

ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

(ZfdPh)

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke, Eva Geulen, Ursula Peters und Hans-Joachim Solms
in Verbindung mit
Norbert Oellers und Hartmut Steinecke

131. Band 2012 · Drittes Heft

ZWEI DESIDERATE ZU OSWALD VON WOLKENSTEIN: REVISION DER TEXTAUSGABE UND KOMMENTAR

Am Beispiel des Frühlingslieds Kl. 21

von Burghart Wachinger, Tübingen

Die Ausgabe der Lieder und Gedichte Oswalds von Wolkenstein von Karl Kurt Klein und seinem Team¹, zuerst erschienen 1962, ist heute die maßgebliche Zitierausgabe. Sie wird ihre Bedeutung behalten, auch wenn einmal die dringend erwünschte neue Gesamtausgabe der Melodien und Tonsätze realisiert sein wird; denn diese wird ganz anders angelegt und gezählt sein müssen. Die Kleinsche Ausgabe ist durch zwei gründliche Revisionen von 1975 und 1987 in vielen Punkten verbessert worden. Allerdings waren diese Revisionen ein „Tanz in Ketten“², denn aus Kostengründen sollte die Ausgabe nicht ganz neu gesetzt werden. Heute sind die technischen Möglichkeiten des Einscannens weiterentwickelt, und die Gestaltung des Satzes wird von den Verlagen ohnehin meist den Autoren und Herausgebern aufgebürdet. So hatte ich als Herausgeber der Altdeutschen Textbibliothek eine von den alten Fesseln freie Revision der Ausgabe mit Christoph März verabredet. Der frühe Tod dieses exzellenten Kenners der Liedüberlieferung hat den Abschluss verhindert. Ein neuer Bearbeiter wird zwar Materialien von März einsehen können, er wird aber neu und in eigener Verantwortung ansetzen müssen. Im Folgenden möchte ich anhand eines Beispiels zu einigen Problemen einer solchen Neubearbeitung Vorschläge machen. Als Beispiel habe ich einen durch Überlieferung und sprachliche Schwierigkeiten relativ komplizierten Text gewählt. Damit hat mich die Diskussion der Editionsfragen auch in eine Kommentierung des Liedes geführt. Mein Kommentar

¹ Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, unter Mitwirkung von Walter Weiß und Notburga Wolf hg. v. Karl Kurt Klein. Musikanhang v. Walter Salmen. 3., neubearbeitete und erweiterte Auflage v. Hans Moser, Norbert Richard Wolf und Notburga Wolf, Tübingen 1987. Vorworte und Einleitung zitiere ich ³Kl., die Lieder wie üblich mit Kl.

² Vgl. Einleitung zur 2. Auflage, ³Kl., S. IX.

beschränkt sich allerdings auf die von der Editionsproblematik provozierten Probleme.

1. Zur Revision der Ausgabe

Eine der Schwächen der Kleinschen Ausgabe, die beim Festhalten am alten Satzbild nicht zu beheben war, liegt darin, dass Reime im Inneren der Zeilen nicht durch Abstände markiert sind. Dies müsste selbstverständlich bei einer Neubearbeitung geschehen. Es stellt sich dann freilich sogleich die Frage, ob nicht auch die Gliederung in Zeilen ganz neu durchdacht und, soweit möglich unter Einbeziehung der melodischen Gliederung, neu gestaltet werden müsste. In manchen Fällen liegt ein solcher Versuch nahe, und in unserer Reclam-Auswahl³ habe ich ihn da und dort unternommen. Zu bedenken ist allerdings, dass die wichtige Verskonkordanz⁴ sich auf die Kleinsche Zeilengliederung bezieht. Damit sie benutzbar bleibt, sollten Eingriffe auf möglichst wenige, dringend gebotene Fälle beschränkt bleiben⁵, in denen dann selbstverständlich die bisherige Zählung kenntlich gemacht werden muss. In meinem Beispiellied sehe ich keinen Bedarf für eine Änderung der Zeilengliederung. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Verskonkordanz wird man auch die durchlaufende Verszählung beibehalten müssen. Die Zählung der Strophen und innerhalb jeder Strophe nach Zeilen bleibt andererseits für Formuntersuchungen unentbehrlich, und da sie für Lyrica sonst üblich ist, beziehe ich den Apparat und den Kommentar auf diese Zählung.

Mühsam zu benutzen ist die Ausgabe auch durch ihre sehr enge Anlehnung der Graphie an die Handschrift B bzw. bei Kl. 119–126 an die Handschrift A und bei Kl. 128–134 den noch engeren Anschluss an die Handschriften der Streuüberlieferung. Schon die Bearbeiter der 2. und 3. Auflage meinten, dass eine stärkere Normalisierung „angesichts der inzwischen leicht zugänglichen Handschriftenreproduktionen“ an sich zu rechtfertigen gewesen wäre, aber aufgrund der Vorgaben des Verlags nicht möglich war.⁶ Ich selbst habe in unserer Reclam-Auswahl, die für ein breiteres Publikum bestimmt ist, in Anlehnung an Schatz⁷ relativ stark in die Graphie eingegriffen. Bei der nun einmal so eingeführten und insgesamt bewährten Kleinschen Ausgabe aber würde ich mich scheuen, allzu weit über die bisherigen orthographischen Regulierungen⁸ hinauszugehen. In der unten folgenden Probeedition beseitige ich zunächst eine

³ Oswald von Wolkenstein, Lieder. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Ausgewählte Texte hg., übersetzt u. kommentiert v. Burghart Wachinger, Melodien und Tonsätze hg. und kommentiert v. Horst Brunnner, Stuttgart 2007 (rub 18490).

⁴ Verskonkordanz zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein (Hss. B und A), hg. v. George Fenwick Jones, Hans-Dieter Mück, Ulrich Müller, 2 Bde., Göttingen 1973 (GAG 40.41).

⁵ Z.B. Kl. 47, Vers 1f. jeder Strophe, wo die Position der Binnenreime wechselt.

⁶ Kl., S. XXXIII.

⁷ Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, hg. v. Josef Schatz, 2. Aufl. Göttingen 1904.

⁸ Kl., S. XXXII–XXXV.

kleine Inkonsequenz der bisherigen Regelungen: nach Konsonant wird *ck* ebenso wie andere Doppelkonsonanten und *tz/cz* vereinfacht.⁹ Gravierender sind zwei weitere Veränderungen, weil sie einen Schritt weiter in Richtung auf eine phonologische Deutung der Graphie tun (ohne die es allerdings schon von Anfang an bei Transkriptionen und Graphieregelungen nicht geht). Für das Verstehen und für eine einigermaßen angemessene Aussprache scheinen mir diese beiden Änderungen so wichtig zu sein, dass ich das Risiko einer falschen Deutung in seltenen Einzelfällen auf mich nehme: 1. Soweit die verschiedenen *u*- und *o*-Laute durch einen einzelnen Buchstaben mit oder ohne Diakritika bezeichnet sind, differenziere ich sie ohne Rücksicht auf das Schriftbild durch eigene Diakritika, die beim Zitieren heute leicht auf dem Computer nachzubilden sind und setze *u* für *u*, *ü* für *ü*, *û* für mhd. *uo* (gesprochen wohl *ue*), *û* für *üe*, *o* für *o*, *ö* für *ö*, *ô* für *ou* und *ô* für *öu*. Nach diesem Vorschlag wird ein einzelner Buchstabe der Handschrift immer durch einen einzelnen Buchstaben wiedergegeben, der deutende Eingriff bleibt auf die Diakritika beschränkt; Kombinationen aus zwei Buchstaben für Diphthonge¹⁰ werden jedoch bewahrt. 2. Die relativ seltenen Fälle von *b/w*-Vertauschung werden nach dem Sinn reguliert. Beim zweiten Typus, der auch schon zu Missverständnissen geführt hat¹¹, sind Kursivierung im Text und Nachweis im Apparat unerlässlich, bei den ersten beiden aber scheint mir ein Apparatnachweis (wohl ohne Kursivierung im Text) nur dort angebracht, wo andere Deutungen diskutabel sind.¹²

Schließlich sollte der textkritische Apparat entlastet werden. Auf den Nachweis graphischer Varianten kann, da die Ausgabe für Graphiestudien ohnehin nicht brauchbar ist, ohne Nachteil verzichtet werden, wo nicht spezifische Probleme der Deutung bestehen. Auch geläufige morphologische Varianten wie *eu/euch*, *-lein/-lin/-li* würde ich unterdrücken. Weniger restriktiv sollte man bei Namen und fremdsprachigen Brocken sein, und wo graphische und morphologische Varianten den Versang tangieren, sollten sie immer angeführt werden. Bei solcher Reduktion des Apparats werden, wie die folgende Probeedition zeigt, die interessanteren semantischen Varianten erst deutlicher sichtbar. Bei einigen wenigen Liedern, zu denen entschieden abweichende Fassungen außerhalb der Haupthandschriften überliefert sind, sollten diese in ihrem Zusammenhang und mit den nötigsten Besserungen und eigenem Apparat, möglichst synoptisch in kleinerer Schrift, geboten werden. Außer für mein Beispiellied Kl. 21 kommen für ein solches Arrangement die Lieder Kl. 76, 84, 85, 90 und 101 in Frage. Bei Kl. 50 wäre der in B offenbar nur versehentlich fehlende Schlussteil in den Haupttext zu nehmen, selbstverständlich mit entsprechender Kennzeichnung.

(Fortsetzung auf S. 332)

⁹ Selbstverständlich bleiben *gk* und *h* nach *k* in jeder Position erhalten.

¹⁰ Z.B. reguläre Graphie *ouch*.

¹¹ Vgl. in meinem Beispiellied II,10.

¹² Vgl. ebd. zu II,17.

KL 21 (nach den Haupthandschriften)

- I Ir alten weib, nu freut eu mit den jungen!
 was uns der kalte winter hat betwungen,
 das wil der meie mit geschraie dungen
 mit süßer krafft, den wurzlin geben safft.
- 5 Des kalden snees mag er nit lenger tauren.
 was sich verfmogen hat in krumbes lauren,
 das will er wecken, recken schir aus trauren,
 laub, plümlin plüd, gras, würmli, tierli müd.
 Ir voglin, smierbt eur rauhe kel,
 10 tritt auff höher, singet hel!
 ir wilden tier, verneut eur fel,
 hart welgt euch in den plümlin gel!
 ir freulin, gailt eu sunder quel!
 gepawer, reit ain ander mel,
 15 das du den herbßt wilt bachten.
 Perg, au und tal, forschet, das gevild
 sich schön erzaigt aus grundes mild.
 all creatuer, zam und wild,
 nach junger frucht fenlichen quillt,
 20 jetz feim geleich nach gepildt.
 mein örsch schreit gen des maien schilt,
 des tüt der esel lachen.
 Raien, springen,
 louffen, ringen,
 25 geigen, singen
 lat her bringen,
 klumpen, klingen,
 mündli zwingen,
 frölich dringen
 30 gen den freulin zart.
 An verlangen
 well wir brangen
 in den fangen
 mit verhangen
 35 laub die wangen,
 mit ermlin umbfangen
 zünglin zangen.
 des freut sich mein bart.

1 5 snehes A. 10 Vnd tret A. 11 fel oder fel? c. 14 Gebawr A, Pauer c. rewte B(c),
 rudt A. 16 vnd auch tal A. 17 schon ABC, Schatz. grundes] grandes A. 18 All éatür
 zam vnd auch wild A. 19 quelt A. 21 ros c.

KL 21a (nach dem Augsburger ‚Neidhart Fuchs‘ Druck)

- I Ir alten weib, nun fröit euch mit den jungen!
 was euch der kalte winter hat bezwungen,
 das will der mai(e) mit geschraie tungen,
 mit siesser kraft geben den wurzen den iren saft.
- 5 Des kalten winters wöll wir nimmer lauren.
 was sich verfmogen hat in kummers mauren,
 das will der mai wider röcken, wöcken gar auß trauren,
 laub, plümen pliet, wurz, gras und kraut damit.
 Ir fogel, schmirbt eur rauche kel,
 10 fliegt höher auf und singet hell!
 ir wilden tier, vernewet eur fel,
 welget umbe in den plümen gel!
 ir frölich, gailt euch sonder quel,
 bereit euch zü ain ander mel
 15 den winter euch ze bachten.
 Perg, au, auch tale, das gefild
 sich schön erzaigt aus grundes mild.
 all creatur, zam unde wild,
 nach junger art fenlichen quilt
 20 jedes feinen geleich nach gepildt.
 frisch fröi ich mich des maien schilt,
 des tüt der esel lachen.
 La reiten, springen,
 geigen, singen!
 25 la her pringen
 trumfieren, klingen,
 mündlein zwingen,
 mit armen dringen!
 ich han gedingen
 30 gen ainem weiblin zart.
 On verlangen
 wöll wir prangen
 in den fangen,
 umbfangen
 35 kuß an wangen,
 zinglin zangen.
 ich han belangen
 zü ir alle fart.
 Mein feines fräulin,
 40 mein maifenkrelin,
 mein finklin, plelin,

Überschrift: Hie sagt Neythart wie er mit seiner schönen frawen gen pareyß kam vnd ir
 zewen schüch frumt.

I 3 may. taugen. 7 traw.n. 9 kle. 14f. züainnander melden Winter eüch zehochen.
 19 qwelt. 20 gepildet. 27 mütdlein? 39 fräwlin. 40 maif.n krelin.

- II Wie wol der gauch von hals nit schon quientieret
und der franzoisch hoflich discantieret, 40
'gug gugg, lieb, ruck!' der hal mir bas sonieret
und freut mich vil für Jöstlins saitenpil.
5 Hetz jagen, baißen, biersen, schießen tauben
vor grünem wald, nach pfifferlingen klauben
mit ainer mait, beklait von ainer stauden, 45
den luft ich breis für alle hofeweis.
Mai, dein gezelt gevellt mir wol,
10 wo man grëßlin waden sol.
ain jegklich wild besücht fein hol,
da es die jungen birgt vor dol. 50
'trink trunk, Katalon, Spaniol!'
daffelb gefangk und 'paga den zol!'
15 der troffel nicht geleichet.
In demselben land so nam ich war
(und secht ir mir icht grawe har,
die trüg ich von den freulin zwar) 55
die weissen bainlin wolgevar
20 verdackt mit roten hofen gar
und ire liechte ôglin klar
mit swarzer farb bestreichet. 60
Der mich aine,
die ich maine,
25 freut allaine.
leib, gebaine

II 3 ruk *kaum noch lesbar* A. 4 für] vor A. 5 baißen *nicht mehr lesbar* A. 10 Wan
man greñ A. wadñ A, baden B, paden c. 12 Das es fein A, Do es die c. 13 Drik
drank gatalon [pancol A. 14 paga] pog A. 15 drofchlein A. 16 All in dem land A.
18 trag A, trüg B, trug c. von] vor A. 20 Verdeck A. rotter A. 21 ir liechtñ A.

- mein nachtigälli(n),
zuck das schnelin,
kum ins stelin!
45 ich schlaich dirs pellin
under dein gewand.
Mein liebes Endlin,
ich pin dein mendlin,
kifs mir die zendlin,
50 greif unders gwendlin,
zeuch das pendlin,
nims ins hendlin,
treib ein schen(d)lin,
das fröit uns baide fant.

- II Wie wol der gauch von hals nit wol quintiert
und der Franzos gar hoflich discantiert,
'gug guk, reib, ruk!' und wenn die zart soniert,
das fröit mich fil für alles saitenpil.
5 Hötz jagen, baißen, pirschen, schießen tauben,
vor jenem wald nach pfifferlingen klauben
mit ainer maid, beklait in ainer schauben -
den luft ich preis für alle hofeweis.
Mai, dein gezelt gefelt mir wol,
10 wa man in greslin paden sol.
ain jedlich gwilde sücht fein hol,
da es fein junge pirgt vor dol.
in Katoloni, Ispaniol
das ir gefang 'paga den zol!'
15 der troffel nit geleichet.
In demselben land da nam ich war,
und secht ir mir *icht* grawe har,
die trag ich von meinem weiblin zwar.
ir weiße painlach wol gefar
20 umblegt mit roten hofen gar,
ir liechte augen waren clar,
die man *sicht umbestreichet*.
Der mich aine
(...)
25 frei(t) allaine,
lieb hend, peine

42 nachtigälli. 53 scheinlin.

II 2 distandtiert. 3 gug gak. 5 jagen. 12 verdol. 17 nit. 21 di.h. 22 sich vmb fy
streichet. 24 frey.

wer nicht faine, 65
 mein trauren klaine,
 ach, die raine,
 30 mitt sis hofentüch.
 Mit den gebunden
 snüren unden 70
 gar verwunden
 wer mein wunden
 35 und hett funden
 all mein kunden.
 in Paris, Lunden 75
 frumt ich ir zwen schüch.

III Gar waidenlich tritt si den firlifanzen,
 ir hohe sprüng unweiplich sind zu tanzen.
 ouch hat si phlicht des angeficht zu verglanzen,
 dieselbig mait, die ring in oren trait. 80
 5 Mein langer bart der hat mir dick verschroten
 vil manchen schmutz von zarten mündlin roten,
 die schöne wenglin für die hendlin botten,
 wenn si die leut empfiengen mit gedreut.
 Ir neglin rot mich machen krank, 85
 10 die *seum* gewunden krump zu lank,
 nider auff die erden ist ir fwank.
 sitzen pfligt si funder bank.
 ouch lob ich den umbhank
 bei den betten vor den klank 90

30 Myed (e radiert?) sie newr hoñ duch A. 37 pyß lundñ A. 38 Fremt A.

III 2 hohen sprüge A. 4 Dy^e selbige A. ringñ A. 5 dick] oft c. 7 für die] vor den A.
 8 emphahñ A. 10 [seum] fein A_c, fein oder sem B. zu] vnd c. Die fein ir ain michel tail ze
 lank A. 12 phlegñ fy A auf Rasur. wanck B_c, pankh A. 13 vmbhankh A. 14 vor dem A.

fta(n)t ir scheine.
 die zart, die rain(e)
 macht trauren klain(e).
 30 ir gwand und untertüch
 Gar fein gepunden
 mit schnieren unde(n).
 gar verschwunden
 was all mein wunden,
 35 da ich het funden
 liebes künde.
 zu Pareis gunde
 ich frumen ir zwen schüch.
 Mein trautes Klerlin,
 40 mein morgensterlin,
 ich pin dein nerrlin.
 nun las mein ferlin
 in dein perlin,
 ain gwirlin-gwerlin,
 45 ain newes merlin,
 wirft du innen zwar.
 Mein zartes Gredlin,
 mein schönes medlin,
 mach mir ain fredlin!
 50 kum in das stedlin,
 ich schlüf dir ins schedlin,
 darnach ins pedli(n)!
 gang, pach uns fledlin!
 ich zal dir es alles gar.

III Gar waidenlich trat si den fulafanzen,
 ir lügge spring stand feiberleichen zü tanzen.
 auch hat si pflicht ir angeficht zü glanzen,
 die feine maid. ain ring in oren si trait.
 5 Mein grawer part hat mir vil dick verschroten
 vil mangel schmutz von mangem mündlin roten,
 so ander mendlin ir die hendlin poten
 und si die leut enpfiengen mit getreut.
 Ir lieplich pert mich machet krank.
 10 si ist nit groß, kurz, klain noch langk.
 sitzen pfligt si funder wank.
 gar feiberlichen ist ir gangk
 12a [zü dem bette umb den bank.]
 si pirt sich hindern umbhangk.
 ich lob den iren umbefchwank

27 statt ir [schryne. 28 rain. 29 klain. 32 vnde. 36 kinde. 38 frimen. 39 ketterlin.
 50 stedelin.

III 1 Bar. 3 pflanczen. 7 mendl.n. hendel. 12 Bar. nack. 13 vmb hangk.

- 15 zu ʔainlitzʔ von der gloggen.
Iʔpania, Preuffen, Soldans lant,
Tenmark, Reuffen, Eifen ſtrant,
Afferen, Frankreich, Engelant,
Flandern, Bickardi, Prabant, 95
- 20 Cippern, Nappel, Romani, Dufcant,
Reinftram – wer dich hat erkant,
biʔtus der freude tocken.
Da ziʔʔli-müʔʔli
ʔfiʔʔli fiʔʔli, 7 100
- 25 ʔhenne, klüʔʔli, ʔ
kompt ins hüʔʔli
werfen ain tüʔʔli!
ʔuffa fiʔʔli,
niena grüʔʔli 105
- 30 well wir ſicher han.
Clēʔli, Metzli,
Elli, Ketzli,
tūnt ain ſetzli!
richt eur lētzli, 110
- 35 vach(ʔ) das rētzli!
tula hētzi,
trutza trätzli,
der uns freud vergan.

15 von] vor c. ainlitz *oder* amlitz B? 16 pruffn A. 18 Afern A. 19 bückardy prafant A. 22 Biʔtu A. frewdn A. 23 Zeyʔʔly mußly A. 24 Fyʔʔly fuʔʔly A, Füʔʔli fiʔʔly B(c). 32 Endly becziy A. 33 Dont A. 35 Vach AB, Vacht c. 35 *hinter* 37 c.

- 15 ze Speyre für die glogken.
Iʔpanie, Preiʔʔen, Soldan gnant,
Denmark, Eiffen, Reiʔʔen ſtrant,
Flandern, Frankreich, Engenland,
Portigal, Pritani, Prafant,
- 20 Zippern, Naplas, Ram, Duſchgand,
20a [Unger, Beham, Ofterlant,]
o Reinftram, wer dich hat erkant,
du piʔt der frōiden tocken.
'Mein liebes Frenzlin,
mein ſchōnes glenzlin,
- 25 guck in [] ʔmein ſchenzlin, 7
da fin(ʔ)ʔt ain krenzlin.
prings zū dem tenzlin!
mein alefenzlin,
greif an mein ſchwenzlin
und mach uns frōiden reich.
'Mein liebes Friczlin,
mein klūges ſchūczlin,
triff mir das kiczlin!
dein zinglin-ſpiczlin
- 35 geb ain ſchmiczlin
in mein riczlin.'
ich ſchlūf dir ins ſchliczlin.
wa findt man unfer geleich?
Da zeißlin-meißli,
- 40 hendli, Kleißli,
kum in das heußli,
wirf ain teilʔli!
ʔuʔa ſeißli,
ʔuʔa fleißli,
- 45 ich *kau* dir das ſpeiʔli
in dem mu(ʔ)n)de dein.
O Klerlin, Elly, keczlin,
mach ain ſeczlin,
richt dein leczlin,
- 50 fach mein reczlin!
trucza treczlin,
tulla heczlin!
ſprich: mein gſchweczlin
ſolt ich laſſen ſein.

17 Denma.ck eyʔʔen ryʔʔen. 22 tocken] tale. 24 glencz.ī. 25 Gug in das ſchenczli mein. 35 gib. 40 hendli. 41 des heüſlin. 45 kwy dir das ſpeilin. 46 indenn mude. 52 tullin. 53 ſprach.

In dem hier unternommenen Versuch einer synoptischen Edition ist die Interpunktion, das wichtigste Instrument des Editors zur Verdeutlichung seines Textverständnisses, von mir zu verantworten. Die editionstechnischen Signale für Abweichungen von der Leithandschrift (Kursivierung, Klammern, Winkelhaken bei Wortumstellung) weichen zum Teil von der Kleinschen Ausgabe ab; eine Erläuterung scheint mir im Rahmen dieses Aufsatzes nicht nötig zu sein. In der Fassung des ‚Neidhart Fuchs‘ (F) folgt der Text dem Erstdruck.¹³ Abweichungen der späteren Drucke habe ich, da diese vom Erstdruck abhängig sind, nicht berücksichtigt. Da es mir hier zunächst einmal darauf ankam, die Fassung F als eigenständigen Text zur Geltung zu bringen, habe ich die Graphie dieses Textes – möglichst ohne Antasten des Lautstandes – stärker reguliert als die der Handschrift B. Sinn- und gravierende Reimfehler sind mit Apparatnachweis verbessert, fehlende oder überschüssige Zeilen markiert, über- oder unterfüllte Verse jedoch nicht gekennzeichnet. Ob eine umfassende Neubearbeitung der Kleinschen Ausgabe doch größeren Wert auf die Darstellung der Überlieferungsbefunde legen soll, wird zu erwägen sein.

2. Kommentar

Der Kommentar von Werner Marold, ursprünglich eine Göttinger Dissertation von 1926, deren maschinenschriftlicher Hauptteil jedoch lange Zeit kaum zugänglich war, ist eine großartige Leistung und hat sich auch nach seiner (an die neue Zitierweise angepassten) Publikation durch Alan Robertshaw von 1995 als sehr nützliches Hilfsmittel bewährt.¹⁴ Dennoch ist angesichts der fortgeschrittenen Forschung ein neuer Kommentar dringend zu wünschen. Der folgende Versuch eines Kommentars zu Kl. 21 ist aus den Überlegungen zur Revision der Textausgabe erwachsen und zielt vor allem auf ein möglichst genaues Wortverständnis und auf eine Beurteilung der Überlieferung. Da ich an der Graphie der Kleinschen Edition weitgehend festhalte, erläutere ich auch einige etwas irritierende Schreibungen. Dagegen vernachlässige ich mögliche Sachkommentierungen, etwa zum Länderkatalog oder zu Kleidungsfragen, und strebe auch keine vollständige Bibliographie zu dem Lied an.

Einzelne Stellen:

I, 5 *tauren*, mhd. *dāren* ‚ertragen‘, hier mit partitivem Genitiv: ‚nichts von dem Schnee‘.

I, 10 *treten* statt *fliegen* (F) ist auffällig. Spielt die Vorstellung einer Leiter herein? – A hat den fehlenden Auftakt.

¹³ Abbildung eines vollständig und eines teilweise erhaltenen Exemplars in: Oswald von Wolkenstein, Streuüberlieferung, in Abb. hg. v. Hans-Dieter Mück, Göttingen 1985 (Literaturae 36), S. 70–76; die beiden späteren Drucke ebd., S. 78–88.

¹⁴ Werner Marold: Kommentar zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein, bearbeitet und hg. von Alan Robertshaw, Innsbruck 1995.

I, 14 Die Lesart von Bc ‚rode Mehl, das du im Herbst backen willst‘ würde Anfang und Ende eines Arbeitsprozesses, der kaum in einem Jahr zu schaffen ist, zusammenzwingen. Die Lesart von A könnte mhd. *rütten* ‚rütteln‘ oder eine verbale Rückbildung aus *reiter* ‚Kornsieb‘ meinen; Marold¹⁵ konjiziert *reden* ‚durch das Sieb schütteln‘. Das würde wenigstens zum Mehl passen, bezeichnet aber keine typische Bauern- und keine typische Frühjahrsarbeit. Ich habe die Lesart von F in den Text gesetzt, die wenigstens einen leidlichen Sinn ergibt: ‚bereite vor‘. Die Entstellungen lassen sich dann als Schreibermissverständnisse erklären. Irritierend bleibt allerdings die Erwähnung von Bauernarbeit in einem Frühjahrslied der Lebens- und Liebeslust. Ich kenne dazu keine Parallele in der mittelalterlichen Lyrik. Bauernarbeit hat ihren bescheidenen Platz eher in der Didaxe und in Monatsbildern. In diesem Fall scheint mir F auf den ursprünglichen Gedanken zu führen. Der Text ist zwar oberflächlich verballhornt, aber mit Hilfe der Reime ist die Vorstufe eindeutig rekonstruierbar. Aufgerufen sind hier weiterhin die *freulin* (*frölich* ist eine regionale Variante). Sie sollen sich neues Mehl bereiten, damit sie im Herbst backen können. Dahinter steckt Sexualmetaphorik. Weiter unten (II, F53) heißt es in eindeutigem Kontext *gang, pach uns fledlin*. Auch im Fastnachtspiel lässt sich diese Metaphorik belegen.¹⁶ Oswalds hoherotisches Vogelfängerlied (Kl. 83) endet in Handschrift A: *das macht die hütten krachen. la frischlich backen!* In Handschrift B lautet die Stelle: *das macht die hütten krachen von solchen sachen*. Wenn man die Änderung dort für einen sekundären Eingriff Oswalds hält, könnte man überlegen, ob ihm die relativ selten belegbare Backmetapher später als zu ausgefallen vorkam; und wenn man dann auch an der hier verhandelten Stelle den Bauern auf eine Korrektur nicht eines Schreibers, sondern von Oswald selbst zurückführen möchte, wird man zugeben müssen, dass ihm damit keine glückliche Lösung gelungen ist. Dass in F unter der entstellten Oberfläche das ursprüngliche Motiv erkennbar ist, scheint mir jedenfalls sicher.

I, 17 Schatz schreibt in der Ausgabe¹⁷ *schon*, und Marold¹⁸ übersetzt das Wort als Adverb: ‚zeigt sich schon durch die Fruchtbarkeit des Bodens‘. Die Handschriften schreiben alle *schon*, aber sie unterscheiden nur tendenziell, nicht regelmäßig zwischen *schon* und *schön*. Mir scheint ein absoluter Gebrauch von *erzaigt sich* bedenklich, und ich setze das Adjektiv an. Nach meinen Regeln müsste die Graphie im Apparat nicht aufgeführt werden, aber da es eine abweichende Auffassung gibt, habe ich sie mit dem Hinweis auf die Deutung durch Schatz nachgewiesen.

¹⁵ Marold (Anm. 14), S. 67.

¹⁶ Im Rahmen von sexuellen Prahlreden: *ich hab noch nit gar ab gepachen*, in: [Adelbert von Keller (Hg.)] Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, Stuttgart 1853 (BLVSt 28–30), Bd. II, S. 734,11, vgl. auch Bd. III, S. 1520 zu 703,15. Für den Hinweis danke ich Anne Kirchhoff.

¹⁷ Schatz (Anm. 7), Nr. 36.

¹⁸ Marold (Anm. 14), S. 67.

I, 18 Soll die auffällige Schreibung *creatner* die fehlende Senkung ausgleichen? In A ist der Vers regelmäßig alternierend.

I, 19 *quillt* wohl zu *queln* ‚sich quälen, plagen‘, nicht zu *quellen* ‚anschwellen‘.

I, 20 *jetz* = *jedes*.

I, 21 *des maien schilt* wohl das Wappen des personifizierten Mai.

I, 23–30 Die Serie der Infinitive ist formal von I, 26 *lat her bringen* abhängig, inhaltlich aber fügen sich die beiden letzten nicht mehr dieser Aufforderung.

I, 27 *klumpern* Nebenform zu *klimpfern*, vgl. DWb V/11, Sp. 1293.¹⁹ Die entsprechende Form in F (I, 26) *trumfieren* ist wohl als Variante von ³*trumpen* ‚ein Zupfinstrument spielen‘ zu verstehen, vgl. DWb XI.1.2/22, Sp. 1363.

I, 33–35 *fangen* bezeichnet meist die reifen Getreidegarben. Hier im Frühlingslied dürften Büschel von gepflückten Blumen oder Zweigen gemeint sein, mit denen man sich schmückte.²⁰ Die genaue Vorstellung des Schmückens bleibt mir allerdings unklar, vgl. in den folgenden Versen das über die Wangen hängende Laub und II, 7 ‚von einer Staude bekleidet‘.

I, 37 *zangen* = mhd. *zanegen* eigentlich ‚mit den Zähnen halten‘, hier für ‚zün-geln‘.

I, 38 *mein bart*: pars pro toto. Zum Bart bei Oswald s. Müller²¹, S. 161–185, zur Stelle S. 162.

I, F39–44 Die Deutung der Reimwörter ist schwierig. Offensichtlich sind die Reime nicht rein, vermutlich reimen *ou* : *ei* : *e*. In Oswalds gesicherten Texten sind solche Reimbindungen nicht belegt.²² Da Oswald mehrfach ungenau reimt, muss das aber nicht gegen seine Autorschaft sprechen.

I, F40 *maifenkrelin*: Der zweite Wortbestandteil ist wohl nicht zu mhd. *kröuwel* ‚Kralle‘ zu stellen, da dies als Kosewort schlecht vorstellbar ist, sondern eher zu *krâ* ‚Krähe‘, *kræjen* ‚krähen‘ oder *kreien* ‚schreien‘. (*Krähe* und *krähen* werden gelegentlich auch für andere Vögel als Krähe und Hahn gebraucht.) Gedacht ist wohl am ehesten an ein piepsendes Meisenjunges.

¹⁹ Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1854–1960, Nachdruck München 1984, künftig abgekürzt zitiert mit Bandzahl der Originalausgabe vor und Bandzahl des Nachdrucks nach dem Schrägstrich.

²⁰ Vgl. Johann Andreas Schmeller: Bayerisches Wörterbuch, bearb. v. G. Karl Frommann, München 1872–1897, II, Sp. 310f.

²¹ Ulrich Müller: „Dichtung“ und „Wahrheit“ in den Liedern Oswalds von Wolkenstein: Die autobiographischen Lieder von den Reisen, Göppingen 1968.

²² Vgl. (mit Nachweis älterer Literatur) Peter Wiesinger: Zum Lautstand der Reime in den Liedern Oswalds von Wolkenstein, in: Oswald von Wolkenstein. Beiträge der philologisch-musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973, hg. v. Egon Kühlebacher, Innsbruck 1974, S. 344–388; Ingo Reiffenstein: Zur Sprache der Lieder Oswalds von Wolkenstein, in: Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption, hg. v. Ulrich Müller und Margarete Springeth, Berlin, New York 2011, S. 132–143, dort S. 137f.

I, F41 *plelin*: Blaudrossel oder *blâvuoz*?

I, F43f. Vielleicht Vogelfangmotive als Sexualmetaphern wie in Kl. 83; *schnellin* zu *snal* ‚Klappfalle‘, *stellin* wäre dann das Laubgestell, in dem der Vogelfänger wartet, bis sein Opfer an der Falle zupft.

I, F45f. ‚ich lasse dir das Bällchen (? jedenfalls eine Sexualmetapher) unter dein Gewand schlupfen‘.

I, F48 *mendlin*: ‚Männlein‘ mit euphonischem *d*.

I, F51 *pendlin*: Bändchen am Untergewand?

II, 1 *quintieren*, ursprünglich ‚im Quintabstand mitsingen‘, eine archaische Form der Mehrstimmigkeit, hier vielleicht ebenso wie II, 2 *discantieren* auf die kunstvolle Mehrstimmigkeit der romanischen Höfe bezogen, die der heimische Kuckuck nicht nachahmen kann.

II, 3 Kuckucksruf und Lockruf eines Mädchens sind aneinander gerückt oder überblendet. In F ist das deutlicher ausgedrückt.

II, 4 *Jöftlin* ist zweifellos die Eindeutschung eines fremdländisch-höfischen Künstlernamens; nach Marold²³ ist wohl Leonardo Giustiniani gemeint.

II, 6 Die Pfifferlinge fallen als Naturbild aus der Jahreszeit heraus, werden aber von Oswald auch an anderen Stellen (Kl. 47, 6 und 75, 42) für die Wuchskraft des Frühjahrs genannt. Hier sind sicher sexualmetaphorische Konnotationen beabsichtigt.²⁴

II, 9 *gezellt* ‚Zeltlager‘ oder ‚Passgang‘? In jedem Fall bezogen auf einen personifizierten Mai.

II, 10 Ein Bad im Gras (so F) ist sachlich unwahrscheinlich und kann in ABC auch aus grammatischen Gründen nicht gemeint sein. Dass die Gräslein im Zelt des Mai gebadet werden (so Hofmeister)²⁵, ist auch keine überzeugende Vorstellung. A schreibt *waden* und meint damit zweifellos mhd. *waten*, *waden* ‚schreiten, gehen, waten‘; dieses Verbum wird auch mit innerem Akkusativobjekt gebraucht (z.B. *eine vuort waten*). Ein Gang durchs kniehohe Gras ist zwar ein ungewöhnliches, aber ein sehr plastisches Motiv. Die Graphie in B ist nicht falsch, aber schon c hat sie missverstanden.

II, 13f. Was sich mit dem Drosselgesang nicht messen kann, müssen unangenehme katalanisch-spanische Laute sein. Sinnvoll ist die Zollforderung (in A durch Apokope metrisch glatter, wenn auch sprachlich weniger genau). Etwas

²³ Marold (Anm. 14), S. 68.

²⁴ Nicht nötig scheint es mir, dafür Franco Sacchetti als Vorbild zu bemühen, vgl. Albrecht Classen: Zur Rezeption norditalienischer Kultur des Trecento im Werk Oswalds von Wolkenstein (1376/77–1445), Göppingen 1987, S. 242.

²⁵ Oswald von Wolkenstein: Das poetische Werk, übersetzt v. Wernfried Hofmeister, Berlin, New York 2011, S. 70. Genauer wäre: ‚man soll (d.h. die Menschen sollen) sie baden‘.

irritierend aber ist *trinck tranck*. Spicker²⁶ fasst es als Imperativ an Bewohner von Katalonien und Kastilien auf. Aber was hätte das hier im Kontrast von heimischen und fremden Klängen für einen Sinn? Sollte hier eine Verderbnis vorliegen? In F liest sich die Stelle glatt.

II, 16 A ist metrisch glatter. Schwierig ist *nam ich war* ohne Objekt. Meine Interpunktion schließt sich an Kiepe/Kiepe²⁷ an, die Vers 17f. als Parenthese auffassen. Zu erwägen wäre aber auch ein Doppelpunkt nach Vers 16; er würde andeuten, dass alles Folgende auf Wahrnehmungen beruht, auch wenn es syntaktisch locker gefügt ist.

II, 18 *trag* (A) ist nicht zu beanstanden, *trüg* (B) wechselt durchaus sinnvoll vom Indikativ des Konditionalsatzes zum Konjunktiv im Hauptsatz. (Da c die B-Schreibung missversteht und einen Sinnfehler produziert, sollten hier die Graphievarianten angegeben werden.)

II, 30 *mitt* Konj. Prät., zu mhd. *mīden*.

II, 36 *kunden* muss wohl als substantivierter Infinitiv im Sinne von ‚ersuchen, suchen‘ verstanden werden, vgl. DWb V/11, Sp. 2625 unter 3b, und Kiepe/Kiepe:²⁸ „ich hätte alles gefunden, was ich erkunden wollte [?]“.

II, F42 *ferlin* zu *var* ‚Stier‘ oder zu *var* ‚Fähre‘? Jedenfalls Sexualmetapher.

II, F43 *perlin* zu *bar* ‚Blöße‘ oder zu *bar* ‚Schranke‘?

II, F44 *gwirlin-gwerlin*: wohl nach dem Muster von Neidharts Tanzbezeichnung *gimpel-gempel*, vgl. DWb VII/13, Sp. 2377 *quirlen* (intransitiv) und *Quirltanz*. Hofmeister²⁹ übersetzt „ein Driehichen, Drehchen“.

II, F49 *fredlin* = *vröidelin*.

II, F51 *schedlin* = *scheidelin*?

II, F53 Vgl. oben zu I, 14.

III, 1 *firlifanz*, Erstbeleg, hier eindeutig ein Tanzname nach dem Muster Neidhartscher Tanzbezeichnungen. Zu späteren Bedeutungen vgl. DWb III/3, Sp. 1672f.

III, 2 *unweiplich*: wohl keine Negativierung³⁰; die Sprünge sind nur höher als man sie einer Frau zutraut. Vgl. Kl. 101, II, 6, wo die Frau sagt *unweiplich* (‚mehr als eine Frau ertragen kann‘) *müß ich klagen*.

III,3 *des* = unbetontes *das*.

²⁶ Johannes Spicker: Literarische Stilisierung und artistische Kompetenz bei Oswald von Wolkenstein, Stuttgart, Leipzig 1993, S. 167.

²⁷ Gedichte 1300–1500. Nach Handschriften und Frühdrucken in zeitlicher Folge hg. v. Eva und Hansjürgen Kiepe, München 1972 (Epochen der deutschen Lyrik 2), S. 191.

²⁸ Ebd.

²⁹ Hofmeister (Anm. 25), S. 71.

³⁰ Spicker (Anm. 26), S. 170.

III, 5–8 Vgl. Kl. 19, VII, 6–8: *e das ir aine ain hendlin bot, si torft aim e gebietten ain smutz mit süßem nieten*.

III, 9–11 Rotlackierte Fingernägel passen sehr wohl zur Beschreibung der faszinierenden spanischen Schönheit, vgl. Kl. 19, VII, 5 *ring in den oren, nagel rot*. Aber dass die Nägel ‚viel zu lang‘ (A) oder ‚gewunden, krumm und zu lang‘ (B) seien, würde der Beschreibung eine groteske Wendung geben, die nicht in den Kontext passt. Es scheint mir sicher, dass hier wie in der parallelen Beschreibung in Kl. 19, VII, 1–4 von den Rücken der Spanierinnen die Rede ist: *Zwar lenger schwanz kund ich nie schauen an leonen noch an phawben, wann in demselben land die frauen hinden an den röcken haben*. Die ursprüngliche Textgestalt ist damit noch nicht gewonnen. Ich schlage vor: *die feum* (‚Säume‘, in der Vorlage vielleicht geschrieben *föm*) *gewunden krump zu lanck, nider auff die erden ist ir swanck* (B).

III, 12 Dass die lebhaft Tänzlerin ‚unentwegt‘ zu sitzen pflegt, ist ganz unwahrscheinlich. A hat mit *pankb* den richtigen Text, allerdings (auf Rasur!) mit dem Plural, der das Sitzen ohne Bank als generelle Gewohnheit der Spanierinnen darstellt.

III, 13–15 Eine schwierige Stelle, vor allem weil der Sinn von *zu ainlitz* unklar ist. Mit den normalen Wortbedeutungen von *ainlitz/einlütze* ‚einzeln, einzig, einsam‘ komme ich hier nicht zurecht, eine Auffassung als Adverbiale³¹ scheint mir nicht möglich. Die Präposition *zu* lässt am ehesten an einen Ortsnamen denken, vgl. auch im stark veränderten Text von F *ze Speyre*. Die spanischen Bettvorhänge werden *vor dem* (A) oder *vor den* (Bc) Glockenklang gelobt, das heißt wohl nicht ‚mehr als‘ der Glockenklang, sondern ‚gegen‘ den Glockenklang, weil sie dessen Dröhnen dämpfen (c verdeutlicht, indem es auch in Vers 15 schreibt *vor der glocken*). Dafür sprechen die bekannte Lärmempfindlichkeit Oswalds und die negative Bewertung der Sturmglocke in Kl. 19 Str. XIII und XIV, die hier allerdings nicht gemeint sein kann. Wenn diese Überlegungen stimmen, könnte *ainlitz* am ehesten die Eindeutschung eines spanischen Ortsnamens sein.

III, 16–22 Der Länderkatalog ist wie in anderen Fällen metrisch nicht ganz glatt. F erweitert ihn noch, glättet aber in Vers 20 (*Ram* statt *Romani*). Ziel des Katalogs ist sicher nicht ein Preis des Rheinstroms (so Marold³² und Kiepe/Kiepe³³), sondern der Preis eines Mädchens als ‚Freudepüppchen‘. In *wer dich hat erkant* ist aber doch noch der vergleichende Blick über alle von Oswald erfahrenen Länder präsent. Vielleicht ist ein Wechsel der Apostrophe mitten im Satz anzunehmen: Wer dich, Rhein, und die Länder an dir und all die anderen Länder kennen gelernt hat, der wird dich, Mädchen, zur höchsten Liebesfreude

³¹ Vgl. Marold (Anm. 14), S. 70; Hofmeister (Anm. 25), S. 72.

³² Marold (Anm. 14), S. 71.

³³ Gedichte 1300–1500 (Anm. 27), S. 192.

wählen. Da der Rhein am Schluss des Katalogs den Blick wieder mehr in die Nähe gelenkt hat, ist vermutlich nicht mehr die faszinierende Spanierin, sondern eine heimische Geliebte gemeint, die dann freilich im erotischen Fluidum der Schlussverse im Kollektiv der heimischen Mädchen untertaucht.

III, F23–38 s. unten.

III, 23–29 Die nichtdiphthongierte Schreibung der langen *ü* dürfte als Anklang an alemannische Mundart zu verstehen sein. – Seit Lester³⁴ wird immer wieder gesagt, Oswald verarbeite hier ein altes Kinderspiellied. Der Befund, auf den sich Lester stützte, ist jedoch anders zu deuten: Im Katalog der Spiele, mit denen sich bei Fischart der junge Gargantua vergnügt, steht eine Parallele zu unserem Lied, die nicht auf Zufall beruhen kann:³⁵ *Das Alefrentzlin greiff ans schwentzlin. Das zünglinspitzlin, fritzenschmitzlin: Das Zeißlin, Mäußlin, Kläußlin, kom inns häußlin, wüfff ein däußlin: Trotzenträtzlin, wie ein Lätzlin: Susa feußlin, flusa fleußlin.* Oswald und Fischart gehen aber nicht, wie Lester angenommen hat, auf eine gemeinsame Quelle zurück, vielmehr verarbeitet Fischart Oswalds Text in der Fassung des ‚Neidhart Fuchs‘. Der Druck des ‚Neidhart Fuchs‘ ist in dem Katalog auch sonst benutzt, so heißt es gleich anschließend *Zuck nit mein lib* und etwas weiter vorn *Schwartzer Dorn ist worden weiß*.³⁶ Der Katalog enthält auch keineswegs nur Kinderspiele, sondern vielerlei Sprachspielmaterial, Rätsel und, wie mir scheint, auch andere Liedzitate. Das alemannische *zirlin-mirlin*, auf das in diesem Zusammenhang mehrfach verwiesen wird, stimmt schon in der Lautung nicht zu Oswalds Text.³⁷ Mit der Abweisung der Kinderspielthese will ich nicht ausschließen, dass Oswald hier vorgeformtes Sprachmaterial verarbeitet.

III, 23 *ziffli-müßfli* ‚Ziesel, Zieselmaus‘, vgl. DWb XV/31, Sp. 1232f.

III, 24 *fiffli*, zu *fifel* ‚Penis‘³⁸, *füßfli* wohl nur eine Klangvariante dazu.

III, 25 Die für mich dunkelste Stelle. Marold vermutet hinter *henne* den Namen Heini und versteht die ganze Partie als weibliche Lockrede.³⁹ Mir scheint die Namensform *Henne* für Oswald unwahrscheinlich. Könnte *henne* ein Kosewort für eine Frau sein (‚Hühnchen‘)? Bei *klüßfli* allerdings ist ernsthaft zu überlegen, ob damit nicht der männliche Name gemeint sein soll, vgl. Kl. 73, 9f.

³⁴ Conrad H. Lester: Zur literarischen Bedeutung Oswalds von Wolkenstein, Wien 1949, S. 28–33.

³⁵ Johann Fischarts Geschichtsklitterung (Gargantua), hg. v. A. Alsleben. Synoptischer Abdruck der Bearbeitungen von 1575, 1582 und 1590, Halle 1891, 25. Cap., S. 261.

³⁶ Vgl. Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke, hg. v. Ulrich Müller, Ingrid Bennewitz, Franz Viktor Spechtler [...], Berlin, New York 2007 (Salzburger Neidhart-Edition [SNE]), Bd. II, S. 6 (Anfang von z 13) und S. 324 (II,8).

³⁷ Ernst Ludwig Rochholz: Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz, Leipzig 1857, S. 425f.; DWb 15/31, Sp. 1622f.

³⁸ Schmeller (Anm. 20), I, Sp. 768.

³⁹ Marold (Anm. 14), S. 71.

Kleußli: meußli. Zu erwägen ist aber auch ein Zusammenhang mit mhd. *klüseln*, nhd. *kläuseln*, *klüseln* ‚streicheln, schmeicheln‘ oder das Diminutiv von mhd. *klüse* als Sexualmetapher.

III, 27 *tüßfli* zu *tûs*, *dûs* ‚zwei Augen beim Würfelspiel‘, hier in dem Sinne ‚Kommt, euer Glück zu versuchen‘.

III, 28 Die Interjektion *sûsa* hat eher den Klang von ‚heiße‘ als den des einwiegenden ‚susani‘; *füßfli* ist spielerisches Diminutiv dazu, als Wortbildung vergleichbar einem schwäbischen *o jele*.

III, 29 *grüßfli* zu *grûs* ‚Grausen, Schrecken‘.

III, 32 *Ketzli* Kurzform von Katharina oder Kosewort ‚Kätzchen‘?

III, 34 *lätzli*: in der Frauenkleidung wohl ein Tuch vor der Brust, vgl. DWb VI/12, Sp. 283.

III, 35 *rätzli* als Metapher für das männliche Glied, vgl. Kl. 75, II,16.

III, 36 *tula* (Imperativ) wohl zu (*an-*)*tullen* ‚einen Kreisel durch Schlagen antreiben‘ (hier als Aufforderung zu lebhaftem erotischem Spiel), s. Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich, Bd. 5, 5. Lieferung, Wien 2004, Sp. 896, vgl. auch *tullern* DWb XI. 1.2/22, Sp. 1700. In die gleiche Richtung geht *hätzli*, vielleicht als spielerisches Diminutiv des Imperativs.

III, 37f. *trutza* Imperativ, *trätzli* inneres Objekt: ‚trotze ein Trötzchen dem, der uns ...‘

III, F23–27 Frauenrede.

III, F25 *schenzlin* zu *schanz* ‚Kittel‘ oder zu *schanze* ‚Schranke‘ (als Sexualmetapher)?

III, F31–36 Frauenrede.

III, F33 *kiczlin* ‚Zicklein‘, hier aber vielleicht auch ‚kitzlige Stelle‘.

III, F35 *schmiczlin* zu *schmitze* ‚Hieb‘ oder zu *smutz* ‚Kuss‘?

III, F43 *flusa* zu *vliesen*, *fleisli* zu *vleiz*? Der Sinn ist mir nicht klar.

III, F53 Das Präteritum ergibt hier keinen Sinn. Schon Wilhelm Wackernagel⁴⁰ hat hier den Imperativ konjiziert. Er ergibt eine hübsche Schlusspointe: Der Sänger fordert ein Mädchen auf: ‚Sag, ich soll mein Schwätzen bleiben lassen!‘ Das Mädchen soll also sagen: ‚Lass das geschwätzige Singen, beende dein Lied!‘ Das wäre im Sinne des werbenden Ich eine Einladung, nun endlich vom Singen zum erotischen Handeln überzugehen. Eine solche selbstironische Ansage des Liedschlusses wäre eine Weiterentwicklung von Tannhäusers Formansage am Leichschluss: *heia nu hei! des videlæres seite der ist enzwei*.

⁴⁰ In: Minnesinger, hg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen, Bd. III, Leipzig 1838, S. 308.

Strukturen, Traditionen, Überlieferung:

Oswald arbeitet in der von den Haupthandschriften überlieferten Fassung dieses Liedes mit dem Gegensatz von fremder höfischer Welt und heimischer Frühlingsnatur und Frühlingslust.⁴¹ Am Anfang von Strophe II wird das explizit, aber es durchzieht das ganze Lied. Fast noch wichtiger ist die spezifische Modulierung dieser Opposition: In der fremden höfischen Welt Westeuropas gibt es erotisch faszinierende Frauen, von denen es eine dem Ich besonders angetan hat. Die gesellschaftlichen Küsse werden aber durch den stacheligen Bart des Ich, die sexuelle Annäherung an die Schönste, eine hervorragende Tänzerin, durch deren *hofentûch* verhindert. Dem steht für die als gegenwärtig inszenierte heimische Frühjahrssituation die Aufforderung zu freier erotischer Lust gegenüber, eine Aufforderung, die sich an eine Mehrzahl von Mädchen (je nach Deutung von III, 25 auch an eine gemischte Gesellschaft) richtet und damit eher ein erotisches Fluidum als den Liebesvollzug mit einer bestimmten Partnerin evoziert, ein Fluidum, das in Strophe I vom Reigen zu Küssen führt und in Strophe III in sexuellen Lockversen ausklingt.

Trotz einer Reihe von einzelnen Anklängen an die Neidhart-Tradition lässt sich diese Inhaltsstruktur eher an den Tannhäuser anknüpfen, insbesondere an dessen dritten Leich⁴², in dem ebenfalls eine Erinnerung an eine vergangene erotische Erfahrung der Animierung der gegenwärtigen tanzbereiten Frauen dient. Nur hat Oswald einige Umbesetzungen vorgenommen. Tannhäuser inszeniert eine höfische Frühjahrstanzsituation, schiebt dann aber eine Ich-Erzählung ein, eine Erinnerung an einen lustvollen Liebesvollzug an einem locus amoenus, die sicher nicht ohne Ironie, durch französische Sprachbrocken als höfisch, ja als arthurisch stilisiert ist. Von dieser Erzählung springt er zurück in eine Tanzaufforderung an die gegenwärtigen Damen, die nun allerdings neidhartisch mit Namen belegt werden, die sich also, animiert zu erotischer Lust, in neidhartische Mädchen hineindenken sollen. Bei Oswald aber gelten die Erinnerungen einer konkret erfahrenen Fremde, und sie zeigen eine höfisch gebremste erotische Faszination, wenn nicht gar eine Frustration. Der Ausblick soll vielleicht den Sänger den heimischen Mädchen als weiterfahren empfehlen, soll ihnen wohl vor allem klar machen, dass hierzulande die Frühjahrsliebeshlust ausgelebt werden darf.

Im Rahmen meiner Bemühungen um Kommentierung und Edition stellt sich nun die Frage, wie sich die Fassung des ‚Neidhart Fuchs‘ (F) zu der der Haupthandschriften verhält. Steckt unter den offensichtlichen Verderbnissen dieser

⁴¹ So schon Müller, „Dichtung“ (Anm. 21), S. 110; ausführlich Spicker (Anm. 26).

⁴² Johannes Siebert: Der Dichter Tannhäuser. Leben – Gedichte – Sage, Halle (Saale) 1934, S. 89–94.

Fassung eine auf den Liedautor Oswald zurückgehende Alternativversion?⁴³ Ich weiß keine sichere Antwort und darf mich im Rahmen eines Kommentars auf das Darlegen möglicher Argumente beschränken. Die metrisch-musikalische Struktur des Liedes folgt in den Haupthandschriften dem auch sonst belegbaren Strophentypus AABBCC, der innerhalb der Strophe das aus dem Leich bekannte Prinzip der fortschreitenden Repetition zur Geltung bringt. Der C-Teil besteht überwiegend aus einer Kaskade von reimenden Zweihebern, wie sie auch in anderen Frühlingsreigenliedern Oswalds vorkommen und wohl an Tanzmusik erinnern.⁴⁴ Die Fassung des ‚Neidhart Fuchs‘ erweitert nun die Strophen zu AABBCCCC. Diesen Formtypus kann ich anderweitig nicht nachweisen. Die Pluspartien sind im wesentlichen sexuelle Lockverse der Art wie die letzten Verse der Strophe III in den Haupthandschriften. Damit stören sie, wie mir scheint, die fein ausgewogene Inhaltsstruktur der kürzeren Fassung. Insbesondere in Strophe II, die vor allem von der schönen Spanierin handelt, muss sich der Hörer sehr unvermittelt auf *Klerlin* und *Gredlin* umstellen. All das macht die Fassung F verdächtig. Für Oswalds Fassung könnte andererseits die beträchtliche Sprachphantasie der Pluspartien sprechen, vor allem die mit einiger Sicherheit erschließbare Schlusspointe. Und in I, 14f. ist der Weg von F nach ABc leicht zu verstehen, der umgekehrte Weg aber kaum. Die Möglichkeit, dass Oswald verschiedene Varianten des Liedes ausprobiert hat, ehe er ihm für die Haupthandschriften seine ausbalancierte Struktur gegeben hat, bleibt also bestehen.

⁴³ So Ulrich Müller: Oswald von Wolkenstein und Neidhart Fuchs: Das Tanzlied „Ir alten weib“, ein Schlager des späten Mittelalters, in: Prospero 1, Triest 1994, S. 90–121, wieder in: ders., Gesammelte Schriften zur Literaturwissenschaft, Göttingen 2010, Bd. I, S. 497–520.

⁴⁴ Müller (Anm. 43), S. 99f./506f. mit Verweis auf ältere Literatur. Zu Reimkaskaden in ‚Reihen‘ genannten Liedern vgl. auch Christoph Petzsch, Frühlingsreien als Vortragsform und seine Bedeutung im Bîspel, in: DVjs. 45, 1971, S. 35–79.