), S. 33f.; Schlumpf (wie Anm. 13), S. 29; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 228-230; Konrad Zwierzina, *Mittelhochdeutsche Studien*, *ZfdA* 45 (1901), S. 33-37; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 519.

preiß / breiß / pried (18: 3,11. 6,11. 33,12. 49,3. 122,2. 133,12. 134,10

(getilgt und ersetzt durch *dingen*). 141,12. 143,6. 148,10. 160,12. 161,4. 194,11. 202,10. 225,6. 256,4. 281,12. 290,5)

Vgl. Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 75-77; Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 46; Miettinen (wie Anm. 13), S. 196-204. Wie die Belege bei Suolahti (wie Anm. 14), S. 35f. zeigen, ist *prîs* (aber auch *prîsen*, *prîslich*) von Rudolf reichlich verwendet worden. Der verhältnismäßig reiche Gebrauch im Lied WvO ist sicherlich durch die Suggestion der Vorlage zu erklären. Denn entsprechend dem von Miettinen (wie Anm. 13) skizzierten Bezeichnungswandel von *prîs* geht die Verwendung in der Bedeutung 'Lob, Ruhm' im ausgehenden Mittelalter stark zurück zu Gunsten der konkreten Bedeutung 'Preis bei Wettkämpfen' und 'Kaufpreis'. Die Berner 'Parzival'-Handschrift bezeugt dementsprechend „die Tendenz des Kompilators unseres Textes, das häufige *prîs* zu vermeiden“ (S. 76), oder auszulassen (S. 77).

breißen (1: 71,6)

S. Byland (wie Anm. 13), S. 56.

prießlich (1: 303,3)

presentz: (1: 112,3)

S. Ining (wie Anm. 13), S. 124 (*presant*); Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 524; 'Trimunitas in herzog Ernsts ton' (ed. K. Goedeke/J. Tittmann), Nr. IV,3,380.

regieren: (3: 295,13. 296,13. 303,2)

S. Grönlund (wie Anm. 13), S. 114; Zehetmeier (wie Anm. 13), S. 172; Ehrmann (Anm. 13), S. 72; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 622; Augsburger Bibelhandschrift (wie Anm. 13), S. 123 (mit weiteren 7 Verben auf *-ieren*). Auffällig ist, daß sich unter den ohnehin sehr wenigen Fremdwörtern im Lied nur 6 Verben finden, 5 davon mit dem Suffix *-ieren* gebildet. Vgl. Grönlund (wie Anm. 13), S. 113f.; Zehetmeier (wie Anm. 13), S. 173 zum Suffix *-ieren*; im 'Findebuch' (wie Anm. 15) sind im rückläufigen Index (S. 610-612) die Verben dieses Bildungstyps leicht zu finden, auch die zahlreichen neu nachgewiesenen. Vgl. auch Marietheres Schebben-Schmidt, Deadjektivische Verbbildungen mit dem Suffix *-ieren* im Frühneuhochdeutschen, in: Zur Wortbildung des Frühneuhochdeutschen. Ein Werkstattbericht, hsg. v. H. Moser/N.R. Wolf (Innsbrucker Beitr. z. Kulturwiss. German. Reihe 38), Innsbruck 1989, S. 33-38. Bereits Wilhelm Wackernagel, Die Umdeutung fremder Wörter, Basel²1862, S. 50 hat festgestellt: „namentlich aber ist seit dem Ausgange des Mittelalters diess franzoesische *ier* der übliche Weg um lateinische Zeitwörter deutsch zu machen.“

rubein: (I: 110,13)

S. 'Wilhelm von Österreich'-Prosa (ed. F. Podleiszek), S. 223,23; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 267-269; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 625.
samat: (6: 57,10. 63,8. 107,8. 118,11. 131,9. 212,2)

S. Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 54; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 274f.; Schultz (wie Anm. 13) ²I, S. 343f.; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 627; Lienert (wie Anm. 13), S. 250.

saluieren: (1: 159,13)

Die Bedeutung 'begrüßen' (s. Lexer II,587) paßt, sieht man sich diese Stelle im Zusammenhang an, hier nicht. In den entsprechenden Rudolfschen Vv. 8428-30 heißt es: *Koment si, so mugent wir Den turnai samelieren Gelich und hie turnieren*. Mir scheint, daß hier der Bearbeiter entweder *samelieren* mißverstanden oder bereits verderbt vorgefunden hat; vgl. die bei Orza (wie Anm. 13), S. 53 oder Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 273f. angeführten Varianten. Dieser bemerkt ebd., daß das Wort schon im 14. Jh. nur noch in oberdt. Texten belegt sei, was die wenigen Belege im 'Findebuch' (wie Anm. 15), s.v. bestätigen. Vgl. u.a. die Lesarten zu Reinbots 'Georg' (ed. C. v. Kraus), V. 5040; 'Lohengrin' (ed. Th. Cramer), V. 2809. *saluieren* ist dagegen, ohne daß Varianten in den Ausgaben verzeichnet wären, belegt: 'Erec', V. 8177, 9657 (dazu Leitzmann [wie Anm. 13], S. 226 mit dem Wortersatz *salutieren*); 'Tristan' (ed. K. Marold), V. 4328, 5204, 17360; 'Guote Gêrhart' (ed. J. Asher), V. 1355, 5995; Konrads 'Trojanerkrieg' (ed. A. v. Keller/K. Bartsch), V. 44777; 'Jüngerer Titurel' (ed. W. Wolf), 2771,4. Ulrichs von Zatzikhoven 'Lanzelet' (ed. K.A. Hahn), V. 5384, 9109, 7727 zeigen nur geringfügige Varianten, desgleichen 'Lohengrin', V. 7567; Ulrichs von dem Türlin 'Willehalm', (ed. Singer), CCXLIV,17; Konrads 'Goldene Schmiede' (ed. W. Grimm), V. 419; keine Lesart ist dabei sinnentstellend. Das Wort *saluieren* erweist sich also als offenbar bekannter und verbreiteter, vgl. auch die Nachweise im 'Findebuch' (wie Anm. 15), s.v. In Ulrich Fuetrers 'Poytislier' (ed. F. Weber) ist es z.B. 28,5; 65,1; 321,5 verwandt, in seinem 'Trojanerkrieg' (ed. E.G. Fichtner) 85,6 (s. Laa.!), 183,2; im 'Merlin' (ed. F. Panzer), 228,4; im 'Seifrid de Ardemont' (ed. F. Panzer), 304,5; 493,2; im 'Wigoleis' (ed. H.A. Hilgers), 255,5 (nicht dagegen in der Prosaauflösung [ed. A. Brandstetter (Anm. 9)], S. 220,4).

Da der Bearbeiter *saluieren* bei Rudolf sechsmal hat lesen können, er den zweiten Beleg für *samelieren* (V. 6540) mitsamt einer ganzen Turnierbeschreibung ausgelassen hat, könnte das Mißverständnis ihm leicht unterlaufen sein. Da er aber insgesamt Fremdwörter eher meidet als bevorzugt, und da

er ihm Unbekanntes gern übergeht, wird er den im Übrigen durch die graphische Ähnlichkeit leicht provozierbaren Fehler doch eher schon in seiner Vorlage gelesen haben. Nebenbei: Bei einem solchen 'Fehler', bei dem die Intention des 'Autors' nicht mehr ganz deutlich ist, darf ein Herausgeber natürlich nicht bessernd nachhelfen und dem Sinn sein Recht geben – auch und gerade bei autographischer Überlieferung.

sariant/scheriant: (3: 20,7. 204,6. 205,1)

S. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 275-277; Bonath (wie Anm. 31), II, S. 76.

scharlach: (4: 57,10. 107,8. 267,5. 270,8)

S. Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 54; Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 281f.; Bickel (wie Anm. 11), S. 13; Orza (wie Anm. 13), S. 24; Schultz (wie Anm. 13) ²I, S. 354f.; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 629.

seide: (2: 57,10. 63,8)

Bei Rudolf fehlt bei den Stoff-Aufzählungen V. 3298, 3575, den Parallelstellen, jeweils *sîde*. Belegt ist es z.B. in der vom Bearbeiter übersprungenen Stelle V. 3168f. *Val reide was sin har Liht als ain gelwe side*. Vermutlich war die Verbindung 'Samt und Seide', mit einer gewissen Verengung auf die Bezeichnung einer Stoffart verbunden, schon so fest geworden, daß an den beiden Stellen der eine vorgegebene Begriff *sâmit* den zweiten nach sich gezogen hat. Vgl. bei Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 627, 626 einige Belege für diese Kombination, desgleichen in Heinrichs von Veldeke 'Eneide' (ed. O. Behaghel), V. 12977. Über eine gewisse Eigendynamik, die derartige zweigliedrige, formelhafte Paare entwickeln, vgl. Karl Drescher, Johann Hartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit V., Euphor. 26 (1925), S. 506, 512; Ursula Hess, Heinrichs Steinhöwels 'Griseldis'. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle (MTU 43), München 1975, S. 119. Warlies (wie Anm. 13) belegt S. 69 den Wordersatz *schnürlein* für *sîde*; Williams (wie Anm. 13), S. 363 *seiden faden* statt *sîde*. Bemerkenswert ist, betrachtet man den recht begrenzten Wortschatz des Liedautors, die Reichhaltigkeit der Stoffbezeichnungen im Lied WvO bei der insgesamt doch kleinen Zahl der Fremdwörter; außerdem werden die vier Begriffe *pfeller*, *samat*, *scharlach* und *seide* im Vergleich mit dem Fremdwortschatz des Liedes überdurchschnittlich oft gebraucht. Zu den Seidenstoffen insgesamt s. Schultz (wie Anm. 13), ²I, S. 332ff. Bei Fritz Rörig, Das Einkaufsbüchlein der Nürnberg-Lübecker Mulich's auf der Frankfurter Fastenmesse des Jahres 1495 (Veröffentlichungen der Schleswig-Holst. Univer.ges. 36), Breslau 1931 sind S.

38ff. gerade Stoffarten reichlich und mannigfach differenziert bezeugt.

spatzieren: (2: 208,3. 219,3)

Nicht in den Parallelstellen bei Rudolf V. 11065ff.; 11696ff. Aber schon Lexer II, 1073 spätmittelalterliche Belege; s. weiterhin 'Findebuch' (wie Anm. 15), s.v.; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 643f.; Ising (wie Anm. 13), S. 128; Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 53 (*erspazieren*); Nibel. k (ed. A. v. Keller), 134,1 ersetzt *rîten* (Nibel. B 137,1) der Vorlage durch *reiten spatzieren*, s. Lunzer (wie Anm. 13), S. 451. In den im Spätmittelalter so beliebten Natureingängen von Allegorien aller Art taucht das Verb *spazieren* immer wieder auf, s. die mhd. Minnereden (ed. K. Matthaei) und (ed. W. Brauns/G. Thiele) jeweils im Register s.v. Insgesamt s. Dietrich Huschenbett, Hermann von Sachsenheim. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 15. Jhs. (Philolog. Stud. und Quellen 12), Berlin 1962, s. Register s.v. Hoerber (wie Anm. 13), S. 27: „Das einzige Fremdwort, das auch in den sonstigen herangezogenen Volksliedern als eingebürgert gelten kann, ist *spazieren*.“

spital: (2: 295,5. 304,7)

S. Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 644; Williams (wie Anm. 13), S. 372.

tebich: (1: 244,2)

S. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 312f.; Orza (wie Anm. 13), S. 24; Ising (wie Anm. 13), S. 129 (*tapete*); Byland (wie Anm. 13), S. 66. Vgl. Schultz (wie Anm. 13), ²I, S. 76ff.

tjostieren: (1: 160,6)

Es ist beachtenswert, daß der Bearbeiter das Substantiv *tjost* gänzlich vermeidet (vgl. Rudolfs WvO V. 1767 Laa.), das Verbum nur einmal gebraucht, wobei an der Parallelstelle Rudolf V. 8456 *tjost* hat; vgl. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 113. Die Differenz zwischen Verb und Substantiv belegt Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 315-320 als sehr häufige Überlieferungsvariante. Z.B. ist *tjostieren* V. 11069 und 11213 im Lied zweimal mit *alein beston* wiedergegeben, vermutlich auch noch an zwei weiteren Stellen (V. 6364, 7386), so daß deutlich wird, daß das Wort und die Ableitungen absichtlich gemieden werden. Ähnliches belegt Lunzer (wie Anm. 13), S. 385; Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 48, 50, 54; Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 88, 157f.; Öhmann (wie Anm. 13), S. 76, 84; Orza (wie Anm. 13), S. 7f.; 31; Lunzer (wie Anm. 13), S. 385 (mehrfach Wortersatz, -vermeidung, aber auch Gebrauch ohne direkte Vorlage); Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 584; F. Schneider (Anm. 12), S. 125; S. 90 „Der ritterliche Ausdruck“ *tjost* findet sich in den ersten beiden Teilen der Wh.prosa (wie Anm. 27) „nie, trotz des

häufigen Vorkommens in den Vorlagen“. Auch Georg von Ehingen braucht nur das Wort *jottdiern*, s. Ehrmann (wie Anm. 13), II, S. 74. Warlies (wie Anm. 13), S. 65 nennt *jubilieren* und *terminieren* als (nicht sonderlich sinnvollen) Wortersatz von *justieren* der Vorlage.

trumeter: (1: 125,10)

trumeter steht für *videlaren* (V. 6031) an der Parallelstelle der Vorlage. Auffälligerweise fehlt im Lied WvO *besune*, das auch Nibel. k durch *trumete* ersetzt wird, s. Lunzer (wie Anm. 13), S. 376; Michel Beheim (wie Anm. 13), S. 537 hat die Form *trümper*. Zur Form s. Anton Birlinger, J. Frischlin's Hohenzollerische Hochzeit 1598. Beitrag zur schwäbischen Sittenkunde, Freiburg i.Br. 1860, S. 133 Anm. zu 7,7. Vgl. Edmund A. Bowles, Musikleben im 15. Jh. (Musikgesch. in Bildern III: Musik des Mittelalters und der Renaissance. Lfg. 8), Leipzig 1977, Register s.v. Anhand des hier ausbreiteten Materials könnte ein Fachmann u.U. entscheiden, ob dieser Ersatz irgendwelche tatsächliche, materielle Veränderungen zu erkennen gibt. Vgl. ferner Walburga Relleke, Ein Instrument spielen. Instrumentenbezeichnungen und Tonerzeugungsverben im Ahd., Mhd. und Nhd. (Monographien z. Sprachwiss. 10), Heidelberg 1980, S. 358; 'Findebuch' (wie Anm. 15) s.v. **tryet:** (1: 99,13)

Vgl. o. zu *confect*. Die Form *tryet*, die durch einen Schreib- oder Lesefehler (c > t) entstanden sein kann, ist, soweit ich ermitteln konnte, nicht mehr belegt, s. BMZ, Lexer s.v. *driakel*, Dt. Wb. s.vv. *dreiacker*, *theriak*, *triakel*; Orza (wie Anm. 13), S. 33 (*tiriak* für *driakl*). Vgl. noch Parz. 484,16; 789,29; 'Eneide' (ed. O. Behaghel), V. 11900 (s. die Laa.!); 'Renner' (ed. G. Ehrismann), V. 20304; Winsbecke (ed. I. Reiffenstein), 14,9; 'Tristan' (ed. K. Marold), V. 9440; Mumers 'Narrenbeschwörung' (ed. M. Spanier), 56,21 (s. Anm. z. St.); 'Der Schüler von Paris' (ed. H.-F. Rosenfeld), V. 403f. (s. Anm. z. St.); Hans Folz, Reimpaarsprüche (ed. H. Fischer), 42,113; Tractatus de lapide philosophorum, in: Herwig Buntz, Deutsche alchemistische Traktate des 15. und 16. Jhs., Diss. phil. München 1969, S. 122 V. 19f. Vgl. noch Thomas Holste, Der Theriakkrämer. Ein Beitrag zur Frühgeschichte der Arzneimittelwerbung (Würzburger medizinhist. Forschungen 5), Pattensen 1976; Birgit Möske, Caritas. Ihre figurative Darstellung in der englischen Literatur des 14.-16. Jhs., Bonn 1977, S. 41f., 68ff.; Stephan Kohl, Wissenschaft und Dichtung bei Chaucer dargestellt hauptsächlich am Beispiel der Medizin, Frankfurt 1973, S. 25. Gerhard Eis, Medizinische Fachprosa des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (Amsterdamer Publikationen z. Sprache und Literatur 48), Amsterdam 1992, teilt S. 42 ein Rezept mit *fur*

den gries vnd zu dem stain, rot oder weys, ekkat oder eben: Nym ain lot pochsplut, es sey wild ualpokh oder zam pokh oder gamspokh, von kainer gays nicht, vnd ain lot pibernell vnd ain lot persil wurtzen oder crawt oder miteinander, vnd anderhalb lot inwer vnd zwir als vil zugkers, als der materi aller ist. Pulfer das. Das ist ein tryeet [...]. „Sprachlich ist die Bezeichnung *tryeet* noch nicht geklärt. Es handelt sich vielleicht um eine aus ‘Trisinet’ entwickelte Form, schwerlich um eine Verballhornung des Wortes Theriak (*tryaker*), da die Trisinete ihrer Zusammensetzung nach am ehesten mit diesem *tryeet* zu vergleichen sind“. So ähnlich beide Formen auch aussehen, für das Lied WvO erscheint mir der oben vorgeschlagene Zusammenhang mit Theriak doch das Wahrscheinlichere zu sein, zumal die Indikation dieses *tryeet* nicht zur Heilung des liebeskranken Helden taugt.

turnier: (13: 121,12. 123,1. 130,4. 136,4.7. 140,7.10. 141,3.8. 147,13. 151,10. 152,6. 161,6 [gestrichen]).

turnieren: (5: 123,9. 132,6. 133,8. 153,11. 159,4.)

Alle Belege für *turnier* (a) und *turnieren* (b) finden sich nur innerhalb der Str. 121-161 des Liedes; vgl. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 113. V. 5825-8557 entsprechen bei Rudolf. Von den 13 Belegen (a) haben vier keine Entsprechung in der Vorlage, nur einmal steht bei Rudolf das Verb (140,10), 9mal entspricht das Substantiv, das Rudolf in der älteren Form *turnay* verwendet; zur jüngeren Form des Liedes WvO s. Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 335. Beim Verb steht nur einmal an der Parallelstelle ebenfalls das Verb (159,4), ein zweites Mal (132,6) *tjost bieten* (V. 6421f.). Das Verhältnis von Verb und Substantiv zur Vorlage ist ähnlich wie bei *tjostieren*. Selbst bei diesem verbreiteten Wort (vgl. Bickel [wie Anm. 11], S. 13; Weidenmüller [wie Anm. 13], S. 54) ist die von der Vorlage unabhängige Verwendung sehr gering und der Gebrauch aufs Ganze gesehen beschränkt; denn in den vergleichbaren Versen Rudolfs habe ich 31 Belege gezählt; Michel Beheim benützt (nach dem Glossar) nur einmal das Verb. Dem Verhalten des Bearbeiters ist vergleichbar das Veit Warbecks in seiner ‘Magelone’ (ed. J. Bolte); S. 7,11 schreibt er: *hatte einen tornir (oder stechen)*, 7,14,36 *torniren (oder stechen)*, was der Augsburger Druck ändert zu *ein rennen turniern* bzw. *renner oder turnierer* und *Rennen vnnd Turniern* (Bolte, S. 78). Man glaubte also, für sein Publikum das Wort *turnir* zunächst übersetzen bzw. glossieren zu müssen; im weiteren Verlauf ist das dann nicht mehr nötig. Lunzer (wie Anm. 13), S. 398ff. handelt ausführlich über das allmähliche Verstehen alter Wörter im Verlaufe der Bearbeitung.

Ein umgekehrtes Verhalten belegt Williams (wie Anm. 13), S. 403f., wo *zú eime durnierende faren* durch – [...] *hofs* [...] ersetzt ist, gleich darnach aber *er sich des durnierendes fürsumete* durch – [...] *hofes vnd des turnyerens*. F. Schneider (wie Anm. 12), meint S. 133, daß im ‘Wilhelm von Österreich’ *turnier* öfter in der Prosafassung mit *gestech* wiedergegeben werde. Vgl. Mietinen (wie Anm. 13), S. 81-84 (vornehmlich zum Verb); Vorderstemann (wie Anm. 13), S. 334f. (zum Substantiv).

zobel: (1: 107,9)

S. Lunzer (wie Anm. 13), S. 366 s.v. *härmîne*; Schultz (wie Anm. 13) ²I, S. 358.

Es sei, um mich vor falschen Erwartungen oder Mißverständnissen zu schützen, eigens betont, daß das Vergleichsmaterial dieser Liste naturgemäß weder systematisch erarbeitet ist noch vollständig sein kann; ein Fremdwörterverzeichnis nach finnischem Vorbild zu verfassen, liegt nicht in meiner Absicht. Ich hoffe aber, daß das, was mit dieser Liste gezeigt und belegt werden soll, einen einiger Maßen tragfähigen Unterbau bekommen hat: Der Fremdwörtergebrauch des Anonymus von 1522 ist durchschnittlich und normal, frei von Singularitäten und Extravaganzen jeder Art, kurz ebenso profillos wie das ganze Lied und dadurch auch wieder zeittypisch und nicht ohne allgemeinere Aussagekraft.

Nach dieser Bestandsaufnahme soll die Arbeitsweise des Bearbeiters des Liedes WvO an Einzelfällen im Detail näher betrachtet werden, um dann, beide Teile miteinander verbindend, daraus allgemeinere Schlußfolgerungen zu ziehen für den Fremdwörtergebrauch im Lied WvO.

Den deutlichsten Fall, bei dem man dem Bearbeiter beim Ausmerzen der Fremdwörter der Vorlage genau auf die Finger schauen kann, möchte ich in extenso vorführen; die Autorenkorrektur erweist sich dabei (wie in zahlreichen anderen Fällen auch) als besonders aufschlußreich für den Bearbeitungsvorgang im Kopf des Liedautors.

Der kunic Alan kam mit wer In ain gaelin uf das mer Mit so vil lúten das er dan Mit gáher vluht vil kume endran. Diese Verse Rudolfs (12123-26) verkürzt das Lied zu (vorausgehen: *da zwang der nortwangder [!] her / (5) deß kunigs jrlanders hör mit wer / mit solicher großer stercke / Daz da der kunig Alan / mit seim volck fluchtig wurden /) er floch da vbers mör hin dan* (224,9). Der Vers weist folgende Korrekturen auf: nach *da* ist *in ein* gestrichen und es folgt ein angefangenes, ungetilgtes *g*; *hin dan* ist vor der Zeile

nachgetragen.

Kunig Alan war bereits V. 7 genannt, konnte hier also mit *er* wiedergegeben werden. *floch* faßt wohl mit *gäher vluht* zusammen, das auch schon V. 8 aufgegriffen worden war. *mit wer* (V. 12123) hatte der Bearbeiter bereits V. 5 erwähnt. Nachdem er, offenbar in ziemlich kleinen Arbeitsschritten vorgehend, *in ein* geschrieben hatte, kam er an das ihm offensichtlich unverständliche, unsympathische oder sonst verabscheuungswürdige Wort *gælin*, das er gerade noch anfang niederschreiben. Dann aber stutzte er sichtlich und brach den Bearbeitungsvorgang ab, um über eine andere Ausdrucksmöglichkeit des vorgegebenen Inhalts nachzudenken. Um das ihm anstößige Wort zu umgehen, disponierte der Bearbeiter den ganzen Vers um, hielt sich, wie so oft, an das Reimwort der Vorlage und faßte den Vers neu: *er floch da vbers mör*; damit war in der Handschrift die Zeile vollgeschrieben. In gewohntem Fahrwasser,¹⁶ beruhigt und zufrieden, die Schwierigkeit so 'elegant' gelöst zu haben, fuhr er, V. 12126 übernehmend und um das syntaktisch Notwendige ergänzend, fort. Erst bei einem erneuten Durchgang (*überhæren*, s. Rudolfs WvO V. 2288, womit Meister Hesses 'Kritik' gekennzeichnet wird – VL ²III,1196f. –, oder *überlesen*, womit die Tätigkeit Marquart Biberlis charakterisiert wird – VL ²I,842f. –, wären zeitgenössische *termini technici* für diesen Vorgang) muß er bemerkt haben, daß der Vers (9) um einen Takt zu kurz geraten war. Er erweiterte den Vers mit dem nötigen zweisilbigen Wort. Dabei wird der Reim der Vorlage *dan : endran* (V. 12125f.) diesen Lückenbüßer hervorgerufen haben.¹⁷ Ein dem Bearbeiter unbekanntes oder widerstrebendes Fremdwort der Vorlage war also Ausgangspunkt der Veränderung, bei der ebenfalls sprachliches Material der Vorlage verarbeitet worden ist. Das zeigt darüber hinaus in aller Deutlichkeit, daß Korrektor und Bearbeiter nicht zwei verschiedene Personen gewesen sein können.

Daß der Bearbeiter mit seinem Verhalten gegenüber dem Wort *gælin* nicht ganz allein steht, sondern nur besonders konsequent sich verhält, sollen die folgenden Belege zeigen: Im 'Orendel' stehen sich die Vers- und Prosafassungen gegenüber (ed. L. Denecke), V. 421f. / Prosa 10,23; V. 568 / Prosa

¹⁶ Die Wendung *vber(s) mör* ist im Lied WvO noch an neun Stellen belegt: 60,9. 113,1. 163,8. 188,11. 216,11. 227,9. 237,7. 291,9. 295,5.

¹⁷ *hin dan* ist im Lied noch siebenmal belegt, also nicht besonders häufig: 22,1 (*binden*). 39,5 (*furen*). 99,1 (*scheiden*). 129,2 (*ziehen*). 137,9 (*furen*). 148,13 (*scheiden*). 171,3 (*faren*).

12,20:

Er hieß sy balde eylen
An die grossen raub Galeyen;
Visch vol die grossen Galein

Hiemit giengen sy in
jre schiff;
das schiff nicht voll visch.

Johanns von Würzburg 'Wilhelm von Österreich' (ed. E. Regel), V. 273 *galin* ist in der Prosafassung (ed. F. Podleiszek), S. 193,17 dagegen beibehalten und kommt auch in den von Bachmann/Singer herausgegebenen Texten (wie Anm. 27) vor (s. S. 492 s.v.), meist entsprechend den Vorlagen, z. B. S. 133 – Ulrichs von dem Türlin 'Willehalm' (ed. S. Singer), CLXXII-CLXXXI –, wo *kiel* das Schiff der Christen, *kalède* das der Heiden ist. In Ulrich Füetters 'Trojanerkrieg' (ed. E.G. Fichtner) ist *galein* achtmal belegt und mindestens als Buchwort lebendig. In Wolframs 'Willehalm' ersetzt Lachmanns Hs. x (Heinrich von München) *urssier* durch *galein* (9,3) (nicht bei Vorderstemann [wie Anm. 13] erwähnt, der nur drei ziemlich unsinnige Varianten verzeichnet); 9,24, wo *urssier* im Reim steht, wird es beibehalten. Im Wolfdietrich D (ed. A. Holtzmann), 1914,3 zeigen die Varianten zu *koken und galine*, daß das Wort den Schreibern ziemlich unbekannt gewesen sein muß: *leken und gelm, loken und zalen, bocken und gallenen, bock und galley*; Da wurden im di kile (u. a. in der Wiener Piaristenhs. [ed. J. Lunzer] 1833,1) entspricht dem Verfahren des Bearbeiters am ehesten. Es wird aber meist noch gewußt, daß *galine* eine Schiffsart ist, s. Schultz (wie Anm. 13), ²II, S. 319ff.; Ehrmann (wie Anm. 13), II, S. 75; Bickel (wie Anm. 11), S. 12. In der Basler Bearbeitung von Lambrechts 'Alexander' (ed. R. M. Werner) wird sogar aus V. 6736f. (ed. K. Kinzel) *dô hîz er mit spîsen sîne schif bereiten : ze hant hies er bereitten sin zwie hundert gallienen*; vgl. noch Werners Anm. z. St. S. 215.

Der Gebrauch von Fremdwörtern im Lied WvO ist also ziemlich gering, und die meisten von ihnen sind auch noch durch die Vorlage vorgegeben; das würde die Gegenprobe an Hand von Suolahtis Liste (wie Anm. 14), welche Fremdwörter Rudolfs der Bearbeiter und wie oft übergangen oder verändert hat, noch deutlicher machen. Doch würde es zu viel Platz beanspruchen, diesen Vergleich mit dem Lied WvO in extenso vorzulegen. Da ich jedoch in der Ausgabe (wie Anm. 5) die Vergleichszahlen zu Rudolfs WvO jeweils angegeben habe, ist er mit nur geringer Mühe für jeden durchführbar. Dadurch, daß der Bearbeiter die zahlreichen stilbestimmenden Fremdwörter der

Vorlage umgeht, ausläßt oder umschreibt,¹⁸ wandelt er insgesamt den Stil der Vorlage beträchtlich ab. Der von Öhmann konstatierte Rückgang des höfisch französischen Einflusses auf die Sprache des 15. Jhs.¹⁹ wird durch das Lied WvO – obwohl es erst von 1522 stammt – vollauf bestätigt und entspricht etwa dem Verhalten Füetriers im ‘Iban’, der in dem „etwas über 2000 Verse umfassenden Denkmal etwa zweieinhalb Dutzend frz. Wörter gebraucht“ (S. 83) und – anders als der Bearbeiter – gegenüber seiner Quelle sehr selbständig sich verhält. Selbst der Prosa-‘Wigoleis’ weist mehr Fremdwörter auf als das Lied WvO.²⁰ *history*²¹ oder *majestat*²², die der Bear-

¹⁸ Z. B. wird V. 8018 *pavelun* im Lied mit *gezelt* wiedergegeben, s. dazu Parallelen bei Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 75.

¹⁹ (Wie Anm. 13), S. 71.

²⁰ S. Weidenmüllers (wie Anm. 13) Verzeichnis S. 53f.

²¹ S. Arno Seifert, *Historia im Mittelalter*, Arch. f. Begriffsgesch. 21 (1977), S. 226-284.

²² S. dazu Hans-Joachim Koppitz, *Eine Beobachtungen zum Stil der Prosaversionen mhd. Ritterromane und anderer mhd. Erzählwerke*, in: *Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. v. R. Schützeichel, Bonn 1979, S. 553-574, hier S. 565f., der aus dem Gebrauch von *majestat* Schlüsse auf den Stand der Autoren zieht. Das von Koppitz herangezogene Anrede- und Titulierungswesen ist schon oft bemerkt und gedeutet worden, s. z.B. Müller (wie Anm. 60), S. 61 [mit Literatur]; Karl Drescher, *Johann Hartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit II*, *Euphor.* 25 (1924), S. 582f.; Karin Schneider, *Pontus und Sidonia in der Verdeutschung eines Ungenannten aus dem 15. Jh.* (TdspMa 14), Berlin 1961, S. 25: „Dazu gehören auch die übertrieben gedrechselten höfischen Anreden, in denen sich wohl auch der Einfluß des Kanzleistils geltend macht [...]“. Allgemein s. Peter Rettig, *Die Entwicklung der höfischen Anrede in der altdeutschen Dichtung*, Diss. phil. Gießen 1923; H. Fitschen, *Anrede, Titulierung und Grußformen in den Romanen Hans von Bühels*, Diss. phil. Greifswald 1913 [zur Umschreibung des Anredepronomens, S. 35ff.]. Diese nivellierenden Verstärkungen des höfischen Titelwesens treten auch als Schreibertendenz in Erscheinung, vgl. Kurt Herold, *Der Münchener Tristan. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte und Kritik des Tristans Gottfrieds von Straßburg* (QuF 114), Straßburg 1911, S. 67; Henrik Becker, *Das Epos in der deutschen Renaissance*, Beitr. 54 (1930), S. 201-268, hier S. 233f., 252f., 260; Veronika Straub, *Entstehung und Entwicklung des frühnd. Prosaromans. Studien zur Prosauflösung ‘Wilhelm von Österreich’* (Amsterdamer Publikationen z. Sprache u. Lit. 16), Amsterdam 1974, S. 136f. Vgl. z.B. in Gottfrieds ‘Tristan’ (ed. K. Marold), V. 16774: *er und sîn trûtgesellîn*, woraus die Hss. MB machen: *er und sîn fröwe diu kunigin*, die Hs. E: *er und diu kunigin*. In Eilharts ‘Tristrant’ (ed. H. Bussmann), V. 3031 redet nach dem Mordanschlag Isalde Brangäne an: *(Bis) wilkomen, (vil) liebes wib*. Im Prosaroman ‘Tristrant und Isalde’ (ed. A. Brandstetter, Z. 1545f.) heißt es dafür: *Bis willkommen vil liebes weib. mein frau. meyn künigin. vnnd du mein gebieterin*, s. Günther Kröhl, *Die Entstehung des Prosaromans von Tristrant und Isalde*, Diss. phil. Göttingen 1930, S. 48 und Becker, S. 256. Vgl. weiteres

beiter nicht der unmittelbar anstehenden Stelle der Vorlage entnehmen konnte, sind, wie gezeigt, im 'Wigalois' oder bei Georg von Ehingen (wie Anm. 13, I, S. 40) ebenfalls bezeugt. Allgemeiner charakterisiert Öhmann die Verwendung und Verbreitung der Fremdwörter im Spätmittelalter, von denen die meisten reine 'Buchwörter' geworden seien.²³ Auch 'Originalwerke' wie der 'Fortunatus'²⁴ oder Prosaauflösungen, wie 'Tristrant und Isolde',²⁵ der 'Wilhelm von Österreich',²⁶ die Prosabearbeitungen der Zürcher Handschrift,²⁷ ja selbst niederdt. Romane wie 'Paris und Vienna'²⁸ oder 'Das Buch von Troja'²⁹ – sie alle geben die gemeinsame Tendenz zu erkennen, die französischen Wörter mehr und mehr verschwinden zu lassen und nur die allgemein bekannten und geläufigen zu verwenden. In den verschiedenen Auflagen der Drucke wird dies nach Öhmann noch besonders deutlich,³⁰ insbesondere, wenn man ältere Handschriften damit vergleicht, die sonst durchaus erheblich den Text verändern.³¹

u. S. 28f.

²³ Emil Öhmann, Der französische Einfluß auf die deutsche Sprache im Mittelalter, Neuphilol. Mitteilgn. 32 (1931), S. 195-220, bes. S. 212ff.

²⁴ S. das Fremdwörterverzeichnis bei Bickel (wie Anm. 13), S. 11-13.

²⁵ S. Kröhl (wie Anm. 22), S. 43f.

²⁶ S. Krishna Murari Sharma, Vom Versepos zum Prosaroman (Studien zum Versroman 'Wilhelm von Österreich'), Diss. phil. München 1969, S. 41; anders, aber ohne genügende Nachweise Straub (wie Anm. 22), S. 62 Anm. 9 und F. Schneider (wie Anm. 12), S. 133.

²⁷ S. Deutsche Volksbücher aus einer Zürcher Handschrift des 15. Jahrhunderts, hsg. v. Albert Bachmann und Samuel Singer (BLVSt 185), Tübingen 1889, Nachdruck: Hildesheim/New York 1973, S. XXXIII; F. Schneider (wie Anm. 12), S. 90ff.

²⁸ S. Paris und Vienna. Eine ndt. Fassung vom Jahre 1488, hsg. v. Axel Mante (Lunder German. Forschgn. 37), Lund/Kopenhagen 1965, S. CCIX; generell vgl. Pekka Katara, Das französische Lehnwort in mndt. Denkmälern von 1300-1600 (Mémoires de la Soc. Neophil. de Helsinki 30), Helsinki 1966.

²⁹ S. Krogerus (wie Anm. 13), S. 69.

³⁰ Öhmann (wie Anm. 23), S. 216f.; vgl. Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 7,9; F. Schneider (wie Anm. 12), S. 125.

³¹ Vgl. Herold (wie Anm. 22), S. 38f.; Orza (wie Anm. 13), S. 18-22; Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 39f. Manfred von Stosch, Schreibereinflüsse und Schreibertendenzen in der Überlieferung der Handschriftengruppe *WWo von Wolframs 'Willehalm', München 1971, S. 64-66: „Die Änderungen lassen keine Schlüsse auf eine besondere Bildung oder Unkenntnis der Schreiber zu. Sie erklären sich eher aus den Voraussetzungen der Vorlage, der

Zu nennen wären hier noch die beiden Übersetzungen 'Morgant der Riese' und 'Die Haimonskinder'³² eines schweizer Übersetzers von 1530 bzw. 1531. Beide Texte weisen mit dem Lied WvO mancherlei Gemeinsamkeiten auf: Auch sie sind in nur einer vom Übersetzer selbst geschriebenen Handschrift³³ überliefert, der bei der Niederschrift die Vorlage vor Augen hatte.³⁴ „Man darf vermuten, daß er, ein wolhabender und gebildeter bürger, bloß zum eigenen vergnügen, vielleicht um seine mußstunden auszufüllen, die arbeit unternahm, und man muß gestehen, daß er sie mit großer ausdauer und gewissenhaftigkeit durchführte. Auf weitere verbreitung derselben durch den druck hatte er es wol kaum abgesehen“.³⁵ Wie aus beiden Ausgaben-glossaren hervorgeht, weisen auch diese beiden Übersetzungen aus dem Französischen nur eine ganz geringe Zahl von Fremdwörtern auf; der Übersetzer liebt es sogar, „fremde eigennamen zuverdeutschten, und macht dabei oft wunderliche sprünge“.³⁶ Am reichlichsten, wenn man das überhaupt so sagen darf, sind unter den Fremdwörtern Verben auf *-ieren* gebraucht: *prattizieren, presentieren, propieren, studieren* im 'Morgant der Riese', *presentieren, quittieren* in 'Die Haimonskinder' – ganz entsprechend der o. zu *regieren* gemachten Bemerkung. Zeitlich und räumlich steht dem Lied besonders nahe die um 1520 entstandene Prosaerzählung 'Frau Tugendreich' (wie Anm. 13), auch was die unikale Überlieferung in einer 'Werkausgabe' anbelangt. In Lienerts 'Auswahlglossar' sind weniger als ein Dutzend 'Fremdwörter verzeichnet. Auch wenn es sich nur um eine Auswahl handelt,

Seltenheit der Wörter, und aus der Entwicklung der Sprache.“ „Daraus läßt sich weder auf eine puristische Tendenz noch auf besondere Kenntnisse, die die Übersetzungen ermöglichten, schließen“ (S. 65); vgl. Arthur Witte, Die Parzivalhandschrift D, Beitr. 51 (1927), S. 307-382, S. 358f. Die beiden Wh.-Hss. WvO stehen zu den beiden Handschriften K und C des 15. Jhs. in deutlichem Gegensatz, s. die einzelnen Artikel bei Vorderstemann (wie Anm. 13). S. auch Gesa Bonath, Untersuchungen zur Überlieferung des Parzival Wolframs von Eschenbach (Germanische Stud. 238.239), Lübeck/Hamburg 1970, 1971, hier Bd. II, s.v. Fremdwörter im Register.

³² S. Morgant der Riese in deutscher Übersetzung des 16. Jahrhunderts, hsg. v. Albert Bachmann (BLVSt 189), Tübingen 1890; Die Haimonskinder in deutscher Übersetzung des 16. Jahrhunderts, hsg. v. Albert Bachmann (BLVSt 206), Tübingen 1895.

³³ S. Morgant der Riese (wie Anm. 32) S. XIV, LXXIV.

³⁴ S. Morgant der Riese (wie Anm. 32), S. XXIIIf.

³⁵ S. Morgant der Riese (wie Anm. 32), S. LXXIV.

³⁶ S. Morgant der Riese (wie Anm. 32), S. LVII.

so wird doch dieser geringfügige Bestand an Fremdwörtern repräsentativ fürs Ganze sein.

Man kann, um zu einem abschließenden Resümee zu kommen, etwas zugespitzt und damit übertrieben formulieren: Der Bearbeiter 'modernisierte' seine Vorlage, indem er auf einen Großteil der in der Vorlage angebotenen Fremdwörter verzichtete und von denen, die er übernahm, einen sehr eingeschränkten Gebrauch machte; die meisten Fremdwörter tauchen, wie o. nachgewiesen, im Lied nur ein- oder zweimal auf. Ob man allerdings beim Bearbeiter des Liedes WvO von einer „Umgangs- und Gebrauchssprache“ sprechen kann wie Ehrmann (wie Anm. 13) mit Recht in Bezug auf Georgs von Ehingen Sprache (II, S. 71f.), scheint mir fraglich zu sein, da eben im Lied WvO sich zwei 'Sprachen', die Rudolfs und die des Bearbeiters, zu dem so künstlichen Konglomerat zusammenschieben und mischen. Ganz ähnlich verhält sich der Verfasser der Nibelungenliedfassung k.³⁷ Nach Öhmans (wie Anm. 23) Darlegungen fällt das Lied als ein wenn auch ein wenig verspäteter Nachkömmling in die Zeit, in der die Reste des französischen Einflusses auf die Sprache der 'Klassiker' nur noch ein „Scheinleben“ (S. 220) führen und aus der Literatur verschwinden, die neue Welle aber des französischen Einflusses noch nicht eingesetzt hat. Unterschiede im Fremdwörtergebrauch, die gattungsbedingt sind,³⁸ verschiedenen literarischen Traditionen entstammen,³⁹ die gewissermaßen berufsbedingt⁴⁰ sein können,

³⁷ S. Lunzers (wie Anm. 13) Verzeichnis, S. 360ff. s.v. *buhurt, buhurdieren, garzûne, kovertiure, kulter, puneiz, pûsune, tjost, trunzun* (S. 399f.), u.a.m.

³⁸ Auch in den Erbauungsbüchern des 15. Jhs. sinkt die Zahl der Fremdwörter, s. Olaf Schwencke, Strukturen des Spätmittelalters und deutsche Literatur. Eine Studie, *Colloquia Germanica* 4 (1970), S. 174. Aufschlußreich im Vergleich mit dem Lied WvO ist die Liste der Fremdwörter, die Ising (wie Anm. 13), S. 106-131 aus Bibelübersetzungen und Glossaren zusammengestellt hat; sie weist nur minimale Übereinstimmung mit dem Bestand des Liedes auf. S. auch Isings Folgerungen, S. 131ff. Nach Spillmann (wie Anm. 13), S. 125-148 „ist der Anteil von Fremdwörtern am Wortschatz gering“ (S. 129), s. die Fremdwörterliste, S. 132ff. Hier ist die Übereinstimmung mit dem Lied noch geringer. Doch sind hier nicht landschaftlich bedingte Dialektunterschiede wirksam, sondern vielmehr Unterschiede zwischen verschiedenen literarischen Gattungen.

³⁹ Im Gegensatz zu den „Meistersingern und den gleichzeitigen gelehrten Dichtern“ [...] „kommen in den ursprünglichen Volksliedern die Fremdwörter höchst selten vor“, s. Hoerber (wie Anm. 13), S. 26-28, Zitat S. 26. S. Dieter Stroinigg, Fremdwörter in der Deutschordensliteratur, University of Cincinnati, Phil. Diss. 1976 (von mir nicht eingesehen); Evald Johanson, Die Deutschordens-Chronik des Nicolaus von Jeroschin. Ein Beitrag zur Erforschung der

oder die sogar einem stilistischen Wollen entspringen,⁴¹ sind natürlich immer im Auge zu behalten und zu berücksichtigen, doch sie spielen im Falle des Liedes WvO keine Rolle. Man könnte auch daran denken, daß neben dem chronologischen Faktor des 'Modernisierens' so etwas wie der Unterschied im 'Stilniveau' hinzukommt, der vielleicht eher mit sozialgeschichtlichen Kategorien zu beschreiben wäre. Doch setzt das Fehlen aller bewußt eingesetzten Stilmittel im Lied einem derartigen Beschreibungsversuch größte Widerstände entgegen.

Was sich also, um zusammenzufassen, auf den ersten Blick als ein höchst charakteristischer Unterschied zwischen Rudolfs WvO und dem Lied WvO erweist, stellt sich im Vergleich mit Werken, die dem Lied zeitlich näherliegen, als ein allgemeines, zeittypisches, alle Literaturgattungen und -arten⁴² durchdringendes Phänomen heraus, dessen Einfluß auf den Bearbeiter stärker und prägender ist als die ansonsten ungeheuer suggestive Kraft der Vorlage, deren Einfluß sich der Bearbeiter sonst so oft nicht entziehen kann. Die spärliche Verwendung von Fremdwörtern ist also kein Zeichen eines Individualstiles,⁴³ eines die Vorlage umformenden 'Kunstwollen'. Diesen Befund in den größeren Zusammenhang einer allgemeinen Übersetzungs-

Ordenssprache und ihrer Rolle in der Entwicklung der nhd. Schriftsprache (Lunder german. Forschn. 36), Lund/Kopenhagen 1964, S. 241f.

⁴⁰ S. Erich Busse, Augustin von Hamersteten. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Litteratur im Ausgange des Mittelalters, Diss. phil. Marburg 1902, S. 64f. „Die verschwenderisch ausgestreuten Fremdwörter“, die der *cancellarius* gebraucht, „stammen aus der Kanzlei.“

⁴¹ Für Augustins 'Berufskollegen', den ehemaligen Stadtschreiber Simon Schaidenreisser, ist in der 'Odysse'-Übersetzung „das Fremdwort notwendiges Stilmittel“ solcher „Partien, die der Urkundensprache [...] oder dem humanistischen Briefstil verwandt bzw. entsprossen sind (wie Widmung und Vorrede) [...] in der Erzählung selbst tritt es dann ganz deutlich zurück“, s. Zehetmeier (wie Anm. 13), S. 173. Vgl. Eckel (wie Anm. 13).

⁴² S. Reuchlins Verdeutschung der ersten olynthischen Rede des Demosthenes (1495), hsg. v. Franz Poland (Bibl. älterer dt. Übers. 6), Berlin 1899, S. XIII.

⁴³ S. Helmut de Boor, Die Chronologie der Werke Konrads von Würzburg, insbesondere die Stellung des Turniers von Nantes, Beitr. 89 (1967), S. 210-269, S. 216ff., wo gezeigt wird, wie Konrad seinen Fremdwortgebrauch gemäß dem Fremdwortgebrauch der Gattung oder dem Auftraggeber entsprechend reguliert. Vgl. Hans-Gert Roloff, Stilstudien zur Prosa des 15. Jhs. Die Melusine des Thüring von Ringoltingen (Literatur und Leben 12), Köln/Wien 1970, S. 139: „Auch der Mangel an Fremdwörtern ist für ein aus dem Französischen transponiertes Werk auffällig, denn er verrät die Sicherheit des deutschen Autors in seiner Sprache“.

praxis einzuordnen, muß ich anderen überlassen.⁴⁴

2: *wip und frouwe*

Ein drittes Beispiel für 'Homogenisierung' beim Wortschatz sei dargelegt. Der Verfasser des Liedes WvO verarbeitet in Str. 30 die Verse 1693 / 1720-1732 der Vorlage. V. 1-8 lauten:

- 1 Die furstin waz betrubet ser
sy klagt mit jemerlichem we
iren vil lieben herren
- 4 Si sprach wie vil ich jamers han

⁴⁴ Grundlegend ist Theo Hermans (Hsg.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London 1985. Er zeigt, daß Übertragungen, Übersetzungen, zu denen im weiteren Sinne auch Bearbeitungen wie das Lied WvO gehören, immer im Spannungsfeld stehen zwischen den literarischen Normen des Kultursystems, aus dem das Original stammt, und jenen Normen, die das Gattungssystem der Zielkultur kennzeichnen. Es zeigt sich, daß eine 'Anpassung', in irgendeiner Weise normgeleitet, nahezu immer stattgefunden hat, oft sogar programmatisch verlangt wurde. Besonders die dominierende Übersetzungstradition im 17. und 18. Jh. verfuhr auf diese Weise, s. Jürgen von Stackelberg, „Blüte und Niedergang der 'Belles Infidèles'“, in: Harald Kittel (Hsg.), *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung* (Göttinger Beitr. z. Übersetzungsforschung 2), Berlin 1988, S. 16-29. Die Vorstellung von einem unverletzlichen Original, das er in seiner Bearbeitung entstellte, konnte der Lied-Autor noch nicht haben; die entwickelte sich erst im Verlauf des 18. Jhs. und ist übersetzungstheoretisch und übersetzungshistorisch erst seit der Zeit der Romantik relevant, s. Andreas Poltermann, *Die Erfindung des Originals. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert*, in: Brigitte Schultze (Hsg.), *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte* (Göttinger Beitr. z. Übersetzungsforschung 1), Berlin 1987, S. 14-52. Neuere theoretische Ansätze und historische Fallstudien in: Harald Kittel (Hsg.), *Geschichte, System, Literarische Übersetzung – Histories, Systems, Literary Translations* (Göttinger Beitr. z. Übersetzungsforschung 5), Berlin 1992. Diese Angaben verdanke ich Norbert Greiner, Heidelberg. Wie alt derartige Vorgehensweisen und Überlegungen sind, entnehme ich dem Artikel 'Hieroglyphen' von Erich Winter, *RAC XVI*, Sp. 83-103, hier Sp. 88: „Ein solches Bemühen um eine Übertragung eines Textes in ein anderes Religions- u. Kulturverständnis belegt in umgekehrter Weise POxy. 1381 (2. Jh. nC.). Hier fühlte sich ein Ägypter von seinem Gott beauftragt, ein heiliges Buch des Imhotep (*Asklepios) ins Griechische zu übertragen, das er zwar schlecht, aber doch soweit beherrschte, daß er den Text dem griech. Lebensgefühl anpassen konnte. Der Verfasser selbst schildert seine 'unter göttlicher Inspiration' erfolgte Arbeit durch die Worte: 'ich ergänzte das Fehlende, schnitt das Überflüssige weg, verkürzte eine weitschweifige Erzählung u. gestaltete einen schwülstigen Bericht einfach'.“

so het mir doch vil wolgethon
der sieß crist in dem himel
7 an meinem lieben kindelin
daz ir eüch sollen frowen

V. 1-3 haben bei Rudolf keine Entsprechung; sie waren notwendig als Überleitungsverse wegen einer vorausgehenden Umstellung.

Mit V. 4 kann sich der Dichter dem Wortlaut der Vorlage allmählich annähern, um V. 5 und 6 dann einiger Maßen wörtlich zu übernehmen, vgl. V. 1693-1697:

Swie ich vrödeloses wip
Allaine umb sinen lip
Den grösten jamer mēse han,
So het mir doch vil wol getan
Got der raine sūze Crist.

Es scheint, daß die konzessive Bedeutung von *swie* dem Bearbeiter Schwierigkeiten gemacht hat (s. die vergleichbaren Beispiele bei Warlies [wie Anm. 13], S. 70), falls er nicht – was wahrscheinlicher ist – schon *wie* vorgefunden hat; denn gegen Ende der mhd. Periode im 15. Jahrhundert verschwindet das verallgemeinernde anlautende *s-* bei den Pronomina, Adverbien und Konjunktionen. Er beseitigt die konzessive Färbung des Satzes und läßt es bei der verallgemeinernden Bedeutung. Dabei ist ihm eine weitere Feinheit und Nuance Rudolfs entgangen, nämlich die Betonung des *allaine*, wodurch *Ylie* ihren Schmerz von dem der anderen abhebt und die Unterschiedlichkeit der Schmerzäußerungen betont. Dieser Gegensatz ist durch die Kürzung verwischt. Es könnte also der für den Bearbeiter sprachlich problematische Satzanfang der Grund für die nachfolgende Raffung gewesen sein, die der sonst zu beobachtenden Tendenz des Bearbeiters zuwiderläuft, gerade Gefühle der Hauptpersonen verstärkt zu beschreiben. Das wäre eine schreibpsychologisch einleuchtende Erklärung, trifft aber, wie ich glaube, nur einen Teil des Bearbeitungsvorganges; denn dieser läßt sich nicht als gradliniger, einsträngiger Vorgang darstellen, bei dem ein Schritt auf den anderen folgt, sondern er ist aufzufassen als ein höchst komplexer und verwickelter Vorgang. Das durchaus simple, ja triviale Ergebnis erweist sich als Resultat verschiedener, mehr oder weniger bewußt vorgenommener 'Handlungen', die sich überlagern oder zusammenschließen und die nur mühsam und wortreich wieder auseinandergelagt und dargestellt werden

können. Ich halte es insgesamt für wenig förderlich, die Vielfalt der Erscheinungen bei einer literarischen Bearbeitung auf klare und eindeutige Alternativen zu reduzieren oder auf eine Ursache zurückzuführen und aus diesem Grundprinzip erklären zu wollen; bei Vorgängen wie den hier beschriebenen sind lineare Kausalitäten auch gar nicht zu erwarten, obwohl das allgemeine Bedürfnis nach ihnen sehr verbreitet ist.

Auf den ersten Blick scheint die Übersetzungsgleichung *ich* (Lied) – *ich vr̄deloses wip* (Rudolf) ganz unproblematisch zu sein, da sie völlig zu der Gewohnheit des Bearbeiters und seiner Kürzungsabsicht paßt. Das Adj. *vr̄delos* ist nicht besonders häufig belegt⁴⁵ und dort, wo es auftritt, gelegentlich Mißverständnissen ausgesetzt;⁴⁶ es hat also nichts Auffälliges, wenn dieses Adj. im Lied WvO wie auch bei anderen Autoren⁴⁷ fehlt. Das literarisch nicht besonders verbreitete bzw. belegte Wort mag, wenn auch nur unterschwellig, dazu beigetragen haben, daß dem Bearbeiter, der schon bei *swie / wie* stockte, ein Widerwille gegen die ganze folgende Periode aufkam. Noch interessanter jedoch, und am Ende wohl ausschlaggebend, ist das Verhalten des Bearbeiters gegen das Wort *wip* der Vorlage. Nur 13mal taucht es im Lied WvO⁴⁸ auf. Man sieht, daß an 12 der 13 Belegstellen der Bearbeiter *wip* direkt der Vorlage entnommen hat, und zwar meist sogar in größerem Kontext des ganzen Verses. Dies gilt auch für den einen Beleg des

⁴⁵ Rudolfs Vorlage ist 'Tristan', V. 1441 (s. Gerhardt [wie Anm. 6], S. 207 mit Anm. 92); s. Rudolfs 'Guoten Gêhart', V. 4718f.; Kaufringer (ed. P. Sappeler), 4, 288; 11,134; Lexer III,538; 'Findebuch' (wie Anm. 15) s.v.; danach: Heinrich von Neustadt, 'Von Gottes Zukunft' (ed. S. Singer), V. 4049 *Ach ich freudenloßes wip!* Dazu: Hans-Werner Eroms, 'vreude' bei Hartmann von Aue (Medium Aevum 20), München 1970, S. 161.

⁴⁶ S. Neidhart 92,14 *freudenlos c – vreuden bloz R*; Nibel. B 991,2 *fraudennlaster a, vrolicher IQh, gar jemerliche klag k*; 1009,2 fehlt *vreudelos* in k.

⁴⁷ So z.B. bei Wolfram, Walther, der 'Klage', Heinrich Wittenwiler, Oswald von Wolkenstein oder Michel Beheim.

⁴⁸ 11,7 (= V. 584); 34,2 (= V. 1862); 66,11 (= V. 3740); 80,4 (= V. 4289); 155,12 (= V. 8171); 197,12 (= V. 10254); 206,12 (= V. 10978); 247,7 (= 13468); 252,9 (*so wol als reine weiber tund* = V. 13689 *So wol so rainer wibes lip*. Abgesehen davon, daß der Bearbeiter an dieser Stelle korrigiert hat, glaube ich, daß er in seiner Vorlage schon den Pl. *wibe* bzw. *weiber* vorgefunden hat. Konstruktionen wie diese fallen sehr oft den Aus- und Angleichungstendenzen von Schreibern zum Opfer. Die Gießener Hs. g des WvO gleicht fol. 170r z.B. zum Sg. aus: *So eins reynen wips lip*); 252,11 (= V. 13690); 261,6 (= V. 14331); 294,13 (= V. 15196).

Adj. *weiblich*.⁴⁹ Nur eine Stelle (*mit iren edlen weiben*, 115,10) hat keinen Anhalt in der Vorlage. An der einzigen Stelle aber, an der der Bearbeiter das Wort selbständig gebraucht, steht bezeichnenderweise der Plural; im Plural liegen aber die Verhältnisse anders. Das Nebeneinander der beiden Pl.-formen ist im übrigen für die Zeit des Autors charakteristisch.⁵⁰ Dieses ganz offenkundige Vermeiden des Wortes, das ja in der Vorlage so reichlich vorgegeben war,⁵¹ hängt sicherlich mit der bekannten Bedeutungsverschiebung zusammen, die zwischen *wip* und *frouwe* stattgefunden hat, und wodurch *frouwe* weitgehend die Bedeutung von mhd. *wip* übernommen hat.⁵² Aber auch dieser Erklärungsversuch geht noch nicht glatt und einsinnig auf, denn es muß noch Folgendes berücksichtigt werden: Die in mhd. Reimwerken so ungemein verbreitete Umschreibung eines Pronomens mit *lip* ist von dem Bearbeiter, wie in seiner Zeit allgemein, nicht mehr aktiv gebraucht. Obwohl er selbst nur beiläufig reimt, übernimmt er die Reimformel sechsmal, wodurch die gegenseitige Zusammenhängigkeit beider Wörter unterstrichen wird. Das Verschwinden der umschreibenden Funktion von *lip* dürfte daher auf die Verwendung des anderen Teils der Reimformel im Lied WvO nicht ohne Einfluß und Auswirkungen geblieben sein.

Nach diesen Bemerkungen stehen erwartungsgemäß den 13 Belegen von aus der Vorlage entnommenen *wip* 84 Belege von *frouwe* und einmal das aus

⁴⁹ 2,7 = V. 245 bei Rudolf.

⁵⁰ S. Hermann Paul, Dt. Grammatik, Bd. II, § 19 Anm. S. 25. „Lu[ther] hat *Weiben* (Dat.Pl.) in der Bibel später durch *Weibern* ersetzt.“

⁵¹ Bekanntlich ist *lip* das einzige übliche Reimwort auf *wip*, s. Orza (wie Anm. 13), S. 6; Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung (QuF 4), Straßburg/London 1874, S. 84-86. Vgl. die Anm. bei Williams (wie Anm. 13), S. 353 zu *senden*, das in einer Hs. nahezu konsequent durch *schicken* ersetzt wird.

⁵² Vgl. Orza (wie Anm. 13), S. 3ff.; Kupferschmid (wie Anm. 13), S. 92f.; Williams (wie Anm. 13), S. 467f.; Hoerber (wie Anm. 13), S. 45: „Im Lochamer Liederbuch steht *weib* nur zweimal 27,1 und 33,1, (Str. 3 auch *frau* zweimal), meist *frau* [...]; seltener *frewlein* [...]“. Vgl. auch Josef Prestel, Beobachtungen zum Wordersatz im Mittelhochdeutschen, Beitr. 52 (1928), S. 313-344, mit einem beachtenswerten Versuch, die verschiedenen Intentionen und Motivationen der Schreiber zu erfassen und über Wortlisten und Tabellen hinauszukommen von der Art: Paul Abel, Veraltende Bestandteile des mhd. Wortschatzes, Diss. phil. Erlangen 1902 oder Alice Vorkampff-Laue, Zum Leben und Vergehen einiger mhd. Wörter, Halle/S. 1906.

der Vorlage stammende *frowelin*⁵³ gegenüber. Und zwar wird *frouwe* aus der Vorlage übernommen,⁵⁴ wird selbständig eingesetzt⁵⁵ oder tritt an Stelle von z.B. *trutgeselle*⁵⁶ oder *wip*.⁵⁷ Dabei sind die Belege, ebenso wie bei *wip*, gleichmäßig über das Lied verteilt.

Was also zunächst aussah, als ob der Bearbeiter aus sprachlichen Schwierigkeiten (*swie*) gegen seine Gewohnheit – wenn auch im Einklang mit der Kürzungsabsicht – gerafft hätte, stellt sich bei näherem Zusehen als ein Komplex verschiedenartiger Hemmnisse dar, die dem Bearbeiter bei diesem Vers entgegenwirkten. Das Ergebnis dieser Auseinandersetzung – wie bewußt sie auch immer stattgefunden haben mag – ist zwar wenig eindrucksvoll. Im Nachvollzug werden aber Vorgänge erkennbar, die vielleicht von allgemeinerem Interesse sind. Daß ein solcher nachvollziehender Beschreibungsversuch natürlich in ziemlichem Maße hypothetischer Natur sein muß, sei eigens betont. Daß ihm aber dennoch einige Wahrscheinlichkeit zukommen dürfte, zeigen die Zahlen aus Ulrich Füetters ‘Poytislier’ (ed. F. Weber) mit 354 Str. (= 2478 Vv.) und ‘Trojanerkrieg’ (ed. E.G. Fichtner) mit 573 Str. (= 4011 Vv.), die hier zum Vergleich angeführt seien: ‘Poytislier’: 80mal *frawe*, 29mal *weib*, 1mal *weiblich*; ‘Trojanerkrieg’: 94mal *frawe*, 16mal *weib*, 3mal *weiblich*.⁵⁸ Diese Verhältnisse ähneln denen im Lied WvO (mit 311 Str. [= 4043 Vv.]) zu sehr, um rein zufällig zu sein, und machen so deutlich, daß es sich um keine individuelle Marotte des Bearbeiters, aber auch um kein individuelles Stilmittel oder ‘Kunstwollen’ handelt, sondern daß hier eine Einzelheit des allgemeinen Sprach- und Bezeichnungs-

⁵³ 169,4 = V. 9027. Zu dem Deminutiv vgl. Hoerber (wie Anm. 13), S. 45f. Allgemein (wenn auch ohne Belege) ist zu vergleichen Kurt Otto Seidel/Renate Schophaus, Einführung in das Mittelhochdeutsche (Uni-TB 1819), Wiesbaden ²1994, S. 85-89; Werner König, dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte (dtv 3025), München ⁴1981, S. 22f., 112f., 145f., 166f.

⁵⁴ Z. B. 11,3 = V. 581; 42,2 = V. 2599; 48,8 = V. 2866; 65,12 = V. 3686; 72,3 = 3923; 76,2 = V. 4210; 78,12 = V. 4262 etc.

⁵⁵ Z. B. 27,7; 47,13; 76,6.13; 77,3 etc.

⁵⁶ 11,12 = V. 589; s. dazu u. Abschnitt 3.

⁵⁷ Z. B. 2,1 = V. 187; 11,4 = V. 584; 37,5 = V. 1964; 55,2 = V. 3144, hier ist die formelhafte Verbindung der Vorlage *wip unde man* modernisiert, während sie am Ende unbeanstandet passiert: 206,12 = V. 10978; s. dazu u.

⁵⁸ Heinz Thölen, Köln, danke ich für vollständige Wortindizes dieser beiden Werke. Vgl. Ulrich Füetter. ‘Flordimar’ aus dem Buch der Abenteuer, hsg. v. Heinz Thoelen (Amsterdamer Publikationen z. Sprache u. Lit. 106), Amsterdam 1994.

wandels im ausgehenden Mittelalter greifbar wird, der in gewissem Maße als Wortwahl und Stil prägend nachgewiesen worden ist. Dies scheint ein stützender Beleg für Beckers lange übersehene These⁵⁹ zu sein, die erst von Straub und anderen wieder nachdrücklich aufgegriffen worden ist,⁶⁰ nämlich daß die allgemeinen sprachlichen Veränderungen und Entwicklungen eine entscheidende Rolle bei den 'Modernisierungen' der alten Epen im 15. und 16. Jh. spielten, daß ein Großteil der metrischen und stilistischen Nivellierung dem generellen Sprachwandel zugeschrieben werden müsse und nicht so sehr dem stilistischen Können oder Unvermögen einzelner angelastet werden dürfe.

Vers 1-6 der Strophe 30 geben noch zu einer allgemeinen Bemerkung zum Liede Anlaß. Strohschneider (wie Anm. 5) hat als „erklärungsbedürftig“ angemahnt „jenen zentralen Zwiespalt, der das Lied von den sonst in vielerlei Hinsicht vergleichbaren Prosaauflösungen höfischer Versepen unterscheidet: die Spannung zwischen den auf die 'summa facti' zielenden Techniken der inhaltlichen Kürzung als Modi der Reduktion einerseits und der formalen Amplifikation im Herzog-Ernst-Ton andererseits“. Ich weiß nicht, worauf Strohschneider diese These stützt, aber Verse wie die 30,1-3 kann man keinesfalls als Repräsentanten der „formalen Amplifikation“ bedingt durch die Strophenform auffassen. Die einzige längere Zutat des Verfassers findet sich am Schluß des Liedes, den ich ausführlich interpretiert habe (wie Anm. 6, S. 210ff.); aber auch diese hat eine von der Strophenform unabhängige Quelle. Mir jedenfalls hat sich die postulierte „zentrale Spannung“ nicht als zentral und neue „literarhistorische Erkenntnischancen“ eröffnend erwiesen, nicht zuletzt deswegen, weil der Verfasser des Liedes WvO nicht wie andere Verseschmiede und Reimer auf die ebenso beliebten wie zwangsläufigen 'reimliefernden Flickverse' angewiesen war. Sein Verzicht auf tongemäße Reimkonsequenz befreite ihn vom Reimzwang und erforderte Derartiges nicht. Es soll allerdings weder behauptet werden, daß im Lied WvO formelhafte und oft ziemlich inhaltsleere Verse nicht im Überfluß vorhanden sind,

⁵⁹ Becker (wie Anm. 22), S. 206ff.

⁶⁰ Straub (wie Anm. 22), S. 20-23. Vgl. Jan-Dirk Müller, Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung, IASL 1. Sonderheft (1985), S. 1-128, hier S. 16f. Daß man neben den sprachlichen und metrischen Veränderungen auch solche der Paläographie berücksichtigen muß, habe ich Beitr. 109 (1987), S. 143 betont. Diesen Aspekt übersieht Müller, auch spielt er die sprachlichen 'äußeren' Gründe wieder mächtig herunter. Anm. 56 nennt Müller weitere einschlägige Literatur.

noch, daß der Bearbeiter beim Umsetzen der Vorlage sich nicht vom Strophenchema hat leiten lassen; ganz das Gegenteil ist vielmehr der Fall.

3: *trut*

Ein zweites Wort bzw. mit ihm gebildete Komposita sollen zeigen, daß *wîp* im Lied kein Einzelfall darstellt, der nicht aussagefähig und verallgemeinerbar ist.

V. 9 und 10 der o. bereits zitierten Str. 30 lauten, wobei ich Rudolfs Verse 1722f. gegenüberstelle:

wann will man bringen her zu land	Wen sol her wider komen
meinen vil lieben herren	Min toter trut geselle ⁶¹

Die formelhafte Platitude der Verse gegenüber Rudolfs Versen ist offenkundig. Daß in der Vorstellung der Frau der Geliebte als Toter 'nach Hause' zurückkehrt, kann dem Bearbeiter nicht eingehen; er übergeht *tot. trut geselle* übernimmt der Bearbeiter nur einmal in seinen Text,⁶² und zwar in einer Strophe, die weitgehend mit dem Wortlaut der Vorlage übereinstimmt,⁶³ und daher ist wohl dieser eine Beleg ihm nur 'durch die Maschen geschlüpft'; denn auch das Subst. und Adj. *trut*, ebenso das Verb *triuten* fehlen im Lied, von *trutamie*, *trutamies*, *trutgespil*⁶⁴ ganz zu schweigen, die für Rudolfs WvO so charakteristisch sind in ihrem versammelten Auftreten.

Die Stellen zeigen,⁶⁵ nicht nur auf Zufall oder wie bei *trutamie/trutamies*

⁶¹ In Hartmanns 'Iwein', V. 1471 redet Laudine ihren toten Mann *trütgeselle* an; vgl. die Belegnachweise im 'Findebuch' (wie Anm. 15) s.v.

⁶² 95,13 aus V. 4855. Vgl. Konrads 'Engelhard', V. 5754 *vil trüt geselle Dietrich* und die Anm. Haupt-Josephs z. St. zur Frage, ob *trütgeselle* oder *trüt geselle* zu lesen sei. Getrennt- oder Zusammenschreibung in den Handschriften hilft bei dieser Entscheidung m.E. nicht entscheidend weiter.

⁶³ V. 95, 1 = V. 4834; 2 = V. 4833; 3/4 = V. 4837; 8 = V. 4847; 9 = V. 4849; 12 = V. 4853/54.

⁶⁴ S. Junks (wie Anm. 1) Wortverzeichnis s.vv., bzw. Suolahti (wie Anm. 14), s.v. *amie*, *amis*. Nur wenige weitere Nachweise im 'Findebuch' (wie Anm. 15) für diese Lemmata.

⁶⁵ 11,3 zu *seiner edlen frowen* – V. 582f. *Zu fron Ylien, Sines herzen trut amien*; 11,12 *hertz liebe frowen mein* – V. 589 *trut geselle min*; 238,5 *ob es der edel fürste wer* – V. 13056ff. *Ob es ir herre wære, Her Wilhelm de fürste wis, Ir herze lieber trut amies*; 202,4f. *auch klagt die tugentreiche frow den edlen fursten hauchgeboren* – V. 10389f. *Klagt ir kint iuber lut, Und*

auf Abneigung gegen Fremdwörter⁶⁶ beruht das Fehlen dieser Wortsippe, sondern sie wird ganz absichtlich umgangen; denn in der Vorlage hat der Bearbeiter sie doch sehr zahlreich angetroffen. Er reagiert in diesem Punkte also beinahe ganz konsequent. Worauf diese Abneigung beruht, ist eine Frage, die zu beantworten mein Material nicht ausreicht. Es scheint aber nicht nur ein Phänomen der Sprachgeschichte zu sein,⁶⁷ sondern in den weiteren Zusammenhang zu gehören, den ich o. Anm. 22 ausführlich dargestellt habe, die bis zur Starrheit führende Formalisierung des Anrede- und Titelwesens. In Lienhart Scheubels 'Heldenbuch' hat ein Leser zahlreiche Lesezeichen eingetragen, die Lunzer (wie Anm. 13), S. 349-354 analysiert hat; gerade auch das Hofzeremoniell gehörte zu dem, was ihn besonders interessierte (S. 351); und von 'Morgant der Riese' (wie Anm. 32) heißt es: „das ceremoniell wird immer wieder mit derselben unermüdlichen sorgfalt verzeichnet“ (S. XXIII).

Diese Tendenz ist nämlich auch im Lied deutlich nachweisbar. So wird 129,11 die erste Fassung *Einen brief bring ich eüch da zu E. b. br. ich eüwer gnad*⁶⁸ korrigiert. Bei Rudolf redet Willehalm seinen Diener Pitipas *Geselle* an (V. 6252), jener diesen *herre* (V. 6257, 6264). Bei dem Bearbeiter fällt die Differenzierung Rudolfs einer Formalisierung und Konventionalisierung zum Opfer. Vgl. z.B. 100,6 *du furst vil hauchgeborn*, was für Rudolfs *Trut geselle min, vernim* (V. 5438) steht; 67,10 *Ach herr vnd liebster*

das der kunic, ir lieber trut [...].

⁶⁶ Vgl. zu *ameye* noch F. Schneider (wie Anm. 12), S. 120; Vorderstemann (wie Anm. 23), S. 35ff., 58f.; Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 53; Warlies (wie Anm. 13), S. 60 (*amis* : *bûln*).

⁶⁷ Nach Warlies (wie Anm. 13), S. 71 ist im Frankfurter 'Renner'-Druck *truttriuten* vermieden und u.a. durch *lieb* ersetzt. Auch der Autor des Nibel. k weiß nach Lunzer (wie Anm. 13), S. 386 mit diesem Wortfeld nicht immer etwas anzufangen, gebraucht es aber noch aktiv. Im Prosatristant (ed. A. Brandstetter) ersetzt der Druck W Z. 3603 *getrautet* durch *gelibelet*. Im Dt. Wb. XI,1,1, s.v., Sp. 1545 heißt es vom Subst., daß es vom Adj. abgelöst werde „und ins nhd. nur noch in resten hineinragt.“ Eine Untersuchung in der Art von Albrecht Classen, Kulturhistorische Wortstudien zu vier zentralen Begriffen des Mittelhochdeutschen, Leuv. Bijdr. 84 (1995), S. 1-37 wäre zu dem Wort *trut* wünschenswert.

⁶⁸ *Eüwer gnad* steht im Lied noch 50,5; 61,12; 274,12, gehört also ebenso zum Formelbestand des Bearbeiters, wie zu dem, von dem die Nibelungenbearbeitung k stammt, s. Lunzer (wie Anm. 13), S. 436; vgl. auch Straub (wie Anm. 22), S. 141f.; Sharma (wie Anm. 26), S. 48 betont die Vorliebe des Prosaisten „für Anreden wie 'ewer gnaden'“; Bickel (wie Anm. 11), S. 29f. mit verschiedenen Varianten der Anrede aus dem 'Fortunatus'.

vatter statt Rudolfs *Vätterlin* (V. 3774).⁶⁹ 75,1 und 13 sprechen die Königin Beatrix und Amaleya den 'Helden' mit *Wilhalm* an, bei Rudolf wird V. 4185 und 4207 differenziert nach *Wilhelm* und *trut geselle*.⁷⁰

4: Zusammenfassung

Brandstetters Begriff der 'Homogenisierung' hat sich als überaus fruchtbar erwiesen: Die Konzentrierung auf die Hauptpersonen,⁷¹ die Verstärkung

⁶⁹ 79,11 behält der Bearbeiter *vätterlin* bei (= Rudolf, V. 4276).

⁷⁰ S. o. Anm. 62.

⁷¹ Vgl. bereits o. Anm. 9. Dazu Brandstetter (wie Anm. 9), S. 152 „Das sie [sc. die Homogenisierung] steuernde Prinzip ist darin zu sehen, daß der Held der Geschichte stärker in den Vordergrund rückt [...] Wird behauptet, die Handlung und auch das äußere Geschehen sei den Prosaauflösern das Wichtigste, so muß einschränkend gesagt werden: die Handlung um den Helden“. S. auch F. Schneider (wie Anm. 12), S. 73. Manfred Klett, Johannes von Soest, Die Kinder von Limburg, ediert nach cpg 87 (Wiener Arbeiten z. German. Altertumskde. u. Philol. 4), Wien 1975 nennt als eine Bearbeitungstendenz von Johannes: „Die ritterlichen Kriegstaten sammelt er auf die Haupthelden“ (S. XIX). Ernst Neuling, Die deutsche Bearbeitung der Alexandreis des Quilichinus de Spoleto, Beitr. 10 (1885), S. 340 charakterisiert die Kürzungen, die der anonyme Übersetzer des 'Grossen Alexander' vorgenommen hat, so: „dass jenes bestreben zu kürzen und zu generalisieren nur den zweck verfolgt: überall Alexander und nur ihn allein als den helden der erzählung hervortreten zu lassen“. Allgemeiner: Eugen Geiger, Der Meistersang des Hans Sachs. Literarhistorische Untersuchung, Bern 1956, S. 23ff. „doch als Hauptregel kann gelten, daß er sich mit gesundem Instinkt und kluger Überlegung auf die Hauptlinie beschränkt“ (S. 23). Vergleichbares läßt sich auch in der Buchmalerei konstatieren: s. Hartong (wie Anm. 2), S. 56: „Der Held steht im Vordergrund der Darstellung. Um seine innere Größe, seine geistige Bedeutsamkeit recht sichtbar zu machen, muß sich ihm alles unterordnen. Durch Verschieben der Proportionen wird seine hervorragende Stellung betont: Alles neben ihm erscheint klein und unbedeutend.“ S. ferner u. Anm. 109.

Es sei dahingestellt, ob die so auffällige Reduzierung der Zahl von Neben- und Randfiguren in den verschiedensten Arten von Bearbeitungen und die damit verbundene Konzentrierung auf die Hauptperson ein allgemeineres Phänomen der Kunst des ausgehenden Mittelalters ist. Es sei jedoch verwiesen auf: Apokalypse. Eine Holzschnittfolge der Sammlung Este, Analyse von Sergio Samek Ludovici, Parma/Genf 1974, wo gezeigt wird, daß in dieser Blockbuchfassung von etwa 1465 im Gegensatz zu den vorausgehenden Ausgaben die Personenzahl auf den verschiedenen Tafeln durchgehend stark beschränkt wird; s. die Erläuterungen zu Tafel 1b, 2b, 4 (hier allerdings unzutreffend), 8a, 14a, 15a, 16b, 21a, 24a, 25a, 27a, 30b, 33a, 37a (wo nur noch ein Raubvogel vorhanden ist), 43b. Vergleichbar ist auch das o. bereits angesprochene Vorgehen der Illustratoren von WvO-Hss., die nach Hartong (wie Anm. 2) „aus der

bzw. Vergrößerung psychologischer Motivierungen, und damit verbunden verstärkte Äußerungen von Gefühlsregungen ('Sentimentalisierung'),⁷² was sicher mit den stilistischen Vergrößerungen in späten Blockbuchausgaben vergleichbar ist, das Hervorheben der privaten Frömmigkeit der Haupt- und Nebenpersonen, das Wegschneiden von allem rhetorischen Zierrat im Kleinen (Figuren, Metaphern usw.) und Großen (Beschreibungen usw.), Entdialogisierung u.a.m. – dies alles sind Eingriffe, die nur z.T. auf dem wichtigsten Bearbeitungsprinzip, dem Kürzungswillen, beruhen und lange genug falsch mit dem Schlagwort 'bürgerlich' belegt worden sind.⁷³ Hier hat der Begriff 'Homogenisierung' manches zurechtgerückt, geordnet und einer klärenden Beschreibung näher gebracht. Allerdings sollte der Begriff auf den Wortschatz ausgedehnt werden und dieser Seite der Bearbeitungstechnik mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden. Da diese Komponente sich erst in vielen Einzelanalysen einzelner Begriffe, Wortsippen, Wortfelder und Szenen erschließt, auf deduktive Weise nicht faßbar wird und sich flugs daherformulierten *Aperçus* verweigert, ist sie bisher gar nicht oder nur sporadisch

Menge die typischen Vertreter nehmen und sie uns allein zeigen [...] ohne das glänzende Gefolge, das die Dichtung so gerne nennt. Ebenso greifen die Bilder, wenn von einer Masse erzählt werden soll, vielleicht 2 als Repräsentanten heraus" (S. 23); vgl. S. 11, 14, 20, 21, 27, 30, 63f.

⁷² Zu dem Begriff vgl. Norbert Thomas, Handlungsstruktur und dominante Motivik im deutschen Prosaroman des 15. und frühen 16. Jhs. (Erlanger Beitr. z. Sprach- und Kunstwiss. 37), Nürnberg 1971, S. 4; meinen Aufsatz: Verwandlungen eines Zeitliedes. Aspekte der deutschen Herzog-Ernst-Überlieferung, in: Verführung zur Geschichte. Fs. zum 500. Jahrestag der Eröffnung einer Universität in Trier. 1473-1973, Trier 1973, S. 71-89, hier S. 74 und: Die Bild- und *aventure*-Überschriften in der Handschrift V (cod. Vind. 2670) von Wolframs 'Willehalm', Studi Medievali 3^a Serie 12 (1971), S. 964-985, hier S. 971; Gregor Sarrazin, Wigamur. Eine litterarhistorische Untersuchung (QuF 35), Straßburg/London 1897, S. 27; Hans Paul, Ulrich von Eschenbach und seine Alexandreis, Diss. phil. Berlin 1914, S. 34-40 'Das Walten der Minne und des rein menschlichen Empfindens'; Erich Hildebrand, Über die Stellung des Liedes vom Herzog Ernst in der mittelalterlichen Literaturgeschichte und Volkskunde (Volk. Ergänzungsreihe 2), Halle/S. 1937, S. 53. Höchst aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die zahlreichen Lesezeichen in Lienhart Scheubels 'Heldenbuch', s. Lunzer (wie Anm. 13), S. 349-354; Becker (wie Anm. 22), S. 259. Generell: Ingeborg Radmehr, Typik der Gefühlsdarstellung in der frühneuhochochdeutschen Erzählprosa (Gratia 8), Göttingen 1980; Frank Shaw, Die Darstellung des Gefühls in der Kaiserchronik, Diss. phil. Bonn 1967, S. 276-281; Liepe (wie Anm. 10), S. 235ff.; Prestel (wie Anm. 52), S. 323.

⁷³ Vgl. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 228 Anm. 136.

beachtet und behandelt worden.⁷⁴ Der Wert solcher Detailuntersuchungen liegt daher auch weniger im Endergebnis, das meist nur Bekanntes untermauert, als in der Darbietung und Diskussion des Materials und der Vielzahl der Einzelanalysen. Immerhin lassen sich doch Fehleinschätzungen ausräumen, wie die, daß „das Arbeiten mit festen Formeln und Reimprägungen, die mechanisch eingesetzt werden, als Rationalisierungsmaßnahme gedeutet werden müßte“, da der Autor unter Zeitdruck und Produktionszwang stehe.⁷⁵

Weiterhin haben die bisher angeführten Beispiele schon zeigen können, wie sich im Wortschatz des Liedes WvO ständig mindestens zwei Ebenen überlagern und durchdringen, die Ebene der Vorlage, die u.U. noch in die des älteren Autors und die eines jüngeren Schreibers aufzuspalten ist, und die Sprachebene des Bearbeiters, ohne daß dabei von einem Stilwillen die Rede sein könnte. Denn „bewußtes Streben eines Dichters nach altmodischen Wörtern“⁷⁶ läßt sich für den Bearbeiter des Liedes nicht feststellen, vielleicht im Gegensatz zu Ulrich Füetrer. Dessen „antiquierten Charakter der Sprache“, „Altertümlichkeit der Sprache“ oder „antikisierendes Sprechen“ hat sich Christelrose Rischer bemüht herauszuarbeiten⁷⁷ und sie ist zu dem Ergebnis gekommen, daß „der literarische Denkmalscharakter der Sprache eine adäquate Vergegenwärtigung der historisch gewordenen Epen in ihrer spezifischen Eigenart, eine Anteilnahme am ‘Alten’ in seinen ‘alten Formen’

⁷⁴ Auch Jan-Dirk Müller, Held und Gemeinschaftserfahrung. Aspekte der Gattungstransformation im frühen deutschen Prosaroman am Beispiel des ‘Hug Schapler’, *Daphnis* 9 (1980), S. 393-426, empfiehlt S. 425, daß „die Forschung zum frühen Prosaroman künftig mehr“ auf den „Mikrobereich“ achten müsse, wenn er damit auch anderes meint, als ich hier untersucht habe.

⁷⁵ S. Ulrich Wyss, *Theorie der mittelhochdeutschen Legendeneplik* (Erlanger Studien 1), Erlangen 1973, S. 227; hier ist auf Konrad von Würzburg dieser nicht besonders gut gelungene Einfall angewendet.

⁷⁶ Gerhard Ahnert, *Räumliche und zeitliche Verbreitung einiger mhd. Wörter*, Dresden 1942, S. 6, mit einem Beispiel hierfür.

⁷⁷ Christelrose Rischer, *Literarische Rezeption und kulturelles Selbstverständnis in der deutschen Literatur der ‘Ritterrenaissance’ des 15. Jhs.* (Stud. z. Poetik und Gesch. d. Lit. 29), Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973, S. 46, 53.

ermöglichen soll“.⁷⁸ Ob allerdings Rischers unverantwortlich⁷⁹ kümmerliche Textbasis wirklich diese weitreichenden Schlüsse trägt, müßten erst detaillierte, materialreichere Analysen erweisen, mir ist das keineswegs so sicher.⁸⁰

Die durch die Vorlage vermittelten, ererbten Wörter führen im Lied WvO zwar noch ein Scheinleben, doch ist es offenkundig, daß hinter diesem Konglomerat aus Alt und Neu kein formender Geist, keine gestaltende Hand steht, am ehesten noch ein sensibles Ohr, wie die Kadenzten zeigen, die fast vollständig den Anforderungen des Herzog-Ernst-Tons entsprechen. Es sei daher noch die Vermutung geäußert, daß der Bearbeiter, wenn er eine Strophe niederschrieb⁸¹ oder eine Strophe (oder einen Strophenkomplex) beendet hatte, diese sich dann laut oder stumm im Geiste vorsang, denn eine

⁷⁸ Ebd., S. 54. In der Leidener 'Wigalois'-Handschrift (B) stammen „von einer nachmittelalterlichen Hand (C. Spangenberg?) zahlreiche Anstreichungen, weisende Hände, auch Randbemerkungen, so fol. 8^v zur Beschreibung einer kunstvollen Mantelschließe: 'merck das vor zeiten auch kunst gewesen'“; s. den Ausstellungskatalog Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600, Münster/W. 1966, Bd. II, Nr. 225, S. 541.

⁷⁹ S. Heribert A. Hilgers, AfdA 89 (1978) 75-80.

⁸⁰ S. Arthur Goette, Der Ehrenbrief des Jakob Püterich von Reichertshausen an die Erzherzogin Mechthild, Diss. phil. Straßburg 1899, S. 31, wo es für Püterich heißt: „Die Grundlage bildet offenbar die Sprache der mhd. Blütezeit, an die sich Jakob Püterich, der begeisterte Verehrer der alten Meisterwerke, in vielen Punkte eng anschließt. Dennoch läßt sich nicht verkennen, daß der bayrische Dialekt des XV. Jahrhunderts besonders im Vokalismus eine bedeutende Weiterentwicklung erfahren hat, der sich auch unser Dichter nicht entzieht.“ Ob Dr. Wiguleus Hundt (1514-1588), der 1575 die 'Nibelungenlied'-Hs. D entdeckte und 1541 in einer Papierhandschrift von 1468 den 'Iwein' las (wohl auch den in der gleichen Hs. stehenden 'Wigalois'), seine Kenntnis der deutschen Literatur dazu befähigte, „die Kürze, Rundung und Güte in der Ausdrucksweise des 15. Jahrhunderts der überflüssigen Weitläufigkeit deutscher Schreiberei zu seinen Zeiten gegenüberzustellen“, sei dahingestellt; s. Manfred Mayer, Leben, kleinere Werke und Briefwechsel des Dr. Wiguleus Hundt. Ein Beitrag zur Geschichte Bayerns im 16. Jahrhundert, Innsbruck 1892, S. 120 Anm. 2.

⁸¹ Vgl. Ortney und Wolfdietrich nach der Wiener Piaristenhandschrift, hsg. v. Justus Lunzer (BLVSt 239), Tübingen 1906, S. XIII f.: „Die vielen vom schreiber vorgenommenen verbesserungen von stellen, die er anfangs anders wiedergegeben und dann gestrichen hat, beweisen, daß er zugleich der verfasser der bearbeitung war und daß er, wie es auch beim Nibelungenliede der Piaristenhandschrift der fall war, 'während des übersetzens schrieb (oder während des schreibens übersetzte).' Auch die folgende Beschreibung der Arbeitsweise dieses Autors ähnelt in Vielem der des Bearbeiters des Liedes WvO; vgl. noch S. XVI über das Auslassen von einzelnen Wörtern.

solche Überprüfung mit der Melodie ist das sicherste Mittel, Unstimmigkeiten in der Kadenzfolge zu bemerken und diese gegebenen Falles zu korrigieren; und derartige Kadenzkorrekturen gibt es im Lied WvO eine ganze Reihe.⁸²

Es zeigt sicher ferner, daß die seit einiger Zeit von einer bestimmten Richtung der Sprachwissenschaft propagierte, von Grammatik und Wörterbüchern zementierte Epochengrenze von 'um 1350' nicht von der literaturgeschichtlichen Seite hingenommen werden kann, zumal sie auch sprachhistorisch nur höchst vage, umherschweifend und diesen und jenen Punkt markierend ausgegrenzt und nicht etwa durch strikte, durchdringende, markante Merkmale formulierende Argumente zwingend herauskristallisiert worden ist. Sofern, was zu erwarten und befürchten ist, sich diese neue Periodisierung nicht als gedankliches Stützkorsett der Sprachgeschichte, sondern als alle mediävistische Bereiche einschließende, Fakten schaffende Zwangsjacke erweist, muß sie mit allem Nachdruck zurückgewiesen werden. Denn im literaturgeschichtlichen Bereich zerschneidet sie auf ganz unnötige, ja schädliche Weise zahllose Traditionsstränge und zwingt in eine Epoche von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts zusammen, was Welten trennt. U.a. werden so die meisten Werke des 12. und 13. Jahrhunderts von ihren jeweiligen Überlieferungen abgeschnitten. Für die Sprachgeschichte mag der Einschnitt 'um 1350' sich als sinnvoll erweisen und vielleicht auch für andere Bereiche. Für eine überlieferungsgeschichtlich orientierte Literaturgeschichtsschreibung ist er nicht anwendbar; diese Einsicht ist zwar nur ein Nebenergebnis in dieser Betrachtungsweise, aber entschieden ein bedeutungsvolles, auf das ich im 'Schluß' zurückkomme.

⁸² S. 1,2. 71,12. 28.8 159,9. 65,6. 66.8. 77,3. 81,5. 85,4 usw. Zur Bedeutung der Kadenz für den Aufbau der Strophe insgesamt s. Gerhard Philipp, *Metrum, Reim und Strophe im 'Lied vom hürnen Seyfrid'* (GAG 171), Göttingen 1975, S. 106ff.

III: 'Homogenisierung' am Beispiel der Kürzung

Im Folgenden sei nun auf einen Punkt der Bearbeitungstechnik etwas näher eingegangen, wenn auch nur aufs Ganze gesehen und nicht im Detail. Ein Beispiel sei vorgeführt, das einer ersten, globalen Beschreibung dienen möge. Die Strophen 6 und 12 des Liedes WvO sind typisch für zwei unterschiedliche Formen der Bearbeitung der Vorlage durch den Autor von 1522. Strophe 6 lautet unter Auflösung der Kürzel buchstäblich nach der Handschrift, nur sind die Verszeilen abgesetzt, Strophen- und Verszählung beigegeben.

1 Si wurffen so vil kriegs darein
gen einander vor den fürsten fein
nemant mocht si versönen
4 da sprach hertzog wilhalm der furst
zu hertzog gottfrid on argen list
nun mercken mich gar eben
7 zwischen hanangaw vnd auch prabant
will ich staussen ein spere
wer das mit werlicher starcker hand
von dannen furen thetten
11 daz der selbig hab den preiß
der tag sey euch ietz furgezelt
kurz oder lang wies euch gefelt

Und Strophe 12:

1 Da sprach die edel furstin zart
ach herr nun wolt ir vff die fart
mir gsach [1. gschach] noch nie so leid
4 Weiß nit waz mir mein herze sagt
es ist geweßen nie kein fart
die mir so schwer einlüchte
7 Die edel furstin hauchgeborn
er [zu tilgen] erzeigt irm hörren die truwe
die heißen zehar ir wenglin begauß
so gar mit großen ruwen
11 ir beider hertzen we geschach
sy folgt im nach mit senlicher clag
bß daz sy sein nit mer gesach

In der Strophe 6 übernimmt der Anonymus für V. 1-4 Vers 367-371 der Vorlage, für V. 7-11 Vers 399-401 und für V. 12-13 Vers 409-410 nahezu wörtlich, ganz ähnlich wie der Autor der Nibelungenbearbeitung k, s. Lunzer (wie Anm. 13), S. 414, für Strophe 12 dagegen keinen Vers. In der sechsten Strophe werden 56 Verse der Vorlage (vgl. V. 367-422), in der zwölften Strophe 22 Verse gerafft (vgl. V. 614-635). Einzelne Strophen, aber auch ganze Partien, sind also centoartig aus Rudolfschen Versen zusammengebaut, vergleichbar dem, was Christian Kiening, *ZfdA* 123 (1994), S. 409-457 beschreibt in Bezug auf *Contemptus Mundi*-Gedichte (bzw. -Textpartien) am Ende des Mittelalters, die auf ganz ähnliche Weise aus Zitaten und Versatzstücken einer Vorlage montiert sind (z.B. S. 435f., 438); andere Strophen paraphrasieren teils wenig, teils beträchtlich losgelöst vom Wortlaut der Quelle. Die 'Kürzungsgeschwindigkeit' schwankt von Strophe zu Strophe, wie ich in meiner Ausgabe nachgewiesen habe. Im Detail sind die Gründe meist nicht mehr nachvollziehbar, nach denen der Erzähler sich entweder so stark an den Wortlaut seiner Vorlage anlehnt oder sich von ihm frei macht, damit allerdings auch die Grundsätze, nach denen die Epitome gearbeitet ist. Im Allgemeinen sind die Ursachen dagegen für das 'Raffungstempo' besser beschreibbar und auf einige Hauptgesichtspunkte zurückzuführen (s.u. III,3).

1: Einheitliche Kürzungstendenz im Lied WvO

Den 15689 Versen des Rudolfschen WvO (in Junks Ausgabe jedenfalls) entsprechen 311 Strophen des Liedes mit 4043 Versen.⁸³ Da in dem ersten 'Fünfziger' z.B. der umfangreiche Literaturexkurs übergangen worden ist und in den dritten 'Fünfziger' die außerordentlich gekürzte Turnierbeschreibung fällt (ab Str. 133), wodurch die beiden größeren Abweichungen nach oben erklärt werden, so kann man aus den Zahlen von Anm. 83 ablesen, daß die Kürzungen und Raffungen sich grosso modo gleichmäßig auf die gesamte Vorlage erstrecken. Teilte man in 'Dreißiger' oder in noch kleinere Abschnitte ein, so zögen sich die Zahlen zwar etwas auseinander, das Bild änderte sich aber nicht wesentlich, da keine größeren Zahlenblöcke aus dem

⁸³ Dabei entfallen auf die Str. 1-50: V. 1-2974 (=2974 Vv.); 51-100: V. 2975-5114 (= V. 2140 Vv.); 101-150: V. 5115-7951 (=2837 Vv.); 151-200: V. 7952-10352 (= 2400 Vv.); 201-250: V. 10348-13610 (= 2263 Vv.); 251-300: V. 13611-15409 (= 1799 Vv.). Zur Frage, ob V. 15688 überzählig ist, s. Walter Lenschen, *Gliederungsmittel und ihre erzählerischen Funktionen im 'Willehalm von Orlens' des Rudolf von Ems (Palaestra 250)*, Göttingen 1967, S. 15ff.

Rahmen fielen. Ähnlich ist auch der Autor der 'Wigoleis'-Prosa vorgegangen: „Bei seiner Bearbeitung befolgte der Prosaist von Anfang an eine bestimmte Methode. Diese tritt am schärfsten hervor in der Art, wie er seine Vorlage kürzte. Ziemlich gleichmäßig entsprechen 120 Verszeilen Wirnts einer Spalte (= 42 Zeilen) von Pr[osa].“⁸⁴

Mir scheint, daß man aus dieser einiger Maßen gleichförmigen Kürzung einen wichtigen Schluß ziehen darf: Nicht auf mehr oder weniger zufälligen Auslassungen und Lücken, u.U. der dem Bearbeiter vorliegenden Handschrift, beruht diese, sondern auf einer bewußten Absicht.⁸⁵ Diese durchgehende Kürzungsabsicht zieht im Lied ein einheitliches und gleichmäßiges, auf die 'summa facti' zielendes Erzähltempo nach sich und verrät eine gewisse, wenn auch sich auf niedrigstem Niveau abspielende literarische Ambition des Autors. Er hebt sich immerhin dadurch von solchen Bearbeitern ab, die am Ende nur noch den Wunsch haben, ihre Arbeit möglichst schnell zu einem Abschluß zu bringen.⁸⁶ Wenn auch nicht auszuschließen ist, daß die Vorlage des Bearbeiters die eine oder andere Lücke aufwies, so wird man diesen Ansatz zu einem Stil- und Formungswillen, der sich in der durchgehenden Kürzung ausdrückt, am ehesten dem Bearbeiter zuschreiben dürfen. Das ist insofern von Bedeutung, als dies zu dem Wenigen gehört, bei dem man den Bearbeiter als formgebendes Individuum greifen kann (doch s.u.).

Nicht damit zu verwechseln ist die nicht zu übersehende Tatsache, daß der stilistische Gestaltungswille des Autors im Lied gegen Ende immer mehr nachläßt, daß die sprachliche Armut gegen Ende immer größer und, damit

⁸⁴ S. Weidenmüller (wie Anm. 13), S. 26f.

⁸⁵ Vgl. o. Anm. 7; ferner Franziska Heinze, *Der Württemberger. Untersuchung, Texte, Kommentar* (GAG 137), Göppingen 1974, die S. 107f. versucht, die subjektive Bearbeitung, sei sie 'intentionell' oder 'nicht-intentionell' und deren Beschreibung durch 'objektive Divergenztypen' in den Griff zu bekommen. Selbst bei der Gefahr, nach „modernem Textverständnis“ vorgehen zu müssen, und der Unsicherheit, die damit verbunden ist, daß „sich der heutige Begriff von Intentionalität mit dem zeitgenössischen (nicht) deckt“, scheint mir die Bemühtheit, die Subjektivität des Bearbeiters – und des modernen Philologen – mit der daraus folgenden Zufälligkeit mancher Erscheinungen zu Gunsten einer wie auch immer gearteten Objektivität aufzugeben, eine sehr unbefriedigende Angelegenheit, die die Möglichkeit zum Irrtum durchaus nicht ausschließt.

⁸⁶ Vgl. als ein erstes Beispiel dafür Krogerus (wie Anm. 13), S. 41 mit einem einschlägigen Fall.

verbunden, der Einfluß der Vorlage immer stärker wird.⁸⁷

2: Uneinheitliche Kürzungstendenz in Bearbeitungen und jüngeren Handschriften älterer Texte

Zum Vergleich seien im Folgenden einige Bearbeitungen und jüngere Handschriften älterer Texte herangezogen, denen ein Kürzungsprinzip bzw. eine Kürzungstendenz zu Grunde liegt. Die Angaben sind allerdings den Ausgaben und der Sekundärliteratur entnommen. Eine Überprüfung an Hand der vielfach ungedruckten Handschriften oder Texte würde meine Möglichkeiten überfordern,⁸⁸ zumal einschlägige Projekte angekündigt sind.⁸⁹ So ist z.B. die Gießener Handschrift (Gi) des 15. Jahrhunderts von Johann von Würz-

⁸⁷ Vgl. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 111ff. mit verschiedenen Beispielen für den abklingenden Formungswillen. Vergleichbares ist aber auch bei bedeutenden Autoren zu beobachten. Vgl. Walter von Châtillon, *Alexandreis*. Das Lied von Alexander dem Großen, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Gerhard Streckenbach unter Mitwirkung von Otto Klingner. Mit einer Einführung von Walter Berschin, Darmstadt 1990, S. 303: „Diese Erschwerungen [sc. Anakoluthe, Ellipsen, gewagte Partizipialkonstruktionen] nehmen interessanterweise mit dem Fortschreiten der Dichtung zum Ende hin zu.“

⁸⁸ Ich meine damit Angaben wie diese: „Seine [sc. des niederländischen Volksbuches] ersten Kapitel sind meist wörtliche Übersetzungen aus dem spanischen Volksbuch. In der Mitte finden sich manche Kürzungen und Auslassungen. Der Schluß bringt lediglich eine Zusammenfassung des Inhalts“, s. *Der Roman von der Königin Sibille in drei Prosafassungen des 14. und 15. Jahrhunderts*. Mit Benutzung der nachgelassenen Materialien von Fritz Burg, hsg. v. Hermann Tiemann (Veröffentlgn. aus der Staats- und UB Hamburg 10), Hamburg 1977, Anm. 13 S. 30. Ob hier und in anderen Fällen die jeweiligen Schlußfolgerungen einer erneuten Prüfung Stand hielten oder nicht, sei dahingestellt. Für meine Fragestellung reichte, sollte man meinen, erst einmal das Nennen der Fakten. Doch da bereits ein derartiges ‘Nennen der Fakten’ in der Regel Ergebnis von verschiedenen Vorentscheidungen ist, die oft auf nicht expressis verbis geäußerten Vorüberlegungen beruhen oder auf solchen, die man heute mehr oder weniger zu Recht als obsolet betrachtet, ist mit allen dergestalt zitierten Urteilen ein nicht geringes Risiko des Fehlurteilens verbunden. Praktische Abhilfe, d.h. erneutes Über- und Nachprüfen aller älteren Beurteilungen, ist für mich allerdings ein Ding der Unmöglichkeit. Ich glaube aber auch, daß im Sammeln sogarteter älterer Urteile ein Wert an sich liegt, und ich habe deshalb nicht nur nicht auf ihre Mitteilung verzichtet, sondern sie auch mit aller Vorsicht in die Argumentation eingebaut.

⁸⁹ S. Henkel (wie Anm. 7) und Strohschneider (wie Anm. 7).

burg 'Wilhelm von Österreich'⁹⁰ oder die Dresdner Handschrift (Q) vom Jahre 1433 von Strickers 'Karl'⁹¹ radikal verstümmelt durch gewaltige Auslassungen. Vergleicht man den 'Münchener Tristan' und seinen gegenüber dem 'Original' um ein Fünftel kürzeren Text,⁹² so sieht man, daß die gestrichenen Partien denen ganz ähnlich sind, die der Bearbeiter des Liedes WvO bei Seite läßt; nur das Ausmaß ist verschieden, da der Bearbeiter im Lied die Quelle auf ein Viertel des Ursprünglichen zusammenschrumpfen läßt. Wenn auch das Bild, das Herold von „der durchgreifenden Umarbeitung nach dem Muster Hartmanns, speziell nach seiner vollendeten Epik, wie sie der Iwein zeigt“ (S. 3), einiger Korrekturen bedarf,⁹³ so ist doch die Absichtlichkeit der so einschneidenden Bearbeitung nicht anzuzweifeln, auch wenn sie nicht von Meister Hesse stammt.

Sehr viel häufiger als das gleichmäßige Vorgehen des Bearbeiters des Liedes WvO ist ein solches, in dem die Kürzungsabsicht ganz unterschiedlich zu Buche schlägt, je nachdem, ob es sich um eine Partie aus dem Anfang oder dem Ende des Textes handelt. Gelegentlich führt das Erlahmen der Kräfte, der Aufmerksamkeit oder des Literatur-Vergnügens zu immer größerer Weitschweifigkeit des Erzählens. So tritt in der Verdeutschung der 'Historia destructionis Trojae' der Wiener Handschrift 2678 der „Hang zur Ausführlichkeit jedoch weniger zu Anfang der Verdeutschung in Erscheinung, sondern läßt sich erst im Hauptteil der Erzählung erkennen. Auffällig

⁹⁰ S. die Ausgabe von Ernst Regel (DTM 3), Berlin 1906, Nachdruck: Dublin/Zürich 1970, S. XVf.; vgl. Henkel (wie Anm. 7), S. 57.

⁹¹ S. Johannes Singer, Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Strickers Karl dem Großen, Diss. phil. Bochum 1971, S. 59-107 den Lesartenapparat zu V. 21, 67, 81, 195f., 243f., 257f., 282, 291, 297f., 345f., 350, 354 usw.

⁹² S. Herold (wie Anm. 22), S. 68-78; Henkel (wie Anm. 7), S. 54ff. Vgl. Ursula Hess, Heinrich Steinhöwels 'Griseldis'. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle (MTU 43), München 1975, S. 130: „Eine Auswertung der Variantenstatistik zeigt, daß die Häufigkeit der Gruppenlemmata, aber auch die singulären Varianten gegen Ende des Textes abnimmt. [...] Offenbar weicht das 'schöpferische' Interesse der Schreiber im Laufe des Abschreibens einem mechanischeren Abkopieren der Vorlage.“

⁹³ Vgl. Bonath (wie Anm. 31), I, S. 33ff.; VL ²III, 1196f.; Franz Bär, Die Marienlegenden der Straßburger Handschrift Ms. Germ. 863 [heute: Berlin SBB-PK Ms. germ. 2° 863] und ihr literarhistorischer Zusammenhang, Diss. phil. Straßburg 1913, S. 16 [zu Meister Hesse].

unterscheidet sich der Beginn der Übersetzung vom späteren Text.“⁹⁴ Ebenfalls Hugo von Langenstein wird in seiner ‘Martina’ gegen das Ende zu immer ‘redseliger’, wie der Vergleich mit den lateinischen Vorlagen erweist;⁹⁵ Ähnliches hat man für den ‘Jüngeren Titulel’ beobachtet.

Schreiber haben desgleichen ihre Einstellung gegenüber der Vorlage verändert, näherten sie sich dem Ende der Abschrift. Erinnerung sei an den abrupten Abbruch von Lamprechts ‘Alexander’ in der Vorauer Handschrift oder an die Heidelberger Handschrift (h) von Heinrichs von Veldeke ‘Eneit’, die bereits den Anfang kürzt und die mit V. 12599 unvermittelt aufhört, „über den Schluss in wenigen, dürrtig zusammengestoppelten Versen referiert“ und mit den Worten schließt: *Hie hat diß buch ein ende*.⁹⁶ F. Heinzle (wie Anm. 85) spricht von der „telegrammartigen Kürze des Schlusses“ in der Wiener Handschrift des ‘Württembergers’, die „mit 62 Versen dem Ende zu(hastet), während K noch 245 und M immerhin noch 223 Verse zur Verfügung hat (S. 103, 113ff.).“⁹⁷ Die Heidelberger Handschrift (H) des ‘Jüngeren Titulel’ (ed. Werner Wolf) ist nicht nur durch Blattverlust arg

⁹⁴ S. Karin Schneider, *Der ‘Trojanische Krieg’ im späten Mittelalter. Deutsche Trojaromane des 15. Jahrhunderts* (Philol. Stud. u. Quellen 40), Berlin 1968, S. 29; S. 32ff. behandelt sie die Zusätze, mit denen der Anonymus seine Übersetzung, die sich auch sonst im Verlaufe des Übertragens immer enger der Vorlage anschließt, gegen Ende immer häufiger ausstattet; vgl. auch S. 53. Vgl. ferner Anton E. Schönbach, *Über Gutolf von Heiligenkreuz. Untersuchungen und Texte*, WSB 150,2, Wien 1904, S. 48: „Je weiter das Gedicht vorschreitet, desto genauer hält sich im allgemeinen der Verfasser an seine Vorlage, ein Verfahren, das wir auch bei seinem Leben Bernards beobachten konnten“; vgl. S. 41, 42f.

⁹⁵ S. Erich Wiegmann, *Beiträge zu Hugo von Langenstein und seiner Martina*, Diss. phil. Halle/S. 1919, S. 19f.

⁹⁶ S. VL ²V,498f. zur vielfältigen Problematik des Umfangs und der Abschlußverse des ‘Vorauer Alexander’; und die Ausgabe von Otto Behaghel, Heilbronn 1892, S. VIII. Vgl. auch die Hs. w (ebd., S. IX), deren Text „in dieser Hs., besonders in der zweiten Hälfte des Gedichts, sehr stark gekürzt ist“; s. dazu Henkel (wie Anm. 7), S. 56f.

⁹⁷ Vgl. auch o. Anm. 86, 88, 92. Meine Vermutung, die ich (wie Anm. 72), S. 966f. Anm. 4, auf Grund dieses typischen Schreiberverhaltens hinsichtlich der Entstehung des ‘Willehalm’-Zyklus in dieser Handschrift geäußert hatte, ist inzwischen durch den kodikologischen Befund voll und ganz bestätigt worden. Die innere Beschaffenheit des Textes von Wolframs ‘Willehalm’ war also ein sicheres Indiz und zeigt die Richtigkeit der Fragestellung. Vgl. weiter noch Anton E. Schönbach, *Mittheilungen aus altdeutschen Handschriften II. Predigten*, WSB 194, Wien 1879, Nachdruck: Hildesheim 1976, S. 48 [232], Anm. zu S. 218,17; VL ²III,616: Die Hs. S des Prosatraktats ‘Von dem heiligen swygenholten’ „bietet zumal das letzte Viertel in stark raffender Bearbeitung“; Bonath (wie Anm. 31), II, S. 284.

lädiert, sondern das letzte Stück „teilt nur noch eine Auswahl wichtiger Strophen mit; es wurde also, bis der Schreiber auf der letzten, kaum begonnenen Seite seine Arbeit aufgab, offensichtlich der Versuch gemacht, eine gekürzte, leichter lesbare Fassung des J.T. herzustellen“ (Bd. I, S. LXIV).

Nicht viel anders sieht es bei den Autoren selbst aus. Der Autor der 'Christherre-Chronik' rafft gegen Ende des Werkes stärker seine Vorlagen als zu Beginn und wechselt auffällig seine Quelle für die Incidentien aus nicht klar zu erkennenden Gründen.⁹⁸ Und von Tilos von Kulm Dichtung 'Von siben ingesigelen' heißt es schließlich: „Wir erhalten so den Eindruck, daß er während der Arbeit seine Auswahl traf und keinem im voraus festgelegten Plan folgte, daß er dann schließlich voll Ungeduld zum Abschluß des Werkes eilte, wie er denn auch in der kurzen Zeit von einem Vierteljahr die ganze große Dichtung von 6284 Versen schrieb.“⁹⁹

Henkel (wie Anm. 7) glaubt, daß die Vermutung, Kürzungen seien vom Willen geleitet, schneller fertig zu werden, der „konzeptionellen Ernsthaftigkeit der Kürzung“ – hier in Bezug auf den 'Münchener Tristan' – „und der dahinterstehenden intellektuellen Leistung nicht gerecht“ werde (S. 54f.). Warum aber soll immer alles in glatten Alternativen aufgehen? Der Bearbeiter des Liedes WvO kürzt bewußt gleichmäßig bei stetig nachlassender stilistischer Formung. Analoge Diskrepanzen sollten doch auch bei anderen Autoren, Bearbeitern, Schreibern möglich sein. So ist z.B. in einer Prosaauflösung von Kunz Kisteners 'Jakobsbrüdern' (wie Anm. 106) bei einer ungleichmäßigen 'Kürzungsfrequenz' dennoch ein einheitliches Bearbeitungsprinzip verfolgt und Ergebnis erzielt worden.

Es läßt sich – nicht zuletzt durch das von Henkel (wie Anm. 7) und Strohschneider (wie Anm. 7) beigebrachte und diskutierte Material – an einer Fülle von Beispielen zeigen, daß die Tätigkeit von Dichtern, die in einer

⁹⁸ Vgl. Monika Schwabbauer, Profangeschichte in der Heilsgeschichte. Quellenuntersuchungen zu den Incidentien der 'Christherre-Chronik', Diss. phil. Trier 1995, S. 375ff.

⁹⁹ S. Karl Helm/Walther Ziesemer, Die Literatur des Deutschen Ritterordens (Gießener Beitr. z. dt. Philolog. 94), Gießen 1951, S. 110. Vgl. Heinrich von Melk, hsg. v. Richard Heinzel, Berlin 1867, Nachdruck: Hildesheim/Zürich/New York 1983, S. 153, wo Heinzel feststellt: „Das Ende ist auffallend nachlässig [...]. Sollte Heinrich das Gedicht nicht vollendet haben?“

Vielzahl von Fällen ja auch 'nur' Vorlagen bearbeitet bzw. übersetzt haben,¹⁰⁰ und die der Redaktoren von Fassungen, sowie die der Schreiber vielfach nur qualitativ unterschieden ist und daß zwischen Dichtern und Schreibern nur selten ein quantitativer Sprung besteht. Die Alternative: hie Dichter – hie Kopist bezeichnet nur Endpunkte, zwischen denen es eine Fülle von Übergangserscheinungen gibt. Und aus dem Sektor: Bearbeiter und Schreiber dieser Übergangszone lassen sich bei genauem Hinsehen auch Individualleistungen erkennen. So wie also Schreiber das Ende einer Abschrift 'herbeischreiben',¹⁰¹ so verfahren auch die Bearbeiter und Übersetzer bei ihrer literarischen Tätigkeit. Einige Beispiele seien dafür beigebracht.

So ändert z.B. der Verfasser des Prosaromans 'Wilhelm von Österreich' nach etwa Vers 6000 sein Bearbeitungsverhalten grundlegend und tiefgreifend. Übernahm er zunächst alles aus seiner Vorlage, so wird nun „dem Leser nur noch das mitgeteilt, was für das Verständnis sowie die Kontinuität der Erzählung unbedingt erforderlich ist“.¹⁰² K. Schneider (wie Anm. 94) behandelt neben der o. Anm. 86 genannten Verdeutschung der 'Historia destructionis Trojae' eine weitere, deren Verfasser Johannes Platterberger ebenfalls die Darstellung immer stärker kürzt, je weiter er sich dem Ende nähert.¹⁰³ In dem deutschen Prosaroman von den 'Haimonskindern' „gehn weit über das gewöhnliche Maß hinaus die Kürzungen von Kap. 47 (S. 254) an, so sehr, daß überhaupt nicht mehr von einer Übersetzung, sondern höchstens von einer stark verkürzten, oft sehr freien Bearbeitung des Originals gesprochen werden kann [...]. Es liegt nahe, diese auffallend starken Kürzungen aus dem Verlangen des Übersetzers zu erklären, seine Arbeit möglichst

¹⁰⁰ Vgl. Karl Drescher, Johann Hartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit V, Euphor. 16 (1925), S. 494: „Nun aber beginnt etwa seit der zehnten Distinktion eine immer deutlicher hervortretende Neigung Hartliebs, überhaupt zu kürzen. Augenscheinlich zog sich die ausgedehnte Arbeit doch etwas zu lange hinaus [...] Dieses zum-Schlusse-Drängen aber gereichte der Übersetzung nicht zum Schaden.“

¹⁰¹ Daß in zahlreichen Unterschriften der Schreiber das Ende der Arbeit gepriesen wird, darf in diesem Zusammenhang erwähnt werden; s. Wilhelm Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, Graz ⁴1958, S. 491ff.

¹⁰² S. Straub (wie Anm. 22), S. 65 mit Anm. 13; Sharma (wie Anm. 26), S. 38ff.

¹⁰³ Schneider (wie Anm. 94), S. 66ff.; vgl. VL ²VII, 726-728.

rasch abzuschließen.“¹⁰⁴

Für die Bearbeitung einer Prosavorlage in Reimpaare gilt Ähnliches: Erhart Lurcker folgt nämlich bei der Versifizierung der Versnovelle 'Thorelle' „zu Anfang der Vorlage recht getreu, und eine unmittelbare Synopse ist möglich. Doch die Folge des engen Anschlusses war für Lurcker, dem nach eigenem Bekenntnis das Versmachen sauer wurde (V. 810), Reimnot und Unklarheit, so daß er sich sehr bald zu einer freieren und stärker zusammenziehenden Bearbeitung entschloß, die sich der Vorlage im Wortlaut nur bediente, wenn es gelegen war.“¹⁰⁵ Johann von Soest schließlich bearbeitete seine in Reimpaaren geschriebene Vorlage dergestalt, daß sich die wörtlichen Übersetzungen nur am Anfang 'Der Kinder von Limburg' finden, am Ende gänzlich ausbleiben, und daß er „seiner ursprünglichen Gepflogenheit, die Vorlage zu erweitern, später durch gesteigerte Zusammenziehung des Stoffes entgegen gewirkt hat, vielleicht, damit ihm das Werk nicht zu sehr in die Länge gerate.“¹⁰⁶

Eine weitere Version eines Trojabuches, das K. Schneider (wie Anm. 94,

¹⁰⁴ (Wie Anm. 32), S. XVIIIff.; vgl. 'Morgant der Riese' (wie Anm. 32), S. XXII, hier allerdings mit einer unterschiedlichen Motivation: „[...] was wol damit zusammenhängt, daß sich der übersetzer seiner vorlage gegenüber erst allmählich zu einer selbständigern stellung empararbeitete.“

¹⁰⁵ S. Hans Fromm, Ein deutscher Boccaccio im Knittelvers. Bericht über einen unzeitgemäßen Versuch, in: *Mélanges de philologie et de linguistique offerts à Tauno Nurmela* (Annales Universitatis Turkuensis Ser. B 103), Turku 1967, S. 29-60; VL ²V,1082f.

¹⁰⁶ S. Wilhelm Wirth, Johann von Soest, Sängemeister in Heidelberg und Bearbeiter des Romans 'Die Kinder von Limburg', Diss. phil. Heidelberg 1928, S. 74. Um noch auf ein älteres Beispiel zu verweisen, sei Joseph Diemer, Genesis und Exodus nach der Milstätter Handschrift I, Wien 1862, Vorrede S. III zitiert: „So eifrig er anfänglich war diess [sc. eine Verbesserung "nach dem Geiste und der Sprache seiner Zeit] zu thun, so schwand ihm, wie es scheint, im Verlaufe der Arbeit und je mehr er vorwärts schritt, die dazu nöthige Geduld und Ausdauer, so dass er vom Exodus an den ältern Text völlig unberührt liess und höchstens nur in der Rechtschreibung Aenderungen vornahm. Diesem Umstande, dem Ergebnisse allgemein menschlicher Schwachheit verdanken wir es, dass uns nun der erste bekannte Theil in völlig neuer Gestalt vorliegt, der zweite aber, der bisher nur als Bruchstück erhalten war, vollkommen, und was die Hauptsache ist, in der fast ursprünglichen Fassung ergänzt werden kann.“ Vgl. ferner die auch methodisch vorbildliche Analyse von Ingo Reiffenstein, Zur Prosaauflösung von Kunz Kisteners Jakobsbrüdern, in: *Strukturen und Interpretationen*. Stud. z. dt. Philol. Blanka Horacek z. 60. Geb. (Philologica Germanica 1), Wien/Stuttgart 1974, S. 279-296.

S. 79ff.) beschreibt, zeigt, daß selbst bei einem *expressis verbis* betonten Kürzungsprinzip: *das lasse ich alles umb der kurzze willen bliben und darumb hab ich sein vil underwegen gelassen und hab es gekürctz* (S. 81) keine Einheitlichkeit der Raffungen Hand in Hand gehen muß.

3: Zusammenfassung

Überhaupt sind, um zu einem vorläufigen Resümee zu kommen, kürzende Bearbeitungen mhd. Epen unter Beibehaltung des Reimpaarverses oder in strophischen Formen, sei es durch Schreiber oder sei es durch u.U. auch namentlich und durch andere Werke bekannte Autoren wie z.B. den sog. Heinrich von München oder Ulrich Füetrer, meist nur textkritisch und erst in jüngster Zeit für sich als lebendige Zeugen ihrer Zeit untersucht und in Beziehung zu den Prosaauflösungen gesetzt worden, wenn auch eher summarisch und allgemein; Richard Maria Werner z.B. interessierte in seiner Abhandlung Die Basler Bearbeitung von Lambrechts Alexander (WSB 93,1, Wien 1879) in der Hauptsache, „in wie weit die einzelnen Hss. den ursprünglichen Text A bewahren und wie sie sich zu einander verhalten“ (S.9). Damit fehlt immer noch eine nur halbwegs gesicherte Basis, von der aus das Lied WvO in die Tradition der Kurzfassungen und Bearbeitungen mhd. Epen einzuordnen wäre. Wenn auch der Bearbeiter des Liedes WvO sich durch einen einheitlich durchgehaltenen Kürzungswillen¹⁰⁷ von einer Reihe ande-

¹⁰⁷ Das Erzählprinzip der Kürze als genereller Zug der Literatur des ausgehenden Mittelalters ist im Zusammenhang noch nicht behandelt worden, und sonst, wie von Brandstetter (wie Anm. 9), S. 135ff., 162 ff. 'Summa facti', oder z.B. von Hans Heinrich Borchardt, Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland I, Leipzig 1926, S. 76f., zu punktuell, mit zu wenig Vergleichsmaterial oder zu global. Es tritt in Originalwerken in Vers und Prosa ebenso auf wie in Bearbeitungen, sei es, daß sie aus gebundener Rede in Prosa oder umgekehrt stattfinden.

Einige, nicht systematisch zusammengelesene Belege aus der groß bemessenen Zeit des Liedes für ein *expressis verbis* geäußertes Prinzip der Kürzung: Helga Hajdu, Lesen und Schreiben im Spätmittelalter, Pécs-Fünfkirchen 1931, S. 49f.; Bruno Boesch, Die Kunstanschauung in der mhd. Dichtung von der Blütezeit bis zum Meistersang, Bern/Leipzig 1936, S. 92f., 240; Heinz Otto Burger, Renaissance, Humanismus, Reformation. Deutsche Literatur im europäischen Kontext, Bad Homburg/Berlin/Zürich 1969, S. 109 (mit einer witzigen Brechung); durchgehend in: Die Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg, hsg. v. Adelbert von Keller (BLVSt 50), Stuttgart 1859, S. 7, 9, 10, 11 (*das ist on maß und von der leng und uberflußikhait wegen weder zu schreiben noch zu sagenn*), 15, 41 (*das ich*

rer 'Kollegen' unterscheidet, so reicht dieser, wie V. Straub (wie Anm. 22) zu Recht feststellt, nicht aus, „um daraus die These von einem selbständigen Gestaltungswillen des Bearbeiters abzuleiten (S. 65f.).“ Diese Beurteilung mag noch die Tatsache bestärken, daß er die so vehement in die Tat umgesetzte Absicht zu kürzen nirgends *expressis verbis* artikuliert hat, weder im Text, noch in einer 'Vorrede' oder einem 'Epilog'. Daß ein Bearbeiter eine seine Vorgehensweise charakterisierende Bemerkung sogar 'außerhalb' der Erzählung selbst, gewissermaßen als 'Schlußwort' tun konnte, wohl aber in der strophischen Form, die die Erzählung vorgegeben hat, zeigt die Anm. 120 zitierte Strophe; etwas Ähnliches hat der Liedautor in der Schlußstrophe auch gemacht, indem er 311,9-13 die Schlußformel und die Datierung in die Strophe hineingenommen hat. Da er einerseits Rudolfs von Ems WvO-Prolog übergangen hat, andererseits den Schluß selbständig hinzugefügt hat, hätten sich dem Bearbeiter zwei Möglichkeiten zu einschlägigen Äußerungen angeboten, die andere Autoren ja reichlich getan haben. Aber wahrscheinlich ging es über die gestalterischen Kräfte des Bearbeiters, derartige Gedanken selbständig zu formen und zu formulieren (s. u. Anm. 110).

Dadurch daß der Bearbeiter des Liedes WvO direkte Reden der Vorlage

als umb kurz und verdrus der lesenden zu schreiben under laße), usw.; Dietrich Huschenbett, Hermann von Sachsenheim. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 15. Jhs. (Philol. Stud. und Quellen 12), Berlin 1962, S. 75, 78f., 96, 99, 104f.; Der Antichrist und Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Kommentarbd. zum Faksimile der 1. typographischen Ausgabe eines unbekanntem Druckers, um 1480, Hamburg 1979 S. 18f. Selbst bei Maximilian I. taucht dieses Prinzip mehrfach auf, dem doch ansonsten kein Aufwand für die Selbstdarstellung groß genug sein konnte; so im Schlußwort des 'Freydal': *...dauon noch vil zu schreiben vmb kurtz willen vnderlassen* (s. Otto Bürger, Beiträge zur Kenntnis des Teuerdank [QuF 92], Straßburg 1902, S. 163). Oder: Maximilian I. ordnet für den 'Weisskunig' an: *nota: Der Brobst soll das Kapitel gegen daz, daz Herr Caspar Herbst mit seiner Hand geschriben hat, gegen ainander ibersehen und das Pest aus in beyden ziehen, doch auf das kürzist stellen* (s. Heinz Otto Bürger, in: Kaiser Maximilians I. Weisskunig, Bd. I: Textband, Stuttgart 1956, S. 31b [= Bürger, S. 171]). Sogar der gelehrte Stabius beendet die Subscriptio unter der 'Ehrenpforte des Kaisers Maximilian' (Faksimileausgabe: New York 1972, Pl. 36) mit dem Satz: *Auch sein noch in diser eren porten vill annder getzierden / dauon vil zuschreiben were / die ein yeder beseher selbs auslegen vnnnd interpretieren mag / die ich vonn kurtz wegen ytz vnderlasse*. Wie formelhaft die Wendung gebraucht werden kann, zeigt Ulrich Flietters Dedikation des 'Lantzilet' in beiderlei Gestalt, s. Arthur Peter, Die deutschen Prosaromane von Lanzelot, German. 28 (1883), S. 171. Die These von Koppitz (wie Anm. 22), S. 558ff., finde ich nicht besonders überzeugend. Vgl. auch Müller (wie Anm. 60), S. 17f. und – besonders ergiebig – Roloff (wie Anm. 43), S. 43ff.

durch indirekte rafft, daß er von Dialogen der Vorlage meist nur den ersten Redewechsel beibehält und den Rest dann entfallen läßt oder nur summarisch nennt, daß er die Metaphern, an denen die Vorlage überreich ist, fast vollständig verschwinden läßt,¹⁰⁸ daß er wenigstens die Namen der Nebenfiguren, lieber auch noch die Nebenfiguren selbst ausmerzt¹⁰⁹ und die

¹⁰⁸ Das Verhalten des Bearbeiters gegenüber dem 'rhetorischen Zierrat' ist, wenn es umfassend behandelt werden soll, unter drei Gesichtspunkten zu betrachten: 1. Was übernimmt er von Rudolf; 2. Was übernimmt er nicht von Rudolf; 3. Was stammt von ihm selbst. Für Punkt 2 ist zu trennen zwischen dem, das sozusagen en bloc ausfällt, wie z.B. Dialoge mit Frau Minne und Frau Aventure, Minnebriefe, Liebesgespräch in der Hochzeitsnacht, die großen Turnier- und Kampfbeschreibungen u.a.m., und jenen Auslassungen, durch die z.B. Antithesen, Anaphern etc. direkt beschnitten oder beseitigt sind. Als hinreichende Folie dient das Material, das Anton Henrich, *Stilistische Untersuchungen über den Willehalm des Rudolf von Ems*, Beitr. 38 (1913), S. 225-279 bereitgestellt hat. Ich habe alle Stellen, die Henrich in den Kap. II-IV (ästhetische Figuren, phonetische Figuren, Sinnfiguren) beibringt, auf ihr Vorkommen im Lied WvO überprüft. Pauschal kann gesagt werden, daß von den in hunderten Belegstellen nachgewiesenen, den verschiedensten Bereichen zugehörigen Stilfiguren nur ein gutes Dutzend den Weg ins Lied gefunden hat. Der veränderte 'Stilwille' des Bearbeiters ist also für den 'rhetorischen Zierrat' eine fast unüberwindliche Barriere. Besonders rigoros verhält sich der Bearbeiter gegenüber Metaphern aller Art, selbst wenn sie, wie z.B. die bildliche Verstärkung der Verneinung (s. Henrich, S. 242) in anderen Werken der unterschiedlichsten Gattungen und Stillagen verbreitet sind. Vgl. auch Henkel (wie Anm. 7), S. 49f., der vier Typen der Kürzung aufstellt, die sich alle im Lied WvO belegen lassen.

¹⁰⁹ Vgl. zu dieser Eigenheit, die noch nicht zusammenhängend gewürdigt worden ist, einige Belege, die mir untergekommen sind, ohne daß ich systematisch danach gesucht hätte: Zürcher Volksbücher (ed. Bachmann/Singer [wie Anm. 27], S. XXXII f.) für den 'Willehalm'-Prosazyklus; F. Schneider (wie Anm. 12), S. 15, 28, 31, 37f., 51, 89. Ernst Scheunemann, 'Mai und Beaflo' und Hans von Bühels 'Königstochter von Frankreich'. Eine vergleichende Untersuchung zur Darstellung im Hohen und Späten Mittelalter (*Deutschkundliche Arbeiten* A,2), Breslau 1934, S. 62f. macht auf einen charakteristischen Unterschied zwischen beiden Werken aufmerksam, nämlich auf „das gänzliche Fehlen von Namen für die Personen Bühels“. Johannes Bolte, *Zum Crane Bertholds von Holle*, Jb. d. Vereins f. ndt. Sprachforsch. 18 (1892), S. 115 bemerkt, daß diese „mehrfach kürzende Nacherzählung“ „namentlich die Personennamen fast vollständig streicht“; s. dazu die Ausgabe von Hartmut Beckers, *Die Kölner Prosabearbeitung des 'Crane'-Romans Bertholds von Holle* (Untersuchung und Textausgabe), Niederdt. Wort 23 (1983), S. 83-135. Gleiches konstatiert Reiffenstein (wie Anm. 106), S. 290 für die Prosaauflösung der 'Jakobsbrüder'. Udo von der Burg, *Strickers Karl der Große als Bearbeitung des Rolandliedes*. Studien zu Form und Inhalt (GAG 131), Göppingen 1974, belegt S. 18, 93f. die Tendenz des Strickers, „die Namen von Nebenpersonen und in der Regel auch die mit ihnen verbundene Handlung zu unterdrücken.“ K. Schneider (wie Anm. 94), S. 42 und 94 bringt aus den verschiedenen 'Trojabüchern' Ein-

Handlung auf die Hauptfiguren konzentriert, darin unterscheidet sich die Bearbeitungstechnik des Liedautors kaum von der anderer Autoren, die eine Kurzfassung herstellen wollten. Es zeigt sich auch, daß gewisse Inhalte immer wieder von den Kürzungen betroffen sind: Turnier- und Schlachtbeschreibungen stehen ganz oben an, desgleichen Deskriptionen aller Art und ebenfalls die vieldiskutierten und mit viel Theorie befrachteten Autorenbemerkungen fehlen den Bearbeitungen meist vollständig,¹¹⁰ ganz unabhängig davon, ob die Bearbeitung in Reimpaaren, Strophen oder in Prosa erfolgt ist.

schlägiges: „Der deutsche Bearbeiter läßt alle Namen weg“. Für Texte anderer Gattungen vgl. Fromm (wie Anm. 105), S. 34: „Weder der Sultan noch Thorelles Frau haben bei Lurcker Eigennamen“. Roloff (wie Anm. 43) bemerkt S. 49, „[...] daß eine Zwischenhandlung mitsamt einer Person fast ganz unter den Tisch fällt.“ Denes Monostory, *Der Decamerone und die deutsche Prosa des 16. Jhs.*, The Hague/Paris 1971, S. 78f., 84, 102, 105 bringt Belege aus der Novellistik; Hess (wie Anm. 92), S. 118 belegt dieses Prinzip aus Erhard Grosz 'Griseldis'; zum Bereich der Exempel s. Anton E. Schönbach, *Studien zur Erzählliteratur des Mittelalters 8: Über Caesarius von Heisterbach III*, WSB 163,1, Wien 1909, S. 32f., 88f.; zu dem der Legende Karl Firsching, *Die deutschen Bearbeitungen der Kilianslegende unter besonderer Berücksichtigung deutscher Legendarhandschriften des Mittelalters* (Quellen und Forschgn. z. Gesch. d. Bistums u. Hochstifts Würzburg 26), Würzburg 1973, S. 21. Zu dem lateinischen Gedicht, das u.a. auch eine Kurzfassung der 'Visio Tnugdali' enthält, merkt der Hsg. Albrecht Wagner an: „Auf die Namen der Persönlichkeiten kommt es dem Dichter wenig an, sie werden in den kleinen aus Beda und Gregor entnommenen Visionen fast regelmäßig verschwiegen“; s. *Visio Tnugdali. Lateinisch und Altdeutsch*, Erlangen 1882, Nachdruck: Hildesheim/Zürich/New York 1989, S. XXXII. Um auf das Lied WvO zurückzuführen: s. Hildebrand (wie Anm. 72), S. 30, 50f. „[...] der weitgehende Verzicht auf Eigennamen“; Victor Lüdicke, *Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm von Orlens von Rudolf von Ems* (Hermaea 8), Halle/Saale 1910, S. 136, hat bei der kurzen Reimpaarfassung des WvO bemerkt, „dass nur die Namen Wilhalm und Amelie in ihrer Originalform erhalten, dagegen Jofrit gegen Friedrich und Pitipas gegen Witenbach vertauscht, alle übrigen Namen dagegen geschwunden sind.“ Vgl. Weiteres o. Anm. 71.

¹¹⁰ Vgl. Reiffenstein (wie Anm. 106), S. 283, der belegt, daß in der Prosaauflösung der 'Jakobsbrüder' Erzählerbemerkungen der Vorlage ausnahmslos beseitigt werden; auch von der Burg (wie Anm. 109), S. 61f.; K. Schneider (wie Anm. 94), S. 15f., 41f.; Sharma (wie Anm. 26), S. 56f.; F. Schneider (wie Anm. 12), S. 89, 110f. Brandstetter (wie Anm. 9), S. 81, 138ff. u.ö. macht gute Bemerkungen über den Funktionswandel dieser 'subjektiven' Autorenbemerkungen in den von ihm untersuchten Prosaauflösungen. Das Verhalten der Bearbeiter demonstriert, daß diese Einschübe für funktionslos und daher überflüssig gehalten wurden; Anlaß genug, die Funktion nicht allzusehr mit 'Erzähltheoretischem' zu befrachten, wie z.B. bei Renate Wiemann, *Die Erzählstruktur im Volksbuch Fortunatus*, Hildesheim/New York 1970, S. 204ff.

Überhaupt wird, was diesen Teil der Bearbeitungstendenzen anbelangt, allgemein der Einfluß der Form weit überbewertet.¹¹¹

Alles in Allem gesehen kann ich bei dem Autor des Liedes WvO, insbesondere was die je einzelne Strophe anbelangt, keinen „eigenen Gestaltungswillen“ erkennen, was nach Bumke (wie Anm. 7) Bedingung für eine „Fassung“ ist, keinen „gestaltenden Zugriff“, den Henkel (wie Anm. 7, S. 39) fordert. Es fehlt, wie ich es (wie Anm. 6, S. 215f.) schon einmal formuliert habe, dem Bearbeiter im Grunde alle Einsicht in die eigenen Voraussetzungen seines literarischen Tuns. Henkel (wie Anm. 7, S. 59) spricht angemessen und nüchtern von einer „Form gerüsthaften Erzählens“, Strohschneider (wie Anm. 7, S. 429) eloquenter von „reduktiver Beschränkung auf das Geschehnissubstrat des Erzählens“; beide Charakterisierungen treffen auf das Lied WvO zu, ja es verwirklicht diese Art der Stoffpräsentation in besonders krasser Form.

Im Prolog zum dritten Buch seines ‘Alexander’ (ed. V. Junk), V. 8013ff., thematisiert Rudolf von Ems das Verhältnis von Inhalt und Umfang eines Werkes: *langen sin mit kurzen worten begrifen* (V. 8021f.) ist das Ideal. Von derartigen Überlegungen über Wesen und Zweck der Kunst und poetische Wahrheit ist der Autor von 1522 meilenweit entfernt. Er kürzt alles, was zu kürzen ist, nur ist das, was dabei entsteht, alles andere als *kurz rede in süezer wise* (V. 8015).

Daß man auch im 16. Jahrhundert eine alte Vorlage bearbeiten, radikal kürzen und dennoch einer eigenen Konzeption dienstbar machen konnte, hat Cyriacus Schnauß bewiesen, der 1548 eine Versbearbeitung (2401 Vv.) von Hans’ von Bühel ‘Die Königstochter von Frankreich’ (rund 8250 Vv., 1400 entstanden) publiziert hat. Die Kürzungsabsicht und -praktik wird in der

¹¹¹ Vgl. dazu meine Bemerkungen Beitr. 109 (1987), S. 141-148. In diesem Zusammenhang scheint mir nicht ohne Bedeutung eine Beobachtung von Karl Stackmann, *Quaedam Poetica*. Die meisterliche Dichtung Deutschlands im zeitgenössischen Verständnis, in: *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989-1992, hsg. v. H. Boockmann u.a., Göttingen 1995, S. 132-161, hier S. 151: „Die eigentümliche Blindheit für das, was nach unserer Auffassung die besonderen Qualitäten des Kunstwerkes ausmacht, zeigt sich bei den *meisterlichen* Dichtern augenfällig in dem fast völligen Fehlen eines Vokabulars, das es erlaubt hätte, ästhetische Eindrücke zu formulieren.“ Vgl. dazu auch Wolfgang Schmid, *Kölner Renaissancekultur im Spiegel der Aufzeichnungen des Hermann Weinsberg (1518-1597)* (Veröffentlgn. des Kölner Stadtmuseums 8), Köln 1991, S. 143ff. ‘Kriterien der Wertschätzung’, S. 151, 94.

Vorrede expressis verbis behandelt. „Ziel der Bearbeitung war es diesen Äußerungen zufolge, durch inhaltliche Kürzungen das Wesentliche der Erzählung, ihren immanenten geistlichen Gehalt deutlicher hervortreten zu lassen und dergestalt den weltlichen Stoff zum Medium religiöser Erbauung zu machen.“¹¹² Schanze arbeitet überzeugend heraus, daß „die Schnaußsche Neufassung der Bühelerschen ‘Königstochter’ von protestantischen Vorstellungen geprägt ist“ (S. 261) und kommt zu dem Resümee: „Schnauß hat damit den alten Erzählstoff in der Fassung, die ihm der Büheler gegeben hatte, einen neuen, den veränderten Zeitumständen entsprechenden Zweck dienstbar gemacht: der religiösen Erbauung in protestantischem Geist. Seine auch sprachlich und stilistisch in weitgehender Unabhängigkeit von der Vorlage geformte und trotz mancher Unbeholfenheit nicht ganz ungeschickte Bearbeitung darf deswegen den Status eines eigenen Werkes beanspruchen“ (S. 262).

Auch wenn im Lied WvO sich keinerlei Reflexe der beginnenden Reformation zeigen, auch wenn ihm ein selbständiger Skopus der Bearbeitung fehlt, selbst wenn dem Bearbeiter jegliche stilistische Ambitionen abzusprechen sind, den ‘Status eines eigenen Werkes’ darf auch das Lied beanspruchen; denn was sonst als ein ‘Werk’ sollte es sein? Und daß sich der Autor nach Maßgabe seiner Fähigkeiten um ‘sein’ Werk wahrlich bemüht hat, bezeugen Hunderte von Korrekturen. Das Ovidische *ut desint vires tamen est laudanda voluntas* darf auch der Lieddichter von 1522 für sich in Anspruch nehmen, mehr an literarhistorischer Nachsicht allerdings nicht.

¹¹² S. Frieder Schanze, Hans von Bühel, ‘Die Königstochter von Frankreich’. Struktur, Überlieferung, Rezeption. Mit einem buchgeschichtlichen Anhang zu den ‘Königstochter’- und ‘Hug Schapler’-Drucken und einem Faksimile der ‘Königstochter’-Bearbeitung des Cyriacus Schnauß, in: Positionen des Romans im späten Mittelalter, hsg. v. W. Haug/B. Wachinger (Fortuna vitrea 1), Tübingen 1991, S. 233-327. Vgl. u. Anm. 132.

IV: Der 'Herzog-Ernst-Ton' und die Inkonsequenz des Reimens im Lied WvO

Bereits Lüdicke (wie Anm. 109), S. 132 hat darauf hingewiesen, daß der Bearbeiter des Liedes WvO das Reimschema des von ihm selbst angegebenen Herzog-Ernst-Tons kein einziges Mal in den 311 Strophen vollständig erfüllt hat. Er reimt, wenn es sich zufällig oder gerade zwanglos ergibt oder wenn er die Reime aus der Vorlage übernehmen kann,¹¹³ und er hat keinerlei Scheu vor identischen Reimen, auch wenn sie mehr als zweimal in einer Strophe auftreten.¹¹⁴ Insgesamt aber ignoriert der Bearbeiter die Forderungen, die das Reimschema des Herzog-Ernst-Tons stellt.¹¹⁵ Gekannt haben muß er es allerdings. Dies geht daraus hervor, daß gelegentlich ansatzweise die Reimfolge dem sonst Gebräuchlichen entspricht. Diese Mißachtung der Anforderung des tongemäßen Reimens unter Bewahrung der strophischen gebundenen Form ist meines Wissens ein einzigartiger Fall für die mittelalterliche deutsche Literatur,¹¹⁶ und er kann die Ansicht stützen, daß das Reimschema einer Strophe oder eines Tones weniger zu seiner Konstituierung beitrage als die Kadenzfolge. Welche Gründe den Bearbeiter zu diesem Schritt bewogen haben, ist nicht mehr auszumachen. Er unterscheidet sich prinzipiell von der Anm. 122 genannten Umformung des Berner Tones in einer Handschrift der 'Virginal', die, nach Heinzle (wie Anm. 122, S. 315),

¹¹³ Vgl. im Gegensatz dazu 'Das Buch von Troja' in der Fassung der Wiener Handschrift 2802: „Der Bearbeiter scheint streng darauf zu achten, keinen Reim von Konrad zu übernehmen, wie es der Verfasser des 'Buches von Troja' doch unbekümmert getan hatte. Selbst wo der Redaktor mehrere Zeilen aus seiner Vorlage fortlaufend übernimmt, verändert er das Reimwort und dessen Stellung“; s. K. Schneider (wie Anm. 94), S. 84.

¹¹⁴ S. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 113. Vgl. Johannes Rettelbach, Variation-Derivation-Imitation. Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger (Frühe Neuzeit 14), Tübingen 1993, S. 44ff. 'Was ist ein Ton?' Vgl. auch S. 61f. die Zusammenfassung von 'Variationen der Tonschemata', S. 80ff. von 'Autorenvarianten'. Im Übrigen pss.

¹¹⁵ Adolf Hauffen, Caspar Scheidt. Der Lehrer Fischarts. Studien zur Geschichte der grobianischen Litteratur in Deutschland (QuF 66), Straßburg 1889, S. 82, nennt den Nürnberger Peter Kienheckel, der 1606 seinen 'Grobianus Rediuius' mit 50 „gesucht reimlosen Versen“ einleitet. Doch handelt es sich hierbei ebensowenig um Vergleichbares wie bei witzigen Reimvermeidungen Murners, s. Lefftz (wie Anm. 12), S. 63, 67f.

¹¹⁶ Mit gewissem Recht behauptet Werner Besch. Vers oder Prosa? Zur Kritik am Reimpaarvers im Spätmittelalter, Beitr. 94 (1972), Sonderheft: Fs. f. Hans Eggers z. 65. Geb., S. 764: „reimlose Verse sind nicht bekannt.“

die Verse wie folgt anordnet: 1-2-3-6-4-5-7-9-8-10-11-13-12, „ohne Rücksicht auf den Sinn“ und die geregelte Kadenzfolge. Einige Überlegungen, die naturgemäß hypothetisch sind, seien jedoch vorgebracht, wie überhaupt bei der Frage nach dem Warum in der (Literatur-)Geschichte man sich auf gefährlichem und unsicherem Boden bewegt.

Zuvor aber will ich noch darauf hinweisen, daß im Bereich des Liedes im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit die Reime und Strophenformen vielfach und oft tiefgreifend und nicht wieder rekonstruierbar ‘zerschrieben’ oder ‘zersungen’ worden sind.¹¹⁷ Aber irgendwie muß

¹¹⁷ Vgl. u.a. Hanns Fischer, *Jacob Käbitz und sein verkanntes Liederbuch*, Euphor. 56 (1962), S. 191-199, hier Anm. 8, 9 und VL ²IV, 1087-1090; Klaus Jürgen Seidel, *Der Cgm 379 der Bayerischen Staatsbibliothek und das Augsburgener Liederbuch von 1454*, Diss. phil. München, Augsburg 1972, S. 136 zu Lied I, S. 166 zu Lied III usw.; Dietrich Schmidtke, *Eine neuentdeckte frühe Fassung des ‘Liedes von der Fischerin’*, Jb. f. Volksliedforsch. 21 (1976), S. 172: „Das angestrebte, aber selbst wohl kaum immer im Archetyp verwirklichte Reimschema war also [...]. In den beiden Handschriften mit elfzeiliger Strophe ist dieses Idealschema fast nie verwirklicht, dagegen hat sich der Autor von M bemüht, das Reimschema seiner zehnzeiligen Strophe [...] konsequent durchzuführen, was der Qualität der von ihm verwendeten ‘Reime’ freilich nicht zugute gekommen ist“; ders., *Zu einem weltlichen Lied des Fürsten Magnus von Anhalt (1455-1524)*, in: *Editionsberichte zur mittelalterlichen deutschen Literatur [...]*, hg. v. A. Schwob [...] (Litterae 117), Göttingen 1994, S. 149-156; *Die Limburger Chronik des Tilemann Elhen von Wolfhagen* (ed. G. Zedler), Nr. 51: *da sang unde peiff man dit lit* [kaum eine Str. mit 5 Langzeilen, dabei 2 Assonanzen, 1 reinem Reim und einer Weise; die Str. ist u.U. unvollständig]; Paul Sappeler, *Das Königsteiner Liederbuch*, Ms. germ. qu. 719 Berlin (MTU 29), München 1970, S. 9f., der die meisten Veränderungen auf „schriftliche Umformung“ zurückführt, s. die Einzelkommentare. Besonders scharf in der Diagnose, wenn man auch den radikalen Heilungsmethoden in dieser Form nicht mehr folgen mag, ist Carl von Kraus, *Zu den Liedern der Berliner Handschrift Germ. Fol. 922*, Abhlg. der Bayer. Akad. d. Wiss. Philos.-histor. Abtlg. NF Heft 21, München 1942, S. 4: „Als ihr Gesamtergebnis spreche ich die Überzeugung aus, daß nichts darauf hinweist, daß auch nur ein einziges durch Überlieferung von Mund zu Ohr die oft so traurige Gestalt bekommen hat, in der wir sie in der Handschrift lesen. Man findet bald Entstellungen, die durch die Unkenntnis einzelner Worte oder durch die Abneigung gegen sie hervorgerufen sind, bald ein den Rhythmus zerstörendes Abgleiten in die Wortstellung der Prosa; zahlreich sind die Fälle, in denen der Schreiber bei weitausladenden, kunstvollen Tönen die Übersicht über ihren Bau verloren hat; oft setzt er Wörter und Wendungen ein, die ihm von seiner abschreibenden Tätigkeit her aus anderen Liedern im Kopfe lagen; bisweilen stopft er Lücken seiner Vorlage aufs Geratewohl, und allerorten ist er maßlos flüchtig verfahren, läßt Wörter aus, weil sie mit denselben oder ähnlichen Buchstaben anfangen oder enden wie ihr Nachbar: kurz, er macht sich all der Sünden, nur in besonders großer Fülle, schuldig, die in der Zunft seiner Kollegen überall, wie es scheint, zum Handwerk gehören. Aber all das weist auf durchaus schriftliche

es doch möglich gewesen sein, auch diese Lieder zu singen, zumal die Melodien z.T. erhalten sind. So weit, daß das Strophenschema unmöglich wieder herzustellen ist, geht die formale Zerstörung der traditionellen Form im Lied WvO nicht, da das Tonschema als solches erhalten geblieben ist und sich mühelos mit der Melodie in Einklang bringen läßt.¹¹⁸ Im Vergleich mit Gesellschaftsliedern scheint der Autor von 1522 nicht so schlecht abzuschneiden. Wenn es über die Reime in den Liedern über die Schlacht bei Sempach heißt: „Aber es gibt eine Anzahl Strophen [17], die in Z. 1/3 den Reim völlig verloren haben,“¹¹⁹ so könnte man meinen, eine Parallele gefunden zu haben. Doch man vergleicht so Unvergleichbares. Denn einerseits liegt bei den Gesellschaftsliedern ein wie auch immer entstandener Überlieferungsverlust von Reim und/oder strophischer Form vor, andererseits handelt es sich bei dem Lied WvO um einen Verzicht des Autors selbst. Vergleicht man nämlich strophische Kurzepen mit dem Lied WvO, dann wird seine formale Sonderstellung besonders augenfällig, da es in diesem Textbereich nichts Vergleichbares gibt. Zwar werden die Texte z.B. im Heldenbuch des Kaspar von der Rhön nach klar formulierter Absicht z.T. stark gekürzt,¹²⁰ wie der ‘Laurin’¹²¹ gekürzt und in Strophen umgeformt,

Fortpflanzung: Anzeichen eines ‘Zersingens’ habe ich ebensowenig gefunden wie etwa bei Morungen oder wie Arthur Hübner bei den Geißlerliedern.“

¹¹⁸ S. Horst Brunner, Epenmelodien, in: Formen mittelalterlicher Literatur. Fs. f. Siegfried Beyschlag, hsg. v. O. Werner/B. Naumann (GAG 25), Göttingen 1970, S. 149-178, hier S. 154ff.; Rettelbach (wie Anm. 114), S. 244f.

¹¹⁹ S. Fritz Jacobsohn, Der Darstellungsstil der historischen Volkslieder des 14. und 15. Jhs. und die Lieder von der Schlacht bei Sempach, Diss. phil. Berlin, Rostock 1914, S. 101f.

¹²⁰ S. Kaspars von der Roen [bzw. Kaspers von der Rön] Heldenbuch (ed. F. H. vd Hagen/A. Primisser), z.B. S. 26, wo es nach der Schlußstrophe des ‘Otnit’ heißt:

Der new 297, der alt 587 liet;

‘Dietrich und seine Gesellen’ endet S. 159, Str. 130,12f.:

des alten vir hundred vnd echte ist;
dis hie hundred vnd dreissigke sein:
so vil vnnützer wort man list!

Im ‘Wolfdietrich’, S. 54 lautet die Schlußstrophe (334):

Wolfdietrich in altem dichte
hat siebenn hundred lied;
manck vnnütz wort vernichte,

zwar haben wie in Linhart Scheubels Heldenbuch die Nibelungenliedbearbeitung (k) die Nibelungenstrophe in den Hildebrandston verwandelt,¹²² die-

oft gmet man als aus schid:
drew hundert drei vnd dreissigk
lied hat er hie behent,
das man auf einen sitzen dick
müg hörn an fanck vnd ent.

Der alt hat 700 lied, Der new 333 lied.

¹²¹ S. VL ²V,625 Nr. IV: 326 Str. in der Heunen Weise.

¹²² S. Das Nibelungenlied, nach der Piaristenhandschrift hsg. v. Adelbert von Keller (BLVSt 142), Tübingen 1879, S. 378. Vgl. Sechs Bruchstücke einer Nibelungenhandschrift aus der mittelalterlichen Sammlung zu Basel, hsg. v. Wilhelm Wackernagel, Basel 1866, S. 33 über die Konsequenzen, die eine falsche Strophengliederung zeitigte und die zu zahlreichen metrisch bedingten Umformungen führte. Joachim Heinze, *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung* (MTU 62), München 1978, S. 315 beschreibt Fragmente einer Handschrift des 15. Jahrhunderts: „die Verse des ‘Rosengarten’ sind ohne Rücksicht auf den Sinn so abgesetzt, daß ‘zwei vordere und zwei hintere halbzeilen unmittelbar verbunden sind’ (HOLZ); in der ‘Virginal’ sind die Verse des Bernertons ebenfalls ohne Rücksicht auf den Sinn zu Reimpaaren mit abschließender Weise umgestellt.“ Aber auch in anderen Handschriften des ‘Rosengarten’ finden sich Lücken und Zusätze, die zu Verschiebungen (ed. G. Holz, S. 4 Laa. 7,1) des Strophenschemas führen, die in Torsten Dahlbergs Abdruck des moselfränkischen Rosengartenfragments der Landesbibliothek Dessau, *Vetenskaps – Societeten i Lund Årsbok* 1947, S. 89-136 besonders deutlich zu erkennen sind. Aber auch hier ist es das Strophenschema, das zerrüttet und zersetzt ist, nicht das Prinzip des Reimens. S. ferner ‘Das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel’, hsg. v. Karin Schneider (TdspMa 17), Berlin 1964, S. 11f. „Es ist eigenartig zu sehen, wie dem Bearbeiter der Fassung B der Rhythmus der alten Nibelungenstrophen von A nicht mehr einging; die 1., 3., 4. und letzte Strophe hat er im alten Versmaß einigermaßen korrekt übernommen, aber schon in der 2. Strophe wird deutlich, wie wenig er die Form verstand. Er reimt nämlich auf die 3. Langzeile (V. 625): *die badt vor vnß armen, daz halff uns leider nicht*, einen einfachen 4-Heber: *Er sprach: warvmbe sulde ich mich*, und schließt die Strophe mit einem weiteren je 4-hebigen Reimpaar ab: *vber sie erbarmen vnde gnade han? nu han sie ny nicht durch mich getan*, was eine fast groteske Strophenform ergibt. In den Strophen 5, 8, 9 und 10 sind stets die beiden letzten Langzeilen durch Umstellung der ursprünglichen 4 Kurzzeilen in je 2 Reimpaare abgewandelt; in 6, 7 und 11 finden wir überhaupt keine Langzeile mehr.“ Auch die ‘Morolfstrophe’ ist in der Überlieferung einem ständigen Auflösungsprozeß ausgesetzt gewesen, s. ‘Salman und Morolf’, hsg. v. Alfred Karnein (ATB 85), Tübingen 1979, S. XIIIff.: „Es sind Nibelungenstrophe und Reimpaarvers, die der Morolfstrophe ihr besonderes rhythmisches Gepräge rauben.“ Auch hier

sen wiederum jüngere Versionen des 'Rosengarten zu Worms' (ed. G. Holz, S. III, XCVI) in die Heunenweise umgeformt, d.h. Zäsureime durch- bzw. eingeführt – aber auf Ordnungs gemäße Reime wird nicht verzichtet, jedenfalls nicht vom Grundsatz her. Allerdings wären z.B. die Varianten des 'Jüngeren Sigenot',¹²³ des 'Eckenliedes',¹²⁴ des 'Liedes von Herzog Ernst'¹²⁵ oder des 'Liedes vom Hürnen Seyfrid'¹²⁶ daraufhin zu sichten, inwieweit die Reime angegriffen sind; doch nichts deutet auf einen derartigen prinzipiellen Verzicht, wie er im Lied WvO vorliegt.

1: Erklärungsversuch

Nicht wahrscheinlich ist es, daß die Reimlosigkeit in einem späteren Arbeitsgang hätte beseitigt werden sollen und nur Zeichen der Unfertigkeit der Bearbeitung ist. In gewissem Umfang wäre damit vergleichbar Ulrich Füetters 'Prosa-Lanzelet', mit dem er sich Übersicht verschaffend seine strophische Version vorbereitet hat. Gegen diese These, die z.B. Hermann Suchier für 'das niederrheinische Bruchstück der Schlacht von Aleschans' aufgestellt hat,¹²⁷ spricht u.a. die Mühe, die sich der Bearbeiter mit den hunderten Korrekturen *metri causa* gemacht hat.

Außerdem wäre die Reimlosigkeit bzw. -willkür bei den sporadisch verwendeten Reimen nicht mit oberflächlich-kosmetischen Operationen zu beseitigen gewesen, sondern hätte erhebliche und umfangreiche Korrekturen erfordert. Die Kadenz- oder Auftaktkorrekturen zeigen an, in welchem Ausmaß hätte in die Verse eingegriffen werden müssen, wenn der Autor das geforderte Reimschema hätte adäquat erfüllen wollen.

Das Aufgeben des Reimprinzips gemäß dem Tonschema im Zusammenhang mit dem Komplex 'Vers oder Prosa' und 'Kritik am Reimvers im Spätmittelalter' zu sehen, ist allein aus terminologischen Gründen nicht ohne

ist das, wenn auch zugegebener Maßen recht frei gehandhabte, Prinzip des Reimens nicht aufgegeben.

¹²³ S. VL ²VIII,1237, II die Ausgaben.

¹²⁴ S. VL ²II,323 die Ausgaben.

¹²⁵ S. VL ²III,1184 die Ausgaben.

¹²⁶ S. VL ²IV,318 die Ausgaben.

¹²⁷ In: Germanistische Studien. Supplement zur Germania I, Wien 1872, S. 134-158, hier S. 151.

weiteres möglich: „Reim (Endreim) und Vers sind in den vorgelegten Beispielen noch nicht begrifflich getrennt, was nicht verwundert, da reimlose Verse nicht gebräuchlich waren“.¹²⁸ Die Kritik am Reim ist immer zugleich Kritik am Vers; und der vierhebig-alternierende Vers bzw. die Strophe ist für den Bearbeiter ein unbestrittenes formales Prinzip, das er möglichst gut zu erfüllen trachtet. Dies beweisen wiederum die zahlreichen Korrekturen, um alternierenden Rhythmus zu erreichen, und die Tatsache, daß das Kadenzschema der Strophe bis auf ganz wenige Ausnahmen beachtet oder durch Korrekturen hergestellt worden ist. „Vom Mut, den nur schöpferische Zeiten haben, eine fremdgewordene Form pietätlos zu zerschlagen“,¹²⁹ möchte ich im vorliegenden Fall nicht sprechen. Die stilistische Ausformung des Liedes stünde zu einem solchen bewußt traditions- und formsprengenden Willen in keinem angemessenen Verhältnis – selbst wenn dies kein hinreichendes Gegenargument ist. Bekanntlich sind ja Entwerfer von theoretischen Programmen und Verfasser von kunsttheoretischen Manifesten meist keine besonders bedeutenden Kunstschaffenden. Einen Vergleich mit den reimlosen Versen und Strophen Klopstocks und Anderer im 18. Jahrhundert¹³⁰ halte ich für nicht angebracht, ebensowenig einen Vergleich mit dem theoretischen und praktischen mittelalterlichen Streit um die angemessene Art der Bibelübersetzung, wie ihn z.B. die Vorrede zu der ‘Wenzelsbibel’ (ed. H. Appuhn, I, S. 28) oder die zum ‘Evangelienbuch’ des Matthias von Beheim (ed. R. Bechstein, S. XVIII) und vieles andere mehr zum Ausdruck bringen.

Ohne dem Bearbeiter Unrecht zu tun und ihn übergebührlich abqualifizieren zu wollen, glaube ich die Unempfindlichkeit gegenüber dem vorgeschriebenen Reimschema am besten mit der Annahme zu erklären, das konsequente und korrekte Reimen habe dem Bearbeiter zu viel Mühe, Anstrengungen gemacht, sei für ihn eine technisch unüberwindliche Barriere gewesen. Vielleicht war er in der Kunst des Reimens nicht sonderlich geübt, wollte aber dennoch nicht darauf verzichten, den Text, entweder auf einen Auftrag hin, oder – und diesen Grund darf man nie ganz vergessen – weil er

¹²⁸ S. Besch (wie Anm. 116), S. 752 oder Wilhelm Braune, Reim und Vers. Eine wortgeschichtliche Untersuchung, Heidelberg SB 1916,11, Heidelberg 1916, S. 1ff.

¹²⁹ Besch (wie Anm. 116), S. 761.

¹³⁰ Vgl. Karl Ludwig Schneider, Die Polemik gegen den Reim im 18. Jahrhundert, DU 16 (1964), Heft 6, S. 5-16; C. Schuppenhauer, Der Kampf um den Reim in der deutschen Literatur des 18. Jhs. (Abhlg. z. Kunst-, Musik- und Lit.wiss. 91), Bonn 1970.

an ihm aus irgendeinem Grunde Gefallen und Interesse hatte,¹³¹ in die gewünschte 'moderne' Form¹³² zu bringen, ob als mögliche Druckvorlage, zur privaten Lektüre oder zum Vortrag in kleiner oder großer geselliger Runde – man denke an den Vortrag des 'Eckenliedes' zur Hochzeitsfeier in Heinrich Wittenwilers 'Ring' (ed. E. Wiessner, V. 5921ff.) –, sei dahingestellt.

Konrad von Megenberg äußert sich in seinem 'Buch der Natur'¹³³ über die gebundene Rede:

und auz der selben geschrift macht man gemezzen rede, die wir vers haizen, daz sint walzaer oder kêraer, wan man muoz die red hin und her welzen und kêren, ê man si nâch künsten mag gemezzen.

Es wird immer wieder von Autoren betont, wie schwer es ihnen fällt zu *rîmen*, d.h. in gereimten Verspaaren zu schreiben, welche Mühe es ihnen bereitet, *die red hin und her [zu] welzen und kêren*. Die Etymologie des Wortes verweist Konrad auf das Wesen des Verses, und das hat nichts mehr mit dem gemeinsam, womit Isidor, Etym. (ed. W. M. Lindsay) I,39,2 und VI,14,7 das Wort erklärte, sondern vielmehr mit der Schwierigkeit des Verfertigen von 'Versen'.

¹³¹ S. o. Anm. 35. Bei dieser Gelegenheit sei auf den nach 1470 überlieferten Kurzroman 'Die Königin vom brennenden See' hingewiesen (2923 Vv.), der auch nur in einer Handschrift erhalten ist. „Stil und (in manchem maerennahe) erzählerische Gestaltung sind wenig ehrgeizig und verweisen nicht auf bestimmte literarische Vorbilder, die formale Technik, von Anfang an wohl sehr bescheiden, ist unter einer Schicht von Überlieferungsverderbnissen verborgen“ (S. VL ²V,100). Vielleicht ist auch dieser Roman das Ergebnis eines nicht besonders ambitionierten literarischen Interesses eines Literaturliebhabers, der es eben auch einmal versuchen wollte.

¹³² S. die Nachweise RSM IV, S. 117-120 ¹Herz E/1-¹Herz E/5, V, S. 579f. ¹Wolfr/1/1, VI, S. 118-128 ²A/387-²A/403; u. Anm. 161 und 166; Brunner (wie Anm. 118); John L. Flood, Nachträgliches zur Überlieferung des Herzog Ernst, ZfdA 98 (1969), S. 308-318, besonders S. 315ff. zu dem Gedicht des Cyriacus Schnauß: *Hertzog Ernst Christlich verendert* [...]; s. o. Anm. 112.

¹³³ Hsg. v. Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861, Nachdruck: Hildesheim 1962, S. 430,28ff. Bei Thomas Cantimpratensis, 'Liber de natura rerum' [hsg. v. H. Boese], Berlin/New York 1973, XIV,1,43 fehlt diese Erklärung.

Vgl. weiterhin 'Der maget krône':¹³⁴
wem missefalle diz geticht,
der mach ains, wie erz gern hab,
und tû sich falscher reymen ab.
wan ers leicht bezzer tichten kan,
des im doch mein herz wol gan.

Die Schlußverse des 'Moriz von Craûn' bringen dasselbe Problem zur Sprache:¹³⁵

tiuschiu zunge diu ist arn:
swer dar inne wil tihten,
sal die rîme [*Hs.: rede*] rihten;
sô muoz er wort spalten
oder zwei zesamene valten.
daz taete ich gerne, künde ich daz,
meisterlîcher unde baz.

Und auch Erhard Lurcker (wie Anm. 105) bekennt, wie sauer ihm das Verseschmieden geworden ist:

Sollichs myn dichten
nit wôllen vernichten!
Wan mir die historigen vnd legend
ist schwer gewesen zû end.
In rimen maû han bracht,
wie wol ich mich bedacht,
Dise historigen vsser welischem land
vnd den dûtschen vnbekand [...]

¹³⁴ Ignaz V. Zingerle, *Der maget krône. Ein Legendenwerk aus dem XIV. Jahrhunderte*, WSB 47, Wien 1864, S. 3 (der Separatausgabe); VL ²V,1148-1152. Um 1475 ist die Hs. geschrieben. Über das 'V.', „so: damit man glaube er sei adelich, er heißt aber Vincenz“, spottet schon Scherer; s. Briefwechsel zwischen Karl Müllenhoff und Wilhelm Scherer, hsg. v. Albert Leitzmann, Berlin/Leipzig 1937, S. 25. Da es aber gegenwärtig nicht mehr wichtig zu sein scheint, auf Groß- und Kleinschreibung zu achten, war Zingerles Taktik langfristig von Erfolg gekrönt, wie das VL beweist.

¹³⁵ Moriz von Craûn, hsg. u.a. v. Ulrich Pretzel (ATB 45), Tübingen ⁴1973, V. 1178ff. und die Anm. zu V. 1780. Die Konjektur rechtfertigt u.a. Klaus Düwel, *Werkbezeichnungen der mittelhochdeutschen Erzählliteratur (1050-1250)* (Palaestra 277), Göttingen 1983, S. 131.

Wie ich mich han bedacht
vnd dis büchlin zû rimen bracht ('Thorelle', V. 807-814, 821f.)

Nicht vergessen soll man, daß es gelegentlich ganz individuelle Gründe gewesen sein mögen, die jenseits aller Stil- und Gattungsfragen zum Verzicht auf den Reim geführt haben. Die Reimvorrede von Johannes Rothe zu seiner 'Düringischen Chronik' (ed. R. v. Liliencron, S. 6) bietet dafür ein deutliches Beispiel:

Nu sulde dis buch geschreben seyn
gar kostlich unde gar reyne,
das zemet wol der frawen meyn:
diese gabe ist zwar zu cleyne.
Nicht sal yre togunt das vorsmehen,
das is ungereymet ist.
vor jaren hette ich es wol gethan,
zu langk worde mir nu die frist [...]
das mir vor jaren war eyne lust,
ist nu eyne arbeit worden.

Eine ganz aparte, literarisch stilisierte Begründung für die Wahl der Prosa statt der gebührenden Verse findet sich in Richards von Fournival Prosa-*'Bestiaire d'amour'*, die auch in die mittelniederfränkische Übertragung (ed. J. Holmberg) eingegangen ist: Aus enttäuschter Liebe ist der Autor nur zu Prosa im Stande (S. 177ff.).¹³⁶

Auch die zahlreichen Aufforderungen, die *rîme* zu verbessern, können in diesem Zusammenhang genannt werden.¹³⁷

¹³⁶ S. VL ²VI, 565f.

¹³⁷ S. z.B. Das Marienleben Walthers von Rheinau, hsg. v. Edit Perjus (Acta Academiae Aboensis. Humaniora XVII,1), Abo 1949, V. 59ff.:

Swâ ich nu dise rîme
60 Nit wol ze sämen lîme
An dis werkes beginne,
Diu schulde ist mîner sinne
Und der unvernünste
Mîner kranken künste,
65 Unde bitte ich dâ van
Beidiu frouwen unde man

Die oft genug thematisierten Schwierigkeiten, die mit dem *rîmen* verbunden waren, mögen es gewesen sein, die den Bearbeiter des Liedes schließlich gänzlich kapitulieren ließen. Er war eben kein Thomas Murner, der von sich sagen konnte:¹³⁸

Das ich aber rymen dicht,
Der kan ich mich erwerben nicht.
Wenn ich schon anders reden sol,
Wurdt mir der mundt der rymen fol.
Rymen machen wurdt nit sur
Eym, der das selb hat von natur.

Bei der modernen Form der Strophe, die sich als Vorbild der Bearbeiter ausgewählt hatte, war der Reim das Schmuckelement aus den verschiedenen Schmuckformen der gebundenen Rede, das mit dem geringsten Schaden für die Form als Ganzes entbehrt werden konnte. Denn es ist zu bedenken, daß das Fehlen der Reime durch die Melodie überspielt und verdeckt werden konnte.

„In fast allen Fällen wo man von einer ‘kürzenden bearbeitung’ redet, liegt in wirklichkeit nichts als eine niederschrift aus dem gedächtnis vor. Man macht sich gar nicht klar was das heisst: einen im saubern manuscript vorliegenden text ‘umzuarbeiten’: so dass er oft kaum wiederzuerkennen ist.“¹³⁹ Der erste Teil dieses oft zitierten Urteils trifft auf das Lied ebenso sicher nicht zu: es ist eine Bearbeitung ‘von Pergament zu Pergament’ bzw. ‘von Papier zu Papier’, wie er für die Reimpaarfassung (wie Anm. 3) zutrifft.¹⁴⁰ Den zweiten Teil sollte man sich immer deutlich vor Augen halten bei der Beurteilung des Liedes, doch ohne Schröders negative Intention. Die Schwierigkeiten, Rudolfs WvO in die neue Strophenform zu bringen und dabei auch zu verkürzen, waren groß genug, um alle Konzentration und Aufmerksamkeit des Bearbeiters auf sich zu ziehen, um all sein bescheidenes sprachliches Vermögen, alle seine ‘dichterischen’ Fähigkeiten in Anspruch

Die diz buoch hoeren ald lesen
Und dâ bî der witze wesen [...].

¹³⁸ Thomas Murner, *Die Geuchmat*, hsg. v. Eduard Fuchs (Thomas Murners dt. Schriften 5), Berlin/Leipzig 1931, V. 5315-5320.

¹³⁹ Edward Schröder, *Konrad von Würzburg. Kleinere Dichtungen I*, Berlin 1962, S. X.

¹⁴⁰ S. Lüdicke (wie Anm. 109), S. 136ff.

zu nehmen. Bei einer sogenannten 'Umarbeitung' war nun die Strophenform einerseits eine Zwangsjacke, durch die der Bearbeiter zu mancherlei Gewalt-samkeiten gezwungen wurde. Andererseits war sie aber auch Hilfe, da das vorgegebene 'Korsett' zugleich ein 'Stützgerüst' war, das dem Bearbeiter die inhaltliche Auffüllung und Gliederung der Vorlage ganz erheblich erleichtert hat. So gibt die Gliederung des Strophenschemas oftmals vor, welche Verse der Vorlage aufgenommen werden, welche wegfallen. Außerdem ist der Bearbeiter durch den Aufbau der Strophe bei seinem Umformungsprozess ganz entscheidend bestimmt worden,¹⁴¹ wie sich insbesondere an der Syntax ablesen läßt, die weitgehend der Gliederung der Strophe folgt.

2: Einige Anmerkungen über den allgemeinen Verfall metrischer Formen im Spätmittelalter

Ohne Zweifel ist das Lied WvO, in dem das Prinzip des tonkonformen Reimes aufgegeben worden ist, eine Singularität. Es gilt jedoch zu beachten, was Becker (wie Anm. 22), S. 206ff. ausführlich dargelegt und mit Beispielen illustriert hat. Zwischen der Abfassung des WvO und der des Liedes liegen fast 300 Jahre. Verschiedene sprachgeschichtliche Entwicklungen dieses Zeitraums finden in den jungen Handschriften alter Epen ihren Niederschlag. Das Ergebnis ähnelt in mancherlei Hinsicht dem Lied. Gabriel Sattler, dessen datierte Handschriften aus der Zeit von 1463-1483 stammen, sei als ein Vertreter jener Schreiber genannt, die sich in ähnlicher Situation befunden haben wie der Bearbeiter, nur daß er die jeweilige Vorlage tendenziell korrekt und ungekürzt wiedergeben mußte und wollte.¹⁴² Hans Dirmstein (1435-1494) sei als Nicht-Berufsschreiber hinzugefügt.¹⁴³ Der 'Orendel' (ed. A. E. Berger) weist, selbst wenn man den Dialekt des Autors gebührend berücksichtigt, zahlreiche unreine Reime auf, Vokale und Konsonanten betreffend (S. L-LVIII). In der gedruckten Versfassung von 1512

¹⁴¹ S. Gerhardt (wie Anm. 5), S. XV.

¹⁴² S. John A. Asher, *Der übele Gêhart. Einige Bemerkungen zu den von Gabriel Sattler geschriebenen Handschriften*, Beitr. 94 (1972), Sonderheft. Fs. f. Hans Eggers z. 65. Geb., S. 416-427. Den Fehlerinterpretationen Ashers, daß nämlich Sattler seine Abschriften um „humoristischer Effekte“ willen (S. 421) entstellte und „dem Text der Dichtung völlig zynisch gegenüberstand“ (S. 425), vermag ich allerdings weitgehend nicht zu folgen.

¹⁴³ S. W. K. Zülch, VL ¹I,439f.; ²VIII,1186; Hubert Schiel, *Die Frankfurter Dirmsteinhandschriften (Die sieben weisen Meister/Salomon und Morolf)*, Frankfurt o.J. [1937].

(ed. L. Denecke) sind viele der älteren Reimungenaugkeiten nur noch bei großzügiger Nachsicht als Assonanzen zu werten, vgl. z.B. V. 3/4 *weile : Marie*, V. 11/12 *gegeben : schöpffer*, V. 30/31 *Oliueti : darein*, V. 56/57 *herre : prediger*, V. 73/74 *geperden : were*, V. 77/78 *were : ansehe*, V. 89-94 *prach : lag, lang : lande, sande : bezwang*, etc. Die beibehaltenen Assonanzen kommen, um das Bild, das die Reime bieten abzurunden, noch hinzu, z.B. V. 13/14 *das : fast*, V. 15/16 *sünde : vrkunde*, V. 48/49 *grab – sprach*, etc. Welcher Leser des 15. Jahrhunderts vermochte die Nibelungenstrophe schließlich in folgendem Stück wiederzuerkennen:¹⁴⁴

Es was gesezzen ein chunigin vber See irm geleich west mann nit
mer die was vnmassenn schönne vill michell was ir chraft Sy schos
mit gleichesiptenn degenn vm ir minne den ger.

Die Strophenform ist in dem Zitat weder an Reimen noch am Rhythmus zu erkennen und durch die unabgesetzte Schreibweise zusätzlich der Prosa angeglichen.¹⁴⁵ Wenn die Entfernung vom ursprünglichen Text auch nicht überall und so durchgehend so groß ist, wie in dieser 'Strophe', so zeigt sie doch, daß die Reimlosigkeit des Liedes im Kontext junger Handschriften alter Denkmäler etwas von ihrer Auffälligkeit verliert. Dies gilt insbesondere,

¹⁴⁴ Nach Becker (wie Anm. 22), S. 208. Es ist Str. 326 (= Nib. B) in der Gestalt der Handschrift a [heute: Genf-Cologne, Bibl. Bodmer, Cod. MXXV.], die um 1500 geschrieben worden ist. In a fehlen die Str. 1-324, d.h. die ersten fünf Aventiuren, „wofür eine ziemlich verworrene prosaische Einleitung steht“, s. Theodor Abelung, *Das Nibelungenlied und seine Literatur* (Teutonia 7), Leipzig 1097, S. 180. Auch die beiden anderen Lücken in a (Str. 341-381 und 665-720) betreffen vornehmlich Siegfried und seine Taten. Vgl. auch Henkel (wie Anm. 7), S. 45 und 51, wo er auch für weitere Stellen „ein Schwanken zwischen Vers und Prosa“ als „Merkmal dieses Überlieferungszeugen“ konstatiert. Vgl. o. Anm. 122.

¹⁴⁵ Bei der Beseitigung des 'ritterlichen Verskleides' sollte man nicht vergessen, daß dies ja auch in der schriftlichen Darbietung geschah; man sehe sich nur einmal Nibel. A, B und C unter diesem Gesichtspunkt nebeneinander an. Darauf hat schon, ohne die gehörige Beachtung zu finden, Anton E. Schönbach, *Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften 8: Seitenstettener Bruchstücke des Jüngeren Titorel*, WSB 148,2, Wien 1094, Nachdruck: Hildesheim/New York 1976, S. 13 deutlich aufmerksam gemacht: „Indem unsere Fragmente die Strophen nicht absetzen, wodurch der Übergang zur Prosalektüre vermittelt wird [...]“. Dieser, wie mir scheint, ungemein vielversprechende Gedanke, die Paläographie in den Dienst der Literaturwissenschaft zu stellen, ist für die gesamte Gruppe der sog. Prosaauflösungen nie fruchtbar gemacht worden. Vgl. meinen Hinweis Beitr. 109 (1987), S. 143, wo ich auch weitere in den Zusammenhang der Auflösung der Versstruktur gehörende Beispiele anführe.

wenn es sich bei der Abschrift um eine kürzende Bearbeitung handelt.

Als zweites Beispiel sei der sog. 'Basler Alexander' herangezogen.¹⁴⁶ In ihm sind insgesamt etwa 330 Verse reimlos,¹⁴⁷ und z.T. sind die Verse, die gelegentlich in Werners Ausgabe nur noch aus einem Wort bestehen,¹⁴⁸ beim besten Willen nicht mehr als vierhebig zu lesen, so daß Buntz den 'Basler Alexander' kurz und bündig eine „Prosafassung“ nennen kann.¹⁴⁹ Man besehe z.B. in Werners Ausgabe (wie Anm. 146) V. 770-795, wo von 20 Versen 7, V. 1025-1053, wo von 23 Versen 8, 1062-1076, wo von 11 Versen 5, V. 1132-1154, wo von 17 Versen 8, V. 1169-1191, wo von 19 Versen 8, V. 1631-1648, wo von 13 Versen 9, V. 1745-1825, wo von 64 Versen 22 keinen Reim haben; vgl. außerdem das Register s.v. Lücken. Der Versrhythmus ist in den genannten Partien weitgehend korrumpiert, selbst wenn man den Maßstab eines vierhebigen Verses ganz außerordentlich weitherzig anlegt.¹⁵⁰ So betrachtet, verliert das Fehlen des Reimes im Lied

¹⁴⁶ Die Basler Bearbeitung von Lambrechts Alexander. hsg. v. Richard Maria Werner (BLVSt 154), Tübingen 1881. Zur Handschrift vgl. Hubert Herkommer, Überlieferungsgeschichte der 'Sächsischen Weltchronik'. Ein Beitrag zur deutschen Geschichtsschreibung des Mittelalters (MTU 38), München 1972, S. 42-46.

¹⁴⁷ So Ehrismann, Lit. Gesch. II,1, S. 240.

¹⁴⁸ Vgl. z.B. V. 1789, 1803, 1878, 1898, 2058, 2149 usw.

¹⁴⁹ S. Herwig Buntz, Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters (Slg. Metzler 123), Stuttgart 1973, S. 19. Vgl. allgemein Gertraud Wehowsky, Schmuckformen und Formbruch in der deutschen Reimpaardichtung des Mittelalters, Diss. phil. Breslau 1936, S. 100ff. 'Der Einbruch der Prosa in die Reimpaardichtung'. S. 121 zitiert sie einen Vers aus Everhards von Wampen 'spiegel der naturen' von 1325, der über dem Lied WvO als Motto stehen könnte: *Beter eyn rym wen eyn syn verloren.*

¹⁵⁰ In der Magdalenenklage des Cod. Vind. 15225 finden sich zwei- bis siebenhebige Verse. „Es ist weder Unvermögen noch auch Neuschöpfung, das ihn die allgemein übliche Gestalt des epischen Reimpaars vermannigfaltigen läßt. Seine Bildungen klingen an Formen der volkstümlichen Lieddichtung an, insbesondere an die geistliche Lieddichtung des 13. und 14. Jahrhunderts“, s. Gerhard Eis, Beiträge zur mittelhochdeutschen Legende und Mystik. Untersuchungen und Texte (German. Stud. 161), Berlin 1935, S. 170ff., Zitat S. 172. Die „metrische Form“ der Verse in dem mit dem Lied WvO zeitlich einiger Maßen benachbarten 'Münchner Eigengerichtsspiel' von 1510 (ed. J. Bolte) ist nicht nur „verwildert“ (S. VII), sondern sie sind hinsichtlich der Taktzahl und Alternation überhaupt nicht mehr auf einen einheitlichen Nenner zu bringen; ihnen fehlt die Eindämmung und Bändigung durch den Ton bzw. die Melodie. In 'Dat liden der hilger Machabeen' (ed. O. Schade) ist auf die Vierhebigkeit als Prinzip der Vergestaltung vollständig verzichtet; zu einem weiteren Beispiel s. Nigel Palmer, Latin and Vernacular in the Northern European Tradition of the 'De consolatione

WvO ein Wenig seines Ausnahmecharakters, zumal ihm immerhin die genaue Erfüllung des Kadenzschemas und der Wille zur Alternation und Vierhebigkeit gegenübersteht, der sich, wie bereits gesagt, in den Autorkorrekturen zu erkennen gibt, ohne jedoch alternierende Verse durchgehend zu erreichen. Diesen drei Forderungen nachzukommen, die der 'Ton' stellte, gab der Bearbeiter den Vorrang. Dabei dann auch noch das Reimschema zu erfüllen, ging über seine Kräfte, sein sprachliches, stilistisches und gestalterisches Vermögen hinaus. Daß er die prinzipielle Reimlosigkeit in etwas mildert, indem er Reime, die sich bequem ergeben (die u.U. auch aus der Vorlage stammen) oder bewerkstelligen lassen, auch gegen das Strophen-schema, ab und an unterbringt, unterstreicht diese Deutung. Ähnliche Ergebnisse zeigten die genannten Bearbeitungen des 'Nibelungenliedes' oder des 'Basler Alexanders', deren 'Autoren' den gestellten Aufgaben auch nicht so recht Folge leisteten, indem sie die formalen Ansprüche ebenfalls mehr oder weniger ignorierten bzw. herabschraubten.

Das Lied WvO als formale Leistung des Bearbeiters trotz des Verzichtes auf konsequenten Reim angemessener würdigen zu können, mag ein Blick auf die 'Kitzinger Bruchstücke der Schlacht von Alischantz' erleichtern, einer um 1300 entstandenen Übersetzung aus dem Französischen, ähneln sich doch die Verfahrensweisen beim Übersetzen und Bearbeiten in mancherlei Hinsicht.¹⁵¹

Von den Versen meint de Boor,¹⁵² daß es „solche Monstra an Unrhythmik in der mittelhochdeutschen Dichtung nicht wieder gibt“. „Und was hier als Reim gelten soll, hat selbst in der frühmittelhochdeutschen Weitherzigkeit der Assonanzen nicht seinesgleichen. Andererseits ist der Reimvorrat von einer kläglichen Armseligkeit; reichlich 32% aller Zeilen enden auf *dar(e)*, oder *gar(e)*, weitere fast 8% auf *dô* oder *sô*, die meistens untereinander, selten mit anderen Wörtern reimen, recht oft aber überhaupt keinen Reimpartner habe. Und solche isolierten Zeilen sind, selbst bei weitherziger Auslegung des Begriffes 'Reim', auch sonst nicht selten. Endlich sind jene

Philosophiae', in: Boethius. His Life, Thought and Influence, ed. by Margaret Gibson, Oxford 1981, S. 362-409, hier S. 372ff.

¹⁵¹ Hsg. v. Albert Leitzmann, ZfdPh 48 (1920), S. 96-114; dazu ders., in: Untersuchungen und Quellen zur german. und roman. Philologie Johann v. Kelle dargebracht I, Prag 1908, S. 387-399; Suchier (wie Anm. 127); VL ²1,240.

¹⁵² De Boor, Lit. Gesch. III,1, S. 128f.

dar, gar, dô, sô, aber auch andere ‘Reimwörter’, im Zusammenhang oft nicht nur unnötig, sondern einfach störend, bloße Anhängsel, um einen Reim zu erzwingen.“ Wichtig hieran ist, daß der Autor „für ganze Versreihen die Reime überhaupt wegläßt“,¹⁵³ weil ihn „die Mühen der Übersetzung zu keiner freieren Formung haben kommen lassen“,¹⁵⁴ und daß hieran keine überlieferungs- oder sprachgeschichtlich bedingten Entwicklungen oder Störungen beteiligt sind. Vielmehr ist das individuelle Unvermögen des ‘Dichters’ die einzige Ursache.¹⁵⁵ Auch die Art der Reimgewinnung erinnert an ähnliche Verfahrensweisen des Bearbeiters im Lied, mit denen er durch die Korrekturen das Versmaß glättet oder die Kadenz in Ordnung bringt. Genannt sei ferner der ‘Rappolsteiner Parzival’ *Wisses und Colins*, in dem „die Bearbeiter ihre Reime mit Hilfe von Flickwörtern herstellen, so daß der Reim eigentlich nur noch optische Bedeutung hat.“ In diesem Falle mag es damit zusammenhängen, „daß die Übersetzung eindeutig auf ein Lesepublikum zugeschnitten und nicht mehr zum Vortrag bestimmt ist.“¹⁵⁶ Im Lied *WvO* dagegen dürfte der – zumindest intendierte – Liedvortrag so bestimmend gewesen sein, daß der Reim ‘abfallen’ konnte.

Als letztes Beispiel will ich eine der Reimübersetzungen der ‘Pilgerfahrt des träumenden Mönches’ aus dem 15. Jahrhundert anführen, weil in ihr eine Reihe von Parallelen zum Lied *WvO* sich zeigen: Auch sie ist eine Bearbeitung – wenn auch eine Übersetzung aus einer anderen Sprache –, auch sie liegt im Autograph vor, auch sie hat, wie die Korrekturen beweisen, ihrem Verfasser schier unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet und auch sie weist trotz aller Anstrengungen und aller Bemühtheit am Ende immer noch schwerste formale Mängel auf. Ich zitiere den Herausgeber in aller Ausführlichkeit, weil zahlreiche seiner Feststellungen *mutatis mutandis* auf das Lied *WvO* übertragen werden können.

Durch den ganzen Band hin zieht sich, an der ursprünglichen Fassung des Textes ändernd, eine zweite Schrift, die man auf den ersten Blick wegen ihrer Flüchtigkeit einer anderen Hand zuschreiben möchte, bei näherer Prüfung aber doch als dem ersten Schreiber angehörig erkennt, in dem wir wiederum keinen andern als den Übersetzer selbst zu erblicken haben werden. Ist es an sich schon wahrscheinlicher, daß der Urheber nach-

¹⁵³ Ehrismann, *Lit. Gesch.* II, 2,1, S. 287.

¹⁵⁴ Albert Leitzmann, VL ¹1,64.

¹⁵⁵ Doch vgl. Suchier (wie Anm. 127), S. 151.

¹⁵⁶ S. Gesa Bonath, *Beitr.* 102 (1980), S. 125f. Anm. 7 und 8. Vgl. VL ²VII,988 zur Vers- und Reimkunst der Autoren.

träglich noch einmal die Feile an sein Werk gelegt hat, als daß ein anderer sich dazu veranlaßt gesehen habe, so läßt doch auch ein bestimmter Umstand auf das erstere schließen. Der bei dem Maße von Gebundenheit, das er sich seiner Vorlage gegenüber auferlegte, sicher nicht leichten Aufgabe für annähernd 14000 Verse die notwendigen Reime zu finden, war der Übersetzer durchaus nicht gewachsen. Trotz mannigfacher Veränderungen an Vokalen und Konsonanten, sowie Ab- und Zutaten im In- und Auslaut der Wörter (Apothesis, Epenthesis und Epithesis), die er sich in seiner Reimnot erlaubte, trotz größerer und kleinerer Zusätze zur Vorlage (ganze Verse eingefügt: 77. 81. 85. 89. 107. 113. 135. 177/8 usw.) auf der einen und seltenerer Abstriche auf der andern Seite, wollte ihm ein formell auch nur einigermaßen befriedigendes Werk nicht gelingen. Nicht genug damit, daß er sich die Freiheiten der älteren Dichtung, bei gleichen Vokalen verschiedene (jedoch nicht ungleichartige) Konsonanten, bei gleichen Konsonanten verschiedene Vokale im Reime zu verwenden und andere mehr in weitgehendstem Maße zu eigen machte, daß er außergewöhnlich zahlreiche reimlose Zeilen duldete und noch weniger vor rührenden Reimen unzulässiger Art zurückschreckte: viel schwerer belasteten ihn die vielen Fälle, in denen er eine Bindung zweier Verse durch den Reim, wie es scheinen muß, nicht einmal versucht hatte. Mögen ihm solche Flüchtigkeiten nach Vollendung seiner Arbeit selbst zum Bewußtsein gekommen bzw. von anderer Seite gebracht sein, oder mögen nötig erscheinende Änderungen anderer Art den ersten Anlaß gegeben haben, jedenfalls entschloß er sich, das Werk noch einmal durchzugehen, nicht streng systematisch ausbessernd, sondern hier mehr, dort weniger sorgfältig eingreifend. Als besonders verbesserungswürdig erwiesen sich die Seiten 53^v-61^v. Viele der Korrekturen erstrecken sich auf die Berichtigung von Schreibfehlern (die gleichwohl nicht sämtlich ausgemerzt sind) oder eine Veränderung des Ausdrucks, wobei das Original teilweise genauer befolgt, teilweise aber auch verlassen wurde; ein ganz beträchtlicher Teil der Änderungen jedoch hat den fehlenden Reimen gegolten. Ihre Gewinnung war oft mit kleinen Mitteln ohne anderweitigen Nachteil möglich, aber ebenso oft hat unter der reimtechnischen Besserung der Text in erheblicher Weise gelitten, indem noch mehr Flickwörter hervorgesucht und, namentlich wenn ganze Verse hinzukamen, durch Umschreibung oder direkte Wiederholung des bereits Gesagten die an sich schon oft genug lästig fallende Breite der Darstellung zur Unterträglichkeit gesteigert wurde, von grammatischen Unebenheiten und Störungen des Sinnes ganz zu schweigen. Daß aber die Beschaffenheit der neuen Reime sich von der der alten in nichts unterscheidet, macht die Identität von Übersetzer und Schreiber-Korrektor mehr als wahrscheinlich. An formeller Vernachlässigung sucht auch das korrigierte Werk noch seinesgleichen.¹⁵⁷

3: Zusammenfassung

Was in Hinblick auf die in diesem Abschnitt angesprochenen Fragen als

¹⁵⁷ S. Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs, aus der Berleburger Handschrift hsg. v. Aloys Bömer (DTM 25), Berlin 1915, S. Xf.; VL ²VII,684f. Vgl. Gerhardt (wie Anm. 6), S. 108.

stilbestimmende Entscheidung des Liedautors bleibt, ist, recht betrachtet, allein die Wahl des Herzog-Ernst-Tones; näher bestimmt wird diese Entscheidung noch dadurch, daß der Autor sich dem im beginnenden 16. Jahrhundert üblichen alternierenden Rhythmus mit vier Hebungen verpflichtet fühlt, ohne indes eine feste Silbenzahl und streng jambischen Rhythmus zu erreichen wie z.B. Hans Sachs,¹⁵⁸ obwohl er oft genug die 'natürliche Wortbetonung' zu Gunsten der Alternation aufgibt, diese also das übergeordnete Prinzip ist. Im Unterschied zu der Wahl der 'Titurel-Strophe' durch Jakob Püterich von Reichertshausen und in dessen Gefolge Ulrich Füetrer,¹⁵⁹ die gewiß als rückwärts gewandt zu interpretieren ist,¹⁶⁰ ist die Wahl des 'Herzog-Ernst-Tones' durch den Bearbeiter von 1522 in zweierlei Hinsicht durchaus nicht unzeitgemäß. Zum einen ist der Ton auch noch im 16. Jahrhundert recht beliebt und in verschiedenen literarischen Gattungen und Sparten in aktivem Gebrauch.¹⁶¹ Zum anderen ist strophisches erzählendes Dichten in den verschiedensten Textgattungen lebendig und üblich.¹⁶² Genannt seien, um von den zahllosen geistlichen, z.T. außerordentlich umfangreichen Liedern ganz zu schweigen, immerhin längere weltliche Erzähllieder wie 'Graf Alexander von Mainz (Metz)',¹⁶³ 'Der Graf von

¹⁵⁸ S. Barbara Könnker, Hans Sachs (Slg. Metzler. Realienbücher f. German. Abhg. D: Lit.gesch. 94), Stuttgart 1971, S. 21-24, bes. S. 22. Zur Forschungsdiskussion um das Problem der 'Füllungsfreiheit der Senkungen' oder 'des silbenzählenden Prinzips' s. Hans Lentz, Zum Verhältnis von Versiktus und Wortakzent im Versbau G.R. Weckherlins (Stud. und Quellen z. Versgesch. 1), München 1966, Kap. I, S. 10-34.

¹⁵⁹ S. VL ²VII,923. Vgl. Hugo von Montfort (ed. K. Bartsch), Nr. XV,158ff.

¹⁶⁰ In Str. 122,6f. (ed. A. Goette) spricht Püterich sein konservatives Interesse an Literatur selbst an in oft zitierten Versen:

doch mer die alten püecher,
der neuen acht ich nit zue kheiner stunden.

Vgl. Rüdiger Krüger, Studien zur Rezeption des sogenannten 'Jüngerer Titurel' (Helfant Studien S 1), Stuttgart 1986, S. 150ff., 158ff.

¹⁶¹ S. o. Anm. 132; RSM I, S. 546 s.v. Herzog Ernst Ton mitsamt den Unterangaben.

¹⁶² S. meine Bemerkungen Beitr. 109 (1987), S. 141-144 und o. Anm. 121ff.

¹⁶³ S. VL ²III,207-209 (31 Strr. in der Frauenlob zugeschriebenen Zugweise); RSM I, Nr. 5, S. 325-328.

Rom',¹⁶⁴ 'Der Graf von Savoyen',¹⁶⁵ oder 'Trimunitas',¹⁶⁶ die z.T. sogar den Ton mit dem Lied WvO gemeinsam haben.

Wenn man heute das Lied WvO allein unter formalem Gesichtspunkt und ganz isoliert ansieht, könnte man meinen, daß es sich bei dem Lied um ein in formaler Hinsicht einzigartiges Formexperiment handele. Doch stünde die literarisch-stilistische Verwirklichung des 'Experimentes' in so gar keinem angemessenen Verhältnis zu diesem theoretischen Anspruch. Daher bin ich geneigt zu glauben, daß sich der Autor nicht bewußt war, ein 'Formexperiment' hervorgebracht zu haben, sondern daß er sich darüber im Klaren war, die Erfordernisse des Tones nur erfüllt zu haben, was das Tonschema, die Kadenzfolge betraf und die Vierhebigkeit; aber sogar die Kadenz ist gelegentlich fehlerhaft wie z.B. in der o. zu Beginn von III zitierten Strophe (12,3). Das Formbewußtsein im beginnenden 16. Jahrhundert war in Bezug auf die aus der 'klassischen' Zeit ererbte Versstruktur auf der einen Seite nicht zuletzt der allgemeinen laut- und sprachgeschichtlichen Entwicklungen wegen weitgehend aufgelöst, auf der anderen Seite wie z.B. bei den Meistersingern wurde es immer rigider und strenger ohne große Rücksicht auf 'normale' Sprachformen durchgeführt. Das Lied WvO nimmt zwar in diesem Spannungsfeld eine mit Recht als merkwürdig empfundene Sonderstellung ein, die sich aber hinreichend erklären läßt, wenn man das Lied einerseits in diese divergierenden Entwicklungen hineinsieht, andererseits das individuelle Unvermögen des Autors in Rechnung stellt. Bei dem alternierenden Rhythmus mußte er schon zahlreiche Abweichungen zulassen und bei den Anforderungen des Reimschemas schließlich versagte er komplett.

¹⁶⁴ S. VL ²III,209-212 (31 Hildebrandstropfen mit Zäsurreim). Eine weitere Bearbeitung existiert im Herzog-Ernst-Ton (11 Strr.), s. VL ²III,212; RSM V, S. 579f. ¹Wolfr/1/1.; Rettelbach (wie Anm. 114), S. 190.

¹⁶⁵ S. VL ²III,217-219 (15 Strr. in des Regenbogen langem Ton [= 345 Vv.]); RSM I,Nr. 90, S. 370f.; IV, S. 148-151 ¹Regb 14/610. Das Lied hat auch einem Bildteppich zur Vorlage gedient, s. Anna Rapp Buri/Monica Stucky-Schürer, zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz ²1990, Nr. 23, S. 170-173.

¹⁶⁶ S. VL ²V,1168f. (35 Strr. im Herzog-Ernst-Ton); RSM I, S. 401-406 Nr. 152; IV, S. 259-261 ¹Mair/1.

V: Schluß

Die Leitfrage, die ich unter drei Gesichtspunkten an das Lied WvO herangetragen habe und die ich in ihrer Begrenztheit Ernst zu nehmen bitte, war die nach dem 'Stilwillen' bzw. dem 'Kunstwollen' des Anonymus (s.o. Anm. 8).

Das Material, das ich bei dem Versuch, eine Antwort zu finden, diskutiert habe, läßt m.E. nicht zu, diese Frage positiv zu beantworten, d.h. beides dem Anonymus zu unterstellen, vorausgesetzt, man verbindet mit beiden Begriffen ein beträchtliches Maß an stilistischem und metrischem literarischem Anspruch. Ob eine genauere Kenntnis aller höfischen Romane in Kurzfassungen bzw. Kurzfassungen höfischer Erzähldichtung, als ich sie zu leisten vermag, das literarhistorische Werturteil über die literarische Qualität des Liedes WvO, auf dessen Berechtigung, ja Notwendigkeit ich (wie Anm. 6, S. 217f.) beharre, historisch gesehen modifiziert, kann ich nicht abschätzen. Vielleicht sehen Andere da unbefangener als ich, der ich mich jahrelang in die Gedankengänge des sich selbst korrigierenden Autors hineinzudenken bemüht habe, um seinen metrischen, stilistischen 'Ansprüchen' an sich selbst nachzuspüren; dabei verliert man allzuleicht die nötige Distanz.

Was den von mir untersuchten Fremdwortschatz des Liedes anbelangt, so zeigt sich zwar im Verhältnis zur Vorlage ein großer Unterschied, sowohl was die Zahl der Fremdwörter als auch was die Häufigkeit bei deren Verwendung betrifft. Doch konnte ich zeigen, daß es sich dabei nicht um eine individuell zu veranschlagende Leistung¹⁶⁷ handelt, sondern um ein Gebundensein an den im beginnenden 16. Jahrhundert üblichen, überindividuellen Usus. Ob man in Bezug auf die einheitlich und gleichmäßig durchgeführte Kürzung der Vorlage von 'Stilwillen' sprechen kann, sei dahingestellt; es wäre auf jeden Fall recht hoch gegriffen. Bei der Wahl des 'Herzog-Ernst-Tones' schließlich hat der Bearbeiter zu einem Ton einschließlich dessen Melodie gegriffen, der gerade durch weltliche Erzähllieder auch noch im 16. Jahrhundert besonders beliebt war; er zeigt also mit dieser Wahl keinen Hervorhebens werten oder gar aus dem Rahmen des Üblichen fallenden literarischen Geschmack oder spezifische Kenntnisse und handelt demnach ganz entsprechend dem, wie er sich im Umgang mit den Fremdwörtern

¹⁶⁷ Vgl. zu diesem Begriff Gerhardt (wie Anm. 6), S. 226 Anm. 117.

verhalten hat. Für das 'Lied von Herzog Ernst' habe ich zeigen können,¹⁶⁸ daß mit dem Formwandel vom höfischen Reimpaarvers zur heldenepischen Strophe ein Eindringen heldenepischer Motive einhergeht. Derartiges ist für das Lied WvO nicht zu belegen. Kenntnisse der Gattung, in der der Ton seine Hauptverwendung gefunden hat, dem Anonymus zu unterstellen, gibt es keinen Anlaß (s. wie Anm. 6, S. 203ff.). Das Einzige, was eine weitergehende Literaturkenntnis beweist, ist der Schluß, den ich (wie Anm. 6) ausführlich besprochen habe (S. 210-217); das dort Gesagte muß ich hier nicht wiederholen, wie überhaupt ich zur Vertiefung und Ergänzung auf den dort gemachten Versuch (S. 209f., 216-218) verweisen kann, das Lied in seine Zeit einzuordnen, die theoretische literarische Hilflosigkeit des Bearbeiters aufzuzeigen.

Die wichtigste Erkenntnis, die sich mir aus der Beschäftigung mit einem so schlichten und 'eindimensionalen' Werk wie dem Lied WvO ergeben hat, ist die, daß man fernab jeder gern geübten und vehement eingeforderten modernen oder postmodernen Theoriebeflissenheit, deren Gedankenspiele oft so mühsam nachzuvollziehen sind, bei Beschreibungs- und Erklärungsversuchen sich hüten muß, dem „Fetischismus der einzigen Ursache“¹⁶⁹ zu erliegen (selbst wenn es sich um ein zugegebenermaßen höchst 'triviales'¹⁷⁰ Stück Literatur handelt), obwohl wir „einfache monistische Erklärungen komplexeren vorziehen,“ nicht weniger gern aber, „im Sinne der Prägnanztendenz in Gegensatzpaaren zu denken“, die „Endpunkte von Kontinuen“ überbetonen, also die Probleme in klare Alternativen ordnen.¹⁷¹ „Monokausale Erklärungen gaukeln oft die trügerische Sicherheit vor, schon

¹⁶⁸ (Wie Anm. 72), S. 83-87; vgl. auch Gerhardt (wie Anm. 6), S. 203.

¹⁶⁹ S. Ernst Gombrich, *Künstler und Kunstgelehrte*, in: ders., *Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst*, Wien 1973, S. 165-183, hier S. 176 (als Zitat nach Marc Bloch). Mir aus der Seele geschrieben ist der mutige Artikel von Georg Guntermann, *Postmoderne in der Germanistik? Fragen an eine ruinöse Ästhetik*, in: *Postmoderne oder Das Ende des Suchens? Eine Zwischenbilanz*, hsg. v. B. Guggenberger/D. Janson/J. Leser, Eggingen 1992, S. 70-91.

¹⁷⁰ S. Helmut Melzer, *Trivialisierungstendenzen im Volksbuch. Ein Vergleich der Volksbücher 'Tristrant und Isalde', 'Wigalois' und 'Wilhelm von Österreich' mit den mittelhochdeutschen Epen* (Dt. Volksbücher in Faksimiledrucken, Reihe B,3), Hildesheim/New York 1972, S. 18ff. 'Merkmale trivialer Gestaltung'.

¹⁷¹ S. Kurt Kotrschal, *Im Egoismus vereint? Tiere und Menschentiere – das neue Weltbild der Verhaltensforschung*, München/Zürich 1995, S. 70f.

alles 'im Griff zu haben'. Polykausale Modelle kommen Ursache-Wirkungs-Netzen in der Natur meist wesentlich näher. Monokausale Erklärungen entsprechen offenbar den menschlichen Denkstrukturen und schaffen geistige Geborgenheit, sind aber angesichts der Komplexheit lebender Systeme trügerisch.¹⁷²

Zum Abschluß sei noch einmal ein Gedanke aufgegriffen, den ich bisher nur gestreift habe,¹⁷³ der aber dennoch mir so wichtig ist, daß ich ihn, wenn auch nur ganz kurz, ansprechen möchte.

Rudolfs von Ems WvO ist im 15. Jahrhundert das erste Mal in einer Reimpaarversion bearbeitet worden (wie Anm. 3), 1522 das zweite Mal strophisch; die Reimpaarfassung diente dann 1559 Hans Sachs als Grundlage für seine *comedi*. Behandelt man nun, wie Lüdicke (wie Anm. 109), das Nachleben des WvO und klammert dabei die Überlieferung des Rudolfschen Werkes aus, so wird von vornherein auf die Möglichkeit verzichtet, diese späten vereinzelt Bruchstücke als 'Ringe' in eine 'Traditionskette' einzugliedern und ihnen darin ihren bestimmten Platz anzuweisen. Einerseits (diachronisch) reichen nicht nur bei Wolframs von Eschenbach 'Parzival' und 'Willehalm', Wirnts von Grafenberg 'Wigalois', Hartmanns von Aue 'Iwein' – um einige Namen stellvertretend zu nennen – oder dem 'Jüngeren Titrel' die handschriftlichen und gedruckten Überlieferungen ohne Unterbrechung bis ins ausgehende 15. bzw. beginnende 16. Jahrhundert¹⁷⁴ und belegen eine ungebrochene Tradition dieser Literatur. Auch im Falle des WvO fließt die Überlieferung reichlich bis ins 16. Jahrhundert, so daß also die Handschriften auch hier ein durchgehendes Interesse an diesem Text beweisen. Bedenkt man dies, so verlieren beide Bearbeitungsversuche von ihrer literarhistorischen Auffälligkeit und Isoliertheit. Das monumentale 'Ambraser Heldenbuch' und sein Schreiber Hans Ried sowie sein Auftragge-

¹⁷² Ebd., S. 108.

¹⁷³ S. o. Anm. 2, 142, 143.

¹⁷⁴ Vgl. Peter Jörg Becker, Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titrel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1977 [einige meiner Vorbehalte gegenüber dieser Dissertation habe ich (wie Anm. 6), S. 228 Anm. 136 exkursartig formuliert]; Koppitz (wie S. 4).

ber Maximilian I. haben alles Interesse auf sich gezogen.¹⁷⁵ Dadurch sind zum Schaden des Gesamtbildes andere Namen zu sehr hintangestellt worden.

Die handschriftliche Überlieferung des WvO stellt also die Verbindung und Kontinuität zu den beiden spätmittelalterlichen Bearbeitungen her und bettet sie ein in die Literaturgeschichte.¹⁷⁶

Bezieht man andererseits (synchronisch), in diesem speziellen Fall im Hinblick auf das Lied von 1522, die Heldenepik mit ein, insbesondere die jüngeren primär oder sekundär strophischen Lieder, zieht dazu das 'Lied von Herzog Ernst' und andere Erzähllieder mit heran, dann erkennt man, daß die mittelhochdeutsche Erzählliteratur von noch größerer und dichter Wirkung bis weit ins 16. Jahrhundert war – nicht nur stofflich durch die Prosaaufösungen –, und daß auch mit seiner Strophenform das Lied nicht so aus dem Rahmen von 1522 fällt, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Es stellt eine formale Aktualisierung und Modernisierung dar, die eine beliebte *histori*, einem generellen Zug der Zeit folgend, *auff das kürtzt* erzählt. Hält man das Lied WvO jedoch allein gegen die Originalwerke des Jahres 1522:¹⁷⁷ u.a. Luthers Übersetzung des Neuen Testaments, Thomas Murners 'Von dem großen Lutherischen Narren', Niklas Manuel 'Vom Papst und seiner Priesterschaft' oder Johannes Paulis 'Schimpf und Ernst', so kann man zu keiner adäquaten Beurteilung und Einordnung kommen. Hat man die Literaturszene des beginnenden 16. Jahrhunderts erst einmal um die Komponente der Überlieferungsgeschichte erweitert, besser: bereichert, dann gewinnen sogar sporadische Zeugnisse, die literarhistorisch ohne besondere Bedeutung, weil sie singulär oder zu trivial zu sein schienen, neuen Wert und neue Aussagekraft, selbst wenn sie ihren Charakter als Fremdkörper nicht gänzlich verlieren.

Mit alledem wird nochmals mit aller Deutlichkeit unterstrichen, wie unangebracht es ist, für eine überlieferungsgeschichtlich orientierte Literaturgeschichtsschreibung eine Epochengrenze um 1350 zu ziehen, die inzwischen

¹⁷⁵ S. VL ²1,323-327 s.v. 'Ambraser Heldenbuch'; Martin Wierschin, *Das Ambraser Heldenbuch Maximilians I., Der Schlern 50* (1976), S. 429-441, 493-507, 557-570.

¹⁷⁶ Vgl. hier die vorbildliche Studie von Hartmut Beckers, *Spätrezeption eines mittelhochdeutschen höfischen Liebesromans in Westfalen um 1517: Die Willehalm-von-Orlens-Handschrift des Lubbert de Went*, *Niederdt. Wort* 21 (1981), S. 12-41.

¹⁷⁷ Vgl. meine Angaben (wie Anm. 6), S. 225f. Anm. 103 zu Produktionen von 1522.

als die „heute übliche Periodisierung“ angesehen wird.¹⁷⁸ Ich teile daher voll und ganz die Bedenken, die Hans-Werner Eroms äußert: „So zeichnet sich die Gefahr ab, daß durch die sprachgeschichtliche Erfassung des Deutschen vom Althochdeutschen und vom Frühneuhochdeutschen her die Eigenständigkeit des Mittelhochdeutschen auf der Strecke bleiben könnte.“¹⁷⁹ Die Reformation als den in einem umfassenden, über lautliche Einzelheiten hinausgehenden, aber auch sprachgeschichtlich sich auswirkenden Umbruch und Einschnitt, nicht zuletzt durch eine völlige Neuorientierung des Schulunterrichts und des Lektürekansons, soll man nicht widerspruchslos aufgeben und mitten in der neu geschaffenen Epoche verschwinden lassen. Selbst für die späte Sangspruchdichtung und den Meistergesang, die in der neuen 'frühneuhochdeutschen' Epoche eine erkennbar kontinuierliche Gattungstradition aufweisen, gilt: „Die wichtigste Zäsur in der Gattungsgeschichte war die von der Reformation veranlaßte und an ihr orientierte Umgestaltung des Meistergesangs durch Hans Sachs in den Jahren nach 1520;“¹⁸⁰ die Zweiteilung des RSM ist ein überdeutlicher Beweis für diese Zäsur, eine laute Stimme gegen diese Periodisierung der Grammatiker und Lexikographen. Sprachgeschichte und Literaturgeschichte haben es aber auch noch nicht so recht versucht, gemeinsame Kriterien zu einer einheitlichen Periodi-

¹⁷⁸ So Hans-Joachim Solms, *ZfdPh* 114 (1995), S. 134 in einer Rezension zum 'Findebuch' (wie Anm. 15). Beitr. 117 (1995), S. 134 macht Michael Schlaefler eine kritische Bemerkung zu dieser 'Epochengrenze'; sein Vorschlag (um 1450) ist in Bezug auf literaturwissenschaftliche Fragestellungen allerdings nicht überzeugender als der verworfene. Vgl. jedoch schon Andreas Heusler, *Deutsche Versgeschichte mit Einschluß des altenglischen und altnordischen Stabreimverses* (Grundriß d. german. Philologie 8,3), Berlin/Leipzig 1929, Bd. III, § 841, S. 1: „Wir rechnen den frühneudeutschen Zeitraum vom beginnenden 14. zum beginnenden 17. Jahrhundert; von Heinrich von Freiberg und Johannes Hadlaub zu den Anfängen Opitzens.“

¹⁷⁹ AKG 77 (1995), S. 222 und S. 223. Vgl. Joachim Heinzle, Wann beginnt das Spätmittelalter?, *ZfdA* 112 (1983), S. 207-223. Daß z.B. der Epochenbegriff 'Barock' nicht weniger umstritten ist, zeigt Heft 98 'Barock' von LiLi (1995).

¹⁸⁰ S. RSM I, S. 3f.

Helmut Lomnitzer, Marburg, Nigel Palmer, Oxford, und Heimo Reinitzer, Hamburg, danke ich für eine kritische Lektüre des Manuskripts. Mein herzlicher Dank gilt nicht weniger Frau Dorothea Heinz, Trier, die mein immer und immer wieder ergänztes und verändertes Manuskript mit unerschütterlicher Geduld und souveräner Sachkenntnis in ein so ansehnliches Typoskript umzuwandeln gewußt hat, und Hans-Walter Stork, Paderborn, der die Drucklegung betreut hat.

sierung herauszufinden, und in dieser Nicht-Kooperation liegt vielleicht das größte Problem jeglicher Epochenabgrenzung trotz aller so hochgelobten elektronischen 'Vernetzung'.

Corrigenda et Addenda

- S. 45 l. Z.21f. Prosa-auflösung
S. 69 l. Z.31 Unerträglichkeit
S. 70 Anm. 160 Spatium nach dem Zitat

S. 16f. s.v. tryet. Der Artikel ist weitgehend zu streichen. Vgl. vielmehr Schmeller, Bayer. WB. ²I,680 s.v. 'Triet' und Dt. Wb. II,1409 s.v. 'Driet': "mit wein getränkte und mit gewürz, zimmt und zucker bestreute weiszbrot-scheibe". S. ferner Stephan von Landskron, Die Hymelstrasz, hsg. v. Gerardus Johannes Jaspers (QuF z. Erbauungslit. d. späten MA und der frühen Neuzeit 13), Amsterdam 1979, S. 111v,18ff.: feygen od' weyber. mit mandelkeren. oder brockē ein brot in wein. vn̄ ein gūte tryet darzū^o vnd rüren^e das durch einand'. vnd essen ein gūten^o teyl für ein confect.