

Dichter

Der im vorliegenden Buch edierte Autor erscheint in der wichtigsten Quelle für seine Dichtungen und Melodien, der ‚Jenaer Liederhandschrift‘ J, unter dem Namen *Meister Alexander*, in den beiden anderen einschlägigen Handschriften, der ‚Wiener Leichhandschrift‘ W und der ‚Großen Heidelberger Liederhandschrift‘ (‚Codex Manesse‘) C, in der seinem Œuvre eine Miniatur vorangestellt ist, als *Der wilde Alexander*. Der Zusatz ‚Meister‘, Wiedergabe des lateinischen *magister*, in J ist in den Liederhandschriften die übliche „Berufsangabe“ für Spruchdichter, er hebt ihre Gelehrsamkeit, zugleich ihre Rolle als Lehrende, Beherrschende hervor.¹ Beim Namen Alexander ist davon auszugehen, dass es sich um einen Dichternamen handelt, mit dem sich ein fahrender Berufsdichter selbst bezeichnete. Im Spruchsang waren derartige Dichternamen seit der frühesten (uns bekannten) Zeit, der Spervogels („Sperling“) um 1170, weit verbreitet. Schon Walther von der Vogelweide scheint auf diese Weise auf sich aufmerksam gemacht zu haben, sein Beinamen ist kaum als bestimmtes Toponym zu verstehen. Als Dichternamen, im heutigen Sprachgebrauch Pseudonyme, gelten auch die Namen von Spruchautoren wie Gervelin („Gerberlein“), Höllenfeuer, Fegfeuer, Singuf, Guter, Rumelant („Räum das Land“), der Kanzler und Regenbogen („Bewege den Fiedelbogen“). Meister Alexander berief sich mit seinem Übernamen vermutlich auf den im Mittelalter allgemein bekannten großen Makedonienkönig, in dem man nicht nur den Welteroberer, sondern vor allem auch den in der ganzen Welt bis an die Grenzen des Paradieses, in die Tiefe des Meeres und in Himmelshöhen vorstoßenden neugierigen Reisenden sah. Die lateinischen und volkssprachigen Alexanderromane berichten davon. Der Dichter des 13. Jahrhunderts nahm durch den Namen aller Wahrscheinlichkeit nach für sich in Anspruch, ähnlich welterfahren zu sein wie sein Namensvorbild.²

Etwas umstritten ist in der Forschung das zum Namen Alexander hinzugesetzte Attribut *wilt*. Das Wort hat im Mittelhochdeutschen unterschiedliche Bedeutungen, darunter ‚fremdartig, seltsam, ungeordnet, unheimlich‘, aber auch ‚unstet, schweifend‘. Mit CARL VON KRAUS (KLD II, S. 1) ist wohl (zunächst) die letztere Bedeutung anzunehmen, der Name wäre dann zu paraphrasieren: ‚ein Dichter, der wie der berühmte König Alexander unstet durch die Lande schweift, welterfahren ist und deshalb viel berichten kann.‘ Ein Reklamename in eigener Sache auf kürzestem Raum! Die Miniatur in C – in dieser Handschrift ein außergewöhnliches Bild – setzt diesen Namen offenbar ins Bild um:

¹ Vgl. dazu ausführlich OBERMAIER, Von Nachtigallen, S. 301–303.

² Zuletzt wurde allerdings mit Hinweis auf den Schluss von Alexanders Minneleich, in dem der Paris des Trojanischen Krieges als ‚Urheber‘ der Minne herausgestellt wird, vermutet, der Dichter könne sich mit dem „alter name“ des Paris, nämlich Alexander, benannt haben; s. KIRAKOSIAN/HUGHES, Mynne tzeichen, S. 404.

„In leuchtend rotem Gewand, auf einem schwarzen Pferd sitzend, das sich in einem wilden Galopp mit weit ausgreifenden Vorderbeinen aufrichtet, ist der Reiter auf die leere Pergamentfläche der unteren Bildzone gemalt. Sein Ziel ist dort, wo man ihn und seine Sangeskunst zu honorieren weiß. Das Pferd wird nicht am Zügel pariert wie in den ritterlichen Reiterbildern und hält den Kopf im Sprung gestreckt. Die rote Gewandfarbe des Reiters und das Schwarz des Tieres stehen in scharfem Kontrast zum hellen Grund des Bildes. Während an Sattel und Zaumzeug das dem Dichter zugeordnete Gold des Dichters erscheint, sind die Haare des Reiters abgeschnitten [...]. Mit hochgestreckter Hand und zurückgewendetem Kopf weist er nach oben, wo hinter einem Zinnenstreifen eine Harfe spielende Dame zwischen zwei Männern sitzt. Sie greift mit beiden Händen in die Saiten ihres goldenen, mit einem Tierkopf geschmückten Instruments. Es ist die einzige Darstellung einer Harfe in der Handschrift. Das Bild ist eine Erläuterung des Wortes „wild“ im Titulus [...]. Nirgends findet sich in den übrigen Darstellungen ein ungerüsteter oder ohne kriegerische Zeichen galoppierender Reiter, der seinem Pferd die freie Zügel läßt. Das Tier dient – auch in der Farbe – als Attribut der Wildheit.“³

Der Name ließe sich freilich auch – anders als in der Miniatur von C – poetologisch verstehen. Mhd. *wilt* diente zur stilistischen Beschreibung von Texten, die von der gewohnten Norm abwichen. Bekannt ist die Polemik Gottfrieds von Straßburg gegen einen Dichterkollegen, die man in der Regel auf Wolfram von Eschenbach bezieht; im Literaturexkurs des ‚Tristan‘ bezeichnet Gottfried den Autor als *vindaere wilder maere* (ed. KROHN, V. 4665), als „Erfinder zügelloser, schräger, seltsamer usw. Geschichten“. Alexander verwendet in seinen Texten außerordentlich oft das poetische Mittel der Allegorie, sie müssen daher (vom Autor oder von den Lesern) im Hinblick darauf, was in ihnen gemeint ist, „entkernt“ werden. Er selbst leitet die Ausdeutung der allegorischen Erzählung in seinem Spruchlied 17–21 in Strophe 19 ein mit den Worten: *Der wilden rede neme ich den kern / her von der schale ...* – „Bei dieser seltsamen, fremdartigen, unverständlichen Geschichte nehme ich den Kern aus der Schale ...“ *Wilde* begegnet somit in diesem Text auch in den oben zunächst ausgeschiedenen Bedeutungen des Fremdartigen, Seltsamen, Erstaunlichen oder auch Faszinierenden.⁴ Der Dichter könnte das Attribut als Zeichen seines Selbstverständnisses, kein simpler Autor zu sein, dem Autornamen – vielleicht stolz – hinzugefügt haben; der Zusatz könnte aber auch, bewundernd oder auch spöttisch von Dritten stammen, die seine nicht-gewöhnliche Art des Dichtens damit positiv oder negativ markieren wollten.⁵

³ WALTHER (Hg.), Codex Manesse, S. 270. Zu anderen, teilweise abenteuerlichen Deutungen des Bildes vgl. KOSCHORREK/WERNER, Codex Manesse, S. 115.

⁴ Vgl. dazu grundlegend MONECKE, Studien zur epischen Technik, besonders S. 1–11. *Wildeckheit* nimmt den *stilus alienus*, den „gehobenen Schmuckstil“ (ebd., S. 6) der lateinischen Rhetorik auf; zuletzt KÖBELE/FRICK (Hg.), *wildeckheit*.

⁵ BERGER-WOLLNER, Die Gedichte des wilden Alexander, S. 6, vermutet, das Attribut gehe auf Schreiber oder Ordner der Gedichte zurück: „Da weder sein Geschlechtsname noch sein Ge-

Über Alexanders Herkunft, Leben, seine Verbindungen zu Fürsten und zu Höfen wissen wir nichts. Dass sein Œuvre freilich auch nur annähernd vollständig überliefert ist, kann man wohl ausschließen. Aus der Spruchstrophe 24, in der er berichtet, man habe ihm den Eintritt in die Burg von Burgau (in Schwaben) verweigert, ergibt sich, dass er seinem Beruf, wie weitgehend üblich, offenbar als Fahrender von Hof zu Hof und von Fest zu Fest nachging. Man kann daraus keinesfalls schließen, dass Burgau oder diese Gegend seine Heimat gewesen seien. Heischestrophen, die allerdings ganz neutral formuliert sind, in denen keine bestimmten Personen angesprochen werden, sind die Sprüche 12 und 13; Hofkritik enthalten die Sprüche 1–3 und 14–15. Zweifellos verfügte Alexander über beträchtliche, auch lateinische Bildung, erworben wohl in einer Kloster- oder Kathedralschule. Den Hinweis auf die Datierung des Autors in die Mitte des 13. Jahrhunderts liefert der einzige, aller Wahrscheinlichkeit nach in Norddeutschland entstandene politische Text, Spruch 4, in dem er für den deutschen König Wilhelm von Holland eintritt, der bis 1254, bis zu dessen Tod, Gegenkönig des Staufers Konrad IV. war, allerdings bereits im Januar 1256 in einer Schlacht zu Tode kam (anschließend begann die Zeit des Interregnums). Die Strophe – vielleicht der Rest einer längeren Dichtung – dürfte Mitte 1253 entstanden sein, da Herzog Otto II. von Baiern, den man mit der einzigen als lebend gedachten allegorischen Figur in diesem Spruch identifiziert hat, am 29.11.1253 verstarb.

Alexanders regionale Herkunft ist unklar. BERGER-WOLLNER⁶ und VON KRAUS⁷ hielten ihn aufgrund sprachlicher Merkmale für einen Oberdeutschen bzw. Alemanen. Diese sprachliche Einordnung hat man bis in die jüngsten Publikationen fortgeschrieben.⁸ Die Beleglage ist allerdings dünn, und die von BERGER-WOLLNER angeführten Nachweise zu Lautung, Morphologie und Wortschatz sind kaum einmal beweisend: So sind alle Lexeme, die er als spezifisch oberdeutsch ansah – *osen* (Spruch 6,10), *vesen* (Spruch 14,12), *want* (= *gewant*, Spruch 16,8), *elle* (Spruch 18,6) und *bisen* (Lied 2, Str. 1,6)⁹ –, nach Ausweis der Wörterbücher auch im mitteldeutschen und niederdeutschen Sprachraum verbreitet.¹⁰ Ähnliches gilt für die Kon-

urtsort überliefert war, sondern nur sein Personennamen, so versah ihn der Ordner der Klarheit wegen zum Unterschiede von dem Helden des Epos Alexander mit einem Beiwort.“

⁶ Ebd., S. 46–52.

⁷ KLD II, S. 2.

⁸ Vgl. DE BOOR, Die deutsche Literatur, S. 327: „Seiner Sprache nach hält man diesen Dichter für einen Alemannen“; GLIER, Meister Alexander, Sp. 213: „Obd. (alem.) Spruch- und Liederdichter“; SCHMOLINSKY, Der Wilde Alexander, S. 328: „Oberdeutscher Spruch- und Liederdichter“; KRAGL in LDM, Autorkommentar: „Nach Ausweis der Sprache (Reimgrammatik) war der Wilde Alexander ein Alemanne“; KIRAKOSIAN/HUGHES, Mynne tzeichen, S. 391: „a thirteenth-century south German poet“.

⁹ Vgl. BERGER-WOLLNER, Die Gedichte, S. 50f.

¹⁰ Vgl. die Belege in LEXER, Mhd. Hwb. s. v. *bisen*, *gelle*, *osen*, *vesen* und *want*; LÜBBEN/WALTHER, Mnd. Hwb. s. v. *bissen*, *elle*, *osen*, *vese(n)*, *want*.

traktionen und Flexionsendungen, die BERGER-WOLLNER für das Oberdeutsche bzw. Alemannische in Anspruch nahm:¹¹

So ist die Kontraktion von *age* > *ei* bzw. *ege* > *ei* mit Reim auf *-beit* und *-keit* (vgl. *widerseit* : *kristenbeit* in Spruch 20,10f.; *treit* : *werdekeit* im Leich, V. 89f.) auch für das Md. gut belegt; vgl. WEINHOLD, Mhd. Gr., § 33. Die 2. Sg. Präs. Ind. des Verbum substantivum *sîn* heißt auch im Md. regulär *bist*, im Reim kann die Form *bis* lauten (Beispiele bei WEINHOLD, Mhd. Gr., § 363); der Reim *arge list* : *bist* in Spruch 15, V. 9/12 beweist demnach nichts. Gleiches gilt für den Reim *ist* : *Antekrist* in Spruch 20, V. 1f. Im ganzen hd. Raum ist neben der 3. Sg. Präs. Ind. *ist* auch die Form *is* belegt (WEINHOLD, Mhd. Gr., § 364), *is* ist also keineswegs spezifisch md. (anders BERGER-WOLLNER, Die Gedichte, S. 49) und *ist* nicht spezifisch obd. Die 2. Pl. Präs. Ind. auf *-ent* (vgl. *wizzent ir* in Lied 2, Str. 7,1) ist zwar typisch für das Alemannische, schon früh aber auch im Md. nachweisbar (WEINHOLD, Mhd. Gr., § 369). Die Endung *-ent* für die 3. Pl. Präs. Ind. (vgl. etwa *smant* und *slichent* in Spruch 17, V. 7f.) ist normalmhd., während im Md. im 13. Jahrhundert bereits die Endung *-en* dominiert; doch gibt es hinreichend Belege auch für *-ent* (z. B. in der Überlieferung Rumelants von Sachsen in der ‚Jenaer Liederhandschrift‘). Gleiches gilt für die 2. Pl. Imp. auf *-ent* (vgl. zweimal *wachent* in Kurzleich 1, V. 19f.), die vor allem im Alemannischen begegnet, aber auch im Md. (WEINHOLD, Mhd. Gr., § 371). Obd. Sprachstand scheint hingegen tatsächlich die 2. Sg. Imp. *ginc* in Spruch 23, V. 5, bewahrt zu haben (vgl. WEINHOLD, Mhd. Gr., § 357, hier md. *ganc* und *geng* belegt), wenn man nicht eine Verschreibung unter dem Einfluss des nachfolgenden *hin* annehmen will. Dass der Nom. Pl. *wengel* (zweimal in Lied 4) dem Obd. entsprechend ohne Endung daherkommt (BERGER-WOLLNER, Die Gedichte, S. 48), ist bei einer Überlieferung in alemannischer Schreibsprache – C ist der einzige Textzeuge – allerdings nicht überraschend.

CARL VON KRAUS selbst hielt lediglich vier Reimbindungen für beweisend:¹² *sturm* : *turm* in Spruch 5, V. 9/12, *varn* (‚Farnkraut‘) : *varn* (‚fahren‘) in Spruch 16, V. 9/12, und *schein* : *heim* (‚heim‘) in Lied 2, Str. 3,4/6, ferner den Reim *gelt* : *welt* in Spruch 11,7/8. In den ersten drei Fällen sah er Belege für den Wandel von *-m* > *-n*, wie er vielfach bei alemannischen und bairischen Dichtern zu beobachten ist,¹³ d. h., hinter den überlieferten Reimpaaren sah er die normalmittelhochdeutschen Wortformen *schein* : *heim*, *sturm* : *turn* und *varn* : *varn*. Einmal davon abgesehen, dass Handschrift J jeweils reine Reime bietet, die fraglichen Reimbindungen also gar nicht belegt sind, gibt WEINHOLD, Mhd. Gr., § 218 durchaus Beispiele (u. a. aus dem omd. ‚Passional‘), in denen *-m* auf *-n* auch im Mitteldeutschen reimt. Vor allem aber ist die Neutralisation von *m* und *n* in den Handschriften eine Sache der Schreiber, die Rückschlüsse auf die Sprache des Autors so gut wie nicht erlaubt. Etwas anders verhält es sich mit dem vierten Reimpaar *gelt* : *welt*. Laut WEINHOLD, Mhd. Gr., § 213 ist der Ausfall

¹¹ Vgl. BERGER-WOLLNER, Die Gedichte, S. 46f., 49f.

¹² KLD II, S. 2.

¹³ Vgl. PAUL, ²⁵Mhd. Gr., § L 94.

von *r* bei *werlt* namentlich eine bairisch-österreichische Gewohnheit, während SCHIROKAUER, Studien, S. 108, in *welt* „die form aller Alem[annen]“ sieht. Gegen diesen vagen Beweis für eine alemannische Herkunft Alexanders spricht nicht nur *werlt* in Spruch 19,8 bzw. *werlde* u. a. in Spruch 1,1 (jeweils im Versinneren), sondern auch die Wortform *turm*, die wiederum mitteldeutsch ist. Ob es sich hier um Schreiber- oder um Autorensprache handelt, muss freilich offenbleiben. Für die Bestimmung der Autorensprache des Wilden Alexander und damit seiner Herkunft reicht das Material jedenfalls nicht aus. Überhaupt dürfte sich die genaue Herkunft eines Autors ohne außerliterarische Anhaltspunkte nur schwer ermitteln lassen.

Überlieferung

Texte und Melodien Alexanders sind in folgenden (hier nach ihrer Relevanz für die Edition gereihten) Handschriften des 14. Jahrhunderts überliefert:¹⁴

J = Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. El. f. 101 (Jenaer Liederhandschrift), 133 Bll., Pergament, um 1330, mit Nachträgen vor oder um 1350, mitteldeutsch mit niederdeutschen Einsprengeln, in der Mark Brandenburg (?) entstanden, mit Melodien zu fast allen Tönen.¹⁵ Das Corpus, das im Anfangsteil der Handschrift zwischen Meister Zilies von Sayn und Robin steht, ist überschrieben mit *Meister Alexander*; es umfasst folgende Texte und Melodien (Zählung der Lieder nach der vorliegenden Ausgabe):

- fol. 21v–22r: Lied 1, Text der ersten Strophe unter nicht ausgefüllten Notenlinien
- fol. 22r–24r: 24 Spruchstrophen, Strophe 1 der Melodie unterlegt
- fol. 24rv: Zwei Kurzleichen im gleichen Ton, der erste mit unvollständiger Melodie
- fol. 24v–25r: Lied 2, Strophe 1 der Melodie unterlegt
- fol. 25rv: Lied 3, Strophe 1 der Melodie unterlegt
- fol. 25v–28r: Leich mit der Melodie

W = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2701 (Wiener Leichhandschrift), 50 Bll., Pergament, ca. 1340–1360, ostmitteldeutsch, Teil 3 mit ripuarischen Einsprengeln, mit Melodien.¹⁶ Das Alexandercorpus findet sich in Teil 3, es folgt auf Frauenlobs Minneleich. Der Leich ist überschrieben mit *Das ist des wildyn allexandrys leych*, das Lied im Anschluss daran ohne Überschrift:

- fol. 44v–49r: Leich mit der Melodie
- fol. 49r: Lied 3, Strophe 1 der Melodie unterlegt

¹⁴ Ausführliche Handschriftenbeschreibungen erscheinen uns an dieser Stelle überflüssig, da alle Handschriften bereits vielfach beschrieben wurden. Wir verweisen hier auf die Beschreibungen in der GA, Bd. 1.

¹⁵ Vgl. HAUSTEIN/KÖRNDLE, Die Jenaer Liederhandschrift. – Beschreibung: GA, Bd. 1, S. 59–64.

¹⁶ Beschreibung: GA, Bd. 1, S. 120–124.

C = Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848 (,Große Heidelberger Liederhandschrift‘), 426 Bll., Perg., Anf. 14. Jh., Nachträge aus dem 1. Drittel 14. Jh., alemannisch, in Zürich entstanden.¹⁷ Das Alexandercorpus steht im Schlussteil der Handschrift zwischen Sigeher und Rumelant (von Sachsen), es ist überschrieben mit *Der wilde Alexander*, zu Beginn findet sich auf fol. 412r die oben abgebildete ganzseitige Miniatur; alle Texte sind ohne die Melodien überliefert:

- fol. 412v: Leich
- fol. 412v–413r: Lied 3
- fol. 413r: Lied 4
- fol. 413r: Spruch 1–3

n = Leipzig, Universitätsbibliothek, Cod. Rep. II fol. 70a (,Niederrheinische Liederhandschrift‘), Pergament, Mitte 14. Jh., ripuarisch (Kölner Raum), Bl. 91–96 mit zwei Sammlungen von Spruch- und Liedstrophen:¹⁸

- fol. 92r: Spruch 11 ohne Melodie, anonym

Text- und Melodieausgaben

Erstmals gedruckt wurden einige Verse des Wilden Alexander, der Schluss des Leichs V. 134–136, nach Handschrift C, in den ‚Animadversiones‘, den Erläuterungen zur Ausgabe von ‚Tirol und Fridebrant‘, ‚Winsbecke‘ und ‚Winsbeckin‘, die MELCHIOR GOLDAST (1578–1635) in seinem ‚Paraeneticorum Pars I‘ 1604 zu Lindau herausbrachte; das Zitat aus dem Leich findet sich auf S. 429. Erste Abdrucke aus J, nunmehr vollständige Texte, erschienen in BASILIUS CHRISTIAN WIEDEBURGS (1722–1758) ‚Ausführlicher Nachricht von einigen alten teutschen poetischen Manuscripten aus dem dreyzehenden und vierzehenden Jahrhunderte welche in der Jenaischen akademischen Bibliothek aufbehalten werden‘ (Jena 1754); hier sind auf S. 20–22 Spruch 24 und Lied 3 abgedruckt. Abdrucke aus C erschienen in Band 2 der von JOHANN JACOB BODMER (1698–1783) und JOHANN JACOB BREITINGER (1701–1776) herausgegebenen ‚Sammlung von Minnesingern aus dem schwaebischen Zeitpuncte‘ (Zürich 1759), S. 222f.: Lied 3, Lied 4 und die Sprüche 1–3. Erstmals fast vollständig gedruckt wurden sämtliche in J überlieferten Texte im zweiten Band der von CHRISTOPH HEINRICH MYLLER (1740–1807) herausgegebenen ‚Samlung [!] deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert‘ (Berlin 1785), S. 142–145 (im Anschluss an Gottfrieds ‚Tristan‘; lediglich die Sprüche 1–3, die bereits bei BODMER/BREITINGER abgedruckt waren, fehlen, außerdem die Strophen 3–5 von Lied 3).

¹⁷ Vgl. KOSCHORREK/WERNER, Codex Manesse; MITTLER/WERNER, Codex Manesse. Katalog; WALTHER, Codex Manesse. – Beschreibung: GA, Bd. 1, S. 32–34.

¹⁸ Beschreibung: GA, Bd. 1, S. 73–79.

Die erste vollständige, bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts relevante wissenschaftliche Ausgabe der Dichtungen Alexanders¹⁹ erschien mit der Jahreszahl 1838, tatsächlich jedoch erst 1839 in FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGENs (1780–1856) monumentalen ‚Minnesingern‘ (HMS), der noch immer umfassendsten Sammlung mittelhochdeutscher Liedlyrik.²⁰ In Band II, S. 364–367, finden sich die Texte von C, in Bd. III, S. 26–31, die von J, wobei die auch in C enthaltenen Texte nicht noch einmal abgedruckt werden; der kritische Bericht, in dem auch Handschrift W berücksichtigt wurde, steht in Bd. III, S. 728–730. Die Melodien von J, bei den Liedern und Sprüchen jeweils mit Unterlegung der ersten Textstrophe, sind in Band IV, S. 785–790, abgezeichnet, in Band IV, S. 665–670, findet sich auch der Versuch eines „Lebensbildes“ Alexanders. Die Besonderheiten der handschriftlichen Graphien sind in der Ausgabe zugunsten des sogenannten Normalmittelhochdeutschen aufgegeben, die Verszeilen sind nach den Reimen gebrochen.

Handschrift J wurde 1896 in einer Lichtdruckausgabe, d. h. einem Schwarz-Weiß-Faksimile in originaler Größe des Codex von dem Jenaer Bibliothekar KARL KONRAD MÜLLER (1854–1903) herausgegeben, wenige Jahre später, 1901, folgte ein diplomatischer Abdruck der gesamten Handschrift, herausgegeben von GEORG HOLZ (1863–1921), zusammen (in einem zweiten Band) mit Untersuchungen des Germanisten FRANZ SARAN (1866–1931) zur Textrhythmik und Untersuchungen zur Melodik von dem Musikologen EDUARD BERNOULLI (1867–1927). Die diplomatische Wiedergabe der Texte und Melodien Alexanders findet sich in Band I, S. 41–51, die rhythmisierte Umschrift der Melodien in moderne Notenschrift in Band II, S. 12–19, bei den Liedern und Sprüchen ist hier wiederum jeweils die erste Textstrophe unterlegt.

Ein Faksimile der Handschrift W zusammen mit modernen rhythmisierten Umschriften der Melodien wurde 1913 von dem Musikwissenschaftler HEINRICH RIETSCH (1860–1927) in der Reihe ‚Denkmäler der Tonkunst in Österreich‘ ediert. Das Faksimile des Alexanderteils findet sich hier auf S. 47–51, die Umschriften stehen S. 83–86.

Die zweite Ausgabe sämtlicher Dichtungen Alexanders wurde 1935 von RUDOLF HALLER im Rahmen seiner Bonner Dissertation ‚Der Wilde Alexander. Beiträge zur Dichtungsgeschichte des XIII. Jahrhunderts‘, S. 103–127, vorgelegt. Die Texte sind auf der Basis der Handschrift J, manchmal auch C, hergestellt, Lesarten sind beigegeben, die Sprachformen sind normalisiert. Die Melodien blieben unberücksichtigt. Als wissenschaftlich maßgebliche Edition wurde die von HMS im Jahr 1952 abgelöst durch die „kritische“ Ausgabe der Dichtungen Alexanders in CARL VON KRAUS’ (1868–1952)²¹ ‚Deutschen Liederdichtern des 13. Jahrhunderts‘ (KLD), S. 1–19; beigegeben wurde ein bemerkenswert ausführlicher Kommentar in KLD II, S. 1–17, er-

¹⁹ Besprochen werden im Folgenden nur vollständige Editionen; Abdrucke einzelner Texte und Melodien sind im Kommentar nachgewiesen.

²⁰ Vgl. dazu zuletzt BRUNNER, Verpasste Möglichkeiten.

²¹ Vgl. zu ihm JANOTA, Carl von Kraus.

schiene 1958, „besorgt“ von HUGO KUHN (1909–1978), in dem alle Texteingriffe begründet und auch Beiträge zum Verständnis und zur Interpretation geboten werden. VON KRAUS erstellte mit Kenntnisreichtum und Scharfsinn – und übrigens in beständiger Auseinandersetzung mit HALLERS Edition und den Bemühungen sonstiger Philologen um den Text – sprachlich normalisierte Textfassungen, die versuchen, dem, was er für Alexanders Originalfassungen hielt, möglichst nahe zu kommen. Oftmals nahm er in diesem Bemühen auch Eingriffe in die überlieferte Textgestalt vor, die aus heutiger Sicht nicht mehr durchweg akzeptiert werden können. VON KRAUS forcierte eine von KARL LACHMANN (1793–1851) begründete textkritische Tradition, der in der heutigen Zeit – die den Editor nicht mehr als Mitautor sehen möchte, sondern sich eher darauf konzentriert, was in den Quellen zu lesen ist, und den überlieferten Text als Zeugnis eigenen Rechts begreift – mindestens mit Skepsis begegnet wird. Die Melodien blieben auch bei VON KRAUS unberücksichtigt, drei von ihnen (die zu den Kurzleichen, zu Lied 2 nach J und zum Leich nach W) wurden allerdings, übertragen von dem Musikologen GEORG REICHERT, in die Auswahl aus KLD aufgenommen, die HUGO KUHN unter dem Titel ‚Minnesang des 13. Jahrhunderts‘ 1953 herausgab (S. 153–156). Eine kommentierte Ausgabe aller Melodien legte RONALD J. TAYLOR 1968 in seinem Werk ‚The Art of the Minnesinger‘ vor (Melodien Bd. I, S. 5–15 [beim Leich für J und W getrennt], Kommentar Bd. II, S. 3–18); die Melodien sind hier rhythmisiert nach der damals wissenschaftlich allerdings bereits überholten Modaltheorie.²²

Die jüngste Ausgabe der Dichtungen Alexanders, erarbeitet von FLORIAN KRAGL, wurde 2016 im Rahmen der digitalen Edition ‚Lyrik des deutschen Mittelalters‘ (LDM), herausgegeben von MANUEL BRAUN, SONJA GLAUCH und FLORIAN KRAGL, vorgelegt. Hier sind die Quellentexte durchweg transkribiert, ferner handschriftennah ediert (bzw. nur behutsam normalisiert) und unter Berücksichtigung der Fachliteratur kommentiert; Mehrfachüberlieferung wird synoptisch abgebildet, zu jedem Text können Digitalisate der jeweiligen Stelle in den Handschriften aufgerufen werden; die in den Digitalisaten miterfassten Melodien werden kommentiert, jedoch nicht transkribiert.²³ Der Unterschied zu unserer hier in traditioneller Buchform vorgelegten Ausgabe besteht vor allem darin, dass in dieser nicht nur die Texte, ebenfalls in handschriftennaher Gestalt, sondern auch sämtliche Melodien zugänglich gemacht sind, ferner sind alle Texte ins Neuhochdeutsche übersetzt; die Kommentare sind sämtlich neu erarbeitet. Wir verstehen unsere Edition nicht als Konkurrenz zu der KRAGLS, vielmehr können beide Ausgaben einander ergänzen: Umfassender und bequemer war das Werk Alexanders niemals für die Lektüre und vor allem für die Forschung aufbereitet.

²² Grundlegend dazu KIPPENBERG, *Der Rhythmus im Minnesang*, S. 99–152 (erschienen 1962!).

²³ Letzteres ist neuerdings jedoch lt. Auskunft von Manuel Braun (Februar 2023) geplant.

Strophik

Ausführliche Erläuterungen der einzelnen Strophenschemata finden sich in den Kommentaren, an dieser Stelle fassen wir lediglich einige übergreifende Beobachtungen zusammen.

Auffällig ist – im Vergleich mit Zeitgenossen wie etwa dem Marner, Friedrich von Sonnenburg, Konrad von Würzburg und dem Meißner, die jeweils das Repertoire an den damals üblichen Zeilenlängen vom Kurzvers bis zu den Langzeilen und langen Zeilen voll ausschöpften²⁴ – die äußerste Beschränkung, die sich der Wilde Alexander auf diesem Gebiet auferlegt hat. Weitaus am häufigsten verwendet er im Spruchton und in den vier Liedtönen männliche (4) und weibliche (4') Vierheber: so ausschließlich im Liedton 1, ebenso im Spruchton, in dem allerdings in einem Teil der Strophen die Stollenenden mit einem weiblichen Dreiheber (3') markiert sind, und im Liedton 3, wo ebenfalls weibliche Dreiheber an den Stollenenden zu finden sind; im Liedton 4 wird die Sequenz der hier nur männlichen Vierheber am Abgesangsende mit einem männlichen Zweiheber (2) abgeschlossen; der (nichtstollige) Liedton 2 besteht aus weiblichen und männlichen Vierhebern, eingeschoben sind im zweiten Strophenteil Schmuckreime (Pausenreime): ein weiblicher Dreiheber kombiniert mit einem weiblichen Zweiheber (3'c/2'c). Auch was die Vielfalt der Reime angeht, legte sich Alexander Beschränkungen auf: 6 Reimklänge finden sich lediglich im 12-zeiligen, 48 Takte (= ca. 96 Textsilben) umfassenden Spruchton. Die – wie meist üblich kürzeren – Liedtöne 1 (9 Zeilen, 36 Takte = ca. 72 Textsilben), 4 (ebenfalls 9 Zeilen, 34 Takte = ca. 68 Textsilben), 3 (8 Zeilen, 30 Takte = ca. 60 Textsilben) verwenden je 4 Reimklänge; der kurze Ton 2 (6 Zeilen, 25 Takte = ca. 50 Textsilben) benutzt lediglich 3 unterschiedliche Reime.

Ein nur geringfügig anderes Bild ergibt sich aus den Schemata der Kurzleichs und des Leichs. Alexander bleibt auch hier im Rahmen der bisher erwähnten Versarten, allerdings finden sich relativ häufig Schmuckreime. Versarten im Schema der Kurzleichs sind: 2, 1/1 (Schlagreim), 2, 2/2 (Pausenreim), 2'/2' (Pausenreim), 3, 3', 4, 4', 2/3 (Pausenreim). Schmuckreime finden sich in den Doppelversikeln A und B und im abschließenden Zweizeiler D, die drei Doppelversikel A-C schließen mit einem männlichen Vierheber. Das Schema insgesamt ist 20-zeilig, es umfasst insgesamt 71 Verstakte = ca. 142 Textsilben. Hinsichtlich des Umfangs sind die Doppelversikel annähernd gleich: sie umfassen 20 (A, C) bzw. 22 (B) Verstakte, der abschließende Zweizeiler (D) weist 9 Takte auf, somit etwa die Hälfte eines Versikels. Es finden sich jeweils drei oder vier unterschiedliche Reimklänge.

Im Leich finden sich folgende Versarten: 2, 1/1 (Schlagreim), 2, 2/2 (Pausenreim), 2'/2' (Pausenreim), 3, 3', 4, 4', 1'/4, 2/2/2 (Pausenreim). Schmuckreime finden sich vor allem im eröffnenden Abschnitt A-C; im Abschnitt D-G mit der Minnelehre

²⁴ Vgl. BRUNNER, Formgeschichte, passim.

dominieren bei weitem männliche Vierheber – hier war es nötig, viel Text unterzubringen; der im doppelten Cursus repetierte Abschnitt H-M mit der Wappenbeschreibung weist neben Vierhebern erst in den abschließenden Versikeln H, I, L auch zahlreiche Schmuckreime auf; im Schlussabschnitt N-P finden sich weibliche Dreheber und männliche Vierheber, im letzten Doppelversikel Q begegnen als schmückende Elemente dann wieder Pausenreime. Die Zahl der Reimklänge ist auch hier sehr begrenzt, in den meisten Versikeln finden sich drei oder vier unterschiedliche Reime, gelegentlich zwei, fünf oder sechs. Die Versikel sind relativ kurz: sie sind zwei-, drei-, vier-, fünf- oder sechszeilig.

Charakteristisch für den Wilden Alexander sind sehr einfache Strophenformen, sowohl hinsichtlich der Verlängen als auch der Strukturen. Der Spruchton und der Ton von Lied 1 erscheinen inspiriert von den Strukturen der Leichs mit der mehrfachen Wiederholung von gleichgebauten Versikeln; sehr einfach sind auch die Töne der Lieder 3 und 4. Auffallend ist allerdings, dass der Dichter im Lied 2 die Kanzonenform nicht benutzt hat, dafür eine in seiner Zeit sonst außer in Neidharts Sommerliedern nicht belegte Zweiteiligkeit.

Melodien

Die Melodien zu Alexanders Dichtungen sind größtenteils erhalten: zum Spruchton (J), zu Lied 2 (J) und Lied 3 (JW), zu den Kurzleichs (J, unvollständig) und zum Leich (JW). Wir notieren – unter Verweis auf den Kommentar – wiederum nur einige zusammenfassende Beobachtungen.

Festzustellen ist ein Unterschied zwischen dem Spruchton und den Liedtönen, der sich ähnlich auch bei Wizlav, dem einzigen mittelhochdeutschen Autor, dessen Liedmelodien vollständig erhalten sind, beobachten lässt.²⁵ Die Melodie zu Alexanders Spruchton, einer Rundkanzone, besteht aus wenigen homogenen Phrasen, der Abgesang nimmt Varianten der Stollen auf, so dass sich, da ja die Abgesangsmelodie vollständig wiederholt wird (Bauform: AA/BB), der Eindruck einer gewissen Monotonie aufdrängen könnte. Der Ton ist stark melismatisch geprägt – auch das ein Merkmal vieler Spruchmelodien in J –, außer Zweier- und Dreierligaturen finden sich auch Vierer- und Fünfermelismen. Obwohl durchaus eingängig, besitzt er, wie bei Spruchtönen weitgehend üblich, keinen sehr ausgeprägten melodischen Charakter.

Anders die Töne der Lieder 2 und 3. Die Melodie von Lied 3 besteht aus drei unterschiedlichen Phrasen: der Aufgesang aus einer zweiteiligen aufsteigenden Linie c-f-h-c-a, in der melodisch beide Stollenzeilen zusammengefasst sind; der Abgesang beginnt auf dem hohen f mit einer Schwebenzeile um den Rezitationston e für ebenfalls zwei Textzeilen, er schließt, wiederum für zwei Textzeilen, mit einer fallenden Zeile d-F, die dann auf a kadenziert. Die Melodie ist eingängig, Ligaturen sind genre-

²⁵ Vgl. BRUNNER/KLEIN (Hg.), Wizlav, S. 25–27.