

Zweitveröffentlichung



Bennewitz, Ingrid

Von des mayen kunft und sendlicher swaere : Krise und Zukunft in den Liedern der Neidhartüberlieferung

Datum der Zweitveröffentlichung: 29.07.2025

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-109321x

Erstveröffentlichung

Bennewitz, Ingrid (2017): Von des mayen kunft und sendlicher swaere : Krise und Zukunft in den Liedern der Neidhartüberlieferung, in: Nadine Hufnagel, Susanne Knaeble, Silvan Wagner, u. a. (Hrsg.), Krise und Zukunft in Mittelalter und (Früher) Neuzeit : Studien zu einem transkulturellen Phänomen : Festschrift für Gerhard Wolf zum 60. Geburtstag, 1. Auflage Stuttgart: S. Hirzel Verlag, S. 173–179.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt das deutsche Urheberrecht.

VON DES MAYEN KUNFT UND SENDLICHER SWAERE.
KRISE UND ZUKUNFT IN DEN LIEDERN
DER NEIDHARTÜBERLIEFERUNG*

Ingrid Bennewitz

1. VORBEMERKUNG, ODER: „...ZUM RAUM WIRD HIER DIE ZEIT.“

Aus mediävistischer Perspektive dürfen die Leitbegriffe ‚Krise‘ und ‚Zukunft‘ durchaus als Herausforderung verstanden werden. Beide Begriffe existieren zunächst einmal sprachhistorisch und etymologisch gesehen so nicht für die Zeit des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Das aus dem Griechischen zunächst ins Lateinische und von dort ins Deutsche übernommene, im 16. Jahrhundert erstmals nachweisbare Wort ‚Krise‘¹ wird im Grimmschen Wörterbuch zunächst ganz eindeutig dem medizinischen Bereich zugeordnet: „die entscheidung in einem zustande, in dem altes und neues, krankheit und gesundheit u. ä. mit einander streiten [...] eingeführt wahrsch. durch die ärzte“.² – ‚Zukunft‘ hingegen lässt sich tatsächlich schon im Mittelhochdeutschen nachweisen; das Wort hat dort aber – entsprechend seiner Ableitung von „herzukommen“³ – zunächst vor allem räumliche Bedeutung im Sinne von „herankunft“, „ankunft“, und dies bis zum 17. Jahrhundert;⁴ selbst wenn daneben vereinzelt auch schon zeitliche Komponenten mitschwingen. Im Sinne des Bayreuther *genius loci* Richard Wagner ließe sich mit Blick auf die sprachgeschichtliche und semantische Entwicklung des Wortes also

* Für Unterstützung bei der Erstellung dieses Beitrages danke ich Sabrina Hufnagel und Eva-Maria Hammon.

1 Vgl. dazu Art. Krise. In: Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin ²⁵2011, S. 542f. Vgl. hierzu auch die Einleitung in diesem Band.

2 Art. Krise. In: Grimm, Jakob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 11, Sp. 2332–2334, hier Sp. 2332. Vgl. zum medizinischen Bereich den Beitrag von Freimut Löser in diesem Band.

3 Vgl. Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, 3. Bd., Stuttgart 1974, Sp. 1193.

4 Art. Zukunft. In: Grimm: *Deutsches Wörterbuch* (vgl. Anm. 2), Bd. 32, Sp. 476–484, hier Sp. 477; dort auch Sp. 478: „in der sprache der kirche und der bibel ist es die herabkunft des herm“. Vgl. dazu auch Lexer: *Handwörterbuch* (vgl. Anm. 3), Sp. 1193 und Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde. Leipzig 1854–1866, Bd. 1, Sp. 907f.

durchaus behaupten: „... zum Raum wird hier die Zeit“⁵, oder aber: Was unserer Erwartungshaltung zufolge vor allem zeitlich konstituiert ist, verweist im Mittelhochdeutschen zunächst auf den Raum, die räumliche Situierung eines Vorgangs.

Was also lässt sich aus mediävistischer Sicht beitragen zu ‚Krise und Zukunft‘? Üblicherweise sind Germanisten eher gewohnt, unter diesen Signalwörtern anzuheben zu Nabelschau und Verteidigung der Geistes- und Kulturwissenschaften und/oder ihrer historischen Anteile, ganz zu schweigen davon, dass im Kontext der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts die Literaturgeschichtsschreibung im zeitgenössisch aktuellen Interpretament als Sozialgeschichte dazu tendierte, den Zeitraum des 12.–16. Jahrhunderts als eine einzigartige Abfolge von Krisen zu verstehen: Auf die Krise der Ministerialität, des Rittertums und des Feudaladels generell folgte zwangsläufig die des ‚Bürgertums‘ und – eher unerwartet – auch die des leidgeprüften mittelalterlichen Mannes, dem potentielle Heiratskandidatinnen oder Ehefrauen ob deren Präferenz für aktuelle religiöse Bewegungen (‚Beginen‘) vorgeblich zuhauf abhandenkamen.⁶ Aber dennoch: Krise und Zukunft – im modernen Wortsinn verstanden – evozieren auch für MediävistInnen gleichsam automatisch mittelalterliche ‚Bildtypen‘, die möglicherweise assoziativ bleiben müssen – die allgegenwärtige ‚*rota fortunae*‘ könnte ein solcher Bildtypus sein.⁷ Zu erinnern sind aber auch jene literarhistorischen ‚Festschreibungen‘, denen der Interpret/die Interpretin selbst bei kritischer Distanz zur eigenen Forschungsgeschichte kaum entgeht und die früher häufig, vielleicht aber immer noch ein wenig inspiriert sind von Wilhelm Schererer berühmtem Modell der drei ‚klassischen‘ Höhepunkte der deutschsprachigen Literatur (hypostasiert um 600, um 1200 als ‚stauische‘ Klassik, um 1800 als Weimarer Klassik), dem die Vision von Aufstieg – Höhepunkt – Krise und neuem Aufstieg zugrunde liegt.⁸ Die Krise des ‚klassischen‘ arthurischen Helden ist ein solcher Automatismus, die ‚Krise des Minnesangs‘ ebenso, von der im Folgenden die Rede sein soll.

5 Wagner, Richard: *Parsifal*. Ein Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen. Vollständiges Buch. Hg. und eingeleitet von Wilhelm Zentner. Stuttgart 1995 (= RUB; 5640), S. 24.

6 Vgl. Thum, Bernd: *Aufbruch und Verweigerung. Literatur und Geschichte am Oberrhein im hohen Mittelalter. Aspekte eines geschichtlichen Kulturraums*, Waldkirch i.Br. 1980.

7 Vgl. Poeschke, Joachim: Art. Rad. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 3 (1971), Sp. 492–494.

8 Vgl. Scherer, Wilhelm: *Geschichte der Deutschen Litteratur*. 5. Aufl., Berlin 1889.

2. DES MAYEN UND DES KAISERS KUNFT⁹

Kein anderer Autor wurde und wird in der mediävistischen Literaturgeschichtsschreibung so häufig mit der ‚Krise des Minnesangs‘ in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts – oder zumeist eigentlich gemeint: nach Walther von der Vogelweide¹⁰ – in Verbindung gebracht wie Neidhart. Seine Lieder scheinen in vielfacher Hinsicht die Konventionen der Gattung Minnesang, wie sie in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts konstituiert wurden, zu torpedieren und damit quasi einen zeitgenössischen Beleg für deren Infragestellung und Frag-Würdigkeit zu liefern. Nicht nur die Konfiguration der Rolle des Sängers als ‚womazer‘ und erfolgreicher Schürzenjäger in den Sommerliedern, als ‚hässlicher‘ Sänger¹¹, als erotisch erfolglos und jedenfalls finanziell existenziell bedroht in den Winterliedern, der Rolle der Dame als erotisch hyperaktive Tochter bzw. Mutter sowie als Dorfschönheit, und der (liedimmanenten) Gesellschaft – als *frunde* und dörperliche Konkurrenz um ‚Dame‘, ‚Macht‘ und ‚Besitz‘ – lassen sich als Zeichen des Ungnügens, vielleicht auch der künstlerisch-ästhetischen Erschöpfung des bislang Gültigen und insofern als symptomatische Konstellationen lesen, die auf eine ‚Krise‘ hindeuten. Familiäre Beziehungen (zwischen Mutter und Tochter, in den Liedern der Handschrift c¹² auch zwischen Mutter und Vater) erweisen sich als zerrüttet und weit entfernt von aller erwartbaren rollenspezifischen Autorität; der zu *triuwe* verpflichtete Sänger erscheint als bedenkenloser Verführer, der geschwängerte junge Verehrerinnen zurücklässt, und die dörperlichen Parvenüs stehen dem in nichts nach; als Metapher dient der Spiegelraub als Ursprungsge-

- 9 Vgl. Neidhart-Handschrift c (mgf 779), Lied 21 [20], V, 1 sowie Lied 39 [38] (Überschrift). Die Lieder Neidharts werden im Folgenden zitiert nach: Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke. Hg. von Ulrich Müller, Ingrid Bennewitz und Franz Viktor Spechtler. 3 Bde. Berlin/New York 2007 (= SNE 1–3). Verwiesen sei auch auf die ‚große Ausgabe‘ von Haupt/Wießner: Haupt, Moriz [Hg.]: Neidharts Lieder. 2 Bde. 2. Aufl. neu bearbeitet von Edmund Wießner. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1858 und 1923. Mit einem Nachwort und einer Bibliographie zur Überlieferung und Edition der Neidhart-Lieder. Hg. von Ulrich Müller, Ingrid Bennewitz-Behr und Franz Viktor Spechtler, Stuttgart 1986, und die ‚kleine‘ Ausgabe von Paul Sappler: Die Lieder Neidharts. Hg. von Edmund Wießner, fortgeführt von Hanns Fischer. 5. verb. Auflage hg. von Paul Sappler, mit einem Melodieanhang von Helmut Lomnitzer. Tübingen 1999 (= ATB 44).
- 10 Vgl. dazu Bennewitz, Ingrid: Walther und Neidhart. Versuch einer Annäherung. In: Jefferis, Sibylle [Hg.]: Studies and new texts of the Nibelungenlied, Walther, Neidhart, Oswald and other works in medieval German literature. In memory of Ulrich Müller II. Göppingen 2015 (= GAG 780), S. 69–77.
- 11 Vgl. Wenzel, Horst: Neidhart. Der hässliche Sänger: Zur Ich-Darstellung in den Winterliedern 6 und 11. In: Wenzel, Horst [Hg.]: Typus und Individualität im Mittelalter. München 1983 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 4), S. 45–75.
- 12 Vgl. dazu Bennewitz-Behr, Ingrid: Die Berliner Neidhart-Handschrift c (mgf 779). Transkription der Texte und Melodien. Göppingen 1981 (= GAG 356); Wenzel, Edith: Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung II. Die Berliner Neidhart-Handschrift c (mgf 779). Göppingen 1976 (= Litterae 15), speziell die Lieder c 55, c 68, c 67, c 20, c 23, c 40, c 30, c 36, c 37, c 95.

schichte des Bösen. Die ‚Krisen‘-Diagnose – wenngleich nur ‚phänotypisch‘ und nicht etymologisch greifbar – lässt sich insofern durchaus nachvollziehen.¹³ So spricht etwa schon Hugo Kuhn 1952 von einer „innere[n] dialektische[n] Krise des Minnesangs [...] neben und nach Walther“¹⁴, Petra Giloy-Hirtz 1982 gar von einer „Deformation des Minnesangs“¹⁵.

Wie aber steht es um die ‚Zukunft‘? Tatsächlich finden sich in Neidharts Liedern hinreichend Belege für *kunft/chunft/zukunft*, und zwar insbesondere in Verbindung mit dem Wechsel der Jahreszeiten, wodurch neben der räumlichen doch zumeist auch eine zeitliche Komponente anklingt.¹⁶

Das gilt auch für den einzigen abweichenden Beleg mit historisch-politischem Hintergrund, nämlich der Drohung mit der ‚An-Kunft‘ des Kaisers, der dem Treiben der Dörper ein Ende setzen und *fromut* am Hofe restituieren möge („*Den spiegel solt wir doch wol verclagen, / Fromut auff den henden tragen, / ob wirs her wider gewunnen*“, c 39 [38], VIII, 3ff.¹⁷). Tatsächlich finden sich in Neidharts Liedern an vielen Orten Zeit- und Weltklagen, unerwarteterweise selbst in den Sommerliedern (R 8 (SL 27), R 55 (SL 29), R 37 (SL 30)). Der in den Winterliedern – neben dem Natureingang – geradezu als Gattungssignal etablierte liedimmanente Klagegestus der Sängertypen an die ‚Freunde‘ muss schon kurz nach dem Entstehen dieser Lieder ihrem Autor als Erkennungs- und quasi Markenzeichen angehaftet haben, anders lässt sich Wolframs von Eschenbach berühmte Neidhart-Referenz im 6. Buch des *Willehalm* kaum verstehen, die zudem (als zugleich erster, wenngleich auch innerliterarischer Beleg) Neidhart quasi fast in einem Atemzug mit Walther von der Vogelweide nennt. Beide Male dient Rennewart als Ka-

13 Insofern kann Neidhart – neben Walther von der Vogelweide – mit gutem Grund als Anreger des von Gerhard Wolf analysierten „Gegensangs“ gelten, vgl. Wolf, Gerhard: Der ‚Gegensang‘ in seiner Aufführungssituation. In: Schilling, Michael/Strohschneider, Peter [Hg.]: Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik. Heidelberg 1996 (= GRM Beiheft 13), S. 153–172, hier S. 168.

14 Kuhn, Hugo: Minnesangs Wende. 2., vermehrte Auflage. Tübingen 1967 (= Hermaea N.F. 1), S. 155.

15 Giloy-Hirtz, Petra: Deformation des Minnesangs. Wandel literarischer Kommunikation und gesellschaftlicher Funktionsverlust in Neidharts Liedern. Heidelberg 1982 (= Beihefte zum Euphorion 19).

16 Vgl. Bennewitz-Behr, Ingrid/Donaldson, Diane/Jones, George F./Müller, Ulrich: Verskonkordanzen zur Berliner Neidhart-Handschrift c (mgf 779), 2 Bde., Bd. 1. Göttingen 1984 (= GAG 418), S. 922, sowie die Ergebnisse in der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank zu „*kunft*“ bei Neidhart: <http://mhdadb.sbg.ac.at/mhdadb/App?action=SelectQuotation&c=!%203537> (zuletzt aufgerufen am 29.02.2016) sowie Wießner, Edmund [Hg.]: Vollständiges Wörterbuch zu Neidharts Liedern. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1954 mit einem Nachwort von Ingrid Bennewitz-Behr und Ulrich Müller. Stuttgart 1989, S. 159f.

17 Zitiert nach SNE Bd. 1: Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung; das Lied ist in Hs. R als R 8 überliefert.

talysator literarischer Assoziationen als Reaktion auf einen üblen Scherz des Küchenmeisters¹⁸:

*het ez her Nithart gesehen
über sinen geubühel tragen,
er begundez sinen vriunden klagen:
daz liez der marhrave ane haz,
swie nahe er bi der küneginne saz.*¹⁹

Am häufigsten mit den Symptomen einer ‚Krise‘ des Singens und/oder des Minnesangs selbst verbunden wurde jedoch stets eine kleine, doch hochelaborierte Gruppe von Liedern Neidharts, die nach einer in der Manessischen Liederhandschrift überlieferten Strophe und der dort gelieferten (scheinbaren) Vereindeutigung der zuvor eingeführten ambivalenten Allegorie *werltsüeze*-Lieder²⁰ genannt werden (R 13 / C 18 (WL 28); R 20 (WL 30)):

*Nu nimt genüge wunder,
wer dû selbe frowe si, die ich mit sange besunder
mit minem hohen lobe so rehte wol getüret han.
Si heisset Werltsüsse
Daz mich unsir herre got vor ir befrigen müsse!
glütû wib dû enhabent mir ze leide niht getan.
Miner frowen nam,
derst von wiben unterscheiden.
Mir und mere lûtes müs wol in ir dienste leiden.
Swa man lob erkennet, da ist ir lob unlobesam. (C 18, VIII; HW 83, 36)*

Die hier beschriebenen Symptome verbinden sich insbesondere in der Überlieferungsgemeinschaft der Handschrift c (c 88–91) durch folgende Aspekte zu einem innerhalb des Minnesangs fast schon apokalyptisch zu nennenden Krisen-Szenario:

Der Bedrohung durch den hereinbrechenden Winter („*des wintters [...] veintschaft*“, c 91, I, 1) entspricht jene des Sängers zunächst durch die Feindseligkeit der ‚Dame‘ ebenso wie jener der Dörper, insbesondere durch die Korruption des für gültig gehaltenen Wertekanon im Kontext des (weltlichen und insbesondere höfischen) Lebens, dann aber explizit auch der Dame, die zunächst ja stets als *hêre vrouwe* des Minnesangs erscheint (anders als Walthers „Frau Welt“), ehe sie – wenn überhaupt, man vergleiche die Überlieferung in R und c – eindeutig in die Allegorie der ‚Welt‘, des Hofes etc. überführt wird.

18 Ausführlicher dazu Bennewitz, Ingrid: Wolfram und Neidhart. Begegnungen von ‚Freunden‘? In: Jefferis, Sibylle [Hg]: Text analyses and interpretations. In memory of Joachim Bumke. Göttingen 2013 (= GAG 776), S. 237–246, hier S. 238.

19 Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. Text der Ausgabe von Werner Schröder. Übersetzung, Vorwort und Register von Dieter Kartschoke. 3., durchgesehene Auflage. Berlin/New York 2003, VV 312, 12–16.

20 Vgl. dazu Kivernagel, Heinz-Dieter: Die Werltsüeze-Lieder Neidharts. Köln 1970.

Diese Bedrohung korrespondiert wiederum mit dem Verlust der Autonomie der Sängerrolle („*swenne ich sunderhafter in den riwen pad, / so wil si, min vrowe, daz ich ir chinden singe niwen sanch*“; R 20, III), der sowohl von der ‚Dame‘ (Welt) als auch von der Gesellschaft (den *vriunt*) auf seine ‚Erfolgsrolle‘ verpflichtet wird („*mine vriunde sprechent, ir sunget welein verre baz / siu nimt immer wunder, wa di dorper chomen sin*“, [...]; R 20, V) und quasi ‚automatisch‘ *dörper*-Sang produziert („*es get noch einer auff irer spor, des uppigkeit ich melde*“; c 90, VII).

Selbst die Altersrolle und das ihr inhärente Autoritätspotenzial vermag den Sänger, dies vielleicht wieder im Gegensatz zu Walther von der Vogelweide, nicht vor den Anfeindungen seiner Umwelt zu schützen: „*so der wolf in daz alter chumt, so reitet in diu chra*“ (R 40, IV, 8).

Der erotischen Depotenzierung des Sängers durch die *Dörper* entspricht die (ständische) Depravierung der Allegorie der Minne, die ihren „*leitestap*“ als normstabilisierende Instanz verliert und „*swachen vriunden*“ ihr „*haerin vingerlin*“ (R 40, VIII, 6) überlässt.

Angesichts von so viel ‚Krisen‘ mag es dann doch abschließend im Sinne der anfangs formulierten Thematik von ‚Krise und Zukunft‘ legitim und nötig sein, nach der ‚Zukunft‘ zu fragen.²¹ Ich versuche, dies mit Blick auf die literarische Überlieferung selbst zu beantworten:

Zum einen wird durch den prominenten Stellenwert der *werltsüeze*-Lieder bei Neidhart – wie er insbesondere auch durch den Überlieferungsverbund in Handschrift c (unter Hinzufügung eines weiteren, von Haupt/Wießner für ‚unecht‘ erklärten Liedes, nämlich c 89) noch untermauert wird – die von Walther initiierte Tradition aufgenommen und mit wesentlichen Erweiterungen gleichsam kanonisiert. Einen besonderen Beitrag zu dieser Entwicklung dürfte nicht zuletzt die musikalische Realisierung der Lieder geleistet haben. Zwar sind zu den 131 Liedern in Handschrift c insgesamt 45 Melodien erhalten; dennoch stellt die Abfolge von vier Melodieüberlieferungen hintereinander eine große Ausnahme dar.²² Den so gewonnenen, innerhalb eines Autorenkorpus repräsentativen Stellenwert des ‚Frau Welt‘-Genres demonstrieren etwa auch die einschlägigen Beispiele im Oeuvre Hugos von Montfort und Oswalds von Wolkenstein.²³

Mit dem Autoritätsgewinn des Liedes und der Gattung korrespondiert auch die Autorität der Schrift bzw. des Schreibers und in der Folge der Sicherung von *memoria* über Verschriftlichung und Autorisierung der Überlieferung, die sich

21 Vgl. dazu die Beiträge von Jutta Eming, Freimut Löser und Viola Wittmann in diesem Band.

22 Vgl. unter anderem folgende Einspielungen: Eberhard Kummer: *Lieder und Reigen des Mittelalters – Neidhart „von Reuental“*. Pan-Verlag 1986; Ensemble Leones: *Neidhart – a Minnesinger and his ‚Vale of Tears‘: Songs and Interludes*, Naxos 2011/12; ensemble für frühe musik augsburg: *Neidhart von Reuental*. Christophorus 1990/91.

23 Ausführlich dazu Bennewitz-Behr, Ingrid: „*Fro welt ir sint gar hüpsch und schön...*“. Die ‚Frau Welt‘-Lieder der Handschriften mgf 779 und cpg 329. In: JOWG 4 (1986/87), S. 117–136.

insbesondere an der Neidhart-Handschrift c nachvollziehen lässt. Das Lied c 89 etabliert den Schreiber als Garant für ‚Wahrheit‘ und Autorität:

*Wa nu, schreiber, nu schreib recht
und schreib nit nach wan,
schreib meiner frawen kindt,
wie die sein gestalt,
schreib ir ritter, schreib ir knecht,
schreib ir cappellane,
die ir unterdenig sind
die sein ungezalt.
schreib an, die irs hofes pflegen,
schreib ir ingesind,
und las ir keinen unterwegen,
da man falschs an finde. (c 89, V)*

So heißt es auch schon in Strophe V des Liedes c 88:

*Achzig newer weis
da lauffent nu ledig bej die ich zu hohem preis
meiner frawen zu dinste gesungen han.*

Diese ‚Buchführung‘ wird an späterer Stelle der Handschrift c bezeichnenderweise mit der hier tradierten Überlieferung abgeglichen:

*Vier und hundert weis die ich gesungen han
von newn die der werlt noch nicht volkumen sein,
und ein tagweis: nicht mer meins gesanges ist. (c 90, XII, 1–3.)*

Als Lied c 114 folgt dann tatsächlich „*Ein tagweis*“.

Die Handschrift c wird über ihre – so nicht von Haupt/Wießner übernommen – Zusatzstrophen damit zugleich zu einem spätmittelalterlichen Vorläufer einer Einrichtung, die wir insbesondere im Bereich der Musik(wissenschaft) wieder in der Neuzeit finden werden, nämlich dem Versuch, über die Bestandsaufnahme des Vorliegenden eine Art ‚Werkregister‘ zu erstellen, gleichsam ein Prä-ludium zukünftiger Entwicklungen im Kontext der oft beschworenen ‚Krise des Minnesangs‘ bei Neidhart.