

***"Historien des Edlen Ritters Neithart Fuchs aus
Meissen."***

**Variation und Kontinuität der frühneuzeitlichen
Neidhart-Überlieferung¹⁾**

von

Ingrid Bennewitz/Sirikit Podroschko/Annemarie Eder, Salzburg

I.

**Der gegenwärtige Stand der Neithart Fuchs-Forschung:
ein Versuch.**

Nichts vermag die Wandlungen wissenschaftlichen Erkenntnisinteresses und mediävistischer Legitimationsbildung im Laufe der letzten einhundert Jahre deutlicher vor Augen zu führen als eine vergleichende Lektüre jener Passagen in den Editionen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die Rückschlüsse auf die Wirkungsabsicht und das Selbstverständnis ihrer Herausgeber zulassen. Wagen wir es kaum noch, außerhalb des Rahmens zaghafter Ansuchen um öffentliche Forschungsmittel mit der Chimäre der "interessierten Lai/inn/en" zu kokettieren und auf ihr historisches Interesse zu hoffen, so war es gerade für die Mediävisten früherer Tage selbstverständlich, sich als Mittler zwischen wissenschaftlichem und populärem Interesse und damit als Diener einer breiten Leser/innen/schaft zu verstehen, deren editorische Tätigkeit auch für ein Textverständnis, das durch keinerlei fachlich einschlägige Vorbildung belastet wurde, eine Basis schaffen wollte. Bezeichnend für diese Haltung ist das Vorwort des ersten Herausgebers der Neithart Fuchs-Schwänke, Felix Bobertag, der den Rezipient/inn/en seiner Schwankedition (neben dem "Neithart Fuchs" umfaßte sie "Den Pfarrer vom Kalenberg", "Peter Leu", "Salomon und Markolf" und "Bruder Rausch") nicht nur "Erheiterung", sondern - damit verbunden - sogar positive gesundheitliche Auswirkungen des Lesevergnügens in Aussicht stellte:

"Mögen die alten Schnurren, welche hier größtenteils zum ersten-

1) Die auktoriale Verantwortlichkeit für die einzelnen Kapitel dieses Beitrags verteilt sich wie folgt: Teil I Ingrid Bennewitz, Teil II Sirikit Podroschko, Teil III Annemarie Eder. - Die Vortragsform blieb auch in der schriftlichen Fassung weitgehend gewahrt.

male in echter Gestalt erneuert sich darbieten, den guten Zweck, den ihre ersten Verfasser ausgesprochenermaßen im Auge hatten, Erheiterung zu verschaffen und durch Lachen die Gesundheit zu befördern, auch jetzt noch erreichen, was allerdings um so sicherer eintreten wird, wenn man ihre Anwendung auf solche, die einen derben Scherz vertragen können und das "naturalia non sunt turpia" cum grano salis anzuwenden wissen, beschränkt." (Anm. 2)

Ob mit solchen Versprechungen erneut breiteres Interesse für eine zukünftige Edition der Neithart-Fuchs-Schwänke anzufachen sein wird, scheint äußerst zweifelhaft, und auch die 'väterlich'-fürsorgliche Einschränkung des Rezipienten-Kreises, die Bobertag im Anschluß an die oben zitierte Passage empfiehlt, ist heutzutage schwierig zu realisieren, rät er doch tatsächlich: "vor jungen Damen beliebt man den vorliegenden Band . . . zu 'sekretieren' ". (Anm. 3)

Solche Einschätzungen also standen am Beginn der Forschungsgeschichte zum 'Neithart Fuchs'. Ich möchte im folgenden versuchen, kurz ihren gegenwärtigen Stand zu charakterisieren sowie einige Fragen zur vorherrschenden Überlieferungsbeurteilung und zu Interpretationsvoraussetzungen aufzuwerfen, die einer erneuten Diskussion und Revision bedürfen.

Neithart fuchs geporen auß meichssen. (Anm. 4)

Die Neithart Fuchs-Forschung des 19. Jahrhunderts war bemüht, Material beizubringen, um die Herkunft ihres Helden geographisch abzusichern. (Anm. 5) Daß es sich bei den scheinbar detaillierten Angaben des

- 2) Narrenbuch. Der Pfarrer vom Kalenberg. Peter Leu. Neithart Fuchs. Salomon und Markolf. Bruder Rausch. Hg. von Felix BOBERTAG. Berlin und Stuttgart 1884 (= Deutsche National-Literatur 11. Bd.), repr. Darmstadt 1964, S. VIII.
- 3) BOBERTAG (Anm. 2), S. VIII.
- 4) So der Text von z und zl; *Neidhart() Fuchß auß Meissen geboren z2*. - Basis aller Textzitate bilden für z eine Kopie des Exemplars der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (In Scrinia 229) und für zl eine Kopie des Zwickauer Druckes. Wir danken den Bibliotheken Hamburg und Zwickau für die Überlassung der Kopien. z2 wird zitiert nach der Faksimile-Ausgabe von Erhard JÖST: Die Historien des Neithart Fuchs. Nach dem Frankfurter Druck von 1566 in Abbildungen hg. Göppingen 1980 (= Litterae 49), aufgrund des in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zu Berlin aufbewahrten Exemplars.
- 5) Vgl. etwa Richard M. MEYER: Die Neidhartlegende. In: ZfdA 31 (1887), S. 64-82. - Oswald ZINGERLE: Zur Neidhartlegende. In: ZfdA 32 (1888), S. 430-436. - Eine Zusammenfassung der Forschungsgeschichte und neue Thesen zum Thema der Identität eines historischen Neithart Fuchs bietet E. JÖST (Anm. 4, S. 15 ff.), ein nochmaliges

Textes auch oder sogar in erster Linie um ein literarisches Konstrukt, um bewußte Legendenbildung also, handeln könnte, war dabei nur partiell Gegenstand der Reflexion. Zu erinnern ist in Zusammenhang mit der angeblichen Herkunft des Neithart Fuchs aus *meichssen* ein erster entscheidender Hinweis Richard M. Meyers, dem es lohnt nachzugehen. Für ihn scheint diese Benennung "auf misverständnis der unechten strophe 216,9 zu beruhen" (Anm. 6), in der die Art der körperlichen Kleiderpräsentation als *meißnerisch* karikiert wird:

ê daz er den tag ân einen kluogen gûrtel wære,
 ê liez er sich mit gewalte von dem lande jagen.
 den treit er vil hôhe alsam ein stolzer Mîsenaere

(mesennere C, marchsauer c). (Anm. 7)

Edmund Wießner hat sowohl Haupts Textveränderung (Haupt: "und schwerlich ist anders zu schreiben" (Anm. 8)) als auch seine Einschätzung der Strophe als "unecht" übernommen, obwohl er die (mögliche) historische Einbettung der Stelle bestrug: er verwies auf die Verheiratung der jüngsten Schwester Herzog Friedrichs II. des Streitbaren mit dem Markgrafen Heinrich von Meißen am 1. Mai 1234 zu Stadlau. (Anm. 9) Die zitierte Textstelle ist zweifelsohne so typisch für die Art politischer, zeitkritischer, literarhistorischer Anspielungen und sprachlicher Karikatur der Neidhartlieder, daß in Verbindung mit dem Überlieferungszeugnis von C ihre Stigmatisierung als "unecht" nicht zu rechtfertigen ist. Mir scheint es nicht unmöglich, anzunehmen, daß diese Textstelle nach Art der "Kennwort-Überschriften" in c etwa (Anm. 10), das Stichwort für die Kreation einer zweiten Vertreibungslegende lieferte, wie sie in Hinblick auf Bayern bereits im frühesten geschlossenen Neidhart-Corpus, dem der

Resümee Petra HERRMANN: Karnevaleske Strukturen in der Neidhart-Tradition. Göppingen 1984 (= GAG 406), S. 288 ff.

- 6) R. M. MEYER (Anm. 5), S. 76.
- 7) Neidharts Lieder. Bd. I. Moriz HAUPTs Ausgabe von 1858. Unveränderter Nachdruck, hg. von Ulrich MÜLLER, Ingrid BENNEWITZ und Franz V. SPECHTLER. Stuttgart 1986. Lesarten von C nach der Faksimile-Ausgabe, hg. von Ulrich MÜLLER (= Litterae 1), Göppingen 1971; von c nach der Transkription (Die Berliner Neidhart-Hs. c (mgf 779). Transkription der Texte und Melodien von Ingrid BENNEWITZ u. Mitwirkung von Ulrich MÜLLER, Göppingen 1981 (= GAG 356). - Inhaltlich vergleichbar sind folgende Zeilen des Liedes z 19, II, 4-5 (c 100, V, 5; d 13, II, 5): *ain weillen hiessen sy die sprentzelere / nun gand sy da zehoffe Als sam si puortig sein von sachßen.*
- 8) M. HAUPT (Anm. 7), S. 217.
- 9) Edmund WIEßNER: Kommentar zu Neidharts Liedern. Nachdruck d. Ausg. Leipzig 1954 m.e. Nachwort von Ingrid BENNEWITZ-BEHR und Ulrich MÜLLER. Stuttgart 1989, S. 191.
- 10) Vgl. dazu Hans BECKER: Die Neidharte. Göppingen 1978 (= GAG 255).

Riedegger Handschrift, begegnet. Dazu mag noch das Interesse des Neithart Fuchs-Kompilators gekommen sein, seine Sänger-Figur mit dem Nimbus eines weitgereisten, erfahrenen Mannes auszustatten, wobei Meißen zudem den literarisch Gebildeten Gewähr für die Kenntnis einer literarischen Landschaft geben mochte, deren Ruhm zu diesem Zeitpunkt noch keineswegs verblaßt war.

Die Überlieferung

Bereits Bobertag hatte Kenntnis von den drei Druckfassungen der Neithart-Fuchs-Sammlung:

z (bei Bobertag mit der Sigle A versehen), ein Augsburger Druck, der zwischen 1491 und 1500 - so die gängige und bis heute nicht näher bestimmbare Datierung - in der Werkstatt Johann Schaur's entstanden sein dürfte (Anm. 11); Bobertag kannte das Hamburger Exemplar (In scrinio 229), das allerdings eine Lücke von vier Blättern aufweist, die erst durch die Entdeckung der Nürnberger Fragmente (Germ. Nationalmuseum, 8^o Inc. 100996) durch Walther Matthey im Jahre 1957 geschlossen werden konnte (Anm. 12);

z1 (B bei Bobertag), der in der Ratsschulbibliothek Zwickau (30.5.22/1) aufbewahrte Druck aus dem Jahr 1537, nach dem Urteil Bobertags und Josts in Nürnberg bei Georg Wachter entstanden; wie Frieder Schanze (Anm. 13) nachweist, handelt es sich jedoch vielmehr um eine Type von Jobst Gutknecht, in dessen Werkstatt offenbar bereits vor 1520 ein Neithart Fuchs-Druck entstand, von dem freilich bis jetzt alle Spuren fehlen.

z2 (C bei Bobertag) mit exakten und prominenten Entstehungsangaben: *Getruckt zu Franckfurt am Meyn / bey Martin Lechler / in verlegung Sigmund Feirabends vnd Si=mon Huters / ANNO M.D. LXVI. (Bl. 88v)*, interessant auch nicht zuletzt aufgrund der künstlerischen Qualität der verwendeten Holzschnitte, die von E. Jöst dem Illustrator Jost Amman sowie Virgil Solis zugeschrieben werden (Anm. 14) und der nur hier im

- 11) Zur Beschreibung der Drucke z, z1 und z2 vgl. BOBERTAG (Anm. 2), S. 145 ff.; Dietrich BOUEKE (Materialien zur Neidhart-Überlieferung, München 1967 (MTU 16), S. 44 ff.); Eckehard SIMON (Neidharte und Neidhartianer. Ursprgl. PBB (W) 94 (1972), S. 153-197. Aus dem Engl. üs. von Michael Koseler mit Ergänzungen und Nachträgen des Verf. in: Neidhart. Hg. von Horst BRUNNER. Darmstadt 1986 (= WdF Bd. 556), S. 196-250; ich zitiere nach dieser Fassung); Erhard JÖST (Anm. 4), S. 4 ff.
- 12) Walther MATTHEY: Ein Wiegendruck-Fragment des Volksbuches Neithart Fuchs. In: Der Bibliophile. Internationale Zeitschrift für Bücherfreunde. VIII. Jg. 1957, Nr. 2, S. 51/15-53/17. - Vgl. dazu auch ausführlich BOUEKE (Anm. 11), S. 47 ff.
- 13) Der Neithart Fuchs'-Druck von 1537 und sein verschollener Vorgänger, in: Gutenberg-Jahrbuch 1986. S. 208-210.

Titelblatt verwendeten Bezeichnung *der ANDER EVLENSPIEGEL*; von den vier direkt bzw. indirekt (Anm. 15) nachweisbaren Exemplaren sind nur noch die der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Yg 3851) und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (NM 8^o L. 1878 f.) erhalten. Soweit also die Druckgeschichte, wie sie auch in den forschungsgeschichtlich gesehen jüngeren Standardwerken Aufnahme gefunden hat (Anm. 16). Zu ergänzen ist die Diskussion um das von Christl Müller (Anm. 17) nachgewiesene Exemplar einer Neithart-Fuchs-Sammlung in der Bibliothek des Job Enenkel (1576-1627, Kämmerer und kaiserlicher Rat in Wien), das ihrer Auffassung nach eine handschriftliche Vorlage des Druckes z meint; Eckehard Simon hingegen sieht darin einen Hinweis auf die Druckausgabe (Anm. 18). Dazu tritt noch die von Frieder Schanze m.E. sehr plausibel gemachte Annahme, daß Gutknecht "bereits vor 1520 einen Neithart Fuchs'-Druck herausgebracht (hat), und die Ausgabe von 1537 (. . .) nur eine spätere Auflage dieser ersten Gutknechtschen Ausgabe (ist)." (Anm. 19).

Zwei Punkte scheinen mir im Zusammenhang mit der Überlieferungssituation besondere Beachtung zu verdienen: die erschlossenen Zeugnisse verweisen jedenfalls auf eine erheblich umfangreichere Überlieferung, als wir sie - wenigstens augenblicklich - mit erhaltenen Exemplaren und Auflagen bzw. Handschriften belegen können, und dokumentieren darüber hinaus ein intensives Rezeptionsinteresse des ausgehenden 15. und begin-

14) E. JÖST (Anm. 4), S. 5.

15) Vgl. Manfred ZIMMERMANN: *Gab es einen Marburger Neithart Fuchs-Druck von 1562?*, in: *Euphorion* 78, 1984, S. 92-94.

16) Sehr übersichtlich und bis auf die Untersuchung Frieder SCHANZES (vgl. Anm. 13) auf dem neuesten Forschungsstand ist die Darstellung Günther SCHWEIKLES: *Neidhart*. Stuttgart 1990 (Slg. Metzler 253). - Sehr kurz gerät die Darstellung der Neithart Fuchs-Drucke in Siegfried BEYSCHLAGs Artikel (Neidhart und Neidhartianer, in: *Verfasser-Lexikon*. 2. Aufl., hg. von K. Ruh u.a., Bd. 6, Berlin und New York 1987, Sp. 871-893, bes. 883 f.).

17) Christl MÜLLER: *Alteutsche Handschriften und Drucke in der Bibliothek des Job Hartmann von Enenkel (1576-1627)*. In: *Würzburger Prosastudien II*. K. RUH zum 60. Geb. Hg. von Peter KESTING, München 1975, S. 237-254.

18) E. SIMON (Anm. 11) S. 19. - Tatsächlich lautet der Eintrag: *Neidhart Fuchsen herzog Otten zu Oesterreich dieners lieder geschriben vor 150. Jahr* (Ch. MÜLLER (Anm. 17), S. 243). Da die Beschreibungen im folgenden sehr wohl zwischen "geschrieben" und "gedruckt" unterscheiden (z.B. *Haugen von Trimberg, deutsches Reimengedicht von allerhand lehrsach, genant der Renner, gemacht An. 1302 vnd truktan. 1549*, ebd.), würde ich Müllers Interpretation beistimmen, zumal ja handschriftliche Sammlungen wie etwa f (Stiftung Preuß. Kulturbesitz, Ms.germ.quart. 764; vgl. dazu BOUEKE (Anm. 11), S. 32 ff.) bereits ganz deutlich die Schwänke als Sammlungsschwerpunkt präsentieren.

19) F. SCHANZE (Anm. 13), S. 210.

nenden 16. Jahrhunderts. Denn neben dem Eintrag im Bibliothekskatalog des Job Enenkel ist auch jener im Verzeichnis der *libri vulgares in lingua Theotonica* des Hartmann Schedel zu erinnern, der 1498 geschrieben wurde (*Marcolfus. Der pfarrer vom Kalen-/berg. Der Neithart und Dietrich / von Berrn und Hi[l]debrant*) (Anm. 20) sowie die beiden Hinweise in den *gedenkbuechel* Kaiser Maximilians, von denen der erste (geschrieben vor 1505) Caspar Winzer als Besitzer des *neythart buch* ausweist, der zweite (geschrieben zwischen 1509 und 1513 von Marx Treytzsaurwein) eine Erinnerungsnotiz an *die kay. Mt. beinhaltet, folgende puecher auf ein news dannen (zu) richten: Nydhart, pfarrer am Kalenberg und pfaf Amis und Dietrich von Bern.* (Anm. 21) - Dazu müssen die zahlreichen Verweise anderer Autoren auf Neidhart bzw. auf Neidhart-Lieder bedacht werden, wie sie zuletzt noch einmal Eckehard Simon aufgelistet hat, und die bislang viel zu wenig Beachtung in der Forschung gefunden haben. Besonders verwiesen sei nochmals auf die Verwendung einer Neidhartschen Schwankmelodie durch Heinrich von Mügeln, worauf schon 1867 Wilhelm Wilmanns aufmerksam machte (Anm. 22). Alle diese Spuren weisen nachhaltig nicht nur auf die Stellung des Neidhartschen Œuvres in der literarischen Szenerie der nachfolgenden Jahrhunderte hin, sondern vor allem auf die Tatsache, daß die Geschichte des 'Neidhart Fuchs' nicht etwa erst im 15., sondern zumindest schon im frühen 14. Jahrhundert beginnt: mit dem eindrucksvollen Erfolg von Einzelschwänken, wie sie etwa auch die Pergamenthandschriften B (Faßschwank) oder G (Mönchsschwank, Krichenschwank) überliefern. Wo hier eine Grenze festzulegen ist, wo also Neidhart im literarischen Bewußtsein der Zeit zu Neidhart Fuchs changiert, ob diese Unterscheidung überhaupt von (gattungstheoretischer und rezeptionsästhetischer) Relevanz war - diese Fragen sind noch nicht einmal in Ansätzen diskutiert (ich meine, jenseits einer literaturwissenschaftlichen Selbsteinschätzung, die 'Echtes' von 'Unechtem' vorgeblich per philologischer Intuition zu scheiden vermag (Anm. 23). Meiner Einschätzung zufolge ist die Entstehungszeit der Schwänke wohl generell

20) Clm. 263, fol. 149r, zit.N. E. SIMON (Anm. 11), S. 222. - Vgl. auch Paul RUF (Hg.): *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, III, Teil 3 (München 1939), S. 833.

21) Zit. n. E. SIMON (Anm. 11), S. 223. - Vgl. dazu August HARTMANN: *Kaspar Winzerer*, in: ADB XLIII, Leipzig 1898, 511-513, und Theodor GOTTLIEB: *Büchersammlung Kaiser Maximilians I., Die Ambraser Handschriften. Beitrag zur Geschichte der Wiener Hofbibliothek*, 1, Leipzig 1900, S. 54 und 61 f.

22) ZfdA 14, 1867, S. 159. Jetzt wieder bei SIMON (Anm. 11), S. 248.

23) Vgl. dazu Günther SCHWEIKLE: *Pseudo-Neidhart?* In: ZfdPh 100 (1981), S. 86-104.

früher anzusetzen als dies bisher geschehen ist; die zweite Frage scheint mir ihre Brisanz vorwiegend in der Forschung des 19. und 20. Jahrhunderts gewonnen zu haben.

Nur andeuten kann ich eine überlieferungsgeschichtliche Besonderheit der Neidhart-Lieder wie auch der Neithart Fuchs-Sammlung, die sich ebenfalls anhand der oben angeführten indirekten Zeugnisse belegen läßt: es ist dies der immer wiederkehrende Zusammenhang mit Werken der Heldenepik (Anm. 24), insbesondere der Dietrich-Epik, und der Schwankdichtung, nämlich dem 'Pfaffen Amis' und dem "Pfarrer vom Kalenberg". Insbesondere gibt der Umstand zu denken, daß der Eintrag im "Gedenkbuechel" Maximilians exakt den Überlieferungskontext der ältesten und seit Haupts Edition als autornächste geltenden Neidhart-Handschrift, nämlich der Riedegger Hs. (Ms.germ.fol. 1062) ("R"), wiedergibt: dort geht der *phaff amis* (Bl. 35rb-48ra) den Neidhart-Liedern voran (Bl. 48ra-62rb); auf 63ra - 136vb folgen "Dietrichs Flucht" und die "Rabenschlacht". Möglicherweise bot genau dieser Überlieferungszusammenhang auch Handhabe zur Assoziation des "Pfarrer vom Kalenberg". (Anm. 25)

Die forschungsgeschichtliche Beurteilung der Neithart Fuchs-Sammlung

In ihrer Beurteilung der überlieferungsgeschichtlichen und literarischen Qualität der Neithart Fuchs-Schwänke verfuhr die Neidhart-Philologie nicht eben zimperlich. Ein "Machwerk()" nannte Bobertag schlichtweg seine Editionsbasis (das doch immerhin wieder der Gesundheit seiner männlichen Leser so zuträglich sein sollte!) (Anm. 26); Hans Rupprich bemühte Averroismus und Nominalismus als ursächliche Entstehungsgründe der "den Normen der christlichen Glaubens- und Sittenlehre widersprechenden Elemente" (Anm. 27); Walther Matthey

- 24) Darauf verweist auch SIMON (Anm. 11), S. 250. - Zu beachten ist außerdem, daß z1 zusammen mit dem "Hümen Sewfried", dem "Lied von dem alten Hildebrand" und "Hertzog Ernst" überliefert ist (vgl. BOUEKE (Anm. 11), S. 53).
- 25) Vgl. dazu Verf.: Original und Rezeption. Funktions- und überlieferungsgeschichtliche Studien zur Neidhart-Sammlung R. Göppingen 1987 (= GAG 437), bes. S. 12. - Zum Zusammenhang der Mythisierung von Zeitklage in Dietrichepik, Pfaffe Amis und Neidhart-Liedern vgl. ebd. S. 298 f. - Zu fragen wäre beispielsweise, ob das im Besitz Caspar Winzers befindliche *neythart buch* identisch mit R oder aber einer Vorlage von R gewesen sein könnte.
- 26) F. BOBERTAG (Anm. 2), S. 146.
- 27) Hans RUPPRICH: Zwei österreichische Schwänkbücher. Die Geschichte der Pfarrers vom Kalenberg. Neithart Fuchs. In: Sprachkunst als Weltgestaltung. FS für Herbert SEIDLER. Hg. von Adolf HASLINGER. München 1966, S. 299-316, hier S. 314 f. .

spricht 1957 gar noch ebenso traditionsgerecht wie unsensibel von einem "letzten - freilich sehr entarteten(!) - Ausläufer" der Neidhart-Lieder (Anm. 28). Die Stigmatisierung als "zweitrangige nachklassische Dichter" bleibt den "Neidhartianer(n)" auch in Siegfried Beyschlags Verfasserlexikon-Artikel erhalten (Anm. 29); Erhard Jöst schließlich las den "Neithart Fuchs" 1976 zeitgemäß durchaus einsichtig als "Manifest des beharrlichen Festhaltens an im Mittelalter fixierten sozialen Ordnungsvorstellungen in einer sich radikal verändernden Welt". (Anm. 30) Doch trotz des neu entdeckten post-modernen Interesses an Gegenwelten, am Carnevalesken und am negativen Helden erfreuen sich die Neithart Fuchs-Drucke in der gegenwärtigen Forschung keineswegs einer Beliebtheit, die sich mit jener des "Pfarrer vom Kalenberg" oder gar des "Eulenspiegel" messen könnte.

Nur noch summarisch kann ich auf einige wichtige Punkte hinweisen, die Beachtung oder Veränderung in der zukünftigen Diskussion verdienen:

1. Viel zu viel an Aufmerksamkeit hat bislang die leidige Verfasserfrage auf sich gezogen. Während Rupprich und Jöst in Neithart Fuchs eine konkrete Person am Hof Ottos des Fröhlichen vermuten (Anm. 31), plädiert Simon für die Annahme einer Legendenbildung vom Autor Neidhart hin zum literarischen Konstrukt des "Neithart Fuchs". (Anm. 32) Bis zum konkreten Beweis des Gegenteils ist Simons Position zweifelsohne korrekter, da sie ohne Spekulationen auskommt und zudem literaturimmanent nachvollziehbar ist. Für die Interpretation der Texte ist die Verfasserfrage außerdem von sekundärem Interesse.

2. Ein vergleichbares Mißverhältnis konstituieren die zahlreichen Versuche, die Schwänke der Neithart Fuchs-Drucke mit Philipp Frankfurters "Pfarrer vom Kalenberg" in Zusammenhang bzw. in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zu bringen, an dessen Ausgangspunkt die Verse 3887 ff. des Neithart Fuchs stehen (*der pfaff vom Kallenberg vnd er / hand sellich abenteir verbracht / die sünst kein man nie hatt erdacht*). Eine Verbindung

28) W. MATTHEY (Anm. 12), S. 51/15.

29) S. BEYSCHLAG (Anm. 16), Sp. 884.

30) Erhard JÖST: Bauernfeindlichkeit. Die Historien des Neithart Fuchs. Göppingen 1976 (= GAG 192), S. 280.

31) Vgl. RUPPRICH (Anm. 27), S. 312; ders.: Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock. München 1970 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. von Helmut DE BOOR und Richard NEWALD, Bd. IV, 1, S. 117 f.) und E. JÖST 1976 (Anm. 30), S. 13 ff., bes. S. 37.

32) Eckehard SIMON: Neidharts Tomb Revisited. Seminar. A Journal of German Studies 7 (1971), S. 58-69, bes. S. 69.

zwischen beiden scheint eher (und - s.o. - auch Überlieferungsgeschichtlich bezeugt) der "Pfaffe Amis" des Strickers herzustellen, zumal ja die in z überlieferten Lieder und Schwänke lange vor dem "Kalenberger" entstanden. Ähnlichkeiten zeigt das Kompilationsprinzip: die Rekonstruktion einer *vita* über das Medium der Literatur. Hier ist aber der Bogen erheblich größer zu spannen und nach dem, wenn schon nicht neu entdeckten so doch erstmals schrift-literarisch formulierten Interesse an biographischer Subjektivität zu fragen, wie es sich an der Vorliebe des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit für fiktive und "nicht-fiktive" Biographien zeigt. (Anm. 33)

3. Sowohl die editorische Bearbeitungsleistung des Kompilators als auch die Textqualität der Drucke ist bislang in kaum verständlichem Ausmaß unterschätzt worden. Ein Grund dafür liegt zweifelsohne in der Überschätzung (!) der vermeintlichen Veränderungen von den Handschriften hin zum Druck. Tatsächlich weicht die Zusammenstellung von z keineswegs grundsätzlich von den Prinzipien der früheren Papierhandschriften ab. Neu und zugleich die einschneidendste Veränderung gegenüber diesen ist allerdings die Konstanz der drei Textfassungen untereinander. Die Frage nach den Verteilungen innerhalb der drei Auflagen läßt sich keineswegs eindeutig beantworten, doch gehen nach unseren bisherigen Beobachtungen zumeist - keineswegs immer - z1 und z2 zusammen gegen z. Die auffälligsten Veränderungen bietet dabei zweifelsohne das Lied z 7, der "Brautschwank". Die darin zu beobachtende Verschärfung sexuellen, obszönen und fäkalischen Sprechens in den beiden späteren Drucken läßt den gleichen interpretatorischen Rückschluß zu wie die Aufnahme von eben diesem Schwank und den beiden Liedern Oswalds von Wolkenstein bereits in die erste Druckfassung (gegen das Zeugnis der Handschriften), nämlich, daß es wohl eine zeitgenössische Rezeptionserwartung gab, die solche Texte innerhalb der Gattung des Schwanks/ der Schwanksammlung deutlich favorisierte. - Neu ist ebenfalls das Prinzip der *vita*, das aber nicht konsequent durchgehalten ist und vielmehr bewußt "aufgesetzt" erscheint. Im übrigen ist selbst dies - also das Kokettieren mit der scheinbar hinter der Fiktion stehenden Lebensrealität des Autors - bereits ein Strukturprinzip der sogenannten echten Neidhart-Lieder, und Moriz Haupt sowie seine editorischen Nachfolger bis hin zur 4. Aufl. des ATB-Bändchens sind dieser Fiktion prompt aufgesessen, indem sie etwa die sogenannten "Alterslieder" an den Schluß der Sammlung stellten, freilich ohne diese

33) Vgl. Horst WENZEL: Die Autobiographie des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bd. 1: Die Selbsteutung des Adels; 2.: Die Selbsteutung des Stadtbürgertums. München 1980 (= Spätmittelalterliche Texte 3,4).

Konstruktion deutlich zu machen. Es scheint, daß hier der Redaktor des "Neithart Fuchs" erheblich analytischer arbeitete als seine neuzeitlichen Kollegen und wohl nicht zuletzt unter marktorientierten Gesichtspunkten eine Zusammenstellung von alten Neidhart-Liedern und jüngeren Schwänken geschaffen hat. Dabei ging sein redaktionelles Geschick so weit, daß er ein Weltabsagelied, das den Vergleich mit den "echten" Liedern jedenfalls nicht zu scheuen braucht und von einem Schwanklied weit entfernt ist, allein durch eine am Schwankmuster orientierte und dessen Erwartungshaltung evozierende Überschrift in seine Sammlung einzubauen vermochte. Gleiches gilt wohl auch für die Fiktion des heimatvertriebenen Ritters aus Meißen.

II.

Aufbau und Inhalt des Neithart Fuchs

Die verschiedenen mittelalterlichen Neithart-Sammlungen unterscheiden sich nicht nur in sprachlich-formaler Hinsicht voneinander, sondern auch in der Auswahl und Zusammenstellung der einzelnen Lieder. Die drei Neithart-Fuchs-Drucke nehmen quasi als "Schlußlichter" innerhalb der Überlieferung von Neithart-Liedern insofern eine Sonderstellung ein, als sie einen inhaltlich abgeschlossenen Komplex darstellen.

Das jeweils erste Lied der Drucke, der sogenannte Hosenschwank, erzählt von der "Übersiedlung" Neitharts von Meissen nach Nürnberg, wo er durch die Art und Weise, wie er ein Paar Hosen kauft, die Neugier des Herzogs von Österreich weckt und sich damit den Zugang zum Hof erwirbt. Der historische Liederdichter Neidhart läßt die Sänger-Figur seiner Lieder erzählen, (Anm. 34) daß er von Bayern an den Wiener Hof Friedrichs (des II., des Streitbaren) gezogen sei, weil er die Gunst seines bisherigen Herrn, des Herzogs von Bayern, verloren habe. (Anm. 35) Zum Neithart Fuchs lassen sich durchaus Analogien aufzeigen, doch nur mit einigen Abweichungen: so fuhr der Protagonist dieses Werkes *durch frawen gut . . . inn ein ander land* (z1), d.h. es wird davon gesprochen, daß er hier nicht die Gunst eines Fürsten, (Anm. 36) sondern die einer Dame verloren hat. Auch der Zielpunkt der beiden "Neitharte" ist ein anderer: der von Riuwental geht

34) Vgl. dazu die Überlegungen zu dem Problem der Gleichsetzung von Erzähler-Ich und Autor bei Hans-Dieter MÜCK: Fiktiver Sänger Nithart / Riuwental minus Fiktion = Realer Dichter des Neidhart-Liedtyps? In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung. Hrsg. von Helmut BIRKHAN. Wien 1983. (= Philologica Germanica 5) S. 74-91.

35) Vgl. Günther SCHWEIKLE (Anm. 16), S. 58 f.

36) Vgl. dazu auch Ingrid BENNEWITZ (Anm. 25), S. 172-174.

wie gesagt nach Österreich, während die Figur des Neithart Fuchs sich von Meissen nach Nürnberg begibt, wo er von den Bauern schmähdlich behandelt wird: *doch vil der thoren spottent mein* (z1 VI;8). Schon hier, aber vor allem im nächsten Lied, das aus vier Einzelteilen besteht (nach der Zählung von Felix Bobertag nämlich aus z2-5), wird sozusagen der Grundstein für den Konflikt Neitharts mit den Bauern gelegt: aus dem Veilchen, das von der Hofgesellschaft als der erste Frühlingsbote angesehen und gefeiert wird, wird durch *Engelmeyers knecht ein merdum* (z1, II,15/16). Die Herzogin verweist daraufhin Neithart des Landes. Hier wird das Motiv des Im-Land-Nicht-Mehr-Geduldet-Sein wieder herziert, welches impliziert, daß die Bauern an dem für Neithart einschneidenden Ereignis schuld wären. In der Folge werden in jedem Lied bzw. Schwank die Bauern von Neithart betrogen und lächerlich gemacht. Eine Ausnahme bildet hier z18, in dem der Herzog selber zum Narren gehalten wird.

Die beiden eindeutig den Oswald-von-Wolkenstein-Handschriften A, B und C entnommenen Lieder z25 und z26 (Anm. 37) heben sich in formaler wie auch inhaltlicher Hinsicht deutlich vom übrigen Textkorpus ab. Die Strophenumfänge von z25 sind sehr divergierend, es handelt sich nicht, wie sonst häufig, um eine durchgehende Stollenform. Der Dichter zeigt sich als ein Meister des Wortspiels mit Alliterationen und gleichklingenden Wörtern. Das Lied z26 ist vom Strophenschema her wieder sehr kunstvoll gebaut; inhaltlich jedoch fällt das Lied völlig aus dem Rahmen des Neithart-Kompandiums heraus: das Sänger-Ich berichtet von einem - zumindest aus männlicher Sicht - glückvollen Liebesabenteuer (*wir hetten beyde freud vnnd heyl*; z1 III,7). (Anm. 38)

Ebenso "untypisch" ist das Lied 31 *Neytharts gefreß*, das aufgrund der Sprachspiele (*mosti kosti!* z1 IV,2) und des Inhalts (Beschreibung eines Gelages), der sonst keinerlei Entsprechung im Neithart-Korpus der Drucke aufweist, an Oswald von Wolkenstein erinnert. Doch wird das Lied von allen Handschriften und Drucken eindeutig Neithart zugeschrieben.

Die letzten beiden Lieder sind ebenso wie z7 (der "Brautschwank") und z20 (*Hie sagt Neythart von dem hoffertigisten tolpel den er ye gesehen hat*) nur in den Drucken überliefert. Sie schließen insofern den Reigen dieser Liedersammlung ab, als sie einerseits Neitharts Lebensende bzw.

37) Vgl. dazu Dietrich BOUEKE (Anm. 11) S. 51, sowie die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Hrsg. von Karl Kurt KLEIN (ATB 55). Tübingen 1962, Nr. 21 (= S. 67-73) und Nr. 76 (= S. 202 f.).

38) Vgl. dazu Ulrich MÜLLER: Oswald von Wolkenstein in Südfrankreich [Wolkenstein KI 21 und Neithart Fuchs z25]. Vortrag auf dem International Congress 15th Century-Studies in Perpignan, Juli 1990. (Wird demnächst veröffentlicht).

sein Grab beschreiben, andererseits (im Falle von z38) eine Art moralisches Schlußgedicht darstellen, in dem insgesamt eine Verwahrlosung der Sitten (und zwar nicht nur der Bauern) durch die allegorische Figur der "fraw eere" festgestellt wird.

Die Überlieferungslage des Neithart Fuchs:

Der Kompilator des Neithart Fuchs muß verschiedene Handschriften als Vorlage verwendet haben (es sei denn, es gab noch eine andere Zwischenstufe, von der nichts bekannt ist). Den bei weitem größten Anteil an Entsprechungen nimmt hier die Berliner Handschrift c (Ms.germ.fol. 779) mit 29 Liedern ein, gefolgt von der Handschrift f (ebenfalls Berlin, Ms.germ.quart 764) mit 11 Liedern. Ferner sind zu nennen: die Sterzinger Hs. (o.S. Anm. 39, 9 Lieder) (s), die Wiener Hs. (series nova 3344, 6 Lieder) (w), die Handschrift d (Heidelberg, Cod.pal.germ. 696 mit 4 Liedern), die Pergamenthandschriften B ("Weingartner", Stuttgart, HB XIII 1) und R ("Riedegger", Berlin, Ms.germ.fol. 1062, jeweils 3), die Manessische Hs. C (Heidelberg, Cod.pal.germ. 848, 2 Lieder), die Kolmarer Hs. (Cgm. 4997) (ko) und das Liederbuch der Clara Hätzlerin h (Prag, Ms. XA 12, jeweils ein Lied), sowie die Fribourger Handschrift (L 24) mit dem "Krechsenschwank" (fr) und die Schwanküberlieferung in der Prager Hs. M 86, auf die Václav Bok und Hildegard Boková nochmals hingewiesen haben (Anm. 40).

Die Lieder z 7, z 20, z 37, z 38 sind - wie bereits erwähnt - nur in den Drucken überliefert. Das Lied Nr. 20 ist nach der Auffassung von Hans Rupprich und Edward Schröder kein "Neithart", sondern wird Hans Heselloher zugeschrieben. (Anm. 41) Helmut Lomnitzer sieht den Autor des Schlußgedichtes (*Hie nach stat von fraw eeren wie sie dem Tichter von der welt lauff sagt*) in Jörg Schiller. (Anm. 42) Die Annahme Richard Brills, "daß die Kompilation und das Nachwort (also Lied Nr. 37, S.P.) am Druckort und womöglich durch den Drucker selbst zustande gekommen

39) Da die Handschrift während des zweiten Weltkrieges verschollen war, konnte sie auch keiner Bibliothek zugeordnet werden. Selbst in der Faksimile-Ausgabe von Eugen THURNHER und Manfred ZIMMERMANN (= *Litterae* 61, Göppingen 1979) sucht man vergeblich nach einer Signatur.

40) Zu der Überlieferungssituation bei Neidhart siehe vor allem Dietrich BOUEKE (Anm. 11), ferner Günther SCHWEIKLE (Anm. 16).

41) Vgl. dazu Hans RUPPRICH (Anm. 27), S. 310. Ebenso Edward SCHRÖDER: Pfarrer vom Kalenberg und Neithart Fuchs. In: *ZfdA* 73 (1936), S. 53.

42) Heimo REINITZER: Rezension von Dietrich BOUEKE, Materialien zur Neidhart-Überlieferung. In: *ZfdPh* 90 (1971), S. 117 f.

sei", hält Edward Schröder für unwahrscheinlich (Anm. 43), während Hans Rupprich diesen Gedanken in seinem Aufsatz über die Beziehung zwischen dem "Pfarrer vom Kalenberg" und "Neithart Fuchs" wieder aufnimmt (Anm. 44). Offen bleibt allerdings die Frage nach der Verfasserschaft des Liedes Nr. 7; ob, wie im Fall Nr. 37, der Drucker hier herangezogen werden kann, ist - wie dort - nicht endgültig zu entscheiden.

Geht man von der Unterscheidung zwischen "echten" und "unechten" Neidhart-Liedern aus, wie sie Moriz Haupt und Edmund Wießner vorgenommen haben, so sind bis auf die Nummern 23 und 24 alle übrigen Lieder "unecht". Für die vier aus anderen Autorencorpora übernommenen Lieder kann das sogar bestätigt werden. Doch ansonsten kann auch in den älteren Handschriften für die Gesamtheit der Lieder keine belegbare Authentizität festgestellt werden. Die Echtheitsfrage ist möglicherweise auch ein Grund dafür, daß die Drucke innerhalb der Neithart-Forschung bisher stark vernachlässigt wurden.

Die literarhistorische Stellung des Neithart Fuchs innerhalb der Schwankliteratur

Der Neithart Fuchs stellt in vielerlei Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung innerhalb der Schwankliteratur dar. Seine Texte setzen sich nicht nur aus Schwänken zusammen, sondern auch aus Liedern. Die Schwänke ihrerseits neigen zu einer epischen Gestaltung oder sogar zu einer "Herausbildung eines Novellenstils" (Anm. 45) - obwohl es sich vor allen Dingen um Verserzählungen handelt -, während die Lieder durch den typischen Natureingang, durch stropfenweises Kennzeichnen und Gliedern des Textes und durch Strophenschemata, die - zum Großteil wenigstens - regelmäßig sind, gekennzeichnet werden; die Metrik entspricht zwar durchaus dem für Lieder charakteristischen Regelmäß, allerdings wohl schon viel freier und großzügiger gestaltet. Damit wird das Einordnen des gesamten Text-Korpus in eine eindeutige literarhistorische Gattung erschwert.

Auch inhaltlich ist der Neithart Fuchs nicht eindeutig zuzuordnen. Hinsichtlich dieser Problematik versuche ich eine Einordnung des Werkes anhand jener Klassifizierung, die Werner Röcke in seinen letzten Arbeiten zur Schwankliteratur erstellt hat (Anm. 46). Röcke unterscheidet zwischen

43) E. SCHRÖDER (Anm. 41), S. 53.

44) H. RUPPRICH (Anm. 27), S. 312, ferner F. BOBERTAG (Anm. 2), S. 147.

45) Heinz RUPP: Schwank und Schwankdichtung in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: DU 14 (1962), S. 42.

46) Werner RÖCKE: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwank-

Schwankroman und Schwankzyklus, wobei ersterer "solche Schwanksammlungen" meint, "die durch einen gemeinsamen Helden, vielleicht noch durch einen biographischen Rahmen verbunden sind, ansonsten aber nur eine lockere Erzähleinheit bilden." Obszönität, Freude des Helden am Verletzen seiner Kontrahenten, seine raffinierte Klugheit und planende Vernunft der intellektuellen Beschränktheit seiner Gegner gegenüber (Anm. 47) sind ebenso Merkmale dieser Gattung wie zugleich auch des Neithart Fuchs. Die Gattung des Neithart Fuchs jedoch entspricht weder genau dem Schwankroman noch dem Schwankzyklus nach der Definition Röckes, denn Schwankzyklen verzichten "auf den biographischen Rahmen der Schwankromane ebenso (. . .) wie auf die Perhorreszierung der erschreckenden Wirklichkeit als häßlich oder böse, verletzend oder zerstörerisch." (Anm. 48) Letzteres geschieht deshalb nicht, weil die Wahrheit nicht "kritisiert oder in Frage gestellt" wird, sondern statt dessen "resignierte Anerkennung" allem gezollt wird, "was ohnehin der Fall und nicht mehr zu verändern ist". (Anm. 49) Speziell im Fall des "Rollwagenbüchleins" von Jörg Wickram spricht Röcke davon, daß es, wie andere Schwankzyklen auch, "dem Ziel gesellschaftlicher Ordnung und Befriedung verpflichtet zu sein" scheint (Anm. 50) (wahrscheinlich ist die gesellschaftliche Funktion überhaupt ein Kriterium zur Einteilung und Unterscheidung von Schwänken). Den Neithart Fuchs würde ich nur unter diesem Gesichtspunkt in die Gruppe der Schwankzyklen einreihen, da ein systemstabilisierender Impetus im Werk nicht übersehen werden kann (Anm. 51).

romans im Spätmittelalter. In: Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, hrsg. von Joachim Bumke u.a. München 1987.

W. RÖCKE: Schwanksammlung und Schwankroman. Formen literarischer Lachkultur. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd. 2. Erscheint 1990. Für das freundliche Überlassen des unveröffentlichten Manuskripts möchte ich an dieser Stelle Herrn Röcke danken.

- 47) W. RÖCKE (Anm. 46, 1990), S. 9 (Die Seitenangabe erfolgt nach der Zählung im Manuskript).
- 48) W. RÖCKE (Anm. 46, 1990), S. 16.
- 49) W. RÖCKE (Anm. 46, 1990), S. 19.
- 50) W. RÖCKE (Anm. 46, 1990), S. 19.
- 51) Vgl. dazu vor allem die Dissertation von Erhard JÖST (Anm. 30), wo er davon ausgeht, daß das Lachen über die Bauern, das Neidhart immer wieder von neuem hervorruft, den sozial höher gestellten Schichten wie Adel und Stadtpatriziat eine Identifikationsmöglichkeit mit dem eigenen - besseren - Status schafft, d.h. es wird im Neidhart Fuchs das Vorurteil vom dummen Bauern (vgl. unser neuhochdeutsches Wort "Tölpel") bestätigt und damit der Ständestaat - im wörtlichen Sinn - legitimiert. Zur Etymologie des Wortes "Tölpel" vgl. Jakob und Wilhelm GRIMM: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1935. Bd. 11, Sp. 653; ferner Hans-Georg MAAK: Mhd. Dörper - Nhd. Töpel. Zur Frage des Fortlebens der höfisch-ritterlichen Lehnbildung im Neuhochdeutschen. In: ZfdA 105 (1976), S. 318-333.

Der Ritter Neithart spielt die Rolle des gewitzten Helden, der die aus ihren angestammten Standesschichten ausbrechenden 'Bauern', die sich die Tänze und Kleidung, das ganze Gebaren des Adels anmaßen, zurechtweist bzw. verspottet. Diese 'Bauernfeindlichkeit' ist der Grund dafür, daß sich der Adel und das Stadtpatriziat mit der Figur des Neithart Fuchs identifizieren konnten und so das Lied- und Schwankgut für sich vereinnahmt haben.

Andere Schwankromane oder -zyklen haben das genau entgegengesetzte Ziel: den mittelalterlichen *ordo* ins Wanken zu bringen. Dazu gehört sicherlich der *Dil Evlenspiegel*, der das Gemeingut der Sprache sehr individuell versteht und, jegliches gesellschaftliche Miteinander ablehnend, sich als der prinzipielle Außenseiter erweist. In dieser Hinsicht gleicht er Neithart Fuchs, der in z2 bezeichnenderweise "der ANDER EVLENSPIEGEL" genannt wird. Dieser führt die Bauern, seine Erzfeinde, ständig hinters Licht, verbündet sich mit niemandem, wengleich er auch scheinbar die Seite des Adels vertritt. Denn wiederholt weiß er seine Abenteuer mit den *tölpel* am Hof zum besten zu geben. Diese "Solidarität" mit dem Adel kann sich dort ins Gegenteil verkehren, wo dieser sich mit den Bauern vereint, wie z.B. in z18, wo der *Vngenante*, also Engelmar, dem Fürsten von der überaus schönen Frau Neitharts erzählt. Neitharts Schläue wendet sich nun gegen den ständisch höher gestellten Gegner, wodurch das Lied einen Sonderstatus erhält, bzw. Neithart zu einer Art Außenseiter im Sinne *Dil Evlenspiegels* wird.

Der Neithart Fuchs ist demnach wahrscheinlich weder dem Schwankroman noch dem Schwankzyklus zuzurechnen, sondern verweist auf eine Sonderbildung, die als "Episierung lyrischer Überlieferung" (W. Röcke) bezeichnet werden kann (Anm. 52).

Ob eine Verbindung besteht zwischen Schwankroman bzw. Schwankzyklus auf der einen Seite und systemstabilisierender bzw. systemzerstörender Funktion auf der anderen, ist schwer zu sagen. Doch wird in diesem Zusammenhang klar, daß diese beiden Schwanktypen mit wenigstens zwei verschiedenen Arten des Lachens korrespondieren. Die eine stellt eine "Abschwächung einer Gefahr" dar im Sinne einer Ventilfunktion (Anm. 53), während die andere Art als Zeichen einer (ignoranten)

52) Daß eine schematisierte Einteilung der Schwankliteratur - wie Literatur im allgemeinen - immer lückenhaft und oft unzureichend sein muß, wird auch hier wieder offenbar.

53) W. RÖCKE (Anm. 46, 1990), S. 278. Als Begründung führt er folgendes an: "Individualität und Außenseitertum werden als Bedrohung, nicht als Identifikationsangebot präsentiert." Das Phänomen der Vereinzelung und Individualisierung des Menschen, das im ausgehenden Mittelalter Angst als Reaktion hervorrief, ist nach Georges Duby Ausdruck einer frühbürgerlichen und frühkapitalistischen Gesellschaftsstruktur (vgl. dazu auch RÖCKE S. 277).

Überlegenheit angesehen werden kann (Anm. 54). Auf den "Neithart Fuchs" könnte - mit einer bestimmten Einschränkung - diese zweite Form des Lachens bezogen werden, denn hier ist der Protagonist nicht nur standesmäßig, sondern auch in Hinblick auf seine Intelligenz den Bauern überlegen. Die Einschränkung würde darin bestehen, daß Neithart durchaus auch einmal der Verlierer sein kann, wenn er z.B. beim Tanz auf der Dorfwiese kein Glück bei den jungen Frauen hat. Insofern stimme ich mit der These von Erhard Jöst überein, die von der Bauernfeindlichkeit des gesamten Schwank-Korpus ausgeht. Bauernfeindlichkeit ist jedoch nicht gleichbedeutend damit, daß die so häufig im Textkorpus auftretende Gewalt von Neithart ausginge; vielmehr stellt sie sich derart dar, daß sich die Bauern untereinander bekämpfen, indem sie sich z.B. Hände und Füße abschlagen. Ins Lächerliche gezogen werden sie einerseits dadurch, daß sie aus ihren Standesgrenzen auszubrechen versuchen, andererseits durch ihr barbarisches und animalisches (Anm. 55) Verhalten zueinander. In den Texten, in denen Neithart den Bauern körperlichen Schaden antut, werden viel subtilere Mittel der Gewalt angewendet: da attackieren Bienen oder Bremsen ein ungezogenes Pack Tölpel, d.h. das unmittelbare Hand-Anlegen bleibt ausgespart. Lachen dient hier also als Ausdruck einer Selbstüberschätzung der ohnehin schon besser gestellten Adelschicht bzw. des Stadtpatriziats.

III.

Hie hat ein pawer hochzeyt vnd neythart was die prawt (Anm. 56).

Zur Funktion spätmittelalterlicher Komik

"Indem das mittelalterliche Lachen die Angst vor dem Geheimnis, vor der Welt und vor der Macht besiegte, deckte es furchtlos die Wahrheit über Welt und Macht auf." (Anm. 57)

Der Brautschwank weist nicht nur die inhaltlichen Kriterien der

54) Vgl. dazu Dieter WELLERSHOFF: *Infantilismus als Revolte oder das ausgeschlagene Erbe - Zur Theorie des Blödelns*. In: *Das Komische*, hrsg. von Wolfgang PREISENDANZ und Rainer WARNING. München 1976 (= *Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VII*). S. 335-357.

55) Vgl. dazu den dritten Teil des Aufsatzes, in dem u.a. das "Brunftverhalten" eines Bauern beschrieben wird.

56) Die danach erstellte Textbasis für den Druck z1 Nr. 7 liefert das Exemplar der Ratsschulbibliothek Zwickau (Sachsen) unter der Sign. 30.5.22/1 bzw. die Transkription von Sirikit PODROSKO (unveröffentlichtes Manuskript), Diplomarbeit, Salzburg 1990; zu den Drucken z und z2 vgl. BOBERTAG und JÖST (Anm. 2 und 4).

57) Michail M BACHTIN: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt 1990, S. 37.

Gattung Schwank auf, nämlich Obszönität, Freude des Helden am Verletzen seiner Kontrahenten, seine raffinierte Klugheit und planende Vernunft der intellektuellen Beschränktheit seiner Gegner gegenüber (Anm. 58) -, sondern auch die typischen Strukturen der Dörperstrophen in Neidharts Winterlieder.

Zum Inhalt:

Auf einem Kirchtag trifft eine Bauernschar mit ihrem Anführer Engelmair ein. Ausführlich wird das Bemühen der Bauern um höfisches Aussehen beschrieben. Der eine trägt einen *helmparten*, der *wol geschliffe* (II,2f.) ist -, der andere *ein joppen*, die von einem Meister nach Maß geschneidert wurde (III, 2f.). So glaubt sich der Bauer *uppig groß vnnd schwer/sam ob er wer/ ein edelman gar feyster* (III, 7ff.). Engelmair warnt vor Neitharts List, und die Dörper beschließen, Neithart zu beschatten. Neithart jedoch verläßt das Fest bald und *leget an juckfraw kleid/ vnd gieng bey jn gleichsam ein mayd* (VIII, 4f.). Hans Rach ist so fasziniert von dieser *mayd* bzw. von Neithart, daß er sie gleich heiraten möchte. Die Braut wird gar nicht erst gefragt, denn die Bauern beschließen: *Wir wolle mache ein hochzeyt/ . . . / vnd wollen frolich leben* (VIII, 7ff.). Dementsprechend wird gesoffen und gefressen: *des prey wol bey siben pffanden*, die Gibling alleine verdrückt (XI, 9ff.). Noch bevor der bereits ungeduldige Bräutigam die Ehe in der Hochzeitsnacht vollziehen kann, verlangt die Braut nach ihrer Morgengabe. Als Neithart den Schrein in Besitz nimmt, flüchtet er mit dem Geld und macht sich auf nach Wien, wo er der Herzogin von Österreich begegnet, und nun wird den Zuhörer/innen wahres, d.h. höfisches Verhalten Damen gegenüber vorgeführt - der Kontrast ist unübersehbar. Neithart erzählt sein Abenteuer und wird von der Herzogin bestätigt mit den Worten: *Gott soll dein pflegen!* (XXIII, 9).

Die Protagonisten und ihre literarische Funktion

Der Autor inszeniert den Kontrast zwischen 'bäuerlichem' und höfischem Verhalten. Die Darstellung der Bauern zielt nicht auf einen Stand und dessen Verachtung, sondern auf traditionelle Repräsentanten des unrechten, d.h. unhöfischen Lebens - die Bauern besitzen also gewissermaßen allegorische Qualität (Anm. 59).

58) Vgl. W. RÖCKE (Anm. 46, 1990), S. 9.

59) Der Dichter der Neidhartlieder greift zu dem Lehnwort *dörper* (aus dem Niederländisch/Niederdeutschen) - ein Synonym für das einheimische Wort *bûre*, *gebûre* - das vor ihm in mhd. nicht belegt ist. Das zum Wortstamm gehörige Substantivum *dörperheit*, wird erstmals bei Veldeke im Sinne von "unhöfisches Benehmen" gebraucht. Vgl. G. SCHWEIKLE (Anm. 16), S. 123.

Neithart demonstriert die völlige Ausweglosigkeit, den Bauern rechtes Benehmen und höfische Erziehung beizubringen. Das Fehlen von *zuht* macht es Neithart möglich, seine List immer wieder erfolgreich anzuwenden, denn die Bauern sind so ungebildet, so dumm, daß sie nicht einmal zwischen Mann und Frau unterscheiden können.

Für H. Arntzen ist Neithart Fuchs als Figur ein "Agent des Hofes" (Anm. 60), der die Abweichungen von der höfischen Lehre aus eigenem Antrieb, meist durch Verstellung, hier durch eine scheinbare Aufhebung der Geschlechterdifferenz, bestraft. P. Herrmann bezeichnet ihn als "Mittler zur Einsicht", der zu dem "jeweilig vorhandenen Normen- und Wertesystem kritischen Abstand" schafft (Anm. 61). Schweikle sieht Neidharts Intention auch in einer indirekten Kritik an Formen höfischen Fehlverhaltens der Ritterschaft, die "sexuell ungebunden, zügellos, dünkelhaft auftrumpfend mit äußerlichen Standesattributen, in sinnlose Kämpfe verwickelt" ist, und der er "das wahre Bild einer vermeintlich 'gesitteten' Gesellschaft" vorhält (Anm. 62).

So werden zentrale Tugenden, wie *mâze*, *kiusche*, *zuht* und *êre* hier aufs Größte verletzt - und diese Verletzungen den 'Bauern' strafend vorgehalten. Wohl aus rezeptionsstrategischen Gründen spannt der Erzähler seine Zuhörer/innen durch eine relativ lange Vorgeschichte auf die Folter, und er deutet rachelüstern voraus: *den lon wolt er jn geben* (VIII, 3). Am Ende des Betrug es schließt er mit der Selbstsicherheit des Überlegenen eine rhetorische Frage an - *sechi ist das nit ein abentewr* (XXI, 4). Mit diesem *abentewr* assoziiert der Rezipient zugleich das Strukturmuster des Helden im 'klassisch'-höfischen Roman; schon Neitharts Vergeltung ("lon") läßt ihn als Ritter der Gerechtigkeit erscheinen. Als Schelm wird er jedoch zum "negativen Anti-Helden" (Anm. 63), der sich weder sozial und intellektuell ebenbürtige Gegner sucht, noch ritterlichen Heroismus besitzt; denn sobald die Situation gefährlich wird, ergreift Neithart nicht die Chance zum bestätigenden Zweikampf, sondern schlicht die Flucht. Dennoch folgen Neitharts Abenteuer durchaus dem höfischen Gebot der *triuwe* und des Dienstes (Anm. 64), nämlich die herrschende, gottgewollte Ordnung zu

60) Helmut ARNTZEN: *Satiren der deutschen Literatur*, Bd. I, Darmstadt 1989, S. 102. Allerdings richtet sich Neidhart auch gelegentlich gegen den Fürsten wie etwa in z 18 (Schwank um Neitharts angeblich taube Frau).

61) P. HERRMANN (Anm. 5), S. 347.

62) G. SCHWEIKLE (Anm. 16), S. 128.

63) Der Begriff stammt von Werner BECK: *Die Anfänge des deutschen Schelmenromans. Studien zur frühbarocken Erzählung*. Diss. Zürich 1957, S. 6.

64) Vgl. P. HERRMANN (Anm. 5), S. 348.

schützen und Rache an Menschen zu nehmen, die sich nicht rechtens verhalten. *ère*, also Ansehen in der Gesellschaft, entfaltet sich in einer repräsentativen Öffentlichkeit durch Attribute, die an Personen und ihr Auftreten geknüpft werden (Anm. 65), etwa Insignien, Habitus, Gestus und Rhetorik. In diesem Zusammenhang sei an Jürgen Habermas erinnert, von dem der Begriff der "repräsentativen Öffentlichkeit" (Anm. 66) übernommen ist: "Als Aura feudaler Autorität signalisiert sie einen sozialen Status. Ihr fehlt daher auch der angegebene 'Ort': der ritterliche Verhaltenskodex ist allen Herren, vom König herab bis zum halb bäuerlichen Einschildritter, als Norm gemeinsam; in ihr orientieren sie sich nicht nur bei definierter Gelegenheit am definierten Ort, etwa 'in' einer Öffentlichkeit, sondern stets und überall, wo sie in Ausführung ihrer Herrenrechte repräsentieren."

Die Verkleidung Neitharts ist daher nicht nur Selbstschutz und Mittel seiner List - also ein bewußter, rationaler Akt -, sondern auch Parodie auf das affektive Handeln und den pseudohöfischen Kleidungsstil der Dörper, die ihre 'Verkleidung' - und damit auch die Neitharts - nicht durchschauen. Das höfische Ethos ist im Neithart Fuchs auf die Machtposition des Herzogs reduziert, "die ihren ursprünglichen höfischen Charakter als sinnstiftende, ethisch überhöhende Instanz verloren hat" (Anm. 67), und damit die Verbindlichkeit höfischer Tugenden einbüßt.

Die Macht besitzen nicht mehr nur die Adeligen, sondern auch die, die das Kapital besitzen, also etwa das städtische Patriziat. Änderungen ökonomischer Verhältnisse bedingen reziprok den Wandel eines Welt- und Menschenbildes. In einem solchen Wandel liegt nach Bachtin der Kern des karnevalistischen Weltempfindens: "das Pathos des Wechsels und der Veränderung, des Todes und der Erneuerung." (Anm. 68) So gesehen läßt sich die Aggressivität des Neithart Fuchs als eine Art Ventilfunktion interpretieren, die die abgewehrte Angst nach außen projiziert. Der Einbruch des Neuen, des Fremden in ein stabilisiertes System besitzt immer etwas Bedrohliches für die Insider. Dabei wäre zu unterscheiden zwischen der realen Angst, die durch die Bedrohung der eigenen Existenz entsteht, und der Triebangst. Hier ist die Haltung dem Fremden gegenüber nur ein Spiegel der Haltung gegenüber den unterdrückten Bereichen der eigenen Kultur.

65) Ich verweise hier auf die Darstellungen von Hans-Joachim BEHR: *Literatur als Machtlegitimation*. München 1989, S. 17f.

66) Jürgen HABERMAS: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. 7. Aufl., Berlin 1975, S. 21.

67) P. HERRMANN (Anm. 5), S. 346.

68) M. BACHTIN (Anm. 57), S. 50.

Verhaltenskodex und Triebverzicht: ein Erziehungsversuch zur Selbstkontrolle

Das zentrale Thema des Brautschwankes ist der Verstoß gegen die *mâze*. Die Bauern verhalten sich zügellos im Fressen, Saufen und in der Sexualität. So heißt es: *sie truncken als sie kunden/ der Gibling hielt den pfannen still/ vnnd fraß gar vil* (XI, 6ff.); oder: *vnnd wolten sich erfüllen* (IX, 3). Uotz übergibt sich bereits vor der Hochzeit, dennoch scheint diese Festlichkeit ein gegebener Anlaß zum Weitertrinken und Weiterfeiern zu sein: *schenckt ein vn lebet woll und tracht das jr seyt vol* (IX, 4f.).

Tierische Triebhaftigkeit wird im Bereich der Sexualität dargestellt: *Der Pauer sprang hin als ein thiere/ an sein beth kam er schiere* (XVI, 1), und *Nach der Brawt was jm gar gach* (XV, 1) (Anm. 69).

Dementsprechend stammen auch die Namen der Dörper aus dem oralen, analen und genitalen Bereich, wie *Füllenmagen*, *Schnabelrausch*, *Saurpiß* (z), *saur im ars* (z1z2), *Schlampenrauß* (z), *Ber* (in allen Drucken). (Anm. 70) Von entscheidender Bedeutung für das Groteske ist laut Bachtin die "leibliche Kommunikation mit der möglichen anderen Welt, die leibliche Plausibilität dieser Welt." (Anm. 71) Auffallend ist jedoch, daß zwischen dem Augsburger und dem Nürnberger Druck, deren Erscheinungsdaten etwa 40 Jahre auseinanderliegen, Änderungen im Text durch gesteigerte Derbheit festzustellen sind, wie folgende Beispiele zeigen:

XIII, 7ff.: *die obern clâid er ab jm schwang / er machcz nit lang/
in planget nach seiner greten* (z)

*die übern !leyd er ab jm schwang/ er machts nit lang/
zum stich was er bereyete* (z1).

XVI, 7ff.: *hemet vn pruoch er ab im raiß/ im wz gar heiß/ sein fröd
kund sich merren* (z)

*hemet vnd bruch er ab jm rayß/ und ließ ein schayß/
so groß was sein begere* (z1).

XVII, 1f.: *liebe zarti kom wol bald/ ee dz dir dein leib erkalt* (z)

Liebe zarte kum wol bald/ ehe das dir dein arß erkalt (z1).

Allerdings dürften die in den unterschiedlichen Druckfassungen immer deftiger formulierten Tabubrüche ein innerliterarisches Phänomen

69) Dieselben Projektionen der exzessiven Sexualität finden sich bei den Hexenverfolgungen oder im Bild des Indianers, wie es etwa Fernandes de Oviedo aufgrund seiner 6 Amerikareisen (1478-1557) schildert (vgl. dazu Mario ERDHEIM: *Die Psychoanalyse und das Unbewußte in der Kultur*. Frankfurt 1988, S. 33).

70) Der Name *Ber* ist eindeutig sexuell konnotiert, wie sich an dem Vers von XVI, 6 feststellen läßt: *Rach wartet auf seine Braut, und er schnaupffet als ein Ber*.

71) M. BACHTIN (Anm. 57), S. 27.

sein, das die interessierten Leser stets aufs Neue amüsieren und nicht langweilen sollte. Diese Textgattung steht in bacchantischer Tradition, in der sich - so Bachtin - "obligater Universalismus (die Frage nach Leben und Tod) mit dem Materiell-Leiblichen (Wein, Speise, körperliche Liebe), . . . sowie mit einem eigentümlichen Utopismus verbindet (Brüderlichkeit der Zechkumpanen wie auch der ganzen Menschheit, Triumph des Überflusses, Sieg der Vernunft)." (Anm. 72)

In der Form des abstoßend Komischen wird die Eros-Thanatos-Thematik und die damit verbundene Furcht dem Lächerlichen preisgegeben. Das Verlangen nach Vereinigung der Körper assoziiert den Gedanken an das Erkalten des Leibes bzw. jenes Körperteils, der zur physischen Vereinigung notwendig ist. Die Anspielung in XIII, 8 macht den Phallus zur Stichwaffe und dient damit nicht nur der Vereinigung, sondern zugleich der Abgrenzung. Sexualität mit Begriffen aus der Kampfterminologie zu beschreiben, genießt eine lange literarische Tradition (vgl. etwa Brünhildes und Gunthers Hochzeitsnacht im Nibelungenlied). Am Anfang war nach Freud "die körperliche Berührung, das Handanlegen" (Anm. 73), das nicht nur Erfüllung, sondern auch Enttäuschung und damit Aggressionen zur Folge hat. Der Kampf kann als Reaktion angesehen werden, um Ängste und Aggressionen im Ich zu strukturieren.

Durch das ambivalente Verhältnis zu den eigenen Trieben erhält das freudige Ereignis der Hochzeit nun auch seine triste Seite: die Braut beginnt zu heulen; der Bräutigam betont noch einmal, daß es ja nicht ums Töten ginge, also nicht um Leben und Tod wie im Kampf. *Aventiure*-Charakter bekommt die Szene dennoch, allerdings auf eine sehr komische Weise - die Hochzeitsnacht wird auch für Hans Rach ein Abenteuer. Auch die dem jeweiligen Geschlecht angemessenen Anspielungen fehlen nicht: die Braut wird - euphemistisch - zum *abent tancz* (XIV, 5) geführt und ersucht: *du solt also vast nicht weynen* (XIV, 9). Der Bräutigam wird aufgefordert, seine Männlichkeit zu beweisen: *sich eyle preutigam zeuch dich auf! du bis inn grossen nōtten* (XV, 2f.). Dieser schwächt die Bemerkung gleich ab: *sich liber gesell, du sagst ein meer / dise sach ist mir nicht schwer* (XV, 4f.). Nach anfänglicher Verunsicherung heißt es: *er daucht sich also küne* (XIV, 3). Dann erst führt man ihm die Braut zu. Mit Engelmaiers Trost (XVII, 7: *es ist ein ding das billich ist*), wird das Brautpaar alleine gelassen. Von höfischem Benehmen ist auch in dieser Szene nichts zu bemerken. Es heißt: *der pauer was entprunnen! er sprach brawt schick dich es muß sein* (XVII,

72) M. BACHTIN (Anm. 57), S. 34.

73) Sigmund FREUD: *Hemmung, Symptom und Angst*. Frankfurt 1986, S. 37.

3ff.). Wieder stehen sich Affekt und Ratio in ihrer Verkörperung gegenüber, wobei letztere als Sieger hervorgeht.

Neithart Fuchs rächt jenes affektive Handeln, indem er bewußt in die Rolle des Anderen, des Abgelehnten schlüpft und sozusagen an allen Tabubrüchen mitnascht, ja, sich selbst inszeniert. Letztlich ist es nämlich Neithart, der mit der Homosexualität liebäugelt, vor allem wenn man annimmt, daß die Sängertänzerin mit der Unkenntnis der Dörper kokettiert, nämlich damit, daß Hans Rach so dumm sei und nicht erkenne, daß seine Braut ein Mann ist.

Die Szenen spielen bereits in einer kontrollierten Sphäre, denn alle "Ausfälle" bleiben gewissermaßen systemimmanent; so wird das brennende Verlangen eines Hans Rach in das Korsett der Hochzeitsfeier gezwängt. Auch Sexualität wird nicht zwangfrei und zügellos gestattet, sondern bedarf einer Zeichenhandlung, einer Zeremonie, in der die Brautleute von Freunden ins Bett gebracht werden - ein Formalakt als das Ereignis der Ehestiftung (Anm. 74). Durch die Anspielungen auf das folgende Geschehen, den Ehevollzug, wird deutlich, daß Sexualität angstbesetzt ist. Nicht etwa eine Ermunterung zu künftigen Freuden wird ausgesprochen, sondern Trost und offenbar eine notwendige Verharmlosung des Geschlechtsaktes, der ja "ein billich ding" sein soll. Männliche Unsicherheit der Frau gegenüber manifestiert sich in der Forderung "treyb keinen list" (XV, 8 oder auch XIX, 8).

Obwohl das Verlangen nach Triebbefriedigung aggressiv und abstoßend dargestellt wird, kann doch ein bestimmter Reiz der zweideutig pikanten Situation, des 'ob schon oder ob nicht', nicht geleugnet werden. Bis zu jenem Zeitpunkt, da Neithart sich mit dem Bauer im Schlafgemach befindet, können die Vorstellungen der Rezipienten aktiviert werden, wengleich sie auch durch die abstoßende Darstellung der Triebwünsche zurückgenommen werden müssen. Dann endlich tritt der entscheidende Moment ein, in dem sich Neithart eindeutig vom Dörperhaften distanziert und seine Identität als Vertreter und Verteidiger höfischen Handelns wieder annimmt. Der entscheidende Gesinnungsunterschied manifestiert sich in dem Begriff *mut*. Der Bauer artikuliert noch einmal sein Verlangen, nachdem er der Braut seine Morgengabe überreicht hat: "frölich solt du leben/ doch solt mein mut erfüllen" (XX, 8f.). *Der Neythart der dacht in*

74) Der Bräutigam wird von seinen Freunden zum Bett gebracht, und die engeren Verwandten der Braut führen diese zum Brautbett. In diesem Fall sind es der spitzig Herman und der Francz, die Rach seine Braut zuführen (vgl. Michael SCHRÖTER: Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe. . ." Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungsvorgänge vom 12. bis 15. Jahrhundert. Frankfurt 1990, S. 125ff.).

seinem mutt/ die hundert gulden die seind gut/ ich wil daruon mit schalle
(XXI, 1ff.).

Komik funktioniert hier durch jenes erlösende Lachen, das die Spannung des 'ob schon oder ob nicht' aufhebt. Mit dem Entsetzlichen, das Angst macht, wird ein Spiel getrieben: es wird ausgelacht und damit die Furcht überwunden. Rationalisierung als Abwehrmechanismus verhindert aber auch das affektive Ausleben eigener Triebwünsche, die im Zuge des Zivilisationsprozesses kontrolliert und kanalisiert werden. Der Preis für diesen Verzicht ist die Identifikation mit dem Gewinner, dessen Handlungen eine Autorität, die Herzogin, bestätigt, und mit diesem Einverständnis ist zumindest die literarische Welt wieder in Ordnung.