

INGRID BENNEWITZ (Salzburg)

"Wie ihre Mütter"?

Zur männlichen Inszenierung des weiblichen Streitgesprächs in Neidharts Sommerliedern

Die "Frauenlieder" des Mittelalters sind im Zuge des allgemeinen Interesses an den Frauen und Frauenbildern des Mittelalters jüngst mehrfach im Mittelpunkt mediävistischer Editionen und Untersuchungen gestanden.¹ Im Gegensatz freilich zur romanischen Literatur gibt es in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters - wenigstens nach der derzeitigen *communis opinio* der Forschung - keine authentisch weiblichen Äußerungen in dieser Gattung²; das heißt, es handelt sich ausnahmslos um Strophen und Lieder, die von Männern verfaßt und Frauen 'nur' in den Mund gelegt wurden. Neidharts Sommerlieder stellen jedenfalls einen Sonderfall unter diesen deutschen Frauenliedern dar, handelt es sich hier doch nicht um vereinzelte Lieder und Strophen, sondern vielmehr um eine Liedgattung, als deren wesentlicher Bestandteil die Darstellung des Dialogs zwischen Frauen in deren sozialen Rollen (als Mütter, Töchter, Freundinnen) konzipiert war. Die Überlieferung legt zudem ein deutliches Zeugnis von der Beliebtheit dieser Konzeption ab: die um 1300 entstandene *Riedegger Handschrift* - sie ist nach übereinstimmender Forschungsmeinung die älteste der umfangreicheren Neidhart-Überlieferungen - enthält bereits die bekanntesten Beispiele sowohl für das Mutter-Tochter-Gespräch als auch für die Gespielinnen-Lieder, und die *Große Heidelberger 'Manessische' Handschrift* folgt ihrem Beispiel; spätere Überlieferungszeugen wie die *Berliner Handschrift* mgf. 799 ("c") erweitern den Bestand beträchtlich, und sogar

¹ Vgl. Ulrich Mölk: *Romanische Frauenlieder* (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, Bd. 28). München 1989; Ingrid Kasten: *Frauenlieder des Mittelalters*. Stuttgart 1990; Pilar Lorenzo Gradin: *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela 1990; Katharina Städtler: *Altprovenzalische Frauendichtung* (1150-1250). Heidelberg 1990 (= GRM-Beiheft 9); sowie Ingrid Bennewitz: *Das Paradoxon weiblichen Sprechens im Minnesang*. In: *Mediävistik* 4, 1991, S. 21-36.

² Vgl. zur Romania jetzt Angelica Rieger: *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Tübingen 1991 (= Beihefte zur *Zs.f.rom. Philologie* Bd. 233).

die jüngsten Repräsentanten der Neidhart-Tradition, die Neidhart-Fuchs-Drucke aus den Jahren 1491/97, 1537 und 1566, bewahren als einzige Vertreter der Sommerlieder zwei Streitgespräche zwischen Mutter und Tochter.³

Neidharts Sommerliedern kommt als Darstellung des Umgehens von Frauen miteinander ein umso höherer Stellenwert zu, als die mittelalterlichen Zeugnisse für diesen Bereich zwischenmenschlicher Beziehungen in deutlich geringerer Zahl vorliegen als etwa für die Beziehungen zwischen Müttern und Söhnen, die sowohl von Seiten der Mütter - etwa im Traktat der Dhuoda für ihren Sohn - als auch von Seiten der Söhne - von Augustinus bis Guibert de Nogent - besser dokumentiert sind. Zudem gab es spätestens seit dem 12. Jahrhundert mit der Vertiefung der kultischen Marienverehrung ein religiöses Muster, das die (literarische und auto-biographische) Gestaltung der Mutter-Sohn-Beziehung prägen sollte. Der stiefmütterliche literarische Umgang mit den Töchtern zeigt Verbindungen zu den mühsam rekonstruierten Fragmenten mittelalterlicher Alltagsrealität:

³ Immerhin dreizehn (bzw. vierzehn mit den als 'unecht' geltenden Zusatzstrophen) der 29 (bzw. [30] nach Sappler/Lomnitzer) als echt geltenden Sommerlieder und darüber hinaus fünfzehn als 'unecht' eingeschätzte Sommerlieder der Handschriften B, C und c (mit weiterer Überlieferung z.B. in Hs. f oder den Drucken) sowie ein Winterlied der Berliner Handschrift c bieten Dialoge zwischen Mutter und Tochter (bzw. *Alter und Junger*). Es handelt sich dabei um die Sommerlieder 1,2,6,7,8,9,15,16,17,18,19,21,23. Die Strophe C 177 des Sommerliedes 24 läßt die Dialogstrukturen zumindest assoziieren; in SL 27 sind es die Strophen c 11 - 15, die eine interessante Variation des Themas bieten. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang aber auch an die Lieder Scharfenbergs (KLD 52) und Goelis. - Folgende Editionen / Transkriptionen zur Neidhart-Überlieferung werden in der Folge benutzt: Neidharts Lieder. Hg. von Moriz Haupt, 2. Aufl. neu bearbeitet von Edmund Wießner. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1923. Mit e. Nachwort u. e. Bibliogr. zur Überlieferung und Edition der Neidhart-Lieder von Ingrid Bennewitz-Behr, Ulrich Müller und Franz Viktor Spechtler. Stuttgart 1986. - Die Lieder Neidharts. Hg. von Edmund Wießner, fortgeführt von Hanns Fischer, 4. Aufl. revidiert von Paul Sappler. Mit e. Melodieanhang von Helmut Lomnitzer. Tübingen 1984 (= ATB 44). - Die Berliner Neidhart-Handschrift c (mgf 779). Transkription der Texte und Meldojen von Ingrid Bennewitz-Behr unter Mitwirkung von Ulrich Müller. Göppingen 1981 (= GAG 356). - Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung I. Die Berliner Neidhart-Handschrift R und die Pergamentfragmente Cb, K, O und M. Hg. von Gerd Fritz. Göppingen 1973 (= Litterae 11). - Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung II. Die Berliner Neidhart-Handschrift c (mgf 779). Hg. von Edith Wenzel. Göppingen 1976 (= Litterae 15). - Ferner Ingrid Bennewitz: Transkription der Neidhart-Handschrift R (erscheint demnächst in der Reihe GAG). - Die Historien des Neidhart Fuchs. Nach dem Frankfurter Druck von 1566 hg. von Erhard Jöst. Göppingen 1980 (= Litterae 49).

So scheinen von Kindestötung wie von Aussetzungen nach der Geburt Mädchen in besonders hohem Maße betroffen gewesen zu sein; die Weistümer zeigen zum Teil Besserstellungen von Sohnes-Müttern, und selbst ihre Milch erfreute sich bei der Ausübung des Ammengewerbes höherer Beliebtheit, wie aus den "Denkwürdigkeiten" der Helene Kottanerin ersichtlich ist: "wann es mainen die weisen, es sei die milch pesser von der frauen, die ainen Sun bringt denn von ainer tochter."⁴

Wer nun aber meint, diese Einschätzungen hätten sich mit Beginn der Neuzeit in einschneidender Form verändert, sei an das Werk Sigmund Freuds erinnert, dessen Einfluß auf die gesellschaftspolitische Entwicklung des 20. Jahrhundert kaum hoch genug eingeschätzt werden kann. Obwohl seine Klientel und seine Gönnerschaft wesentlich aus Frauen - also aus 'Müttern' und 'Töchtern' - bestand⁵, bildeten die männliche Sexualität und männliche 'Familien-Bande' (also die Mutter-Sohn- bzw. die Vater-Sohn-Beziehung) das Tertium comparationis für alle Äußerungen Freuds zur weiblichen Sexualität und zum gesellschaftlichen Rollenverhalten von Frauen. Erst die feministische Bewegung sollte eine selbständige und kritische Auseinandersetzung von Frauen mit dem Thema der "Mutter-Liebe" und insbesondere der Mutter-Tochter-Beziehung evozieren, und zwar sowohl im Bereich der (psychoanalytischen) Forschungen zur Geschlechterdifferenz - erinnert sei an die Arbeiten von Elisabeth Badinter, Nancy Chodorow und vor allem Nancy Friday⁶ - sowie im Bereich des zeitgenössi-

⁴ Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottanerin (1439-1440). Hg. von Karl Mollay. Wien 1971 (= Wiener Neudrucke, Bd. 2), S. 19. - Zur Situation der Kinder im Mittelalter vgl. die Beiträge von Mary Martin McLaughlin und James Bruce Ross in dem von Lloyd deMause edierten Sammelband "The History of Childhood" (New York 1974; dt. Frankfurt/Main 1980); weiters die Untersuchungen von Susanne Leiste (Studien zur Darstellung des Kindes und der Kindheit in der Bildenden Kunst des ausgehenden Mittelalters und der frühen Neuzeit. Erlangen-Nürnberg 1985) und Cornelia Löhmer (Die Welt der Kinder im 15. Jahrhundert. Weinheim 1989).

⁵ Eine Korrektur dieses Mißverhältnisses nimmt Inge Stephan in ihrem jüngsten Buch ("Die Gründerinnen der Psychoanalyse". Stuttgart 1992) vor, das zugleich auch die intellektuelle Bedeutung der Frauen in Freuds Umgebung auf das Zustandekommen seiner Theorien verdeutlicht.

⁶ Elisabeth Badinter: Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. 3. Aufl. München 1987 (orig. Paris 1980); Nancy Chodorow: The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender. University of California 1978 (dt. Das Erbe der Mütter. München 1985); Nancy Friday: My Mother / My Self. The Daughter's search for Identity. 1977; (dt. Wie meine Mutter. Frankfurt/M. 1982); stellvertretend für zahlreiche nachfolgende Untersuchungen Ruth Wodak: Hilflöse Nähe? Mütter und Töchter erzählen. Wien 1984.

schen Romans: ich nenne aus dem Bereich der österreichischen Gegenwartsliteratur hier nur die Namen Elfriede Jelinek, Waltraud Mitgutsch und Barbara Frischmuth.⁷

Die folgenden Ausführungen tragen durchaus den Charakter eines Experiments. Ich will zunächst einmal versuchen, jenes Rollenverhalten, das sich in Neidharts Sommerliedern beobachten läßt, mit Aussagen von Nancy Friday über die Strukturen von Mutter-Tochter-Beziehungen zu konfrontieren. In einem zweiten Schritt sollen jene Bewertungstendenzen, die den mittelalterlichen Texten inhärent sind, in ihrem Aussagewert für die Konstitution der Geschlechterrollen in Neidharts Liedern, aber auch rezeptionsästhetisch unter dem Aspekt der "longue durée" dieser kulturellen Verhaltensmuster analysiert werden.

Der für Neidharts Mutter-Tochter-Gespräche typische Konflikt entzündet sich nach der anfänglichen Schilderung des Sommerbeginns und der dadurch ausgelösten Freude an der Frage der Tanz-Erlaubnis, wobei die Tanzsituation von beiden Frauen erotisch besetzt wird.⁸ Die Mutter versteht die Bitte ihrer Tochter, am Tanz der jungen Leute teilnehmen zu dürfen, durchaus 'richtig': es geht weniger um das sportlich-soziale Vergnügen des Tanzens als vielmehr um die Möglichkeit zur sexuellen Kontaktaufnahme mit dem anderen Geschlecht. In dieser Situation übernimmt die Mutter die Funktion der "huote" im Minnesang. Sie ermahnt die Tochter, von den Männern grundsätzlich abzulassen und erpreßt Gehorsam über die Erinnerung an ihre - für das Kind einstmals physisch und psychisch le-

⁷ Elfriede Jelinek: Die Klavierspielerin. Reinbek 1983. - Waltraud Mitgutsch: Die Züchtigung. o.O. 1985. - Barbara Frischmuth: Über die Verhältnisse. Salzburg, Wien 1987; vgl. dagegen Karin Struck mit einer durchaus unterschiedlichen Perspektive (Die Mutter. Frankfurt / Main 1975). - Aus dem Bereich der nicht-deutschsprachigen Literatur seien hier nur Anja Meulenbelt (Ich wollte nur dein Bestes. Reinbek 1991; orig. Amsterdam 1985) und Marilyn French (Her Mother's Daughter. London 1988) genannt; vgl. aber auch Betty Mahmoodys Sensationserfolg (Not without my daughter. 1987) und die Diskussionen, die dieses Buch weltweit, gerade auch in feministischen Kreisen, ausgelöst hat.

⁸ Nur verweisen kann ich an dieser Stelle auf die Interpretationen der Sommerlieder Neidharts durch Hildegard Janssen (Das sogenannte "genre objectif". Zum Problem mittelalterlicher literarischer Gattungen dargestellt an den Sommerliedern Neidharts. Göppingen 1980) und Petra Herrmann (Karnevaleske Strukturen in der Neidhart-Tradition. Göppingen 1984).

bensnotwendige emotionale Zuwendung, während das Mädchen die Erlaubnis und Verschwiegenheit der Mutter, ja ihre Komplizinnenschaft einfordert:

Ich frew mich an der haide
 der liechten augenwaide
 die uns beginnet nahen
 so sprach ein schon gethane maidt den wil ich schon empfahen

Muter last es on melde
 ja will ich kumen zu velde
 und will den raien springen
 ja ist es lang das ich die kindt nicht newes hort singen

|Naina tochter naine
 ich han dich altersaine
 gezogen an meine prusten
 nu thue es durch den willen mein las dich der man nicht lusten
 (c 55,II-IV; SL 2)⁹

Damit freilich verbietet die Mutter ihrer Tochter genau das, was sie selbst in irgendeiner Form für sich in Anspruch genommen hat oder noch in Anspruch nimmt:

"In meiner psychoanalytischen Praxis bin ich darauf gestoßen, daß dies die grundlegende Lüge ist. Eltern sagen ihren Kinders: 'Nein nein, das darfst du nicht' - aber das kleine Mädchen spürt, daß die Mutter das Verbotene selbst tut. Dadurch wird ein gewisser Aspekt von Mutters Leben und Persönlichkeit ein großes Geheimnis für das Mädchen - und dennoch will die Mutter immer alles über die Tochter wissen. Sie dringt in die Psyche des Mädchens ein, sie versichert ihrer Tochter dauernd, daß sie Freundinnen seien, die

⁹ Die Zitate basieren (in leicht normalisierter Form) auf der Hs. R, oder aber, falls die betreffende Textstelle dort nicht überliefert ist, der Hs. c; die Angabe der Zählung nach Sommer- bzw. Winterliedern folgt der "kleinen" Ausgabe von Wießner/Fischer/Sappler; vgl. dort auch die Hinweise auf die jeweilige Überlieferungssituation der sog. "echten" Lieder.

einander alles erzählen müßten - aber das Mädchen weiß auch wieder, daß Mutter ein großes Geheimnis vor ihr verbirgt, ein Teil der Mutter ist außerhalb des Bereichs der Tochter. Es ist eine einseitige Beziehung, die dem Anschein nach auf Vertrauen beruht, aber von dem Mädchen als manipulativ erfahren wird. Es nimmt diese Beziehung übel." (N. Friday, S.19)

Die Mutter warnt mittels der abschreckenden Wirkung des Schicksals anderer junger Mädchen, die vergleichbare Mahnungen in den Wind geschlagen haben, und sie verweist insbesondere auf die Möglichkeit einer ungewollten Schwangerschaft¹⁰ :

waistu wi geschah
 diner gespilen leuten vert alsam ir aeide iach
 der wuohs von sinem raeien uof ir waempel
 und gewan ein chint daz hiez sie Lempel (R 56,II,3ff.; SL 18)

Zur Figur des Sängers, der das junge Mädchen so bezaubert hat, daß sie der Mutter den Gehorsam verweigert, steuern nicht zuletzt solche Äußerungen Bruchstücke einer fiktiven und doch nur allzu nahe einer (mittelalterlichen) Realität scheinenden Biographie bei. Die Mutter warnt vor seiner sexuellen Potenz - und wirbt damit natürlich zugleich 'ungewollt' für sie -, die zu einer Zwillingsgeburt oder rasch aufeinander folgenden Geburten führen könnte (R 56,V,7; SL 18: "muzzen zwo wiegen bi dir loufen"), jedenfalls aber zu einer ungewollten Schwangerschaft (SL 7):

"Die Tochter versucht die Doppelbotschaft ihrer Mutter zu befolgen: "Sei sexuell und beliebt, wie ich es gern gewesen wäre", und andererseits: "Sei es nicht, weil das schlecht ist." Das Mädchen löst den Konflikt häufig so auf, daß es die beiden Hälften der Bot-

¹⁰ Zur Tradition dieses Motivs vgl. etwa Grimms Volkslieder (In einer Auswahl hg. von Charlotte Oberfeld und Ludwig Denecke. Mit Zeichnungen von Ludwig Emil Grimm. Frankfurt/M. 1986, S. 45): "Ach Tochter willst du freien / es wird dich schon gereuen / gereuen wird es dich / wenn alle junge Mäderchen / mit ihr grasgrünen Kränzerchen / wohl auf den Tanzboden gehn / so mußt du schönes junges Weibchen / mit deinem feinen zarten Leibchen / wohl bei der Wiege stehn."

schaft seiner Mutter nacheinander ausführt: Erst hält es sich zurück, dann tritt es in Aktion. Psychiater pflegen die klassische Geschichte von der Mutter zu erzählen, die ihre vierzehnjährige Tochter wiederholt davor warnt, schwanger zu werden; doch gerade die Stärke des Verbots signalisiert dem Mädchen die Intensität des verbotenen Vergnügens, durch das es zur Schwangerschaft kommt." (S.176f.)

Die Mutter warnt aber auch vor den negativen Auswirkungen der 'Arme-Ritter-Existenz': Arbeit und Hunger im 'Riuwental' und der Aggressivität des Ehemannes in spe (R 56,VII,6; SL 18: "er beginnet dich slahen, stozen, roufen"), verbunden mit einer familiären Bindungslosigkeit, ausgelöst durch den Standesunterschied (R 53,III; SL 23). Die Töchter beharren hingegen auf der Unwiderstehbarkeit des erotischen Charmes ihres Angebeteten, seinem "zouber", der nötigenfalls noch durch allfällige Aphrodisiaka unterstützt wird:

Diu muter sprach ze der tochter chumt es dir von mannes schulden
ia muter ich muz von der manne zouber dulden
mich het ein ritter nahen zu im gevangen.
nu sag mir libiu tochter ist anders iht ergangen

Nein da libiu muoter min des ich gemaelden chunde
er chust mich do het er eine wurzen in dem munde
do von verlos ich alle mine sinne
diu alte sprach du bist niht magt dich rurent mannes minne.
(R 22,VI-VII; SL 15)

Gerade diese scheinbar so "tysch mittelalterliche" Argumentation der Tochter entdeckte Nancy Friday in ganz vergleichbarer Form im Verhalten der jungen Mädchen des 20. Jahrhunderts:

"Um zu verstehen, warum das Bedürfnis, sich davontragen zu lassen, über Frauen so große Macht hat, muß man wissen, daß es eine Methode ist, Trennung zu vermeiden ... Wenn die Frau das Gefühl hat, von starken Kräften davongetragen worden zu sein, wird sie in ihrer Abhängigkeitsrolle bestätigt. Wenn sie machtlos war, dann ist es nicht ihre Schuld, daß Mutters Regeln gebrochen

worden sind; deshalb sollte Mutter sie noch immer lieben. Sich davontragen zu lassen ist eine Flucht vor der Freiheit. Die Frau fühlt sich bestätigt in ihrem Gefühl, daß es nicht ihre Schuld war, auch wenn sie Sex hatte. Sie wollte Mutter nicht zuwider handeln. Sie hatte keine Wahl." (N. Friday, S. 301f.)

Der Rat zu (vorläufiger) erotischer Abstinenz kann jedoch auch in die Empfehlung eines anderen, standesmäßig ebenbürtigen und mit finanziellen Gütern versehenen Liebhabers umschlagen, der sich ebenfalls für die Tochter interessiert (R 53,III,6; SL 23: "der iunge mayer mutet gern din"), von dieser aber vehement abgelehnt wird (ebd. Str.7,1ff.).

"Was uns verwirrt und erschreckt, ist, wenn Mutter einmal sagt, daß Männer schlecht sind, unzuverlässig, wie egoistische Kinder, die nur an sich denken - und uns im nächsten Atemzug von der wunderbaren Zukunft erzählt, die uns die Ehe mit einem Mann bringen wird! In unserer Kultur wird eine gute Mutter ihrer Tochter niemals eingestehen, daß sie vielleicht nicht heiraten sollte, daß das nicht unbedingt die beste Lösung sei." (N. Friday, S. 275)

Die der Mutter offenstehenden Druckmittel zur Durchsetzung ihres Wunsches sind - auf der Ebene direkter Gegenaktionen und nicht eingerechnet die psychischen Sanktionen - scheinbar von geringfügiger Art und verfehlen denn auch im wesentlichen ihr Ziel: Sie bestehen zum einen in der Androhung von Arbeit (SL 8) und in der Verweigerung der Herausgabe des Festgewandes (SL 19 und 21), zum anderen in der Androhung und Ausübung körperlicher Bestrafung (SL 7, 8, 16) und in der Verfluchung der Töchter (SL 8).

Es zählt zur Eigenart und Dynamik der Neidhartschen Lieddichtung, daß aufgrund des epischen Kontinuums, in das alle seine Lieder einbezogen sind - kein Lied darf aus seiner singulären Erscheinungsform heraus gesehen und interpretiert werden, vielmehr sind alle Lieder durch Anspielungen und Versatzstücke epischer Realität miteinander verknüpft -, alle Rollencharaktere als (partiell) korrumpiert gezeigt werden und so ihre Unangreifbarkeit und Autorität verlieren. Dies gilt für die Rolle des Sängers

selbst ebenso wie für die der *frouwe* oder eben hier in den Sommerliedern die der Mutter. Die Lieder 1 und 17 variieren das Motiv der 'tanzlustigen Alten': die Mutter will zum Tanz, sie verlangt nach ihrem Festtagskleid (SL 1, Str. 1,3), um darin "dem knappen" aus Riuwental (ebd. Str. 1,4f.) zu gefallen; die Tochter übernimmt die Rolle der *huote*, warnt vor der Unbeständigkeit dieses Liebhabers (ebd. Str. II,1f.) und wirft ihr vor, den Verstand verloren zu haben (SL 1, Str. 2,1; SL 17, Str. VI,5f.) - ebenfalls eine Umkehrung der Verhältnisse, deren Beobachtung mitnichten auf das Mittelalter zu beschränken ist:

"Einige Frauen haben sich immer überwältigt gefühlt durch ihre glänzenderen Freundinnen, durch die stärkere sexuelle Anziehungskraft anderer Frauen. Jetzt ist ihre Tochter ebenfalls schöner und jünger. Sie ziehen sich aus dem Wettbewerb zurück, indem sie sich gehenlassen, noch mehr die Mama herauskehren. Andere Mütter werden so stark sexuell, daß die Tochter nicht zu konkurrieren wagt." (N. Friday, S. 170)

Zu fragen ist abschließend noch nach den Erweiterungen, die diese Strukturen in den von Haupt/Wießner als 'unecht' eingeschätzten Liedern erfahren bzw. umgekehrt, welche Kriterien die Herausgeber zum Ausschluß bestimmter Lieder veranlaßt haben könnten. Vorweg läßt sich festhalten, daß offenbar alle Strophen, die nur in der Handschrift c und anderen jüngeren Papierhandschriften enthalten sind, unter dieses Verdikt fielen, sowie alle jene Strophen, die den Aspekt der gewaltsamen körperlichen Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter in den Vordergrund stellen (SL 21, Str. R 8 = c 9: der Kampf mit dem Spinnrocken; ebenso c 69) und/oder die allzu deutliche erotische Anspielungen enthalten (c 64; HW XIV,1). Generell favorisieren die in Hs. c tradierten Lieder das Spiel mit dem (für die Mutter u n d für die Zuhörer und Zuhörerinnen) unerwarteten Vorwissen der Tochter sowohl über Sexualität im allgemeinen als auch um die sexuellen Wünsche oder 'Verfehlungen' ihrer Mutter: so in den beiden Liedern c 36(35) und c 40(39) - die beide im übrigen auch als einzige Sommerlieder in das Corpus der *Neidhart Fuchs*-Drucke Aufnahme gefunden haben -, in denen die Tochter jeweils den Vorwurf erhebt, daß sie schon zu lange auf einen Mann habe warten müssen (c 36,VI) und außerdem kein Glück bei den Männern habe, da sie ihr die Mutter alle abspenstig mache -

obwohl sie doch verheiratet sei und insofern ohnehin schon, um das Thema von c 64 (= HW XIV,1) zu zitieren, eine "satte Krähe" sei. In beiden Liedern ergibt sich auch eine indirekte Allianz zwischen Vater und Tochter: zum einen hält die Tochter der Mutter ihren Ehebruch vor (c 36, Str.IX,6)¹¹, zum anderen ist der Vater wohl eher dazu bereit, die Tochter frühzeitig zu verheiraten, während die Bedenken der Mutter dies verhindern (c 40, Str. IV,3ff.). Anspielungen der Tochter auf Fehlritte der Mutter finden sich auch in c 66 (Str. VI) und pointiert in c 38, wo zuerst die Mutter versucht, die Autorität des Vaters als letztes Druckmittel einzusetzen:

Ich clag es deinem atte
 der fremdt dir gute
 das du pist als vnstete
 an deinem mute
 muterlein ewr straff ist mir zu strenghe
 ich kann euch doch nicht mer gesagen
 ich geb ein har vmb ewer clagen
 mein vater fand sein vingerlein auch nicht enge

Ein vergleichbar schizophrenes Verhalten der Mutter und seine Auswirkungen auf die Psyche der Tochter beschreibt aber auch N. Friday:

"Ich hatte schreckliche Angst vor meinem Vater ... Doch stärker als meine Angst vor ihm war mein Bedürfnis, von meiner Mutter anerkannt zu werden. Sie dominierte den ganzen Haushalt, ihn in-

¹¹ Daraus resultiert hier das Einverständnis der Mutter mit den Unternehmungen der Tochter ("mynn wenig oder vil das ist mein guter will"; c 36, Str. X,2), was allerdings innerhalb der Sommerlieder ein Einzelfall bleibt. Ann Marie Rasmussen beobachtet an diesem Lied, daß "die Reproduktion der Weiblichkeit von Mutter zu Tochter zunehmend als weibliche Verschwörung ausgelegt (wird), deren Bedrohlichkeit durch derbe Komik abgeschwächt wird". (Ann Marie Rasmussen: 'Bist du begehrt, so bist du wert.' Magische und höfische Mitgift für die Töchter. In: Mütter - Töchter - Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur, hg. von Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart, Weimar 1993, S. 7-33, hier S. 24f. - Dieser Aufsatz wurde mir erst nach Fertigstellung meines Beitrags zugänglich. - Zu verweisen ist darüber hinaus auf den im Druck befindlichen Beitrag von Lydia Miklautsch ("Mutter-Tochter-Gespräche: Konstituierung von Rollen in Gottfrieds 'Tristan' und Veldekes 'Eneide' und deren Verweigerung bei Neidhart", der in dem Sammelband "Personenbeziehungen im Mittelalter" erscheinen wird. Ich danke Frau Miklautsch für die Überlassung des Manuskripts).

begriffen. Und nachdem sie ihn zur falschen Autoritätsgestalt, zum bösen Kerl aufgebaut hatte, pflegte sie ihn zu benutzen. Wir pflegten uns miteinander zu verschwören. Wenn ich abends ausging, sagte sie beispielsweise zu mir: 'Sei um zwölf zu Haus, aber wenn du einen wirklich schönen Abend hast, dann ruf mich an, und ich werde ihm sagen, daß es noch nicht so spät ist, wie er glaubt.'"(N. Friday, S. 397f.)

So konträr die Rollenverteilung der Neidhart-Lieder zu anderen Gestaltungen des Mutter-Tochter-Dialogs, vor allem etwa der 'Winsbeckin' erscheint, gibt es dennoch ein Lied unter ihnen, in dem eine Verbindungslinie deutlich wird. Es handelt sich dabei um die in der Hs. c überlieferten und von Haupt/Wießner für unecht erklärten Zusatzstrophen zum SL 27 [= R 8; c 39(38)], einem Lied, das damit gleich in mehrfacher Hinsicht von der konventionellen inhaltlichen Organisation des Sommerlieds abweicht: So wird gleich zu Beginn ein Gegensatz zwischen Natureingang - der Ankunft des "wunnechliche(n) maye" (I,1) - und der sozialen und politischen Verfassung in "österlande" konstatiert, in dem "laeit mit iamer wont" (II,1), denn:

Vromuet ist uz osterrich entrunnen
 wir mugen uns ir und Vrideraunen spiegel wol verchunnen
 den spigel solte wir verchlagen
 Vromut uof den handen tragen
 und di es uns wider gewonnen (Str.R VIII)

Die Tanzsszene auf dem sommerlichen Anger bleibt von daher Illusion, eine Reminiszenz an das eigene Genre und Zugeständnis an die Erwartungshaltung der ZuhörerInnen (Str. Rc III-VII). - Das Lied steht darüber hinaus im Zentrum einer lebhaften Forschungsdebatte, die vor allem Fragen der Datierung und der politischen Aussage betrifft (nämlich pro oder contra Herzog Friedrich II. bzw. Kaiser Friedrich II.)¹² und auf die ich hier nur am Rande verweisen kann.- Die Verbindung zwischen diesem ersten

¹² Vgl. dazu Verf.: Original und Rezeption. Funktions- und überlieferungsgeschichtliche Studien zur Neidhart-Sammlung R. Göppingen 1987 (= GAG 437), S.179ff.

Teil und den nur in c überlieferten Strophen 9 bis 15, insbesondere dem Mutter-Tochter-Dialog der Strophen c 11 bis 14, stellt die Situation der Not und des langen Wartens ("lang beitt") dar: So wie die politische Lage gekennzeichnet ist durch das Warten auf die Ankunft des Kaisers, der die in "osterriche" herrschenden Mißstände beseitigen soll, so verfügt das junge Mädchen nicht über die zur Teilnahme am Tanz notwendigen Festkleider und bewältigt nun ihrerseits die Situation durch die Internalisierung der gesellschaftlichen Norm, die nun im Vergleich zu einer anonym bleibenden andern Frau als moralisch Überlegene ausweist:

Nun we sprach mir ein alte meiner swere
 ich han ein kindt daheim das ist so recht und mynneperere
 denn das ich nicht klaider han
 und soll ez mir hie heym bestan
 das ist ein hertes mére

Die jung die sprach wes trauret ir so sere
 han ich nicht gute claidere an so han ich doch méin ere
 mange tregt vil liechte klaid
 und ist der eren ein valsche maidt
 die hat zu clagen mere

Die alt die sprach wes hastu sie zu rugen
 sie nympt ir einen der ir mag geturn und gefugen
 sie nimpt ir einen hübschen knaben
 oder den sie mag gehalten
 daran lest sie sich gnugen

Die jung die sprach ich han ir niht genent
 von meinen schulden ist sie wol noch unerkennet
 lang beitt flos ir nye wert
 ich beii (c: beicht) hewer recht als vert
 und wurd sie verprennet (c 40(39), XI-XIV)

Hier zeigt sich also eine direkte Korrespondenz mit der Struktur der

'Winsbeckin'¹³: die Tochter verlangt die Einhaltung tradierter Moralvorstellungen, die Mutter beklagt die fehlenden (wirtschaftlichen) Möglichkeiten, um ihre Tochter entsprechend den gesellschaftlichen Anforderungen kleiden und präsentieren zu können und verteidigt die erotische Selbständigkeit und Freizügigkeit eines anderen, anonym bleibenden Mädchens, die offensichtlich über Festtagskleider und -freude verfügen kann. Die Tochter ihrerseits betont, den Namen der Betroffenen nicht nennen zu wollen und die Position des Wartens weiter um ihrer Ehre willen auf sich zu nehmen. Zwar fand diese Rollenverteilung innerhalb des Neidhartgenres offenbar keine Nachfolge, doch zeigen sich anhand dieses Beispiels nachdrücklich die Breite der Rollenspektren und möglicherweise auch die Existenz eines innerliterarischen Dialogs zwischen den verschiedenen Formen moraldidaktischen Sprechens, wozu ich im weitesten Sinne auch die Neidhartlieder in ihrer Fortführung des von Walther in den Minnesang integrierten Spruchdichtungsaspekts zähle.¹⁴

Ein etwas weniger dramatisches Gegenstück zu den Mutter-Tochter-Dialogen stellen die sog. "Gespielinnen"-Lieder (also Lieder zwischen zwei offensichtlich gleichaltrigen befreundeten jungen Mädchen) dar.¹⁵ Mit einer Ausnahme (Sl 20) sind diese Dialoge vom Ausdruck gemeinsamer Wünsche und Interessen sowie von gegenseitigem Vertrauen geprägt. In ihnen scheint sich jene das Elternhaus konkurrenzierende Atmosphäre widerzuspiegeln, wie sie auch Nancy Friday in ihrer Bedeutung für pubertierende Mädchen beschreibt:

"Unsere Bindungen zu den anderen Mädchen könnten uns während der Adoleszenz das Gleichgewicht und Selbstvertrauen geben, das wir jetzt so verzweifelt brauchen. Wir wissen, daß die Sexualität für uns mehr Fallen enthält als für Männer. Jungen sind stärker. Sie brauchen nicht um ihren Ruf besorgt zu sein. Nur wir

¹³ Vgl. jetzt zu diesem Text sowie (kurz) auch zu den Liedern Neidharts den Beitrag von Ann Marie Rasmussen 1993 (Anm. 11).

¹⁴ Vgl. dazu Gerhard Hahn: Zum sozialen Gehalt von Walthers Minnesang. In: *Medieum aevum deutsch*. FS K. Ruh (65). Hg. von D. Huschenbett u.a.. Tübingen 1979, S. 121-138, sowie ders.: *Walther von der Vogelweide*. München und Zürich 1986.

¹⁵ Vgl. dazu Hermina Joldersma: *The Eavesdropping Male: "Gespielinnengesprächslieder" from Neidhart to the Present*. In: *Euphorion* 78, 1984, 199-218.

können schwanger werden. Wenn irgend etwas schief läuft, ist es immer die Schuld des Mädchens. In unseren Freundschaften mit Frauen, einem größeren und freierem Raum als dem verdummenen Rahmen des Elternhauses, könnten wir uns selbst zusammen mit Personen erkunden, die unseren eigenen Ängsten, unserer Neugier und unseren Freuden unterworfen sind. Wir wollen bestätigt wissen, daß es richtig ist zu gehen, uns zu trennen, selbständig und zusammen mit Männern unsere Identität zu suchen." (S. 200)

Die Gegenüberstellung der Konfliktkonstellationen in Neidharts Mutter-Tochter-Dialogen und der Analysen zeitgenössischer Mutter-Tochter-Beziehungen durch Nancy Friday läßt aufgrund der zu beobachtenden Strukturparallelen aufhorchen. Der fiktionale Entwurf eines männlichen Autors des ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts gewährt uns gleichsam in einer Momentaufnahme einen durchaus erstaunlichen Einblick in ein familiäres Beziehungsgefüge, das zu dieser Zeit zumindest literarisch in dieser Form imaginierbar und rezipierbar war. An der anhaltenden Aktualität der hier beschriebenen Probleme ist nicht zu zweifeln; dies sollte umso mehr zu denken geben, als wir üblicherweise von starken Veränderungen im Familiengefüge des Mittelalters ("Großfamilie") hin zu jenem der Neuzeit auszugehen pflegen und - nicht nur aber auch im Gefolge der Thesen von Philippe Ariès - häufig immer noch angenommen wird, daß gerade die Bindungen zwischen Eltern und Kindern im Mittelalter bedingt durch die große Zahl der Kinder, die hohe Kindersterblichkeit, etc. weniger intensiv gewesen sei. Dagegen scheint nicht nur die Vehemenz der dargestellten Auseinandersetzungen zu sprechen. Zu erinnern ist auch daran, daß ein vergleichbares Verhalten junger Mädchen nicht nur und nicht in erster Linie - wie N. Friday zeigt - als Rebellion gegen das Elternhaus zu verstehen ist, sondern vielmehr ein Symptom für ein "umfassendere(s) Problem(..)" darstellt, nämlich die mangelnde Trennung der Tochter von der Mutter.¹⁶

¹⁶ Vgl. dazu N. Friday S.311f.: "Die psychoanalytische Theorie pflegte die Auffassung zu vertreten, daß es ein Ausdruck von Rebellion sei, wenn ein Mädchen sich auf vorehelichen Geschlechtsverkehr einläßt, vor allem wenn es dabei eine unglückliche Erfahrung macht oder schwanger wird. Das Mädchen betrachtet Sex als eine Möglichkeit, sich gegen seine strenge Erziehung aufzulehnen, indem es genau das Gegenteil von dem tut, was Mutter will. Dies ist häufig noch immer der Fall, aber heute neigen Psychiater eher zu der Ansicht, daß Rebellion eines der Symptome, nicht der vollständige Ausdruck des umfassenderen Problems ist, nämlich der mangelnden Trennung."

In anderer Hinsicht freilich sind Neidharts Sommerlieder und Fridays psychoanalytische Studien auf jeden Fall un-vergleichbar: nämlich in Hinblick auf ihr Darstellungs- und Erkenntnisinteresse. Während Friday aus der Perspektive feministischer Parteilichkeit die zentrale weibliche Beziehungskonfiguration zu beschreiben und damit zugleich Hilfestellung für die Bewältigung der dabei entstehenden Probleme zu bieten versucht - Problemen, die gekennzeichnet sind von den Bedingungen weiblicher Existenz in einer vorrangig von Männern geprägten und jedenfalls von ihnen dominierten Gesellschaft -, steht in den Liedern des mittelalterlichen Autors als implizite Textstrategie die Diskriminierung des weiblichen Begehrens im Zentrum. "unmâze" zeigt sowohl die junge Frau, die - obwohl erst zwölfjährig - "minnen" will (XLVI,20) als auch die Mutter, die auf einen jungen Liebhaber hofft und von der Tochter an das Keuschheitsgelübde erinnert werden muß, das sie ihrem sterbenden Mann geleistet hat [c 30(29)]. Die Frau - egal ob Mutter oder Tochter- scheint unentrinnbar durch ihre Sexualität konditioniert zu sein und fordert durch ihre allgegenwärtige sexuelle Obsession den Übergriff des Mannes auf ihres Person geradezu heraus, umso mehr, als sie selbst in der möglichen Folge einer Schwangerschaft vorgeblich kein Problem sieht. Ihr 'selbständiges' sexuelles Verlangen wird nicht zuletzt insofern karikiert als es ausgerechnet dem "Riuwentaler" gilt, also jener Sängerrolle, die in den Fragmenten ihrer fiktionalen Biographie als korrumpiert, ja geradezu als Zerrbild des Ideals der höfischen Sängerrolle gezeigt wird.

In beinahe allen Liedern Neidharts bleibt die Tochter verbal und/oder in der körperlichen Auseinandersetzung mit der Mutter siegreich. Nun mag darin eine wie auch immer zu begründende Analogie zum jahreszeitlichen Wechsel der Natureingangstrophen gesehen werden, in dem sich der 'junge' Frühling gegen den 'alten' Winter durchsetzt: es bleibt ein nicht zu unterschätzendes Moment von Differenz gegen das, was historische Quellen als mittelalterliche Alltagsrealität wahrscheinlich machen. Das junge Mädchen unterstand gerade in all diesen Fragen - also Fragen der lokalen Entfernung vom elterlichen Heim, der Teilnahme an öffentlichen Veranstaltungen, der Wahl des zukünftigen Ehepartners oder gar der vorehe-

lichen Sexualität - der Autorität eben nicht nur der Mutter, auch wenn diese möglicherweise als erste Ansprechpartnerin anzusehen war, sondern primär des Vaters oder des gesamten Familienverbandes.¹⁷ Das Lachen des Publikums galt demnach letztlich der exaltierten Auseinandersetzung zwischen zwei Frauen, die sich zwar beide in der Inszenierung des männlichen Autors Entscheidungen über das eigene Schicksal und das Verhalten der anderen anmaßen, dabei jedoch ihr eigentliches Problem verkennen müssen: das Ausgeliefertsein an die herrschende Norm und an die männliche Verfügungsgewalt, sei es die des ersehnten Liebhabers, sei es die des abwesenden Vaters.

¹⁷ Vgl. dazu die Dokumentarteile in den beiden Bänden von Peter Ketsch (Frauen im Mittelalter. Düsseldorf 1983f., sowie: Frau und spätmittelalterlicher Alltag. Wien 1986 (= Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs Nr. 9). - Zudem ist an die Bedenken Kurt Ruhs zu erinnern, der bezweifelte, daß ein mittelalterliches Publikum die literarische Anfechtung der mütterlichen Autorität durch ein junges Mädchen als komisch empfunden haben könnte (K. Ruh: Neidharts Lieder. Eine Beschreibung des Typus. In: Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters. FS H. Moser. Hg. von Werner Besch. Bonn o. J. (1974), S. 151-168).