

HANS-JOCHEN SCHIEWER

Ludwig, Otto, Heinrich und das *Schneekind*

Hofliteratur und Klerikerkultur im literarischen Frühmittelalter

Originalbeitrag erschienen in:

Nine Miedema (Hrsg.): Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte : Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft; Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag.
Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 2003, S. [73] - 88

Ludwig, Otto, Heinrich und das *Schneekind*

Hofliteratur und Klerikerkultur im literarischen Frühmittelalter

Hans-Jochen Schiewer (Freiburg i.Br.)

*Audite, fratres, audite, rem vobis novam et magnam proponam. Rex quidem fuit, qui Artus vocabatur.*¹ Die viel zitierten Worte des Abtes Gevrad enthalten das elektrisierende Versprechen, über Artus zu sprechen. Es folgt aber eine gnadenlose Ermahnung der Mitbrüder, sich den wahren Inhalten einer Predigt mit gleicher Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Apostrophe fordert zum Zuhören auf, und ich will sie daher *audite*-Formel nennen. Sie zeigt uns zweierlei:

- Die Faszination des Artusstoffes hatte am Beginn des 13. Jahrhunderts den monastischen Raum erfaßt. Das literarische Interesse der *monachi* erstreckte sich auf Artus und seinen Stoffkreis und läßt ihn geradezu als literarischen Bestseller im Kloster erscheinen.
- Die Anrede ist präzise: Die lateinische Apostrophe richtet sich an ein lateinkundiges Publikum.

Anders steht es mit einer zweiten *audite*-Formel: *Advertite, omnes populi, ridiculum et audite, quomodo Suevum mulier et ipse illam defraudaret*² – ‘Ihr Leute, schenkt einer unterhaltsamen Erzählung Beachtung, und hört, wie einen Schwaben seine Frau und er wiederum sie betrog’. Mit dieser Publikumsapostrophe

¹ Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, Bd. 1, hg. von Joseph Strange, Köln, Bonn/Brüssel 1851, cap. 36, S. 205. Ich beschränke mich in den Anmerkungen auf die wichtigsten Nachweise, denn im Mittelpunkt des Aufsatzes steht eine generelle These zur profanen deutschen Literatur des Frühmittelalters und keine Überprüfung der text-, sprach-, entstehungs- und formgeschichtlichen Detailfragen der verhandelten Texte. Anregungen verdanke ich dabei den Beiträgen von Peter Dronke, „The Rise of the Medieval Fabliau: Latin and Vernacular Evidence“, in: *Romanische Forschungen* 85 (1973), S. 275-297; Hanns Fischer, „Deutsche Literatur und lateinisches Mittelalter“, in: Klaus Grubmüller (Hg.), *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur*, Stuttgart 1969, S. 1-19, darüber hinaus den Diskussionen im Anschluß an Vorträge in Göttingen (2000) und Mainz (2001).

² *Die Cambridger Liedersammlung*, hg. von Karl Strecker (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum 40), Hannover 1926, S. 41; Jan M. Ziolkowski hat angeregt durch den Fund eines neuen Blattes der Cambridger Handschrift eine Neuauflage (*The Cambridge Songs*, hg. und übersetzt von Jan M. Ziolkowski [Medieval & Renaissance Texts & Studies 192], Tempe 1998) veranstaltet, in der er das Corpus der *Cambridger Liedersammlung* auf 83 Stücke erweitert. Vgl. dazu M. T. Gibson, M. Lapidge und C. Page, „Neumed Boethian Metra from Canterbury: a Newly Recovered Leaf of Cambridge, University Library, Gg. 5.35 (the Cambridge Songs manuscript)“, in: *Anglo-Saxon England* 12 (1983), S. 141-152. Da es sich von Nr. 50 bis Nr. 76 ausschließlich um Exzerpte aus Boethius *De consolatione philosophiae* handelt, bleibt diese Erweiterung in Anlage I unberücksichtigt. Das Für und Wider dieser Erweiterung kann nicht diskutiert werden.

wird die älteste Fassung der beliebten Erzählung vom *Schneekind* eingeleitet. Eine Zusammenfassung der Geschichte gibt uns Galfred von Vinsauf in seiner *Poetria Nova*, entstanden um 1210. Ich zitiere die Übersetzung von Jürgen Kühnel:³

‘Während der Gatte, um seine Geschäfte zu fördern, lange Zeit abwesend ist, gebiert die ehebrecherische Gattin einen Knaben. Dem viel später Heimgekehrten gegenüber behauptet sie, sie habe ihn vom Schnee empfangen. Gegenlist. Er hält sich vorsichtig zurück. Er bringt ihn weg, verkauft ihn und behauptet seinerseits der Mutter gegenüber, indem er ihr eine ähnlich lächerliche Geschichte erzählt, er sei in der Sonne geschmolzen.’⁴

Die älteste und als einzige auserzählte lateinische Fassung steht in einer Textsammlung, die als *Carmina Cantabrigiensia* (CC), als *Cambridger Liedersammlung* bezeichnet wird.⁵ Formal handelt es sich um eine Sequenz. Die einzige erhaltene Handschrift dieser Sammlung ist im England des elften Jahrhunderts geschrieben worden; sie gilt als Abschrift einer Sammlung, die vermutlich am Hof der Salier, präziser Heinrichs III., entstanden ist, der 1028 zum deutschen König gewählt wurde und ab 1039 als deutscher König und römischer Kaiser (1147) regierte.⁶

Wen spricht nun die *audite*-Formel an? Wer mag tatsächlich auf das *Advertite, omnes populi, ridiculum* reagiert haben? Auf die lateinische Aufforderung gewiß nicht ‘alle Leute’, sondern allenfalls der Hofklerus und Heinrich III. selbst. Der Stoff ist kein Kunstprodukt, entstanden am Schreibpult eines Klerikers, sondern die lateinische Schriftlichkeit konserviert formal und kompositorisch anspruchsvoll, was *vulgariter* erzählt wurde. Die Lokalisierung des Geschehens in Konstanz kann nicht erstaunen: Konstanz war wichtiger Bischofssitz und ebenso wie

³ Jürgen Kühnel, „*Modus Liebinc*. Die Sequenz vom *Schneekind*“, in: *Diagonal* 1991, S. 137-157, hier S. 157.

⁴ Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, in: Edmond Faral (Hg.), *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924, S. 197-262, hier S. 219: *Rebus in augendis longe distante marito, / Uxor moecha parit puerum. Post multa reverso / De nive conceptum fingit. Fraus mutua. Cautè / Sustinet. Asportat, vendit matrique reportans / Ridiculum simile liquefactum sole refingit.*

⁵ Zitiert nach Strecker (wie Anm. 2); Faksimile: *The Cambridge Songs. A Goliard's Song Book of the XIth Century*, hg. von Karl Breul, Cambridge 1915.

⁶ Der Forschungsstand zu Corpusbestand und Überlieferung bei Ziolkowski (wie Anm. 2), S. XX-LVI; vgl. auch Karl Langosch, „*Carmina Cantabrigiensia*“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (²VL) 1 (1978), Sp. 1186-1192, und Franz Brunhölzl, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, 2 Bde., München 1975-1992, hier Bd. 2, S. 633.

die mächtigen benachbarten Reichsabteien, St. Gallen und die Reichenau, zum *servitium regis* verpflichtet.⁷

Auch hier können wir wieder zweierlei beobachten:

- Wie die zisterziensischen *monachi* in Heisterbach interessieren sich auch die kurialen *clerici* am salischen Hof für weltliche Literatur, für den Schwank über einen schwäbischen Kaufmann, dem erst seine Frau Hörner aufsetzt und der dann gelassen in ihren Bastard investiert, um ihn bei einer folgenden Reise gewinnbringend zu verkaufen. Das *fabula docet* lautet: „So hatte der Schwabe die treulose Gattin seinerseits hinters Licht geführt; so hatte List die List besiegt: denn einen, den der Schnee gezeugt hat, den bringt mit Recht die Sonne zum Schmelzen“.⁸
- Das literarische Interesse der salischen *clerici* an säkularer Literatur geht einen mühevollen und aufwendigen Weg. Es macht aus volkssprachlichem Erzählgut, das zum Repertoire frühmittelalterlicher Spielleute gehörte, ein literarisches Kabinettstück in Form einer Sequenz. Die unpräzise Formel, *Advertite, omnes populi* [...], verrät diese Herkunft. Sie paßt nicht zu Sprache und Form des überlieferten Textes, der sich an alles andere als an alle Leute richtet, und ist zugleich verstehbar als gelehrt-klerikale Anspielung (vgl. *Audite populi omnes* 3. Reg 22,28; 2. Par 18,27; Mi 1,2).

Bestätigung findet diese Hypothese in einem der frühesten Zeugnisse für spielmännische Auftritte, in den *Sermones* des Sextus Amarcus Gallus Piosistratus. Hinter diesem Pseudonym verbirgt sich ein Autor aus dem deutschsprachigen Raum; einziger geographischer Bezugspunkt ist Speyer. Er verfaßte um 1100 ein theologisch-moralisches Lehrgedicht, in dem er über den Auftritt eines Spielmanns berichtet:

‘Als also der Spielmann erschien und der Lohn vereinbart war, und er seine Laute aus der ledernen Hülle hervorzuholen sich anschickt, da kommen aus allen Winkeln und Gassen die Leute gelaufen und verzeichnen mit gespannten Blicken und leisem Gemurmel, wie der Mime mit gespreizten Fingern die Saiten durchläuft, die er aus feuchten Schafsdärmen gefertigt hat, und wie sie bald einen hellen, bald einen dunklen Ton hervorbringen. [...] Er spielt oft in der Quint die klingenden Saiten: wie des Hirten Schleuder den großen Goliath da hinstreckte, wie das pffiffige Schwäblein seine Frau mit einem ähnlichen Kniff hinterging und wie der scharfsinnige Pythagoras die acht Tonarten des Gesanges entdeckte und wie der Nachtigall reine Stimme aufjubelt’.⁹

⁷ Vgl. Benedikt Konrad Vollmann, „Hof und Herrschaft in der frühmittelalterlichen Klosterliteratur“, in: Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer, *Mittelalterliche Literatur im Spannungsfeld von Hof und Kloster*, Tübingen 1999, S. 17-28.

⁸ Kühnel (wie Anm. 3), S. 140.

⁹ Sextus Amarcus, *Sermones*, hg. von Karl Manitius (Monumenta Germaniae Historica, Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters 6), Weimar 1969, Sermo 1, V. 402-421: *Ergo*

Der *iocator* des Amarcus lockt – wie in der *audite*-Formel angesprochen – das ganze Volk herbei. Zu seinem Repertoire gehören biblische Erzählungen wie die Geschichte von David und Goliath (Ziolkowski [wie Anm. 2, CC 82 und 83), aber auch das *Schneekind* und zwei weitere Erzählungen, die sich in der *Cambridger Liedersammlung* finden: Nr. 12 erzählt dort die Geschichte von Pythagoras, Nr. 10 das Lied der Nachtigall (vgl. Anhang 1). Amarcus berichtet über den Auftritt des Spielmanns in seiner Sprache, dem Lateinischen. Sein Bericht betrifft aber die performanzgebundene Literaturrezeption in der Volkssprache. Die Szene spielt am Hof eines vornehmen Herrn. Es ist vollkommen unerheblich, ob dieser Bericht authentisch ist oder nicht. Er führt uns den idealen Ablauf eines literarischen Events im elften Jahrhundert vor Augen.

Wir treffen hier auf die Texte der *Cambridger Liedersammlung* in einem lateinisch referierten volkssprachlichen Kontext, kennen sie jedoch nur als formal kultivierte lateinische Dichtung. Daraus sind Schlüsse zu ziehen für die Geschichte der deutschen Literatur in ihrer Frühphase, insbesondere der profanen Literatur, die bis ins 12. Jahrhundert kaum Texte hinterlassen hat.

Meine These lautet, daß Teile der *Cambridger Liedersammlung* ein Produkt der Latinisierung volkssprachlicher Literatur des Frühmittelalters sind. Die entstehungsgeschichtliche Situierung der Sammlung am Hof Heinrichs III. und die hohe Zahl von zehn Liedern auf Kaiser, Könige, Herzöge und Bischöfe (vgl. Anhang 1) erlaubt es, darin eine Sammlung von (salischer) Hofliteratur zu sehen. Der Hofklerus hat sich durch die Latinisierung der volkssprachlichen Adelsdichtung des Frühmittelalters bemächtigt. Nur in dieser Form gewinnen wir Kenntnis von dieser Literatur. Im Rückgriff auf die Geschichte eines spielmännischen Auftritts bei Amarcus hat zu gelten, daß vieles, was in der *Cambridger Liedersammlung* steht, volkssprachlich möglich war und deshalb Anspruch darauf erheben kann, Gegenstand einer Geschichte der deutschen Literatur im Frühmittelalter zu sein.

- Im folgenden werde ich kurz den Inhalt der *Cambridger Liedersammlung* vorstellen, um das thematische Spektrum abzustecken.
- Der zweite Schritt nimmt die Fürstenpreislieder in den Blick, um anhand der Namen und Orte die historische Dimension der Hofliteratur zu beschreiben.

ubi disposita venit mercede iocator / Taurinaque chelin cepit deducere theca, / Omnibus ex vicis populi currunt plateisque, / Affixisque notant oculis et murmure leni / Eminulis mimum digitis percurrere cordas, / Quas de vervecum madidis aptaverat extis, / Nuncque ipsas tenuem, nunc raucum promere bombum: / [...] Ille fides aptans crebro diapente canoras, / Straverit ut grandem pastoris funda Goliath, / Ut simili argutus uxorem Suevulus arte / Luserit, utque sagax nudaverit octo tenores / Cantus Pythagoras, et quam mera vox philomene, / Perstrepit; Übersetzung von Horst Kusch, in: Ewald Erb, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis 1160*, Band 1.2, Berlin 1976, S. 628, Anm. 1; vgl. Ziolkowski (wie Anm. 2), S. XLIV-LIII, der von lateinischem Vortrag vor illiteratem Publikum ausgeht (S. LIII), weil wir nur eine lateinische Überlieferung der Texte haben.

- Der dritte Schritt konzentriert sich auf einen von zwei deutsch-lateinischen Mischtexten in dieser Sammlung, auf *De Heinrico*, um das spezifische Interesse des Hofes zu beschreiben und die stoffliche Kontinuität dieser Hofliteratur vorzuführen, die ich im *Herzog Ernst*-Stoff sehe.
- Abschließend geht es um die Konsequenzen der latinisierten Literarisierung profaner deutscher Literatur des Frühmittelalters: Ich nenne diesen Vorgang *adoptatio clericalis*.

1. Das Textcorpus

Die *Cambridger Liedersammlung* überliefert 49, in der Fassung Ziolkowskis 83 Texte (Anhang 1), von denen zwei althochdeutsch-lateinische Mischtexte sind.¹⁰ Es handelt sich dabei um das Lied auf einen Bayernherzog Heinrich, *De Heinrico* (Nr. 19), und ein erotisches Gedicht *Nonne und Kleriker* (Nr. 28), das leider geschwärzt wurde. Beide Texte decken unterschiedliche, aber sammlungsintern gewichtige Themenbereiche ab, Fürstenpreis und Liebesdichtung, und lassen sich aufgrund der Stellung in der Sammlung keinem gemeinsamen Überlieferungskontext zuordnen. Ihre Überlieferung ist unikal.

Die Verwendung des Deutschen unterstreicht, daß die Entstehung der Sammlung im hochdeutschen Sprachraum anzusiedeln ist und daß der/die Verfasser bei Vortragenden wie Rezipienten eine entsprechende Sprachkompetenz voraussetzen. Zu dieser Lokalisierung passen historische Persönlichkeiten sowie Eigen- und Ortsnamen, die in der Sammlung erwähnt werden.

Die Preislieder und Totenklagen beziehen sich auf Otto I., Otto II., Otto III., Konrad II., Heinrich II., Heinrich III., Herzog Heinrich von Bayern, Herzog Wilhelm von Aquitanien, Erzbischof Heribert von Köln, Erzbischof Poppo von Trier und Erzbischof Heriger von Mainz (Anhang 2). Die beiden Protagonisten einer Freundschaftserzählung heißen Lanfridus und Cobbo, die *Geschichte von der Eselin Alfrads*, die von einem Wolf gefressen wird, spielt in einem Ort namens Homburg, die schon erwähnte Geschichte vom *Schneekind* gehört zusammen mit dem folgenden *Lügenmärchen* nach Schwaben, präzise nach Konstanz.

Eine gewisse Zäsur in der Abfolge bietet Wipos *Totenklage auf Konrad II.* (Nr. 33). Bezüge auf den deutschsprachigen Raum fehlen fortan (Nr. 34-49). Alle verwertbaren Angaben im zweiten Textbereich verweisen auf den romanischen Raum. Dieser Sachverhalt deutet daraufhin, daß die *Cambridger Liedersammlung* aus zwei Textcorpora zu bestehen scheint, die aus dem deutschen (Nr. 1-33) und dem romanischen Raum (Nr. 34-49) stammen.

¹⁰ Vgl. Anm. 2 und Ziolkowski (wie Anm. 2), S. XXVI-XXX und XLVII; die neueste Literatur ebd. S. 343-372; ergänzend Hans F. Häfele, „Die Pythagoras-Sequenz“, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 49 (1993), S. 479-499. Überlegungen zum Status der Sammlung jetzt auch bei Herweg (wie Anm. 18), S. 251-253.

Die Abfolge der Texte unterliegt keiner erkennbaren Ordnung: Geistliches, Fürstenpreis, Totenklage, Weltliches, Liebeslied, Belehrendes, Antikes und Musiktheoretisches wechseln in bunter Reihenfolge. Die bekannte Parallelüberlieferung einzelner Texte bietet kaum Strukturierungsmöglichkeiten. Hilfe verspricht allein die gemeinsame Überlieferung der Stücke 5, 11, 14 und 15 in einer Wolfenbütteler Handschrift des elften Jahrhunderts (W = Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 56.16 Aug. 8°), allerdings in der Reihenfolge 5, 15, 14, 11. Eine direkte textgeschichtliche Abhängigkeit besteht nicht.

Die *Cambridger Liedersammlung* präsentiert sich als Sammelbecken unterschiedlicher Stoffe, Themen und Provenienzen. Formal gemeinsam ist allen Texten die gebundene Form. Die Überlieferung verweist die Sammlung in den monastischen Raum; die Handschrift befand sich seit dem 12. Jahrhundert im St. Augustinkloster in Canterbury. Dort wurden vier der sechs Liebeslieder entweder durch Rasur oder Schwärzung getilgt.

Der originäre Lebensraum aber war der Hof; sicheres Indiz dafür sind die Fürstenpreislieder und Totenklagen und das Rezeptionszeugnis der Texte (10, 12, 14) bei Sextus Amarcus (s.o.). Wir haben es mit einer disparaten und heterogenen Sammlung zu tun, die diese ursprüngliche Situierung nicht mehr mit aller wünschenswerten Klarheit erkennen läßt.

Das kleine Corpus der Wolfenbütteler Handschrift (W) ist in dieser Hinsicht eindeutiger: Dort bilden die Texte 5, 11, 14, 15 eine kleine Sammlung. Alle vier Texte tragen Überschriften: *Modus qui et Carelmanninc*, *Modus Ottinc*, *Modus Liebinc* und *Modus Florum*.¹¹ Titelei und Inhalt decken sich nur im Falle des *Modus Ottinc*, der 'Melodie auf die Ottonen'. In allen anderen Fällen handelt es sich um die aus dem Zusammenspiel von Walther und Reinmar bekannte Phrase: *In dem dône 'Ich wirbe umb allez daz ein man'*, denn hinter dem *Modus qui et Carelmanninc* verbirgt sich nicht etwa ein Preislied auf Karlmann, sondern eine Dichtung auf das Leben Jesu, hinter dem *Modus Liebinc* das *Schneekind* und hinter dem *Modus florum* die Geschichte von dem Schwaben, der durch Lügen die Hand einer Königstochter erwarb. Die Tituli bezeichnen also lediglich Modi, nach denen die (neumierten) Texte der Wolfenbütteler Handschrift vorzutragen waren.

Die Tonangaben verweisen aber zugleich auf die Texte, die ursprünglich auf die Melodien gesungen wurden: ein Lied über Karlmann, ein Lied über Liobo und ein Lied über Blumen. Nehmen wir nun noch das Lied auf Otto hinzu, erkennen wir hinter dem Wolfenbütteler Corpus (W) Einzellieder oder im Idealfall ein Corpus, das aus drei 'Zeitliedern' auf historische Persönlichkeiten (Karlmann, Liobo, Otto) und vermutlich einem 'Liebeslied' bestand.

¹¹ Mit diesen Tituli sind die Stücke auch in das *Verfasserlexikon* (wie Anm. 6) aufgenommen worden, vgl. Volker Schupp, *ebd.* 6 (1987), Sp. 630, 630-632, 632-634, 634-636; vgl. Ziolkowski (wie Anm. 2), S. XXXIV, und die Kommentare zu CC 5, 11, 14, 15.

Die Entschlackung der *Cambridger Liedersammlung* mit Hilfe der Wolfenbütteler Parallelüberlieferung hat den Blick auf die Hofliteratur in althochdeutscher Zeit geschärft:

- Die Kerntexte stammen aus dem Bereich Bibellied, Liebeslied, Schwanklied und Zeitlied.
- Die Überlieferung und die genannten historischen Persönlichkeiten erlaubten bislang nur den Rückschluß auf entsprechende Hofliteratur bei Ottonen und Saliern.
- Mit der Sammlung W und dem *Modus qui et Carelmanninc* erreichen wir nun auch mit großer Wahrscheinlichkeit die Karolinger, denn kaum ein anderes Geschlecht dürfte hinter dem Namen Karlmann¹² verborgen sein.
- Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt der Titulus des althochdeutschen Liedes auf Ludwig III., das *Ludwigslied*, neue Bedeutung: *Rithmus teutonicus de pia memoriae Hluduico rege filio Hluduici aequae regis* – ‘Deutsches Gedicht über König Ludwig frommen Angedenkens, den Sohn Ludwigs, ebenfalls König’, denn die lateinische Überschrift holt das althochdeutsche Lied in denselben gelehrten Tradierungsraum der frühmittelalterlichen Hofliteratur, in dem wir uns mit den anderen Corpora bewegen. Sie bezieht sich auf den bereits 882 verstorbenen König, der im Lied selbst noch als Lebender vorgestellt wird (Schlacht von Saucourt am 3. August 881).¹³ Damit erweist sich die Überlieferung als Archivierung des aktuellen Liedes von Ludwigs Sieg über die Normannen bei Saucourt 881. Die Handschrift stellt es neben acht Werke Gregors von Nazianz und kleinere liturgische Dichtungen. Der Text des *Ludwigslieds* bleibt zwar althochdeutsch (rheinfränkisch mit mittel- und niederfränkischen Komponenten), der Überlieferungskontext der Handschrift und der Titulus assimilieren ihn aber dem klerikalen Literaturbetrieb. Dort überlebt das Lied.

Wie verhält sich dazu das Corpus der *Cambridger Liedersammlung*?

- Mißt man es an der Sammlung W und an dem Repertoire des *iocator* bei Amarcus (s.o.), sammelt sie gezielt die Liedtypen, die die Hofliteratur konstituieren: Bibellied, Liebeslied, Schwanklied und Zeitlied. Das Repertoire des *iocator* bietet wie die *Cambridger Liedersammlung* Lieder zum per-

¹² Zu denken wäre etwa an den gleichnamigen ostfränkischen Teilkönig (geboren um 830, † 880), den ältesten Sohn König Ludwigs des Deutschen, oder den westfränkischen König (879-884), dessen Bruder Ludwig im *Ludwigslied* für seinen Sieg über die Normannen 881 bei Saucourt gepriesen wird. Möglich bleibt auch der gleichnamige fränkische Hausmeier (geboren vor 714, † 754); Ziolkowski (wie Anm. 2), S. 175f.

¹³ Überlieferung in Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Cod. 150, zusammen mit der altfranzösischen Eulaliasequenz.

- formativen Aspekt des Vortrags, Lieder, die die musikalische Kompetenz thematisieren.¹⁴
- Verwischt wird dieses Profil durch eingestreute Exzerpte aus antiker und spätantiker Dichtung: *Thebais* des Statius (Nr. 29, 31, 32), Vergils *Aeneis* (34), dem Taufgedicht des Venantius Fortunatus (22) und die Aufnahme einer Ode des Horaz (46). Diese Inserate und weitere Stücke wie *Ad mensam philosophiae*, das die Geschichte der Wissenschaften von ihrer Geburt in Griechenland bis zu Boethius beschreibt, gehören in den Bildungshorizont der Hofgeistlichkeit, aber nicht mehr zwingend zum Unterhaltungsprogramm bei Hof.
 - Diese Mischung und die Zusammenführung einer deutschen und einer romanischen Textsammlung dokumentieren überspitzt formuliert ein gewisses enzyklopädisches Interesse, das mehr am Sammel- und Archivierungs- als am Repertoireaspekt ausgerichtet ist.

2. Die historische Dimension

Terminus post quem für die Entstehung der *Cambridger Liedersammlung* ist der 4. Juni 1039, der Todestag Konrads II. Die deutsche Teilsammlung könnte mit Wipos Totenklage auf den Salier Konrad II. enden (Nr. 33). Als Gelenkstück folgt ein Exzerpt aus Vergils *Aeneis*. Die Nr. 35, *Sacerdos et lupus*, dürfte schon zur romanischen Teilsammlung gehören.¹⁵

Wipo war nicht nur der Biograph Konrads II. – die Handschrift der *Gesta Chuonradi* überliefert die Totenklage am Schluß –, sondern auch einer der Hofkapläne Konrads II. und Heinrichs III.¹⁶ Die *Carmina Cantabrigiensia* überliefern wie eine Brüsseler Handschrift (Brüssel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Hs. 5540, fol. 1v, 11./12. Jahrhundert) eine vierstrophige Fassung, die sich inhaltlich abgerundet allein auf den Tod des Kaisers und anderer Großer in den Jahren 1038/1039 bezieht. Die *Gesta*, die spätestens 1047 abgeschlossen wurden und im Vorwort den Nachfolger Heinrich III. (1046) als Kaiser ansprechen, bieten hingegen eine neunstrophige Fassung, die an die vier Strophen der *Carmina*-Fassung mit einer chronologisch angelegten Würdigung der Taten Konrads anschließt. In

¹⁴ Häfele (wie Anm. 10).

¹⁵ Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Münstersche Mittelalter-Schriften 60), München 1987, S. 739f.

¹⁶ *Wiponis Gesta Chuonradi II. Imperatoris*, in: *Quellen des 9. und 11. Jahrhunderts zur Geschichte der Hamburgischen Kirche und des Reiches*, neu übertragen von Werner Trillmich (Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 11), Darmstadt 1961, S. 507-613; Herwig Wolfram, *Konrad II. 990-1039. Kaiser dreier Reiche*, München 2000; Walter Bulst, „Zu Wipo's *Versus pro obitu Chuonradi imperatoris*“, in: *Festschrift für Percy Ernst Schramm*, hg. von Peter Classen, 2 Bde., Wiesbaden 1964, Bd. 1, S. 433-445; Ziolkowski (wie Anm. 2), S. 275.

cap. 39 seiner *Gesta* berichtet Wipo, daß er die *cantilenam lamentationum* Heinrich III. im Februar 1040 in Konstanz überreicht habe.¹⁷

Das Datenmaterial will ich nun zur Thesenbildung nutzen:

- Die Verortung der Sammlung am salischen Hof ist aufgrund der dichten und unikalen Überlieferung von Totenklagen und Preisliedern unbezweifelbar. Nur dort dürften die Texte in dieser Konzentration verfügbar gewesen sein.
- Die Entstehung der Sammlung kann zeitlich präzisiert werden. Sie ist nicht nur – so die *communis opinio* – am Hof Heinrichs III. anzusiedeln, sondern mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Zeit um 1040 datierbar. Für diesen Zeitansatz spricht die nur vierstrophige Überlieferung der Totenklage auf Konrad II., die den deutschen Teil der Sammlung abschließt; die neunstrophige Fassung dedizierte Wipo Heinrich III. im Februar 1040.
- Latinität und Schriftlichkeit waren in der Hofkapelle konzentriert und monopolisiert. Dort war der Ort, wo Literatur für den Herrscher und seinen Hof produziert wurde. Dort wurde aber offenkundig auch Literatur archiviert, wie sie der *iocator* des Sextus Amarcus vortrug, jedoch in der Sprache der *clerici*.
- Dieses Unterhaltungsprogramm besteht, so schließe ich im Rückgriff auf die *Cambridger Liedersammlung*, neben den beiden Schwabenstreichen u.a. aus Liebesliedern (Nr. 27, 28, 39, 40, 48, 49), einer Freundschaftserzählung (Lantfridus/Cobbo, Nr. 6), der Erzählung von der *Eselin Alfrads* (Nr. 20), Tierstimmenliedern (Nr. 10, 23) und der Erzählung von *Sacerdos et lupus* (Nr. 35).
- Weniger deutlich zeichnet sich die Funktion zweier Texte ab, die zwar in den Kontext der Preislieder gehören bzw. gehören könnten, aber nicht mehr von gleicher Aktualität sind wie die klar datier- bzw. beziehbaren Lieder. Es ist das Preislied auf die Dynastie der Ottonen, der sogenannte *Modus Ottinc*, und ein bilingue überliefertes, historisches Erzählgedicht, *De Heinrico*. Auf letzteres will ich mich konzentrieren.

3. De Heinrico und Herzog Ernst

Das Lied von Heinrich der *Cambridger Liedersammlung* ist bilingue überliefert: Langzeile mit lateinischem Anvers und althochdeutschem Abvers.¹⁸

¹⁷ *Wiponis Gesta* (wie Anm. 16), S. 610-613.

¹⁸ Zu *De Heinrico* ist gerade ein umfangreicher Forschungsbericht erschienen: Mathias Herweg, *Ludwigslied, De Heinrico, Annolied. Die deutschen Zeitdichtungen des frühen Mittelalters im Spiegel ihrer wissenschaftlichen Rezeption und Erforschung* (Imagines Medii Aevi 13), Wiesbaden 2002, S. 181-270. Dort fehlt der wichtige Beitrag von Johannes Fried, „Mündlichkeit, Erinnerung und Herrschaft. Zugleich zum Modus *De Heinrico*“, in: Joseph Canning

De Heinrico beginnt mit einer Prologstrophe, einer *invocatio* Christi und der Vorstellung des Protagonisten: Es ist Herzog Heinrich von Bayern:

*Nunc almus assis filius thero ewigero thiernun
benignus fautor mihi, thaz ig iz cosan muoz
de quodam duce, themo heron Heinriche,
qui cum dignitate thero Beiaro riche bewarode*

‘Nun steh mir bei, gütiger Sohn der ewigen Jungfrau, als gnädiger Helfer, damit ich von einem Herzog, dem edlen Herrn Heinrich, zu berichten vermag, der ehrenvoll über das Reich der Bayern herrschte’.¹⁹

In den folgenden sieben Strophen wird berichtet, wie ein Bote Kaiser Otto über die Ankunft Heinrichs informiert (2). Otto steht auf und geht Heinrich mit großem Gefolge entgegen (3). Otto begrüßt Heinrich und einen Begleiter gleichen Namens (4). Heinrich erwidert den Gruß; sie geben sich die Hand und gehen zusammen in die Kirche (5). Nach gemeinsamen Gebeten führt Otto Heinrich in den Rat und übergibt ihm die Leitung: *et omisit illi so waz so her thar hafode, / preter quod regale, thes thir Heinrih ni gerade* – ‘Er überließ ihm alles, was er hatte, außer der Königswürde, die Heinrich auch nicht beanspruchte’ (6). Otto handelt nun ausschließlich nach Heinrichs Rat: *Tunc stetit al thiu sprakha sub firmo Heinriche* – ‘So stand nun der ganze Rat unter sicherer Führung Heinrichs’ (7). Adlige und Freie werden als Zeugen dafür aufgerufen, daß Heinrich jedem sein Recht widerfahren ließ (8).

An dieser Stelle endet das Lied, oder vielleicht sollte ich besser sagen: bricht es anscheinend ab. Denn eine mit der Prologstrophe korrespondierende Schlußstrophe fehlt.²⁰

Die bisherige Forschungsdiskussion konzentriert sich im wesentlichen auf zwei Aspekte: 1. Welcher Heinrich, welcher Otto, welcher Anlaß?²¹ 2. Welche Sprachform?²² Folgende Modelle – in chronologischer Abfolge – werden diskutiert, wobei die Begrüßung zweier Personen mit Namen Heinrich (*aequivocus*, 4,2) stets eine Komplikation bedeutet:

und Otto Gerhard Oexle, *Political Thought and the Realities of Power in the Middle Ages* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 147), Göttingen 1998, S. 9-32, und die Ausgabe von Ziolkowski (wie Anm. 2).

¹⁹ Zitiert nach Walter Haug und Benedikt Konrad Vollmann, *Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150* (Bibliothek deutscher Klassiker 62; Bibliothek des Mittelalters 1), Frankfurt am Main 1991, S. 294-296, hier S. 294.

²⁰ Johannes G. Eccard, *Veterum monumentorum quaternio*, Leipzig 1720, S. 49-52, erwog ein Fragment. Karl Lachmann, „Über die Leiche der deutschen Dichter des 12. und 13. Jh.“, in: *Rheinisches Museum* 3 (1829) S. 419ff., hier S. 430, widersprach; vgl. dazu Herweg (wie Anm. 18), S. 195f. und S. 203. Seither gilt der Text als vollständig.

²¹ Herweg (wie Anm. 18), S. 199-238.

²² Ebd. S. 238-247.

- Otto I. (912-973) und sein rebellischer Bruder Heinrich (919/922-955). Pro: Otto I. (*ore iucundo saxonizans*) neigte wie der Otto des Lieds zum Sächseln. Heinrich wurde nach der Übernahme des bayerischen Herzogtums 947 Chefberater Ottos. 951 wird sein Sohn Heinrich geboren. Contra: Spektakulär ist nur die Versöhnung zwischen Otto und Heinrich an Weihnachten 941 mittels Fußball. Heinrich wird erst 947 Herzog von Bayern und stirbt 955, sieben Jahre bevor Otto zum Kaiser gekrönt wird.
- Otto II. (955-983) und Heinrich II. ‘der Zänker’ (951-995). Pro: Namen und Rang stimmen. Mit dem Liutpoldinger Heinrich dem Jüngeren, Herzog von Kärnten, taucht kurzzeitig (977) ein Namensvetter an seiner Seite auf. 973 wird sein Sohn Heinrich geboren. Contra: Der Streit zwischen beiden führte 976/977 zur Absetzung Heinrichs als Herzog von Bayern und zur Kaltstellung der Heinrich-Linie durch Otto II.
- Otto III. (980-1002) und Heinrich II. ‘der Zänker’ (951-995) / Heinrich IV. (973-1024). Pro: Heinrich der Jüngere muß Heinrich dem Zänker 985 die bayerische Herzogswürde abtreten. Kurzzeitig war Heinrich IV. Mitregent (*condux*) im Herzogtum Bayern (994-995). Contra: Es bestand nie besonderes Einvernehmen. Otto wurde erst 996 zum Kaiser gekrönt.

Angesichts der Unstimmigkeiten aller diskutierten Modelle und angesichts des vollkommen aussichtslosen Bemühens, den konkreten historischen Anlaß der Begegnung zu bestimmen, muß die Frage gestellt werden, ob das bisherige Erkenntnisinteresse der Forschung überhaupt dem Charakter des überlieferten Lieds gerecht wird.

- Es wird im Rahmen der *Cambridger Liedersammlung* überliefert, d.h. mindestens 40 Jahre nach dem letzten denkbaren historischen Anlaß, auf den es sich beziehen könnte (Magdeburger Hoftag im August 995).
- Die Salier knüpfen an die Ottonen an. Dazu stimmt der *Modus Ottinc* in der *Cambridger Liedersammlung*, der diese Linie verherrlicht.
- *De Heinrico* unterscheidet sich von den anderen Preisliedern, die entweder die kämpferischen Qualitäten betonen (*Ludwigslied*: Saucourt 881; *Modus Ottinc*: Lechfeld 955) oder hyperbolisch die Person preisen.

Es ist weniger ein Preislied als ein Erzähl lied,²³ das einen Herzog Heinrich von Bayern in den Mittelpunkt stellt, dessen Aufnahme und Aufstieg zum Spitzenberater am Hof eines Kaisers Otto schildert und ausdrücklich betont, daß der Herzog keinen Anspruch auf das Königtum erhebt. An dieser Stelle bricht das Lied ab. Die Ankündigung der ersten Strophe, von einem edlen Herzog von Bayern zu erzählen, ist damit noch nicht eingelöst.

Was am salischen Hof im Bewußtsein gewesen sein dürfte, war die mehr als 50jährige Rivalität zwischen den Herzögen von Bayern und den ottonischen Kai-

²³ Zur Forschungsdiskussion ebd. S. 247-254.

sern: Sie hießen immer Heinrich und Otto, ungeachtet der Ordnungszahl. Diese Rivalität war bei Heinrich I., dem Bruder Ottos I., geburtsrechtlich begründet: Er war als Königssohn und am Königshof geboren, nicht Otto (*in regali solio natus; quia natus esset in aula regali*).²⁴ Die späteren Heinriche konnten ihre Ansprüche zusätzlich auf die königsgleiche Stellung der bayerischen Herzöge stützen. Der Bayernherzog wird in den Quellen als *regalis dux* ('königsgleicher Herzog') bezeichnet,²⁵ und Thietmar von Merseburg überliefert den Spottvers auf Heinrich den Zänker: 'Herzog Heinrich wollt' regieren, Gott der Herr wollt's leider nicht'.²⁶ Genau von dieser Rivalität ist in den überlieferten Strophen des Heinrichsliedes nichts zu spüren. Das ist erstaunlich und muß nachdenklich stimmen.

Lesen wir *De Heinrico* vor diesem Hintergrund und losgelöst von dem Bemühen, Herzog und Kaiser mit bestimmten historischen Personen zu identifizieren, spiegelt sich in der Grundkonstellation der Konflikt, der das Verhältnis von Kaiser und Herzog seit 947 bestimmt hat und erst mit der Wahl des Bayernherzogs Heinrich IV. zum König Heinrich II. 1002 endet: zeitweiliges Einvernehmen, zeitweilige Rivalität, aber stets der Anspruch der bayerischen Herzöge, königsgleich zu sein oder König sein zu wollen. Bedenken wir dabei, daß im ottonischen Stammbaum die Heinrich-Sippe konsequent an diesem Leitnamen festhielt, bedarf auch das Wort *aequivocus* keiner aufwendigen Erklärung. Es waren die Heinriche, und zwischen 951 und 955 sowie 973 und 995 gab es sogar immer einen *aequivocus*.²⁷

Die Nähe des bayerischen Herzogs zum Herrscher und der tief im gentilen Bewußtsein verankerte Anspruch bayerischer Herzöge auf königsgleichen Status bzw. Königtum bestimmt auch den erzählerischen Kern des *Herzog Ernst*. Desse historischer Kern wird in ottonischer Zeit gesucht, allerdings in der Auseinandersetzung zwischen Otto I. und seinem Sohn Liudolf (953/954). Auch hier

²⁴ Zitiert nach Stefan Weinfurter, *Heinrich II. (1002-1024). Herrscher am Ende der Zeiten*, Darmstadt 2000, S. 17.

²⁵ Ebd. S. 35.

²⁶ Ebd. S. 21.

²⁷ Fried (wie Anm. 18) trennt sich ebenfalls von der Vorstellung, daß der Liedtext auf ein konkretes historisches Ereignis beziehbar ist, und sieht darin das Erinnern herrscherlichen Handelns, das sich nicht in Kalenderzeit, sondern in Ritualzeit abspielt (vgl. S. 10f. und S. 25). Aufgrund einer Konjektur von 2,3 *her hera* zu *her heran* im Sinne von 'königlichen Herrn' glaubt er, das *aequivocus*-Problem gelöst zu haben, und bezieht die Aussage auf Otto III., Heinrich den Zänker und dessen Sohn Heinrich, den späteren Heinrich II. (S. 28f.). In der Loslösung des Lieds von einem konkreten historischen Ereignis stimmen wir überein; der Konjekturvorschlag ist aber in keiner Weise zwingend, zumal der Schreiber kurz zuvor (1,3) *heron* ausschreibt und im althochdeutschen Text nie Abkürzungen benutzt, deren Fehlen Fried voraussetzen muß, um seine Konjektur zu rechtfertigen. Auch Herweg (wie Anm. 18), S. 253f., versucht, das Lied von einem konkreten historischen Ereignis abzurücken.

führen die historischen Konkretisierungen nicht zu einer Harmonie von historischen Ereignissen und Personen.²⁸

Ich meine daher: Es ist nur möglich, einen Cluster von Namen, historischen Ereignissen, Ansprüchen und Konflikten zu beschreiben, die sich in das kulturelle Gedächtnis eingeschrieben haben und bestimmte Konstellationen geeignet erscheinen lassen, in ihrer Literarisierung Grundprobleme der Eliten anschaulich zu machen. Das, was historisch richtig ist, wird im Prozeß der Literarisierung kontaminiert und verschmolzen, konzentriert auf das, was im kulturellen Gedächtnis als bedeutungstragend verdichtet ist.

Für den historischen Kern des *Herzog Ernst* gilt:

- Es ist historisch richtig, daß Heinrich als Herzog von Bayern Spitzenberater seines Bruders Ottos I. war, aber zuvor dessen Konkurrent um das Königtum.
- Es ist richtig, daß er gegen Liudolf, den Sohn Ottos I., der die Ehe seines Vaters mit der Königinwitwe Adelheid von Italien ablehnte, intrigierte.
- Es ist auch richtig, daß ein Herzog Ernst, aber von Schwaben, 1025-1027 gegen seinen Adoptivvater rebelliert, der auch Kaiser war, aber Konrad hieß.

In der Literarisierung werden diese Fakten dann verfügbar. Es ist die Verfügbarkeit des zum Exemplum gewordenen Ereignisses und der zum Exemplum gewordenen Person. Der historische Anlaß wird zum exemplarischen Fall, und dieses Stadium haben wir nicht erst im *Herzog Ernst*, sondern schon in *De Heinrico* erreicht. In diesem Lied fassen wir die ersten Spuren der Literarisierung des Stoffes, der als *Herzog Ernst* seit dem 12. Jahrhundert eine unerhörte schriftliterarische Karriere macht.²⁹ In der Fassung des mittleren 12. Jahrhunderts wird die Geschichte ebenfalls als die des hervorragenden Bayernherzogs (Ernst) angekündigt. Auch dieser Herzog steigt am Hof Kaiser Ottos zu dessen Spitzenberater auf; auf ihn allein hört der Kaiser. Die Intrige löst der Pfalzgraf Heinrich mit der Unterstellung aus, Ernst habe es auf den Thron abgesehen – ein Verdacht, der im Heinrichslied explizit ausgeschlossen wird, aber im kulturellen Gedächtnis mit den Ansprüchen der bayerischen Herzöge verknüpft bleibt. Gerade mit dieser expliziten Stellungnahme macht sich *De Heinrico* vor dem historischen Bewußtsein verdächtig und verweist in der fast hyperbolischen Betonung des guten Einvernehmens darauf, daß die Beziehung nicht spannungsfrei gewesen sein und nicht konfliktfrei bleiben muß. Berichtet wird darüber in *De Heinrico* nichts mehr.

²⁸ Hans Szklenar und Hans-Joachim Behr, „Herzog Ernst“, in: ²*VL* (wie Anm. 6) 3 (1981), Sp. 1170-1191, hier Sp. 1170-1172.

²⁹ Szklenar und Behr (wie Anm. 28), Sp. 1174f.

4. Fazit

Das Heinrichslied wird in dieser Lesart eine Geschichte am Hof über den Hof. Die Zweisprachigkeit ist damit geradezu programmatisch. Sie verweist auf die artistische Kompetenz des anonymen litteraten Verfassers in beiden Hofsprachen – das Deutsche steht für Mündlichkeit, das Lateinische für Schriftlichkeit; diese gemischte Medialität ist für die frühmittelalterliche Hofliteratur charakteristisch. Der zweisprachige Textkörper zwingt die beiden Sphären zusammen, das illiterate Publikum und die litteraten Archivare bzw. Produzenten dieser Literatur. Die profane deutsche Literatur hatte nur in Ausnahmefällen die Würde des Pergaments erreicht. *Ludwigslied* und *Hildebrandslied* sind Anhänge in theologischen Handschriften. Die Kleriker bemächtigten sich dieser Texte. Mündliches Erzählgut wird im klerikalen Raum assimiliert, indem es an die Formen lateinischer, religiöser Dichtung angepaßt wird. Die Literarisierung der volkssprachlichen Hofliteratur vollzieht sich über weite Strecken im formalästhetischen Kokon geistlicher bzw. antiker Dichtung. Das Ergebnis sind Sammlungen von Modi und Rhythmen.

Damit sind aber die Formen dieser Bemächtigung noch nicht erschöpft; sie sind vielfältig:

- Sie zeigen sich in der ironisierenden und politisierenden Vereinnahmung der Heldenepik, im lateinischen *Waltharius*,
- in dem belehrenden Entwurf einer idealen adligen Existenz im lateinischen *Ruodlieb*,
- in den ‘Rattenfängerversen’ am Beginn des *Annolieds*:

*Wir horten ie dikke singen
von alten dingen,
wi snelle helide vuhten,
wi si veste burge braechen,
wi sich liebin winishefte schieden,
wi riche kunige al zegiengen.*³⁰

Der geistliche Verfasser des *Annolieds* beherrscht das Register des volkssprachlichen Heldenepos, eine Lockformel, ein *attentio*-Topos wie das arthurische *Audite* des Abtes Gevrard für seine Heisterbacher Mönche, um im harten Schnitt zum Memento mori und der Heiligkeit des Kölner Erzbischofs Anno zu wechseln.

Der ‘Weg in die Schriftlichkeit’ verbindet sich für die profane deutschsprachige Literatur des Frühmittelalters auf das engste mit den Kulturmustern und Formen klerikaler Schriftlichkeit. Die wenigen, wenn auch signifikanten Spuren verdanken wir einer *adoptatio clericalis*, sei es durch die Aufnahme des Volkssprachlichen in ihre Handschriften, sei es durch die produktive Transformation

³⁰ Haug und Vollmann (wie Anm. 19), S. 596.

des Volkssprachlichen in ihre Sprache. Vieles spricht dafür, daß der performative Akt wieder in die Volkssprache zurückführte bzw. die Sphäre der Volkssprache nie verließ (Sextus Amarcus).

Wie prägend dieser kulturelle Prozeß war, zeigt der episkopale Verschriftlichungstopos, der gerade von den Texten transportiert wird, deren Wurzeln in einer autochthon deutschsprachigen, weithin mündlichen Tradition liegen. Der *Herzog Ernst*, das *Nibelungenlied* mit *Klage* und der *Wolfdietrich* gründen ihren Wahrheitsanspruch jeweils auf Aufzeichnungen, die an Bischofshöfen entstanden sind: Bamberg, Passau und Eichstätt.

Angesichts dieser Vorgeschichte kann es nicht verwundern, daß der Pfaffe Konrad uns noch im *Rolandslied* wissen läßt:

*also iz an dem buoche gescribin stat
in franczischer zungen,
so han ich iz in die latine bedwngin,
danne in di tutiske gekeret. (V. 9080-9083)³¹*

Anhang 1:³² Inhalt der Cambridger Liedersammlung

1. Hymnus zur Inkarnation
2. Lob des Schöpfers
3. Preislied auf die Kaiserkrönung Konrads II. (1027)
4. Preislied auf Christus
5. Leben Jesu; in *W Modus qui et Carelmanninc*
6. Freundschaftssage (Lantfridus und Cobbo)
7. Totenklage auf Erzbischof Heribert von Köln (16. März 1021)
8. Preislied auf den hl. Victor
9. Totenklage auf Heinrich II. (13. Juli 1024)
10. Von der Nachtigall
11. Preislied auf die Ottonen; in *W Modus Ottinc*
12. Von Pythagoras
13. Preislied auf Christus
14. *Schneekind*, in *W Modus Liebinc*
15. *Lügenmärchen*, in *W Modus florum*
16. Preislied auf die Königswahl Heinrichs III. (Ostern 1028)
17. Totenklage auf Heinrich II. (1024)
18. Merowingischer Abecedarius
19. *De Heinrico*
20. *Alfrads Eselin*

³¹ *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, hg. von Carl Wesle, 3., durchgesehene Auflage besorgt von Peter Wapnewski (Altdeutsche Textbibliothek 69), Tübingen 1985.

³² Mischtexte Nr. 19 und 28 sind gesperrt, Preislieder und Totenklagen werden im Anhang 2 zusammengestellt, Liebeslieder eingeklammert.

21. Merkspruch über Intervalle
22. Venantius Fortunatus, Taufgedicht
23. Vogelstimmen im Frühling
24. *Der Prophet als Schwindelmajor*
25. Preislied der Ecclesia von Trier (*sponsa*) auf ihren Erzbischof Poppo (1016-1047; *sponsus*)
26. Preislied auf das Kölner Caecilienstift
27. *Iam, dulcis amica venito* (Liebeslied)
28. *Kleriker und Nonne* (Liebeslied)
29. Statius, *Thebais*
30. Einleitung zu 30a
- 30a. *De proterii filia*
31. Statius, *Thebais*
32. Statius, *Thebais*
33. Wipo, Totenklage auf Konrad II. (4. Juni 1039)
34. Vergil, *Aeneis*
35. *Sacerdos et lupus*
36. Marienpreis
37. Geschichte der Wissenschaften von der Geburt in Griechenland bis zu Boethius
38. Begrüßung eines neugewählten Oberhirten
39. Titel nicht rekonstruierbar (Liebeslied)
40. *Levis exurgis Zephirus* (Liebeslied)
41. Glückwunsch zur Genesung einer Königin
42. *Vom kleinen Abt Johannes*
43. Totenklage auf Wilhelm I. von Aquitanien (918)
44. Lied auf die Auferstehung
45. Über die Musik
46. Horaz-Ode III, 12
47. Rachel als allegorische Personifikation der Kirche, die über den Sündentod ihrer Kinder klagt
48. *O admirabile veneris idolum* (Liebeslied)
49. *Veni dilectissime* (Liebeslied)

Anhang 2: Totenklagen und Preislieder in der *Cambridger Liedersammlung*

3. Preislied auf die Kaiserkrönung Konrads II. (1027)
7. Totenklage auf Erzbischof Heribert von Köln (16. März 1021)
9. Totenklage auf Heinrich II. (13. Juli 1024)
11. Preislied auf die Ottonen; in *W Modus Ottinc*
16. Preislied auf die Königswahl Heinrichs III. (Ostern 1028)
17. Totenklage auf Heinrich II. (1024)
19. *De Heinricho*
25. Preislied der Ecclesia von Trier (*sponsa*) auf ihren Erzbischof Poppo (1016-1047; *sponsus*)
33. Wipo, Totenklage auf Konrad II. (4. Juni 1039)
43. Totenklage auf Wilhelm I. von Aquitanien (9108)