

GÖPPINGER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK

herausgegeben von

Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer

Nr. 437

ORIGINAL
UND
REZEPTION

*Funktions- und überlieferungsgeschichtliche
Studien zur Neidhart-Sammlung R*

von

Ingrid Bennewitz-Behr



KÜMMERLE VERLAG

GÖPPINGEN 1987

Die Abbildungen auf dem Umschlag zeigen:

Umschlagvorderseite:

R,48r

Umschlagrückseite:

R,48v

Alle Rechte vorbehalten, auch die des Nachdrucks von Auszügen,
der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung

Kümmerle Verlag, Göppingen 1987
Postanschrift: Burgweg 3, D-7320 Göppingen
Druck: Polyfoto-Vogt KG, Stuttgart
ISBN 3-87452-668-2
Printed in Germany

M E M O R P A T R I S

V O R W O R T

Die vorliegende Arbeit wurde im Juli 1984 von der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg als Dissertation angenommen. Die Druckfassung habe ich geringfügig verändert und in einigen Punkten erweitert.

Fragestellung und Ausführung dieser Untersuchung wurden durch meine Tätigkeit am Salzburger Neidhart-Projekt, das sich eine Neuedition aller zu Neidhart überlieferten Textzeugen zum Ziel gesetzt hat, initiiert. Für die Möglichkeit, die dort erarbeiteten Textmaterialien zu benutzen sowie für ihr vielfaches Entgegenkommen habe ich den Projektleitern, Prof.Dr.Ulrich Müller und Prof.Dr. Franz Viktor Spechtler, zu danken. Meinem Doktorvater, Herrn Prof.Ulrich Müller, danke ich zudem für Verständnis und Geduld bei allfälligen Arbeitskrisen sehr herzlich.

Darüber hinaus bin ich folgenden Damen und Herren für Anregungen, Gesprächsbereitschaft und das Überlassen von zum Teil noch nicht publizierten Vortragsmanuskripten zu Dank verpflichtet: Prof.Dr.Klaus Grubmüller(Münster), Prof. Dr.Jan-Dirk Müller(Hamburg), Prof.Dr.Hedda Ragotsky(Siegen) und Prof.Dr.Horst Wenzel(Essen) sowie den Teilnehmern am XII. Internationalen Mediävistischen Kolloquium in Altavilla/Vicenza.

Meinem Fachkollegen und Ehemann Hans-Joachim Behr danke ich für seine engagierte und kritische Teilnahme an diversen Entstehungsprozessen und zeitraubenden Diskussionsrunden, vor allem aber für seine moralische Unterstützung, ohne die meine Energie nicht dazu ausgereicht hätte, das zu dieser Zeit so aussichtslos und gesellschaftlich überflüssig erscheinende Unternehmen einer philologischen Dissertation abzuschließen.

I N H A L T S Ü B E R S I C H T

Einleitung ...	S. 1 - 8
Anmerkungen ...	S. 6 - 8
I. Die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung der Hs. R ...	
Anmerkungen zu Teil I ...	S. 9 - 36 S. 29 - 36
II. Tendenzen redaktioneller Bearbeitung in der Gestaltung der Sammlung R ...	
A. Die Bedeutung formal-ästhetischer Kategorien im Aufbau der Hs. R ...	S. 44 - 62
a) Gruppenbildungen von Sommer- und Winterliedern ...	S. 44
b) Nachbarschaft von Liedern mit verwandtem Strophenbau ...	S. 45 - 59
Exkurs: Melodieüberlieferungen zu Liedern mit ähnlichem Strophenbau ...	S. 51 - 59
c) Parallelismuserscheinungen ...	S. 59 - 61
Zusammenfassung ...	S. 62
B. Personale und motivliche Kongruenzen ...	S. 63 - 74
a) Das Personal der Sommerlieder	S. 63 - 65
b) Motivent sprechungen ...	S. 66 - 72
c) Lokalisierung der Handlung ...	S. 72 - 74
Zusammenfassung ...	S. 74
C. Gliederung nach inhaltlichen Aspekten ...	S. 75 - 165
a) R 1 - 7	S. 75 - 88
b) R 8 - 13	S. 88 - 93
c) R 14 - 17	S. 93 - 100

d) R 18 - 25	S. 100 - 110
e) R 26 - 47	S. 110 - 149
f) R 48 - 58	S. 149 - 159
Zusammenfassung ...	S. 160 - 165
D. Österreich und der Hof Friedrichs des Streitbaren in den Liedern der Hs. R ...	S. 166 - 250
- R 2 (WL 24)	S. 170 - 178
- R 8 (SL 27)	S. 179 - 191
- R 10 (SL 28)	S. 192 - 197
- R 12 u. 19 (SLL 11,12)	S. 198 - 206
- R 13 (WL 28)	S. 207 - 213
- R 18 (WL 29)	S. 214 - 223
- R 24 (WL 23)	S. 224 - 231
- R 44 (WL 35)	S. 232 - 236
- R 46 (WL 36)	S. 237 - 250
Anmerkungen zu Teil II ...	S. 251 - 287
III. Zusammenfassung, Ausblick ...	S. 288 - 302
Anmerkungen zu Teil III ...	S. 301 - 302
Editionskonkordanz nach R ...	S. 303 - 304
Liedregister nach R ...	S. 305 - 310
Abkürzungsverzeichnis ...	S. 311 - 312
Literaturverzeichnis ...	S. 313 - 346

E I N L E I T U N G

Überblickt man die beeindruckende Reihe der mediaevistischen Publikationen, die im Laufe der letzten Jahre dem Thema "Minnesang" gewidmet wurden, so fällt auf, daß ein überraschend großer Prozentsatz dieser Untersuchungen den Liedern jenes Autors, oder genauer: jener Autoren gewidmet ist, die die Handschriften des ausgehenden Mittelalters unter dem Namen Neidharts oder dem Gattungsbegriff der "Neidharte" überliefern.¹ Es kann sein, daß darin ein Ausläufer des generellen Interesses zu sehen ist, das der Literatur des späten Mittelalters in jüngerer Zeit zuteil geworden ist, oder aber, daß in dem Neidharts Werk so oft attestierten "Krisenbewußtsein" ein der heutigen Zeit wohlvertrautes Element vermutet wurde: wo immer auch die Gründe für die verstärkte Auseinandersetzung zu suchen sein mögen, an den positiven Auswirkungen dieser Forschungsdiskussion auf den Erkenntnisstand der Neidhart-Philologie ist jedenfalls nicht zu zweifeln. Dies gilt insbesondere für die Erweiterung des Wissens um die jüngeren Überlieferungsträger, also jene Papierhandschriften vor allem des 15. Jahrhunderts, die die große Masse des von Haupt als "unecht" ausgeschiedenen Liedgutes tradieren, sowie die Zeugen der letzten Phase der mittelalterlichen Neidhart-Tradition, die Drucke zum "Neithart Fuchs". Doch trotz der vielfältigen Bemühungen ist momentan noch nicht einmal das Stadium der Vorarbeiten abgeschlossen: Nur wenige Textzeugen sind in Form von Faksimiles und/oder Transkriptionen erschlossen; sprach- und überlieferungsgeschichtliche Studien liegen in detaillierter Form eigentlich nur zur Berliner Handschrift mgf 779 (c) vor²; der literarhistorische Ort der "unechten" Neidharte ist noch nicht annähernd bestimmt, ganz zu schweigen von der Erfüllung jener Forderung, die Hanns Fischer 1963 für eine zukünftige Diskussion der Echtheitsfrage erhob: "auch einmal de(n) umgekehrte(n) Weg von der Wesensbestimmung des Pseudoguts zur Aussonderung des Echten (zu erproben)"³.

Bei allen Unterschieden im methodischen Ansatz und Erkenntnisinteresse der einzelnen Arbeiten läßt sich doch in zweifacher Hinsicht ein Forschungskonsens festhalten. Dies gilt zum einen für die generelle Skepsis gegenüber der kanonisierten Textgrundlage der Großen Ausgabe von Haupt-Wießner. Die Kritik richtet sich hier sowohl gegen die Darbietungsform des "kritischen" Textes an sich⁴ - diese Überlegungen stehen damit zweifelsohne in engem Zusammenhang mit den editionstheoretischen Diskussionen der beiden letzten Jahrzehnte⁵ - als auch gegen die Auswahlkriterien, mit deren Hilfe Haupt "echtes" von "unechtem" Überlieferungsmaterial glaubte unterscheiden zu können⁶. Zum anderen findet man immer wieder den Wert und die Eigenständigkeit der jüngeren Überlieferung betont. Zufallsfunde wie die Entdeckung der Sankt Pauler Fragmente, deren Entstehungszeit immerhin mit dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts festgesetzt wird und die (Reste von) Texte(n) enthalten, die sonst nur von der Handschrift c überliefert werden⁷, haben dazu beigetragen, die Berechtigung dieser Position zu untermauern.

Trotz der breiten Basis an wissenschaftlicher Übereinstimmung jedoch läßt sich auch an der Neidhart-Forschung beobachten, wie lang der Weg von der theoretischen Erkenntnis bis hin zur Umsetzung in die Praxis mitunter sein kann. Denn untersucht man jene Arbeiten jüngeren Datums einmal genauer, die sich der Analyse und Deutung der Texte des historischen Autors Neidhart, mit anderen Worten: der nach traditioneller Einschätzung als "echt" beurteilten Lieder widmen, so sieht man sich fast ausschließlich immer noch mit der Tatsache konfrontiert, daß als alleinige Textbasis die Ausgabe von Haupt-Wießner herangezogen wird. Nun kann sich zwar ihr Benutzer auf jene Sicherheit berufen, die die Existenz des kritischen Apparates zu gewährleisten scheint, mag auch seit längerem feststehen, daß mit dieser Einrichtung nur eine Illusion von

Überprüfbarkeit geschaffen wird, die, wie Karl Bertau eindringlich dargestellt hat, näheres Hinsehen als bloß vorgetäuschte Objektivität entlarvt:

"Aber isolierte Fakten sind falsch und ihre Positivität gewährt nur eine trügerische Geborgenheit. Den Unsinnseffekt des Variantenapparates kennt jeder Philologe. In ihm sind divergierende Texte zu punktuellen Daten degradiert und aus jenem genuinen Überlieferungszusammenhang isoliert, innerhalb dessen sie in ihrer Historizität einzig zu verstehen wären. Für sich müssen sie dann als pure Schreibnarreteien erscheinen, angesichts derer die Hände nur über Unfug und Kopf zusammengeschlagen werden können." 8

Doch läßt sich beobachten, daß selbst dieser Rest an philologischer Absicherung in neueren Abhandlungen anscheinend für überflüssig gehalten wird, da deren Textgrundlage oft genug einzig in Edmund Wießners Editio minor besteht, die von ihrem Herausgeber in erster Linie für den akademischen Unterricht(!) bestimmt war und deshalb auf den Abdruck von Lesarten vollständig verzichtet.⁹ Gleichgültig, ob dieses Vorgehen einer falsch verstandenen Einsicht in die Anfechtbarkeit des kritischen Apparates zuzuschreiben ist oder aber eine praktische Konsequenz des Umstandes bedeutet, daß Wießners Bearbeitung der Großen Ausgabe seit 1923 nicht mehr neu aufgelegt wurde und deshalb schon seit Jahren im Buchhandel nicht mehr erhältlich ist: der Leser dieser Untersuchungen erfährt im besten Falle mittels einer kurzen Anmerkung, daß eine Berücksichtigung der handschriftlichen Überlieferung zwar interessante Ergebnisse erbringen würde, an dieser Stelle jedoch nicht geleistet werden könnte.¹⁰

Doch um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen: Wenn hier beharrlich die Vernachlässigung der handschriftlichen Überlieferung moniert wird, so muß umgekehrt nun davor gewarnt werden, ins gegenteilige Extrem zu verfallen und a l l e i n durch die Benutzung handschriftlich tradiertter Texte wissenschaftliche Erkenntnis und methodischen Fortschritt gewährleisten zu sehen - im Gegenteil: eine sensible Analyse auf der Basis von Haupt-Wießner kann für die Forschung allemal ertragreich sein,

solange sie sich der Vorläufigkeit ihres Textkonstrukts bewußt bleibt. Doch der Verzicht auf die überlieferte Fassung bedeutet zugleich auch Aufgabe der historischen Form des Textes und des in diese Form eingegangenen konkreten gesellschaftlichen Verwendungszusammenhangs; er ist damit einer Negierung der "Geschichtlichkeit literarischer Texte"¹¹ gleichzusetzen. Die Kontamination der historisch-kritischen Ausgabe suggeriert statische Unveränderlichkeit eines fiktiven Originals dort, wo die mittelalterliche Überlieferung die wechselseitigen Einflüsse zwischen der literarischen Produktion und ihrer gesellschaftlichen Rezeption dokumentiert, und es ist ein Widerspruch in sich selbst, wenn - wie in der Mediaevistik keineswegs unüblich - mit sozialhistorischem Erkenntnisinteresse an Textkonstruktionen herangegangen wird, deren erklärtes Ziel das Ideal eines von allen Spuren des historischen Überlieferungsprozesses befreiten Textes darstellt.¹² Schon deshalb, weil hinter der Diskussion um die Verwendung eines sogenannten "kritischen" Textes nichts anderes steht als die Frage nach Anerkennung oder Ablehnung jener These, die Literatur wie jede Kunst eingebunden in ihre gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen sieht, läßt sie sich nicht als philologische Quisquilie abtun, die mittels einer Fußnote zu erledigen ist. Auswertung und Analyse der Überlieferung sind Aufgaben des Interpreten, die er um den Preis zahlreicher für ihn nicht mehr überprüfbarer Vorentscheidungen dem Herausgeber überläßt, sobald er den bequemsten Weg wählt und sich dessen Vorstellungen über die Gestalt des jeweiligen Werkes zu eigen macht.

Mit dieser Kritik an der gegenwärtigen Situation der Neidhart-Forschung ist zugleich jener Punkt bezeichnet, von dem die vorliegende Arbeit ihren Ausgang nimmt. Den Gegenstand der Untersuchung bildet die Neidhart-Sammlung des Riedegger Kodex (R) (Ms.germ.fol. 1062), jene Handschrift also, die als autor nächste und beste der gesamten Überlieferung gilt und der in

Haupts erster Ausgabe eine Funktion zukam, die durchaus mit der einer Leithandschrift verglichen werden kann. Da aus diesem Grunde zumeist umstandslos vorausgesetzt wird, daß sie in den vorliegenden Editionen vollkommen repräsentiert sei, soll hier überprüft werden, inwieweit die Handschrift R in ihrer spezifisch historischen Ausprägung noch in der Textkonstruktion von Haupt und Wießner zu erkennen ist, und ob jenes Bild, das die Neidhart-Forschung auf der Basis der historisch-kritischen Ausgabe von Leben und Werk des Autors Neidhart entworfen hat, mit den Aussagen dieses mittelalterlichen Textzeugen in Übereinstimmung gebracht werden kann.

Der erste Teil dieser Arbeit versucht daher, die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung der Handschrift R aufzuzeigen und den Weg von ihrer Entdeckung bis hin zur Einschätzung als wichtigstem Zeugen der Neidhart-Überlieferung nachzuzeichnen. Das zweite Kapitel gilt der Untersuchung des Aufbaus und der Anordnungsprinzipien der Sammlung, wie sie in der Abfolge der einzelnen Texte und ihrer konkreten Überlieferungsform zum Ausdruck kommen, sowie im Anschluß daran der Frage, ob sich in jenen Aussagen und Stellungnahmen zu aktuellem zeitpolitischem Geschehen, die den Texten von R entnommen werden können, eine eindeutige tendenzielle Ausrichtung, sei es durch den Autor oder aber durch den Auftraggeber und Schreiber der Handschrift, beobachten läßt. Den Konsequenzen, die aus der Untersuchung der genannten Problemstellungen für eine zukünftige Edition und Interpretation der Lieder Neidharts resultieren, sind die abschließenden Überlegungen gewidmet.

Daß diese Versuchsanordnung methodisch mit der vorläufigen Hintanstellung aller anderen Überlieferungsträger erkaufte wurde, läßt sich dabei nur mit dem Hinweis auf die genannten Vorgaben in der allgemeinen Einschätzung der Hs. R und das angepeilte Untersuchungsziel - sozusagen die Neuentdeckung des schon längst bekannt Ge glaubten - rechtfertigen.

Ein Nachtrag zum technischen Verfahren:

Ich habe mit Bedacht auf die übliche Zitierweise von Neidharts Liedern, das heißt auf die Angabe nach Haupt-Wießner bzw. Wießner verzichtet und stattdessen nur die Nummer genannt, die der betreffende Text (bzw. die Strophe) innerhalb der jeweiligen Handschrift trägt, weil mit der traditionellen Zählung zugleich Vorstellungen aufgerufen werden, die durch die handschriftliche Überlieferung in keiner Weise abgesichert und als philologische Konstruktionen zum Teil höchst umstritten sind (dies gilt insbesondere für den chronologischen Aspekt der Anordnung Haupts). Die beigegebene Editions-konkordanz (S. 303f.) verweist auf die entsprechende Stelle in den Ausgaben Haupts, Wießners und Beyschlags.

Bei ausführlicheren Interpretationen habe ich den Text der Handschrift R, manchmal auch jenen der Parallelüberlieferung, beigegeben. Wenn nötig, sind Varianten anderer Textzeugen oder Konjekturen Haupts (H) und Wießners (W) in Klammern eingefügt. Die für die einzelnen Handschriften verwendeten Abkürzungen entsprechen den in der Neidhart-Philologie üblichen Siglen.¹³

Da noch in diesem Jahr die Transkriptionen zur Neidhart-Handschrift R erscheinen werden¹⁴, genügt es, hier auf sie zu verweisen. Im übrigen liegt mit Beneckes "Beyträgen" zumindest eine Ausgabe nach R vor, die zu Vergleichszwecken herangezogen werden kann.

A N M E R K U N G E N

- * Die meisten Beiträge sind hier unter einem Kurztitel zitiert. Die genauen Angaben können in allen diesen Fällen dem Literatur-Verzeichnis entnommen werden.
- 1) Hier sei grundsätzlich auf das Literatur-Verzeichnis verwiesen. Vgl. dort insbesondere die Arbeiten von H. Becker, H. Blosen, P. Giloy-Hirtz, P. Herrmann, H. Janssen, E. Jöst, H. Lomnitzer, J. Margetts, J.-D. Müller, U. Müller, E. Nellmann, H. Ragotzky, C. Rischer, P. Sappler, U. Schulze, G. Schweikle, H. Wenzel.-In den Jahren 1980 u. 1982 wurden in Salzburg bzw. Wien Neidhart-Tagungen veranstaltet; vgl. zu letzterer den Sammelband "Neidhart von Reuental", hg. von H. Birkhan. Als Beispiel popularisierender Neidhart-Rezeption ist Dieter Kühns "Herr Neidhart" (Frankfurt/Main 1981) zu nennen; das Buch ist mittlerweile in 2. Auflage erschienen (1983) . - Seit 1980 ist in Salzburg eine Arbeitsstelle eingerichtet (Leitung: U. Müller/F.V. Spechtler), deren Ziel die Vorbereitung einer Neu-Edition aller in den Handschriften Neidhart zugeschriebenen Lieder darstellt. - In der Reihe "Wege der Forschung" soll demnächst auch ein Band zu Neidhart erscheinen (hg. von Horst Brunner).
 - 2) vgl. zur Hs. c: Edith Wenzel (Hg.): Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung II (Faksimile); Ingrid Bennewitz-Behr/Ulrich Müller: Die Berliner Neidhart-Hs.c. Transkription der Texte und Melodien; Gerd Fritz: Sprache und Überlieferung der Neidhart-Lieder in der Berliner Hs. germ.fol. 779(c); Hans Becker: Die Neidharte.
 - 3) H. Fischer, Einleitung zur 2. Aufl. der kleinen Ausgabe, S. 12. - Ansätze in dieser Richtung liegen vor allem in den Arbeiten von H. Becker (1978), G. Schweikle (1981) und H. Blosen (1982) vor.
 - 4) vgl. dazu die Arbeit von E. Wenzel: Zur Textkritik und Überlieferungsgeschichte einiger Sommerlieder Neidharts (1973).
 - 5) Zur Dokumentation von Ausgangspunkt und Entwicklung dieser Diskussion sei auf zwei Aufsätze von Karl Stackmann verwiesen: Mittelalterliche Texte als Aufgabe (1964); Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literaturhistoriker (1983). - Zu den speziellen Problemen der Edition mittelhochdeutscher Lyrik vgl. G. Schweikle: Vom Edieren mittelhochdeutscher Lyrik (1982).

- 6) Zusammengefaßt bei U.Müller: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe (1977).
- 7) vgl. P.E. Pascher/ H. Gröchenig: Ein neues Neidhart- und Willehalm-Fragment (1977).
- 8) K. Bertau: Neidharts 'Bayrische Lieder', S. 304.
- 9) Erst der 4. Auflage der ATB-Ausgabe (Tübingen 1984) hat Paul Sappler einen "knappen Auswahlapparat()" (S. VIII) beigegeben.
- 10) Dieser Topos findet sich u.a. in den Aufsätzen von Ortmann/Ragotzky/Rischer (Literarisches Handeln; 1976), C. Rischer (Literarische und soziale Rolle; 1979) sowie in der Dissertation von Petra Giloy-Hirtz (Deformation des Minnesangs; 1982).
- 11) So der Titel von Herbert Krafts Überlegungen zur Theorie der Edition (1973). Mein Ansatz ist neben diesen Ausführungen (vgl. dazu auch H. Kraft: Die Aufgaben der Editionsphilologie; 1983) insbesondere den von D. Lichačev formulierten Grundsätzen der russischen "Tekstologija" verpflichtet. - Es sei hier auf eine wichtige terminologische Differenz hingewiesen: Während Kraft die Bezeichnung "historisch-kritische Edition" als Synonym für die bestmögliche Dokumentation und Erschließung des historischen Textes versteht (vgl. Die Aufgaben der Editionsphilologie, S. 7), verwende ich diesen Terminus hier ausschließlich für die auf Lachmanns Prinzipien der "recensio" u. "emendatio" basierenden kontaminierenden Ausgaben.
- 12) Ein Beispiel für solche Bemühungen innerhalb der Neidhart-Literatur bietet die Dissertation von P. Giloy-Hirtz. Ihr Versuch, die besondere Affinität von Neidharts Liedern zur Situation der österreichischen Landherren unter Friedrich dem Streitbaren aufzuzeigen, scheidet an der Textkompilation von Haupt-Wießner, in der herzogsfreundliche und -feindliche Tendenzen, abgelöst von ihrem genuinen historischen Tradierungszusammenhang, unvermittelt nebeneinander stehen.
- 13) vgl. die Übersicht in der 4. Auflage der kleinen Ausgabe, S. IX-XV.
- 14) in der Reihe 'Neidhart-Materialien', hg. von U. Müller und F.V. Spechtler.

I: DIE REZEPTIONSGESCHICHTLICHE BEDEUTUNG DER HANDSCHRIFT R

"Unter allen diesen urkunden zeichnet sich die Riedegger handschrift aus, nicht sowohl durch fehlerlosigkeit im einzelnen oder durch besonders sorgfältige schreibweise als dadurch dass sich in ihr nur selten willkürliche änderungen erkennen lassen. deshalb musste die gestaltung des textes auf diese handschrift gegründet werden, und wo sie fehlerhaft ist durfte ich nicht vorschnell zu den andern handschriften greifen, sondern oft konnte durch leise änderung aus ihr das richtige oder genügende gewonnen werden. Auch in der meist richtigen strophenfolge steht diese handschrift den andern voran, und noch mehr darin dass in sie nur wenig unechte aufgenommen ist, wogegen schon in B und noch mehr in C unechte strophen und lieder eingang gefunden haben, in cf und gar in z das unechte überwiegt. was in R nicht steht das hat keine äussere gewähr der echtheit; ... "

Dieses Zitat aus der "Vorrede" Moriz Haupts zu seiner 1858 erschienenen Ausgabe der "Lieder Neidharts von Reuenthal" hat in mehr oder weniger vollständiger Form Eingang in nahezu alle wissenschaftlichen Arbeiten gefunden, deren Gegenstand in irgendeiner Weise die Untersuchung der textphilologischen Grundlagen der Neidhart-Rezeption und -Interpretation berührte. Ähnlich wie seine Edition hat auch Haupts Einschätzung der Überlieferung die Positionen der nachfolgenden Forschergenerationen geprägt - und überdauert, obwohl eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Überlieferungszeugen erst nach diesem Zeitpunkt bekannt wurde.¹

Allerdings konnte sich Haupt mit seinem Urteil bereits auf die ein Vierteljahrhundert früher entstandenen Arbeiten Georg Friedrich Beneckes stützen, der 1832 einen (zum Teil allerdings recht unzuverlässigen) Abdruck des Neidhart-Teils der Riedegger Handschrift vorgelegt hatte.² Zugleich handelte es sich dabei um die erste Vorstellung dieses auch für die Überlieferung des höfischen Romans, der Heldenepik und der spätmittelalterlichen Schwankdichtung so wichtigen Textzeugen aus der Starhembergischen Bibliothek.³

Wie seine Beurteilungen von Alter und Anlage der Handschrift zeigen, war sich Benecke der Bedeutung seines Fundes durchaus bewusst:

"Nach innern kennzeichen zu urtheilen, sind die Riedegger pergamente älter als jede andere bisher bekannte handschrift der Nithartischen lieder, ... " 4

Daneben vermerkte er auch die Bemühungen des Schreibers (oder Redaktors) von R um Vollständigkeit⁵, ohne freilich dessen offensichtliche Schwierigkeiten bei der Textherstellung zu übersehen:

"Der schreiber zeigt eine kunstfertige hand, weniger aber aufmerksamkeit und sorgfalt. Ob dieser tadel ihn selbst trifft, oder die schrift, die er vor sich hatte, läßt sich nicht entscheiden." 6

Jedoch auch Beneckes Wiedergabe des von ihm kritisch beurteilten handschriftlichen Textes fand nicht die ungeteilte Zustimmung der Forschung und vor allem nicht die Moriz Haupts, der bemängelte, daß Benecke die "lesarten weder vollständig genug noch überall ganz genau angemerkt" hätte⁷. Paradoxaerweise bediente sich Haupt zur Überprüfung des Textes jener "schöne(n) abschrift", die Benecke zusätzlich von R hergestellt und an der Göttinger Universitätsbibliothek hinterlegt hatte⁸, und die Haupt im Gegensatz zur Ausgabe so zuverlässig erschien, daß er sie - offenbar ohne je das Original eingesehen zu haben - als Grundlage seines eigenen editorischen Verfahrens heranziehen konnte. Immerhin zählte er Benecke neben Wilhelm Wackernagel und Rochus von Liliencron, der in seinem Aufsatz über "Neidharts höfische Dorfpoesie"⁹ bereits zu einer umfassenderen Interpretation unter Berücksichtigung der Handschriften A, B, C, R und c (sowie des Druckes) angesetzt hatte¹⁰, zu seinen wichtigsten Wegbereitern.

Obwohl die Neidhart-Überlieferung des Riedegger Kodex in Haupts Edition praktisch den Rang einer "Leithandschrift"¹¹ einnahm, lag bis zu diesem Zeitpunkt keine auch nur niedrigsten wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Beschreibung von Äußerem und Inhalt der Handschrift vor. Diese Lücke wurde erst durch Franz Pfeiffers Ausführungen im 12. Band der Zeitschrift "Germania" geschlossen¹², die die Bedeutung des Kodex nicht nur für die beiden von Benecke veröffentlichten Textcorpora, sondern auch für die Rezeption des "Iwein" und der Dietrichsepik ("Dietrichs Flucht"; "Rabenschlacht") unterstrichen. Neben der Darlegung des genauen Inhalts der Handschrift (mit Angabe der Anfangs-

und Schlußverse der fünf dort gesammelten Texte) edierte Pfeiffer auch noch jene beiden lyrischen Texte, die "auf dem mit verschiedenen Notizen versehenen letzten Blatte (eigentlich einem Vorsatzblatte)"¹³ aufgezeichnet waren, sowie den Anfang eines dritten Liedes, dessen Text schon damals über weite Teile schlecht oder gar nicht mehr lesbar war.¹⁴ Am nachhaltigsten aber sollte er die spätere Neidhart-Forschung durch seine Neu-Datierung und durch die Feststellung eines von ihm als Widmung interpretierten Eintrags auf dem letzten Blatt der Handschrift beeinflussen. Benecke hatte den Kodex "zwischen das dreyzehente und vierzehente Jahrhundert"¹⁵ datiert; Haupt war ihm darin - nolens volens - gefolgt.¹⁶ Aus dem Vergleich mit österreichischen Urkunden der Zeit kurz vor und nach dem Beginn des 14. Jahrhunderts konnte Pfeiffer nun entnehmen,

"daß um 1300, in einzelnen schon um 10 - 15 Jahre früher, die um die Mitte des 13. Jhd.s. beginnenden Laut-Veränderungen der baierisch-österreichischen Mundart, nämlich des *t* in *ei*, des *iu* in *eu*, des *û(ou)* in *au*, sich im Großen und Ganzen vollzogen, d.h. festgesetzt haben und daß von da an die alten Laute *t*, *iu*, *û*, *ou* nur selten mehr und spärlich, und dann stets mit den neuen vermischt, noch auftreten." 17

Da in der Riedegger Handschrift in der überwiegenden Mehrzahl aller Fälle die "alten Laute" Verwendung finden, ließ sich darauf eine neue Datierung und zwar in "die achtziger Jahre(), eher noch früher"¹⁸ begründen. Zur Unterstützung dieser These verwies Pfeiffer zusätzlich auf seine Identifizierung der beiden in dem oben erwähnten "Widmungseintrag" genannten Persönlichkeiten des österreichischen Ministerialenstandes: Otto von Hakenberg und Albero von Kuenring, deren Lebensdaten (Otto von Hakenberg wird urkundlich 1295 das letzte Mal genannt; Albero von Kuenring lebte von ca. 1270 bis 1340) eine Entstehung bzw. Verwendung der Handschrift im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts wahrscheinlich machen.¹⁹

Pfeiffers exakter Untersuchung schien nichts Wesentliches mehr hinzuzufügen zu sein. Jedenfalls sollten seine Aussagen fast ein Jahrhundert lang unangefochten bleiben und in Form mehr oder weniger wörtlicher Übernahmen bis heute Eingang in die einschlägige wissenschaftliche Sekundärliteratur finden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstand für kurze Zeit das Gerücht, daß der Kodex verschollen wäre; Eduard Lohmeyer konnte jedoch 1885

bei seinem Besuch der Starhembergischen Schloßbibliothek feststellen, daß die Handschrift nach der Benutzung durch G.F.Benecke eine neue Katalognummer erhalten und unter dieser auch nach wie vor, wenn auch nur unter erschwerten Bedingungen, zugänglich war.²⁰

Zu dieser Zeit bekundete vor allem die Iwein-Forschung stärkeres Interesse an der Riedegger Sammlung, da sich auch bei diesem Text Beneckes Lesartenwiedergabe als höchst unzuverlässig erwiesen hatte.²¹ Emil Henrici, der bereits an der 4.Auflage der Iwein-Ausgabe von G.F.Benecke und Karl Lachmann mitgearbeitet hatte²², erstellte so 1905 eine immerhin 38 Seiten umfassende Beschreibung der Handschrift, die allerdings nie publiziert und erst über den Umweg der Untersuchungen Ekehard Simons - nun von Seiten der Neidhart-Forschung - im Jahre 1972 erneut in die wissenschaftliche Diskussion eingebracht wurde.²³ Zu diesem Zeitpunkt befand sich der Riedegger Kodex übrigens bereits in Berlin, wohin er durch den Verkauf der Eferdinger Schloßbibliothek an die Preußische Staatsbibliothek 1889 gelangt war.²⁴

An dieser Stelle sei noch eine Hypothese zur frühneuzeitlichen Rezeptionsgeschichte des Kodex gestattet: Will man nicht davon ausgehen, daß die Riedegger Sammlung in mehrfacher Abschrift vorlag oder zumindest eine vergleichbare, mittlerweile verlorene Zusammenstellung der hier tradierten Texte existiert hat, so liegt der Schluß nahe, daß auch Kaiser Maximilian von ihrer Existenz gewußt hatte: war es doch seine Absicht, "Nydthart, pfarrer am Kalenberg und pfaf Amis und Dietrich von Bern.... auf ein news" zu "richten".^{24a} Dabei könnte der "Pfaffe Amis" die Assoziation zur zweiten populären Schwankgestalt im Priestergewand, dem "Pfaffen vom Kalenberg", ausgelöst haben.

Für seine großangelegte Revision der Hauptschen Ausgabe versuchte Edmund Wießner, sich durch Autopsie möglichst aller vorhandenen Neidhart-Handschriften von der Richtigkeit der in der ersten Auflage angegebenen Lesarten zu überzeugen; neben C^b, O, c, d, f, m, w und den Drucken z und z₁ konnte er auch R einsehen und so Anspruch darauf erheben, daß seine Lesungen "vor denen Beneckes und Haupts durch sorgfältige Wiedergabe des originalen Textzustandes gewährleistet (seien)"²⁵. Dabei beschränkte sich seine Überprüfung ganz offensichtlich auf eine Korrektur der Lesarten, denn Haupts Beschreibung der Handschrift erweiterte er selbst - auch in seiner 1955 vorgelegten Editio minor²⁶ - nur durch Hinweise

auf den mittlerweile geänderten Aufenthaltsort (Berlin) und die Untersuchung Franz Pfeiffers, vor allem hinsichtlich der dort vertretenen Frühdatierung.²⁷ Erst Hanns Fischer sollte in der dritten Auflage von Wießners kleiner Ausgabe im Zuge seiner "ausführliche(n) Darstellung der Überlieferung"²⁸ eine (längere Zeit von der Forschung nicht registrierte) Korrektur an Pfeiffers' Interpretation des äußeren Befundes der Handschrift vornehmen:

"... der von F.Pfeiffer ... und nach ihm von W.Fechter ... als Schenkungsvermerk interpretierte Eintrag ist lediglich eine Federprobe mit einem Urkunden- oder Briefanfang..."²⁹

Diese wichtige Modifizierung der älteren Forschungsmeinung fehlt noch in Eckehard Simons 1968 erschienenem, überaus sorgfältigem und umsichtigem Forschungsbericht zu "Neidhart von Reuenthal"³⁰; bezeichnenderweise korrigierte er sich vier Jahre später selbst als erster³¹ unter Verweis auf Fischers Anmerkung³², die allerdings bis hin zu Arbeiten jüngsten Datums noch unbekannt zu sein scheint.³³ Offenbar ohne Kenntnisnahme von Fischers Feststellung gelangte Peter Jörg Becker 1977³⁴ ebenfalls zu einer Neubewertung der umstrittenen Einträge:

"Dieser Vermerk³⁵ ist wahrscheinlich nicht als Widmung der in dem Falle als Geschenk überreichten Hs. zu verstehen, sondern als Kopie eines Briefanfanges. Dabei kann es sich um eine Art Konzept des Adressanten oder um eine Wiederholung der Anrede durch den Empfänger handeln. Die sorgfältige und gleichsam mit Bedacht geschriebene Eingangsformel ist kaum als bloße Spielerei oder Federprobe zu werten. Jedenfalls war nur Angehörigen der erwähnten Geschlechter ein solches Dokument zugänglich, und nur von jemandem, der Verfügungsgewalt über den Codex besaß, nicht also von einem beliebigen Kanzlisten, sind in einem so wertvollen Buch zur Zeit kurz nach seiner Entstehung Einträge zu erwarten." 36

Becker bemühte sich darüber hinaus erstmals um eine Interpretation der in R getroffenen Textzusammenstellung unter dem Blickwinkel des möglicherweise darin zum Ausdruck kommenden Interesses eines Auftraggebers, der nach allgemeinem Forschungskonsens mit größter Wahrscheinlichkeit in den Kreisen der nieder-(und ober-)österreichischen Adelsgeschlechter gesucht werden muß. Trotz relativ oberflächlicher Charakterisierung der einzelnen Texte und zum Teil auf längst überholter älterer Forschung basierenden Hypothesen³⁷ vermag man den Schlußfolgerungen Beckers eine gewisse Plausibilität nicht abzuspochen, zumal er zusätzliche Argumente aus dem äußeren Erscheinungsbild der Handschrift zu seiner Unterstützung anführen kann³⁸:

"Was auf den ersten Blick ein mehr oder minder zufälliges Konglomerat von höfischer Epik, Schwankerzählungen, Lyrik und Dietrichepik zu sein scheint, erweist sich als motivierte Zusammenstellung, in der - die grundlegende unterhaltende Funktion einmal beiseite gelassen - die Position des landsässigen Adels unter konkreten gesellschaftlichen und politischen Umständen gegen die auftrumpfende Zentralgewalt einerseits und die sich regenden Bauern andererseits im Medium der Literatur abgegrenzt wird." 39

Es erscheint sinnvoll, an dieser Stelle zugunsten einer ausführlichen und zusammenfassenden Beschreibung des Ms.germ.fol. 1062 (R) abzurechnen, zumal Beckers Thesen bislang von der Neidhart-Forschung nicht weiter rezipiert worden sind⁴⁰ und - wenn ich richtig sehe - auch mittlerweile keine neuen Untersuchungsergebnisse zu diesem speziellen Kodex vorliegen.⁴¹

Ms.germ.fol.1062, Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz⁴² (seit 1889; 1643 - 1889 im Besitz der Grafen von Starhemberg, nach dem früheren Aufbewahrungsort Schloß Riedegg ob der Enns (bei Gallneukirchen/Mühlviertel) auch "Riedegger Hs." genannt). Pergament · 23/23,5 x 33/33,5 cm · (höchstwahrscheinlich) entstanden in Niederösterreich gegen Ende des 13. Jahrhunderts · Mittelbairisch ·

Einband: Halbledereinband (Holzdeckel, der ebenso wie der Buchrücken mit hellbraunem Leder überzogen ist), 5 Bände. Dieser Einband wurde bei jüngsten Restaurationsarbeiten (1969) angefertigt.

I + 137 + I Bll. (ebenfalls bei Restaurationsarbeiten wurde vorne und hinten ein zusätzliches neues Pergamentblatt eingebunden). Durchgehende Bleistiftzählung von der Hand Franz Pfeiffers. Bl. 137 ist noch mit durchgezählt, gehört aber nicht mehr zum eigentlichen Textbestand. Lagenzählung, möglicherweise von der Hand des Hauptschreibers, auf den Bl. 8v, 16v, 24v, 31v, 39v, 47v, 70v, 78v, 102r, 110r, 125v). Auf Bl. 94v unten links in deutscher Schrift: *Hier fehlt ein Blatt. Wilh. Grimm*, ebenso auf Bl. 134v. Auf Bl. 136v ohne Unterschrift im gleichen Schriftduktus: *fehlt das Blatt mit dem Schluß*. - Zweispaltig geschrieben, meist ab-

wechselnd rote und blaue Initialen, die bis auf wenige Ausnahmen nicht verziert sind (im Neidhart-Teil von 56r bis 58r nur rote Initialen; 53rb: verzierte Initiale). In den epischen Teilen sind die Verszeilen abgesetzt. Bis auf einige Nachträge im Neidhart-Teil wurden alle fünf Texte von einer Hand geschrieben (jedenfalls läßt der Schriftduktus diese Interpretation zu, den Aspekt einer Schriftentwicklung und -veränderung während länger andauernden Schreibens mit eingerechnet). Die ersten drei Texte folgen ohne größeren Zwischenraum aufeinander (Neidhart- und Stricker-Teil sind sogar nur durch einen Schreibervers getrennt, vgl. unten); Text IV ("Dietrichs Flucht") beginnt mit einer neuen Lage (63ra); in Spalte 102vb schließt direkt die Überlieferung der "Rabenschlacht" an.

Inhalt:

Bl. 1r leer
Bl. 1v Rechts oben ein Eintrag aus dem 19. Jh.: *acc.*
1889.63., wohl die erste Kennzeichnung als
Eigentum der Stiftung Preußischer Kulturbesitz.
Darunter eine ca. 6 x 10 cm große Federzeichnung
(in Form eines Notariatszeichens ohne
Initialen). Federproben von deutlich anderer
(wohl jüngerer) Hand als der des Hauptschreibers:

*Wer nicht hat vnd haben muezz
dem wiert sorgen selten puez*

*Lieb haben vnd selten sehen dat tuet we
des muez ich fur ein warhait iehen*

*Er get vnd lauft vnd ist vngetauft
vnd ist czwier geparn vnd sel ist doch
verlörn vnd ist ein haupt do all die
werlt an gelaupt*

*Aue maria gracia plena dominus tecum
benedicta tu in mulieribus et benedictus
fructus ventris tui Amen*

Darunter zwei Unterschriftsproben⁴³:

*Sepell am weinperig
Joseph am weinperig etc.*

Bl. 1ra - 35ra Hartmann von Aue, Iwein(Hs. E). Anfang (v. 1 -
1330) und Schluß (v. 8159 - 8166) fehlen (ob-
wohl in der Spalte 35ra noch Raum freibleib),
ebenso v. 5953 - 6144 (=1 Bl. zw. Bl. 24 und 25).

- Auf Bl. 33vb ist von anderer Hand ein Vers auf ausgespartem Platz nachgetragen.⁴⁵
- Bl. 35rb - 48ra Stricker, Der Pfaffe Amis. Beginn mit großer, verzierter Initiale. Glossierungen am oberen Rand von Bl. 37v und 38r. - Den Übergang zum Neidhart-Teil bildet das Reimpaar (rote Tinte):
*hie endet sich der phaff amis.
vnd hebt sich an hern neitharts weis.*⁴⁶
- Bl. 48ra - 62rb Lieder Neidharts. - Die 58 Lieder sind etwas kleiner und scheinbar weniger sorgfältig geschrieben als der epische Teil der Hs. Schriftspiegel ca. 17 x 24,5 cm. Rote bzw. blaue Überschriften: *ein ander (weis)*. Gebrauchsspuren finden sich im gesamten Kodex, besonders deutlich aber in diesem Abschnitt. Insgesamt 20 Strophen sind (zum Teil von anderer Hand) auf den Rändern nachgetragen. Am Ende des Neidhart-Teils befand sich ein nach Schriftduktus und Tinte wahrscheinlich von gleicher Hand geschriebener zweistrophiger lateinischer Text, der jedoch durch einen Rasurvorgang so stark abgeschabt wurde, daß auch mit technischen Hilfsmitteln (Quarzlampe) der Wortlaut nicht mehr festgestellt werden kann.
- Bl. 62v leer
- Bl. 63ra - 102vb Dietrichs Flucht. - Beginn mit einer neuen Lage. Hier nur rote Initialen, ebenso rote Überschriften. Die erste Überschrift befindet sich auf Bl. 66ra: *hie hebt sich der erste streit*. Die Verse 7957 - 7959 auf Bl. 92r sind deutlich markiert.⁴⁷ Am linken äußeren Rand von Bl. 98v eine lateinische Glossierung (eventuell: *monetur/ omnis homo/ quin(?) ueniet/ iudicare*).
- Bl. 102vb - 136vb Rabenschlacht. - Rote Überschriften, die erste zu Beginn: *hie heben sich div liet von dem grozem strite vnd wie vr^un helchen svne tot gelagen vnd diether von witegen*. Rote Initialen.

Die Erzählung bricht mitten in Rüdigers Schilderung der Ermordung der Etzelsöhne und des jungen Diethers ab. - Am rechten Rand von Bl. 112r zu Str. 309: *heus in nomine tuo.*⁴⁸

Bl. 137r

Verschiedene Eintragungen in typischer lateinischer Urkundenschrift. - Oben links:

*Ego otto de hakenberch et de Rabenspurch
Dilecto consanguineo suo alberonj de chvnring.*⁴⁹

Daneben rechts von der gleichen Hand:

*Comes palatinus Rein (Reni?) dux baiuwa.*⁵⁰

Unter dieser Federprobe eine ziemlich eindeutig auf die Neidhart-Lieder bezogene Anspielung: *weirat auf trat in ainem Sumer svnderlichen*⁵¹. Darauf folgen jene beiden anonymen Minnelieder, die Pfeiffer zum Anlaß seiner Veröffentlichung zur Riedegger Handschrift nahm.⁵² Da Pfeiffers Abdruck nach Editions-kriterien (Normalisierung, Eingriffe aus metrischen und sprachlichen Rücksichten etc.) erstellt wurde, seien beide Lieder hier in Transkription (allerdings mit Versgliederung) wiedergegeben⁵³:

1. Lied:

I wol dir maie deiner gruene
di wan du pringest werden liechten schein.
nu sint aber ir sanges ch_ene/
ich main elleu chlaine vögelein.
5 seit *diu* wnechleiche wat
hat mit pluemen wol deu haide
manger laie/ trauren gar zergat.

II E wie schol ich uberwinden
swer die ich von der lieben dol.
schol ich nicht genade uinden
so entuet der / sumer mir nicht wol.
5 seit mich vremen sol ir grues
pues so wirt mir swer nimmer
want ich immer an sei / gedenchen mues.

III Ich rat eu wol gemuete laien
ich main die nu tragent ir iungen leip
lat eus in dem herzem maien
ich main elleu minechlichem weip.
5 seit ir guete trosten chan
man ir werwet umbe ir hulde.
von ir schulde trauren mues *fer gan*

I,3: ch_ene: *Loch im Pergament (aufgrund des Reimes zu v.1 sicher chuene, so auch Pfeiffer).*

I,5: wnechleiche

II,1: E: *sic!*

III,1 u.7: *fer gan: das Verb fehlt im letzten Vers; es steht ohne Verweiszeichen in dem zwischen Str. II und III freigelassenen Raum.*

III,3 und 4: *herzem, minechlichem: sic!*

*/. Bl.137r:

III,4: *über main steht fer gein (vgl. die Anm. zu III, 1 u. 7), nicht gestrichen.*

III,6: *werwet: bei Pfeiffer wervet*

2.Lied (ohne Kennzeichnung oder größeren Absatz an das erste Lied angeschlossen):

I Ich wil allen gueten vrowen
ichlagen den meinen senecleichen vngemach
ich pin in den tot verhauwen/
uon der schonisten die ich mit augen ie gesach.
5 ir wunschet das mir wol gelinge
noch an ir
mich *nert* nicht / wan guet gedingen
war der nicht an vreuden mueste ich sterben schir

II Liepeleich chus uon rotem munde
tuet dem sendem herzem inerschleichen wol.
wrđ mir der noch zv einer / stunde
So wer al mein sendes herze ureuden vol
5 was chan *trauren* pas uer swenden
dan ain weip
und ir spilden vreude senden
immer selich sei ir *triutelochter* leip

III Herze nu la *trauren* swinden
umb ein weip die tugent ein wnder und ere hat
und la dich in vreuden vinden.
seid ir *leip ist* / frei vor aller missetat
5 cheusch und rein und wol gezogen
und minechleich
swie si mich doch *trostet* / *chleine*
inder werelde fund man ninder ir geleich

I,5: *ir steht über der Zeile.*

I,7: *nert: undeutlich; bei Pfeiffer nicht erwähnt, er konjiziert: mich entræstet.*

II,1: *vor Liepeleich: Ich, gestrichen.*

II,2: *dem sendem herzem: sic!*

II-III: *Das kursiv Gesetzte ist kaum noch lesbar.*

III,2: *tugent ein wunder steht über der Zeile.*

*/. Bl.137r: Pfeiffer hat diese beiden Lieder auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert.⁵⁴ - Ohne ersichtlichen Zusammenhang folgt darauf eine lateinische Zeile (eventuell: *Jesus (Johannes?) autem erasis per medium illorum ibat*). Daran schließt jenes dritte Lied an, von dem Pfeiffer nur das Incipit wiedergab, "weil die Schrift vielfach abgerieben und ohne Anwendung chemischer Hilfsmittel kaum noch ganz zu lesen ist"⁵⁵. In den mehr als 100 Jahren, die seit Pfeiffers Untersuchung vergangen sind, hat die Schrift an Lesbarkeit wohl noch zusätzlich verloren (vor allem gegen Zeilenende und -anfang). Ich versuche im folgenden, jeweils den Beginn der 5(?) Strophen wiederzugeben⁵⁶:

3. Lied:

- I Der mai der hat den vogilen
sein guet erzaiget wol.
der walt der hat auch glenzen sch...
- II Ich han ein schones wip ersehen
iehen muez ich der stunde mir
mocht nye lieber se...
- III Wa ich die guete ...
nach ich mein sinn wurlos
ir schon mir minem herze brach
- IV Si ist nach herzens wunsch gustal...
alt wurde ich ... pei ier
... haben guwalt
- V do pei mir ...iren nahen leit
seit der gen mir ... er gar ir haz
waz schol ich dar zu tuen

Das Ende der Strophen II und III ist mit dem Zeichen GG markiert.

Nach der 5.Strophe mit etwas Abstand in der Zeilenmitte: weh ... *mir* erge...

Unterhalb dieses Textes findet sich ein Zitat aus dem Neidhart-Teil (R 37): *Mai din lichter schein vnd dis(die?)*. Darüber: *dem Erbern(?)*, vgl. 137v. Eine Verbindung zu dem voranstehenden Lied läßt sich in dem beiden Texten gemeinsamen Sommerbild des Natureingangs (*Der Mai der hat ...; Mai din lichter schein ...*) sowie in der ebenfalls in beiden Liedern verwendeten Schlagreimtechnik sehen.

Am unteren Rand von Bl. 137r sind weitere Unterschriftsproben zu erkennen, und zwar:

Honorabili viro domino H. de Schoumberch

Simon las Hohemberch⁵⁷, wogegen bereits P.J. Becker Einspruch erhob⁵⁸; allerdings muß man Simon zugutehalten, daß er nur anhand eines Mikrofilms arbeitete und immerhin als erster diese Namenszüge wiederzugeben versuchte.

Darunter:

*H. de praytenvelde prouincialis Znoymen*⁵⁹.

Bl. 137v:

Dem Erbern vnd dem weizzen mann.

Danach:

Wen(Wer?) sein praut vngern gert vnd sein wip selten gehert(geheit?).

Am linken Rand, quer geschrieben:

omnia mea (itaque?) facta est(?)

Auf dem letzten Blatt mit brauner Tinte (wie 137rv) die Initiale P. Mit Bleistift in deutscher Schrift: 137 Bl.

Im Zuge der Bewertung der einzelnen Überlieferungszeugen durch die Forschung kam es bereits im 19. Jahrhundert zu einer Polarität der Handschriften R und c, die sich beide durch den Versuch, das Neidhartsche Oeuvre in größerem Umfang bzw. möglichst vollständig zu erfassen, vor allen anderen Sammlungen auszeichneten. Obwohl die bevorzugte Stellung von R aufgrund des höheren Alters und der Nähe zu Zeit und Ort des Wirkens Neidharts niemals ins Wanken geriet, fehlte es doch auch nicht an Kritik am Überlieferungsbefund dieser Handschrift. Schon Benecke hatte ja den Schreiber von R einen wenig sorgfältigen Arbeiter gescholten⁶⁰, und tatsächlich sollte die Textkritik in den folgenden Jahren immer mehr auf die jüngere Handschrift c zurückgreifen, wie Karl Credner 1897 feststellte:

"... als J. Chmel die Handschrift R entdeckte, war die Freude über den kostbaren Fund so groß, daß sie zu einer gewissen Überschätzung führte, von der vielleicht auch Haupt nicht frei ist. Allmählich hat sich eine Umwandlung in der Ansicht vom Werte der Handschrift R vollzogen; man hat es bisher nicht recht eingestanden, aber es ist bezeichnend, daß fast alle wirklichen Besserungen des Textes, auch die von Wilmanns und Bielschowsky, auf Kosten von R, zu Gunsten von c geschehen sind. Das thut der relativen Güte von R natürlich keinen Abbruch, sondern steigert in erster Linie nur den Wert der Handschrift c ..." 61.

Die von Credner hier beschriebene Entwicklung fand in der Neidhart-Philologie des 20. Jahrhunderts ihre Fortsetzung, in erster Linie natürlich in der Gestalt Edmund Wießners und seinen Bemühungen um Edition und Interpretation der Lieder Neidharts, die sich über einen Zeitraum von mehr als vier Jahrzehnten(!) erstreckten.⁶² -
Trotz seines umfangreichen wissenschaftlichen Oeuvres

hat Wießner kein einziges Mal ausführlicher zu den theoretischen Prämissen seines textkritischen Vorgehens Stellung bezogen, auch nicht in der Vorrede zur kleinen Ausgabe - was übrigens schon Günther Jungbluth in seiner Rezension⁶³ von 1958 moniert hatte - oder den 1924 erschienenen "Kritische(n) Beiträge(n) zur Textgestalt der Lieder Neidharts"⁶⁴. Wie er die Qualität der einzelnen Textzeugen beurteilte, läßt sich somit nur durch genauen Vergleich der drei Textfassungen von 1858 (Haupt), 1923 (Haupt in der Bearbeitung Wießners) und 1955 (Wießner) eruieren. Das Ergebnis einer derartigen Untersuchung ist auf den ersten Blick enttäuschend, da man rasch feststellt, daß Wießner selbst offenbar keinem theoretischen Konzept folgte, sondern von Fall zu Fall unterschiedliche Vorlieben für bestimmte handschriftliche Versionen zeigte⁶⁵ und damit "also seinen Neidhart-Text aus der gesamten Überlieferung kontaminierte"⁶⁶. Obwohl die Riedegger Handschrift in Form von "Haupts solidem Unterbau"⁶⁷ auch in der Editio minor ihre fundamentale Rolle für die Textgestaltung beibehielt, berücksichtigte Wießner in seinen Verbesserungsvorschlägen und Konjekturen in besonderem Maße die Fassungen von c. In der Echtheitsdebatte hielt er allerdings an Haupts rigorosem Standpunkt ("was in R nicht steht das hat keine äussere gewähr der echtheit"⁶⁸) fest:

"Aufnahme fanden nur die als echt angesehenen Lieder, und zwar meist in der Abfolge bei Haupt(Wießner) ... Von den unechten Strophen, die in den Handschriften die echten begleiten, habe ich alle von Haupt in die Anmerkungen verwiesenen im Anhang untergebracht ..., von unechten Liedern nur solche, die in Haupts Ausgabe noch unter den echten erscheinen." 69

Die Folgen der dadurch immer stärker werdenden Kanonisierung der Textbasis nannte bereits Hanns Fischer im Vorwort seiner Bearbeitung des Wießnerschen Bändchens beim Namen, als er vor einer "Präjudizierung der Echtheitsdebatte" und der "Unterbewertung des Zeugnisses anderer Handschriften, vor allem jenes von c" warnte⁷⁰. Seine Eingriffe aber beschränkten sich - in erster Linie wohl aus verlagstechnischen Gründen - auf eine völlige Neugestaltung der Einleitung und die notwendige Korrektur

von "mehreren hundert ... Druck- und Schreibfehler(n)"⁷¹ der ersten Auflage.

Tatsächlich läßt sich in der Neidhart-Forschung der letzten zwei Jahrzehnte eine merkwürdige Dichotomie in der Ausrichtung von interpretatorischen und editorischen Anstrengungen verzeichnen: Auf der einen Seite wächst - auch im Zuge eines allgemeineren Interesses der germanistischen Mediaevistik an der Literatur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit - die Zahl jener Arbeiten, die auf eine Untersuchung der jüngeren Handschriften beziehungsweise der Neidhart-Tradition ("Pseudo-Neidharte", Neidhart Fuchs) abzielen (unter anderem sei hier auf die einschlägigen Studien von Dietrich Boueke, Gerd Fritz, Edith Wenzel, Erhard Jöst, Hans Becker, Petra Herrmann sowie mehrere Beiträge in dem von Helmut Birkhan herausgegebenen Tagungsband "Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung" verwiesen⁷²). Demgegenüber ist die editorische Lage auch nach dem Erscheinen der jüngsten - mittlerweile immerhin vierten - Auflage der Kleinen Ausgabe⁷³ als nicht gerade rosig zu bezeichnen: eine "kritische" Ausgabe mit umfassenden Lesartenverzeichnis ist seit dem Auslaufen der Großen Ausgabe von Haupt/Wießner nicht mehr greifbar (der "knappe() Auswahlapparat()"⁷⁴, den Paul Sappler den Texten in der vierten Auflage des ATB-Bandes hinzugefügt hat, bietet dafür nur geringen Ersatz). Die zweisprachige Edition, die Siegfried Benschlag 1975 in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft vorgelegt hat⁷⁵, folgt in ihrem mittelhochdeutschen Teil mit wenigen Ausnahmen dem Text der kleinen Ausgabe in der dritten Auflage von Wießner/Fischer⁷⁶ und ist neben dieser (mittlerweile in Form der vierten Auflage) die einzige für den akademischen Unterricht verwendbare, weil käuflich erwerbbar Textbasis. Daß es sich allerdings seit einiger Zeit eingebürgert hat, die Wießner-Fischerschen Textfassungen ohne Berücksichtigung des Apparates der Großen Ausgabe, also auch ohne Einsicht in die Lesarten der verschiedenen Handschriften, als Grundlage wissenschaftlicher Abhandlungen und einschlägiger Dissertationen heranzuziehen, ist eine Unterlassungssünde, die am allerwenigsten Edmund Wießner angelastet wer-

den darf, der schon 1955 nachdrücklich darauf hingewiesen hatte, daß "die große kritische Ausgabe ... durch diese kleine keineswegs ersetzt, sondern allenfalls bereichert werden (sollte)"⁷⁷.

Ulrich Müller hat diese Situation 1977 zum Anlaß genommen, eigene Pläne für ein Editionsprojekt vorzulegen, in dem alle unter Neidharts Namen überlieferten Texte bereits in den verschiedenen Bearbeitungsstufen - Faksimilierung, Transkription, Konkordanz, Edition - Berücksichtigung finden sollen.⁷⁸ In der von ihm und F.V.Spechtler unter dem Titel "Neidhart-Materialien" geleiteten Reihe sind mittlerweile mehrere Bände erschienen, die es sich zur Aufgabe gestellt haben, den Zugang zur handschriftlichen Überlieferung zu erleichtern.⁷⁹

Den Anspruch der traditionellen Textkritik verkörpert dagegen die 1984 erschienene und bereits mehrfach angesprochene Neuauflage der Kleinen Ausgabe von Sappler/Lomnitzer, auf die im folgenden kurz eingegangen werden soll.

Das philologische Rückgrat dieser vierten Auflage bildet im Hinblick auf Textbestand, Strophenfolge und Wortlaut nach wie vor die Überlieferung der Handschrift R, allerdings in der Interpretation Edmund Wießners:

"Die Konzentration auf Wortlaut und Strophenfolge des Zeugen R, ohne daß ihm unbedingt gefolgt würde, darf unter die Vorzüge des Textes im Sinn prinzipienstrenger Textkritik gerechnet werden." 80

Konsequenterweise hat Sappler⁸¹ nunmehr auch jenes Lied aufgenommen, das Haupt als einziges in R für unecht gehalten hatte und bei Wießner aus diesem Grunde nur im Anhang abgedruckt worden war, nämlich R 37 ("Maye din lihter schin"; c 19(18), s 9, G 1), das jetzt als Nummer 30 der Sommerlieder gezählt wird. Die Entscheidung über "echt" oder "unecht" bleibt aber, was sich allerdings erst auf den zweiten Blick offenbart, dem Leser anheimgestellt, denn weder werden jene formalen und inhaltlichen Argumente, die Haupt für seine Entscheidung geltend gemacht hatte ("... dieses sommerlied hat keinen reihenmäßigen bau, wie ihn Neidharts sommerlieder sonst ohne ausnahme haben, und es hat keinen neidhartischen inhalt ..."⁸²), mit irgendeiner Zeile ent-

kräftet noch erfahren die vier Strophen in drucktechnischer Hinsicht eine gleiche Behandlung wie die anderen Sommer- und Winterlieder: Sie erscheinen vielmehr in einem erheblich kleineren Schriftbild, das den Benutzer offenbar auf die zweifelhafteste Echtheit des Liedes hinweisen soll. Das gleiche Verfahren benutzt Sappler zur Wiedergabe all jener Strophen der "echten" Lieder, die Haupt als "unecht" ausgeschieden und in den Anmerkungs- teil aufgenommen hatte:

"... Wießner stellte sie 1955 (soweit er sie nicht als echt betrachtete) in einem Anhang zusammen, jetzt stehen sie in kleinerem Schriftgrad so im Liedzusammenhang, daß nach Möglichkeit die überlieferte Folge angedeutet ist (das ist allerdings oft schwierig); einige von ihnen werden dadurch sicher zu kräftig aufgewertet." 83

Zweifelsohne darf man in diesem Vorgehen des Herausgebers eine Reaktion auf jene Untersuchungen jüngeren Datums sehen, die anhand der Diskussion einzelner Strophen oder Lieder die Gültigkeit der Hauptschen Echtheitskriterien wenigstens partiell angezweifelt haben⁸⁴ und als deren gemeinsames Fazit die Forderung nach einer neuen vorurteilsfreieren Sichtung des überlieferten Materials festgehalten werden kann.⁸⁵ Ob diese durch den bloßen Abdruck der fraglichen Strophen im Text statt im Anmerkungs- teil schon gewährleistet ist, wird man allerdings mit Fug und Recht bezweifeln dürfen, zumal der so erzielte positive Effekt, der allein darin liegt, dem Leser das Nachschlagen im Anmerkungs- teil zu ersparen und - günstigenfalls - seine Aufmerksamkeit stärker als bisher auf das Echtheitsproblem auszurichten, durch die gleichzeitig dafür eingehandelten Unstimmigkeiten im editionstheoretischen Konzept bei weitem überwogen wird. Denn nach wie vor folgt die Kleine Ausgabe den Vorstellungen der klassischen textkritischen Edition "mit einem starken Anteil von Sichtung und Interpretation"⁸⁶, deren unverminderten Anspruch auf Gültigkeit Sappler in der Einleitung deutlich vertritt.⁸⁷ Jene Echtheitsentscheidungen aber, die Wießner im Anschluß an Moriz Haupt getroffen hatte, waren keinerlei Akte editorischer Willkür, sondern wohlüberlegte Eingriffe eines Herausgebers, der sich den genannten Prinzipien verpflichtet fühlte - auch wenn

aus heutiger Sicht einige dieser Kriterien als inzwischen überholte wissenschaftstheoretische Prämissen seiner Zeit durchschaubar geworden sind. Nimmt man sich dieses Konzept zum Leitbild, bleiben für eine Neubearbeitung im Grunde nur zwei mögliche Vorgehensweisen: entweder den Status quo gleichsam archivierend beizubehalten oder jene Entscheidungen, die aus heutiger Sicht untragbar erscheinen, zu revidieren und neue Erkenntnisse an ihre Stelle zu setzen, wobei dem Benutzer der Edition in jedem Fall Aufschluß über die Position des Herausgebers, und das heißt mit anderen Worten: über seine Beurteilung der Echtheitsfrage, zu gewähren ist. Jedoch genau dieser unumgänglichen Stellungnahme entzieht sich Sappler, denn außer dem vagen Hinweis, daß "sich Vermutungen über die Echtheit von Liedern und Strophen ... in Schriftgrad, Art der Zitierung und Einschluß in eckige Klammern niederschlagen"⁸⁸, findet der Leser weder in der Einleitung noch im Textteil Hilfen zur richtigen Interpretation des Kleingedruckten, woraus man wohl schließen muß, daß die Entscheidung über echt und unecht nunmehr ihm überlassen wird, obwohl, wie Sappler selbst feststellt, der beigegebene Auswahlapparat nicht(!) dazu dienen kann, "die Geschichte des Textes zu verdeutlichen oder das Material für textkritische und stemmatische Überlegungen, etwa im Rahmen der Begründung der gewählten Textgestalt, bereitzustellen."⁸⁹ Gleiches gilt für die richtige Einordnung der früheren Anhangsstrophen, die, dem Beispiel Siegfried Beyschlags folgend, die Nummern der vorangehenden Strophen mit alphabetischem Index (also z.B. VIa,b,c usw.) tragen. Zu welchen Auswüchsen die Kontamination der verschiedenen handschriftlichen Fassungen in der Textgestalt der neuen Auflage führt, sei anhand von Sommerlied 22 (R 52, C^b 2, c 26(25)) demonstriert. Voran steht eine (offenbar fakultativ zu verwendende) Strophe I*, die erste Strophe der Fassung c, gefolgt von den Strophen I - VI in der Reihenfolge der Handschrift R; an sie schließen acht kleingedruckte Strophen (VIa-h) an, die sich folgendermaßen auf die einzelnen Handschriften verteilen:

Via = R	7,	c ^b 1,	c 10
Vib = R	8,		c 6
Vic =		c ^b 3,	c 7
Vid = R	9,		c 11
Vie = R	10,		c 12
Vif =			c 13
Vig =			c 14
Vih =			c 15

Ob der Benutzer der Edition bei einem so hohen Grad von Unübersichtlichkeit noch in der Lage ist, sich die Strophenabfolge der handschriftlichen Versionen zu vergegenwärtigen, ist trotz der (ähnlich wie in der Neubearbeitung von "Minnesangs Frühling"⁹⁰) jedem Lied vorangestellten kurzen Überblickstabelle äußerst fraglich. Dennoch scheint dieses Problem von sekundärer Bedeutung, wenn man sich ein anderes, unmittelbar damit verknüpftes, vor Augen führt: Unter der Voraussetzung, daß die Strophenabfolge I* - VI des Sommerliedes 22 vom Herausgeber als sinnvoller Zusammenhang, das heißt als rekonstruierte Liedfassung verstanden wird - und eine andere Auffassung wird an keinem Ort der Ausgabe nahegelegt -, kommt es innerhalb dieses einen Liedes insgesamt viermal zu einem Wechsel der Leithandschrift, wenn man für die Haupt-Wießnersche Fassung der Strophen I - VI den Ausdruck "Leithandschriftenedition nach R" cum grano salis einmal gelten lassen will.⁹¹ Die Gefahren, die mit einem derartigen editorischen Eingriff verbunden sind, hat Burghart Wachinger in seiner Besprechung der Neuauflage von "Minnesangs Frühling" ausdrücklich hervorgehoben, so daß an dieser Stelle nur auf seine Ausführungen verwiesen zu werden braucht.⁹²

Ähnliche Widersprüche zwischen sorgfältiger Detailplanung und theoretischer Konzeption des Ganzen zeigen sich auch in der dem Band beigegebenen Melodieedition von Helmut Lomnitzer. Gewiß ist es kein Schaden, die in den Handschriften O, c, s und w zu den sogenannten "echten" Liedern überlieferten Melodien abzudrucken, auch wenn in R keine einzige Notation erhalten ist. Man kann es aber nur bedauern, wenn H. Lomnitzer mit akribischer Genauigkeit bemüht ist, den überlieferten Verlauf der Melodien zu dokumentieren und ihm, so weit dies nach heutigen musikwissenschaftlichen Erkenntnissen zu rechtfertigen ist, auch in seiner Edition zu fol-

gen, zu diesem Zweck auch Doppelüberlieferungen, die früher - auch von ihm selbst⁹³ - häufig zu einer einzigen "originalen" Fassung zusammengebracht wurden, als jeweils selbständige Versionen wiedergibt, nur um dann die so erarbeiteten Melodien mit dem an der Leithandschrift R orientierten Text zu unterlegen. Es ist schwer einzusehen, warum man hier nicht dem Vorbild der Edition Wolfgang Schmieders gefolgt ist, der schon 1930 in Zusammenarbeit mit Edmund Wießner seine Übertragungen der zu Neidharts Liedern erhaltenen Melodien mit dem in der jeweiligen Handschrift überlieferten Text versah.⁹⁴

Es ist hier nicht der Ort, die Neuauflage von Wießners kleiner Ausgabe in allen Einzelheiten zu analysieren⁹⁵; worauf es in diesem Zusammenhang ankam, war lediglich zu zeigen, daß jenes Neidhart-Bild, das die zur Zeit jüngste und aufgrund der schwierigen Editionssituation maßgebliche Ausgabe von Neidharts Oeuvre präsentiert, entgegen der allgemeinen Einschätzung weniger denn je dem der Handschrift R entspricht. Aus diesen Überlegungen heraus soll nun in den folgenden Kapiteln der Versuch unternommen werden, formale Strukturen und inhaltliche Konzeptionen dieses wohl nach wie vor wichtigsten Überlieferungszeugen für Neidharts Lieder aufzudecken.

ANMERKUNGEN

I. Die rezeptionsgeschichtliche Bedeutung der Handschrift R

- 1) Die eingangs zitierte Stelle stammt aus Haupts Vorrede zur großen Ausgabe, S. IX. - Zu den einzelnen Handschriften sei grundsätzlich auf die Arbeit von D. Boueke ("Studien zur Neidhart-Überlieferung") verwiesen. Zum Zeitpunkt des Erscheinens der großen Ausgabe waren die Sammlungen in der Sterzinger Miszellaneen-Handschrift (s) und in der sog. Schratschen Hs. (w) noch unbekannt, daneben auch die kleineren Funde in den Liederbüchern des Martin Ebenreuter (e), der Clara Hätzlerin (h), des Jakob Käbitz (k) sowie in der Kolmarer Liederhs. (t bzw. ko), in der Münchner Hs. Clm 3576 (m) und dem Stockholmer Fragment (st); in jüngster Zeit kam dazu noch die Entdeckung der St. Pauler Bruchstücke (S) und die eines weiteren Zeugen zum "Krechsenschwank" (fr); die Publikation zweier weiterer Textzeugen ist für die nächste Zeit angekündigt.
- 2) G.F.Benecke: "Hern Nithards wise". Im gleichen Band der "Beyträge" erschien im übrigen auch ein Abdruck der Schwanksammlung "Phaffe Amis" aus der Riedegger Handschrift (S.493-608).
- 3) Allerdings beschränkte Benecke seine Ausführungen zum Inhalt der Handschrift auf Hinweise zur Überlieferung der Neidhart-Lieder und der Schwanksammlung; über den heldenepischen Teil der Hs. verlor er kein Wort, wohl um - wie Franz Pfeiffer später vermutete - "von der Hagen nicht auf diese Fährte zu leiten." (F.P., in: Germania 12 (1867), S. 53).
- 4) Benecke, S.299.
- 5) ebd. S.298: "Wie sehr es darauf abgesehen war, von Nithards liedern so viel zu geben als man nur habhaft werden konnte, zeigt sich dadurch, daß mehrere strophen von einer gleich alten hand auf dem breiten rande der blätter nachgetragen sind." - Vgl. auch die Fortführung dieses Gedankens S. 300f.
- 6) ebd. S. 298.
- 7) H. S. VII.
- 8) ebd.; vgl. auch Benecke (S. 300): "von den Riedegger blättern habe ich auf unserer universitäts-bibliothek eine buchstäblich treue abschrift niedergelegt, die das original vertreten kann."
- 9) in: zfdA 6 (1948), S. 69-117.
- 10) Auch Liliencron stellte der Hs. R das beste Zeugnis aus: "unter den ältern handschriften ist bei weitem das meiste aus den 58 (oder eigentlich 56) liedern der vortrefflichen Riedegger zu lernen" (zfdA 6 (1948), S.71).

- 11) Man könnte Haupts Ausgabe in moderner Terminologie durchaus als "Leithandschriften-Edition" bezeichnen. Zur Verwendung des Begriffes in dieser Arbeit vgl. F.V.Spechtler: Überlieferung mittelalterlicher deutscher Literatur (1976).
- 12) Franz Pfeiffer: Zwei ungedruckte Minnelieder (1867).
- 13) ebd. S. 50.
- 14) ebd.
- 15) Benecke: "Hern Nithards wise", S. 297.
- 16) H. S. VII: "... aus dem ende des dreizehnten oder dem anfang des vierzehnten jahrhunderts ...".
- 17) Pfeiffer: Zwei ungedruckte Minnelieder, S. 53.
- 18) ebd. S. 54.
- 19) vgl. die Ausführungen Pfeiffers (ebd.), S. 54f.
- 20) Eduard Lohmeyer: Aus der fürstlich Starhembergischen Schlossbibliothek (1886); vgl. bes. S. 215f. (zu den Schwierigkeiten, die mit dem Besuch der fürstlichen Privatbibliothek verbunden waren) sowie S. 216 u. 230 (zu R).
- 21) vgl. die Ausführungen von Emil Henrici: Die Iweinhandschriften III, in: ZfdA 30 (1886), S.192.
- 22) vgl. die Vorrede Karl Müllenhoffs zur 4. Ausgabe (Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue. Mit Anmerkungen von G.F. Benecke und K.Lachmann, Berlin 1877, S.X). - In seinen Anmerkungen zum Iwein-Teil zitiert Henrici (wie Anm.21) die Handschrift übrigens unter der Sigle H; bei Peter J. Becker (Handschriften und Frühdrucke, S.57) führt sie die Sigle E.
- 23) vgl. Eckehard Simon: Neidhart and Neidhartiana (1972), S. 159, Anm. 21.
- 24) vgl. P.J.Becker: Handschriften und Frühdrucke, S. 61. Nur in den Zeiten der Auslagerung der Bestände der Preußischen Staatsbibliothek aufgrund der Wirren des 2. Weltkrieges befand sich der Kodex in Tübingen.
- 24a) HW, "Zeugnisse", p. 245 (S. 330 der 2. Aufl.). - Einen Zusammenhang mit der Überlieferung der Dietrichsepik bestätigt auch der Vermerk im Bibliothekskatalog des Job Hartmann Enenkel: "5. Stuk der geschichten dietrichen von Bern vnd des alten hillebranden in Reimen vor 150.Jahren beschriben. Neithart Fuchsen herzog Otten zu Oesterreich dieners lieder geschriben vor 150. Jahr." (vgl. Christl Müller, Altdeutsche Hss. und Drucke in der Bibliothek des Job Hartmann von Enenkel, S. 243).
- 25) HW S. XV.
- 26) Edmund Wießner (Hg.): Die Lieder Neidharts. Tübingen 1955 (=ATB Nr. 44).
- 27) HW S. VIII (wie alle Ergänzungen Wießners in der 2. Auflage in eckige Klammern gesetzt).

- 28) Edmund Wießner (Hg.): Die Lieder Neidharts. 3. Auflage rev. von Hanns Fischer, Tübingen 1968, S. (VII).
- 29) ebd. S. XI.
- 30) E. Simon: Neidhart von Reuenthal. Geschichte der Forschung und Bibliographie. The Hague, Paris 1968.
- 31) E. Simon: Neidhart and Neidhartiana, S. 159: "This statement (gemeint ist Pfeiffers Interpretation der Namensbezeichnungen in R, I.B.-B.) was faithfully copied by later investigators, myself included."
- 32) ebd. S. 159f. Simon bezog sich hier auf Fischers Ausführungen in dessen "Studien zur deutschen Märendichtung", S. 233f. Im gleichen Jahr erschien Fischers 3. Auflage des Neidhart-Bandes, wo er den Hinweis in die Beschreibung der Hs. R einfügte (S. XI).
- 33) vgl. z.B. P. Giloy-Hirtz: Deformation des Minnesangs, S. 113.
- 34) P.J.Becker: Handschriften und Frühdrucke, S. 57ff.
- 35) Zum genauen Wortlaut und Umfeld vgl. die Beschreibung der Hs. R, S. 15ff.
- 36) P.J.Becker: Handschriften und Frühdrucke, S. 57ff.
- 37) So erklärt beispielsweise die Feststellung, daß Strickers Erzählungen vom Pfaffen Amis "die allen Ständen eigene menschliche Torheit entlarven" (S. 59), noch lange nicht ihre Aufnahme in diese spezielle Handschrift, und die Behauptung, daß "der aus Bayern stammende Neidhart ... unter Friedrich II. dem Streitbaren (1230-1246) Ministeriale auf einem Lehen unweit von Wien (war)" (ebd.), beruht auf einer völlig ungebrochenen Wiedergabe fiktionaler Aussagen, wie sie die jüngere Neidhart-Forschung schon längst in gebührender Schärfe angeprangert hat (vgl. die Zusammenstellung bei Ursula Schulze; Zur Frage des Realitätsbezuges bei Neidhart).
- 38) vgl. Beckers Beobachtung zum heldenepischen Teil der Hs. (Handschriften und Frühdrucke, S. 59):
"Daß diese Interpretation nicht rein hypothetisch ist und die Tendenz der in die Hs. aufgenommenen Heldenepen Mitglieder der Adelsfronde ideologische Munition lieferte, zeigt die (durch einen großen Asteriskus (*sic!*) wohl im 14. Jh. erfolgte) kräftige Markierung der Verse 7957-7959 von Dietrichs Flucht: ... 'Betwngen dinst der ist nicht gvt/ swer dinst betwngenlichen tvt/ da mach wol schade von of gestan' (Bl.92r). In ähnliche Richtung zielt die Auszeich-

nung von Str. 309 der Rabenschlacht durch ein an den Rand gesetztes: 'Heus in nomine tuo' (14. Jh.; Bl. 112r)."

- 39) ebd. S. 60.
- 40) Sie fehlen beispielsweise in den Arbeiten von Hans Becker (Die Neidharte) und Petra Giloy-Hirtz (Deformation des Minnesangs), aber auch in der kurzen Vorstellung der Hs. R in der vierten Auflage der ATB-Ausgabe von Neidharts Liedern durch P.Sappler u. H. Lomnitzer (vgl. dort S. XI).
- 41) Auch in dem Katalog zur Kuenringer-Ausstellung in Stift Zwettl (16. Mai - 26. Oktober 1981) findet man weder im Beitrag von Herwig Wolfram (Die Ministerialen und das werdende Land, S. 8-19) noch in jenem von Helmut Birkhan (Ministerialenliteratur in Österreich, S. 20-36 und 417 ff.) einen Hinweis auf diesen in der Neidhart-Forschung so oft mit den Kuenringern in Zusammenhang gebrachten Kodex.
- 42) Ich möchte an dieser Stelle der Handschriftenabteilung der Berliner Bibliothek, ganz besonders aber ihrem Leiter, Herrn Dr. Tilo Brandis, dafür danken, daß ich mehrfach Gelegenheit erhalten habe, sowohl den Riedegger Kodex als auch die ebenfalls dort aufbewahrten Papierhandschriften c und f sowie den Neidhart Fuchs-Druck von 1566 (z₂) einzusehen. - Meine Beschreibung der Hs. überschneidet sich, wie anders nicht möglich, mit den früheren Versuchen; sie ist namentlich den Vorarbeiten von Pfeiffer, Fischer und P.J. Becker verpflichtet. - Für seine fachkundige Hilfsbereitschaft habe ich auch Herrn Dr. Gerold Hayer (Salzburg) zu danken.
- 43) Diese Unterschriftsproben hat E. Simon (Neidhart and Neidhartiana, S. 160) als möglichen Besitzereintrag gedeutet: "And if our codex does, in fact, contain the property signatures of previous owners, the best case could be made, I believe, for Sepell am Weinperg and Joseph am Weinperg whose names appear on the verso of the front fly leaf." - Korrekt muß es übrigens beide Male 'weinerperg' heißen (eine für den bairischen Dialekt dieser Zeit typische Svarabhakti-Erscheinung, vgl. Virgil Moser: Grammatik des Frühneuhochdeutschen. 1. Band bearbeitet von K.O. Sauerbeck, Heidelberg 1970, § 38, S. 281ff.).
- 44) vgl. F. Pfeiffer: Zwei ungedruckte Minnelieder, S. 51. Kein Hinweis bei P.J. Becker.
- 45) Dagegen blieb der 34rb für zwei Verszeilen ausgesparte Platz leer.
- 46) vgl. zum Stricker-Teil auch die Hss.-Beschreibung von K. Kamihara (Des Strickers 'Pfaffe Amis', S. 1-3).
- 47) vgl. P.J. Becker: Handschriften und Frühdrucke, S. 59.
- 48) ebd.

- 49) *Dilecto* kaum noch lesbar.
- 50) vgl. H. Fischer: Märendichtung, S. 233, Anm. 44. P.J.Becker (Handschriften und Frühdrucke, S. 57, Anm. 3) glaubt hinter dieser Bezeichnung die Wittelsbacher Herzöge Rudolf I. den Stammler (1294-1319) oder dessen Bruder Ludwig IV. (1294-1347) zu erkennen. - ...*iwa* ist mit einer anderen (dünnere) Feder, etwas nach oben versetzt, geschrieben.
- 51) So liest auch Fischer (wie Anm. 50) diese Stelle.
- 52) wenigstens im Titel seiner Studie ("Zwei ungedruckte Minnelieder").
- 53) Kürzel wurden aufgelöst. In der Hs. sind die Verse durchgehend geschrieben, die Strophen aber abgesetzt. Die 's'-Schreibung ist gegenüber der Hs. vereinheitlicht.
- 54) F. Pfeiffer: Zwei ungedruckte Minnelieder, S. 50.
- 55) ebd.
- 56) Die Versgliederung (zum Teil auch die Strophengliederung) ist aufgrund der schlechten Lesbarkeit des Textes höchst unsicher. Auffällig ist die häufige Verwendung von Schlagreimen, vor allem im letzten Abschnitt des Textes.
- 57) E. Simon: Neidhart and Neidhartiana, S. 160.
- 58) P.J.Becker: Handschriften und Frühdrucke, S. 60, Anm. 15.
- 59) Becker (ebd.) löst auf: *H. de Praytenveld provincialis Znoymensis* (bei Simon: *H. de praytenvelde pumeralis Znoymen*). Bei Becker finden sich auch Hinweise auf die Familie der Schaunberger (S. 60) und zu den Ortsnamen Breitenfeld bzw. Znaim (ebd., Anm. 16).
- 60) vgl. das Zitat auf S. 10 dieser Arbeit.
- 61) Karl Credner: Neidhart-Studien I, S. 13.
- 62) Nach eigener Aussage (HW S. XVIII) begann Wießner im Herbst 1909 mit der Vorbereitung der 2. Auflage von Haupts Edition; erst 1955 legte er in der kleinen Ausgabe seine eigenen Textvorstellungen dar (wie er sie schon 1924 in den "Kritische(n) Beiträge(n) zur Textgestalt der Lieder Neidharts" (ZfdA 61, S. 141-177) angedeutet hatte). Zu Wießners anderen einschlägigen Arbeiten vgl. das Literatur-Verzeichnis.
- 63) G. Jungbluth, in: PBB 80 (Tüb.), S. 175-180, bes. S. 176.
- 64) vgl. Anm. 62.

- 65) G.Fritz (Sprache und Überlieferung, 1969) hat auf S. 8 seiner Arbeit zwei solcher Aussagen Wießners miteinander konfrontiert, die vor allem dessen ambivalente Einstellung gegenüber der Überlieferung von R klar hervortreten lassen; ähnliche Beispiele finden sich - v.a. in Wießners "Kommentar" - mehrfach.
- 66) U. Müller: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, S. 137.
- 67) E. Wießner, Vorwort zur 1. Auflage des ATB-Bandes (1955), S. 5.
- 68) H. S. IX.
- 69) E. Wießner: Vorwort zur 1. Auflage des ATB-Bandes (1955), S. 5f.
- 70) vgl. die Einleitung zur 2. Auflage des ATB-Bandes (1963), S. 11f.
- 71) Ebd. - Wie intensiv sich Fischer trotzdem mit der Neidhart-Überlieferung und -Literatur auseinandersetzte, zeigt der Umstand, daß in seiner acht Seiten umfassenden "Einleitung" zahlreiche Einsichten und Hinweise zu finden sind, die von der Forschung erst sehr viel später aufgenommen wurden bzw. noch heute ihrer Verwirklichung harren.
- 72) Die einzelnen Titel finden sich mit genauen Angaben im Literatur-Verzeichnis.
- 73) Die Lieder Neidharts. Hrsg. von E. Wießner, fortgeführt von H.Fischer, 4.Aufl. rev. von P. Sappler. Mit einem Melodieanhang von H. Lomnitzer. Tübingen 1984 (=ATB 44). Soweit es aufgrund des verspäteten Erscheinens dieses Bandes noch möglich war (Verlagsankündigungen lauteten auf Anfang 1983), finden Ergebnisse und Textfassungen in meiner Arbeit Berücksichtigung; vor allem die Untersuchungen im 2. und 3. Teil basieren jedoch auf der 3. Auflage von 1968.
- 74) Ebd., Vorwort S. VIII.
- 75) S. Beyschlag (Hg.): Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergament-Handschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz. Edition der Melodien von Horst Brunner. Darmstadt 1975.
- 76) Die Ausnahmen betreffen vor allem die Gliederung des Materials in R- und C-Block (vgl. die 'Vorbemerkung' S. XI f.) sowie die Strophenanordnung (vgl. S. XIII). Auch von Haupt als "unecht" bezeichnete Strophen erscheinen (meist im Anschluß an den "echten" Bestand) mit entsprechender Kennzeichnung

- im Textcorpus. - Nicht zuletzt wurde auch im Fall der Bey-schlagschen Ausgabe die Textauswahl durch die "Intentionen" des Verlags wesentlich mitbestimmt (ebd., S. XIV).
- 77) E. Wießner: Die Lieder Neidharts, Vorwort zur 1. Aufl. (1955), S. 5.
- 78) Ulrich Müller: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, bes. S.140ff.
- 79) Die beiden bereits vorher erschienenen Bände "Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung" I und II, hg. von G. Fritz und E. Wenzel, sollen 1985 durch einen 3. Faksimilieband zu den Papierhandschriften d und f sowie zur gesamten Streuüberlieferung (hg. von U. Müller) und eine Faksimilierung der Wiener Neidhart-Hs. w (hg. von H. Lomnitzer) ergänzt werden. Als Band I der Neidhart-Materialien erschien 1981 die Transkription der Berliner Neidhart-Hs. c; Transkriptionen der Hss. R und w sollen demnächst folgen, ebenso eine Computer-Konkordanz zur Hs. c. Korrekturnotiz: Die Computer-Konkordanz zur Hs. c ist mittlerweile erschienen (als Nr. 418 I-III der Reihe GAG, Göppingen 1984).
- 80) Die Lieder Neidharts, 4. Aufl. 1984, Vorwort S. XVIII (Paul Sappler ?). Aus unerfindlichen Gründen hat es der Verlag verabsäumt, die Urheber der einzelnen Abschnitte der "Einleitung" namentlich zu nennen. Aus dem Vergleich mit der dritten Auflage des Bändchens ergibt sich, daß die S. IX - XV (Handschriftenbeschreibung) der von P. Sappler (?) um Neufunde und -Publikationen erweiterten Fassung Hanns Fischers entsprechen; von Fischer stammt auch die (unverändert aus der 3. Auflage übernommene) Beurteilung der Überlieferungssituation, S.XV-XVI; im letzten Absatz von S.XVI setzen direkt in einem Satz von H. Fischer(!) die editions-theoretischen Überlegungen P. Sapplers(?) ein, auf S. XXI (Sternchen) folgen H. Lomnitzers(?) Ausführungen zur Melodieüberlieferung und -edition.
- 81) Aufgrund des Vorwortes (S. VII) der 4. Auflage gehe ich davon aus, daß von H. Lomnitzer "nur" jene Teile der Einleitung und der Edition verfaßt sind, die sich ausschließlich mit der Melodieüberlieferung beschäftigen (dies wären also die Seiten XXI-XXIV und 189-218) und Paul Sappler für die editionstechnischen Neuerungen sowie Textveränderungen (vgl. Einleitung S. XIX) verantwortlich zeichnet.
- 82) H. S. XIV.
- 83) Die Lieder Neidharts, 4. Aufl. 1984, S. XIX.
- 84) Zu den von HW als unecht ausgeschiedenen Trutzstrophen vgl. B. Wachinger: Die sogenannten Trutzstrophen zu den Liedern Neidharts (1970). - Zu den Erweiterungen und Veränderungen vor allem der jüngeren Hss. vgl. Hans Becker: Die Neidharte;

zur allgemeinen Problematik Günther Schweikle (Pseudo-Neidharte?, 1981).

- 85) Ich zitiere stellvertretend G. Schweikle (wie Anm. 84), S. 102: "Die gängigen Aththesen sind mit den bisherigen Begründungen nicht aufrecht zu erhalten. Sie beruhen auf in- zwischen wohl überholten ebenso anschauungsarmen wie schwach fundierten Vorstellungen von der Seins- und Überlieferungs- weise mhd. Lyrik."
- 86) Die Lieder Neidharts, 4. Aufl. 1984, S. XVII.
- 87) Ebd. S. XVIIIf.
- 88) Ebd. S. XVIII.
- 89) Ebd. S. XX.
- 90) Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von K. Lachmann und M. Haupt, F. Vogt und C.v.Kraus bearbeitet von H. Moser und H. Tervooren. Bd. I: Texte, Bd. II: Editions- prinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. Stutt- gart 1977.
- 91) Genau diesen Fehler haben sowohl Haupt als auch Wießner ver- mieden, indem sie zwar eine ihnen sinnvoll erscheinende Ab- folge der Zusatzstrophen andeuteten, dabei aber stets die Gruppierungen der Hss. berücksichtigten und ihre Zusammen- gehörigkeit verdeutlichten.
- 92) B. Wachinger, Rezension zu: Des Minnesangs Frühling (wie Anm. 90), in: PBB 102 (1980), S. 259-271.
- 93) vgl. die 1966 bei Reclam erschienene Auswahledition (neu auf- gelegt 1984). - Hauptsächlich wurde dieses Verfahren in den Editionen von Friedrich Gennrich (Neidhart-Lieder, 1962) und A.T. Hatto/R.J.Taylor (The Songs of Neidhart von Reental, 1958) angewendet.
- 94) Lieder von Neidhart (von Reental). Wien 1930 (Nachdruck Graz 1960).
- 95) Es sei hier auf meine demnächst im Mittellateinischen Jahr- buch erscheinende Rezension des Bandes verwiesen.

II: TENDENZEN REDAKTIONELLER BEARBEITUNG IN DER GESTALTUNG DER SAMMLUNG R

Schon 1968 hat Eckehard Simon in dem Forschungsbericht zu "Neidhart von Reuental", der seit seinem Erscheinen als eines der wichtigsten, weil zuverlässigsten Hilfsmittel der Neidhart-Philologie gilt¹, auf ein die Handschrift R betreffendes Forschungsdesiderat aufmerksam gemacht, das bis zum heutigen Zeitpunkt nicht beseitigt worden ist:

Es wird noch einmal zu untersuchen sein, nach welchen Prinzipien die 55 Lieder in R angeordnet sind. Daß es sich hier nicht um eine völlig unsystematische Liederordnung handelt, zeigt das von Meyer postulierte Parallelschema zur historisch-chronologischen Entstehungsfolge der Lieder..." 2

Tatsächlich hatte es sich R.M.Meyer in der von Simon genannten Untersuchung über "Die Reihenfolge der Lieder Neidharts von Reuenthal" (1883) zur Aufgabe gesetzt, "die von Haupt und Schmolke³ durchgeführte Reihenfolge der Lieder nachzuprüfen"⁴. Daß Moriz Haupt bei seiner Anordnung der "echten" Lieder nicht gänzlich willkürlich verfahren war, zeigten - neben einem Blick auf die Edition - schon seine kurzen, und wie meist bei Haupt, eher kryptischen Ausführungen zu Beginn des Anmerkungssteils seiner Ausgabe.⁵ Sein Anordnungsprinzip referiert Meyer folgendermaßen:

"Haupt, der in seiner Ausgabe Sommer- und Winterlieder geschieden hat, hielt sich für die Winterlieder bei den österreichischen an die Reihenfolge der besten Handschrift R, trennte davon die offenbar bairischen, stellte die zweifelhaften in die Mitte und wich auch bei diesen beiden Classen nicht ohne besondere Ursache von der Folge jener Handschrift ab, für deren Ordnung zahlreiche Gründe sprechen ... " 6

Allerdings ging es Meyer in der Folge vorwiegend um eine Bestätigung der Liederbuchtheorie seines Lehrers Wilhelm Scherer, wofür er analog zur Reihenfolge der Lieder im Riedegger Kodex eine entstellungsgeschichtliche Chronologie entwickelte, die auf der Hypothese beruhte, daß die Sammlung von R in weiten Teilen nach der Vorlage eines von Neidhart selbst redigierten Liederbuches erstellt worden sei. Die Periodisierung in "Entwicklung" (bis zur Kreuzzugsteilnahme), "Blütezeit" (bis zu Engelmars Spiegelaub) und "Verfall"⁷ versuchte er anhand einer Untersuchung

von Neidharts Reim- und Wortgebrauch (S.19-45 bzw. 45-96) und seiner poetischen Technik (S.97ff.) zu verdeutlichen, wobei das - erwartungsgemäße - Ergebnis ihm bestätigte, daß der Autor in den Zeiten der Jugend und des "seelischen Verfalls" weniger Sorgfalt habe walten lassen als in der zweiten Periode seines künstlerischen Schaffens.⁸ Das auf diese Weise postulierte Schema einer innerliterarischen Chronologie verglich Meyer auf den letzten Seiten seiner Arbeit, wenn auch nur in sehr geraffter Form⁹, abermals mit der Reihenfolge der Lieder in R (S. 160-163). Seine Schlußfolgerungen seien hier ausführlich wiedergegeben, da sie immerhin den bislang einzigen Versuch darstellen, die Anordnung der Neidhart-Sammlung R als theoretisch durchdachte Konzeption zu analysieren:

"Nach dieser Übersicht scheint sicher, dass wir eine von Neidhart redigierte Sammlung in mehreren Teilen in R. leidlich erhalten vor uns haben: R. 1-13 älteste österreichische Lieder; in dies Buch sind durch den Dichter selbst oder sonst einige ältere ähnlich klingende Lieder aufgenommen (67,7 entweder ein frühes österreichisches Lied, oder später an die falsche Stelle gerathen). Zu dieser Sammlung ein kleiner Nachtrag: vier Gedichte (oder drei: vielleicht 48,1 im Liederbuch selbst), die Neidhart für besonders gelungen halten mochte. Zweites Liederbuch: R 18-22, ganz derselben Art wie das erste; an diese kleinere Sammlung ein grosser Nachtrag von älteren Liedern (durch Neidhart oder Andere) eingefügt. Dritte Sammlung: R 28-46, letzte österreichische Lieder, dazwischen wieder einige ältere, aber nun, wo der Dichter von den eigentlichen Reien sich ganz abgewandt hat, nur Winterlieder. Hierauf endlich, wahrscheinlich also nicht von ihm besorgt, ein grosser Nachtrag von Frühlingsliedern ...

Mir scheint, dass so die Zuverlässigkeit von R. in den österreichischen Winterliedern bei Unzuverlässigkeit in der sonstigen Reihenfolge und die Ordnung der Riedegger Handschrift überhaupt sich zwanglos erklären läßt ..."¹⁰

Zweifelsohne sind aus heutiger Sicht Meyers Thesen zum Teil nur noch wissenschaftsgeschichtlich von Interesse: Der Glaube an die von den Autoren selbst redigierten "Liederbuchsammlungen" darf in der einschlägigen Forschung wenigstens für die hier zur Diskussion stehende Zeitspanne¹¹ schon seit längerem als widerlegt gelten, ebenso die Einteilung eines Autorwerkes in die (mit Vorurteilen und interpretatorischer Willkür befrachteten)

Kategorien von "jugendlicher Entwicklung", "Blütezeit" und (altersbedingtem) "Verfall". Was nach Abzug dieser Kritik übrig bleibt, ist zwar insgesamt wenig, doch scheinen mir dennoch zwei Punkte nähere Beachtung zu verdienen:

- 1) Meyers Untersuchung unterstützte die bereits in Haupts Edition eingeflossene Erkenntnis, daß die Anordnung der Lieder in der Riedegger Handschrift wenigstens partiell nach bestimmten redaktionellen Vorstellungen getroffen worden sei, ohne allerdings die ihr zugrundeliegenden Prinzipien exakt aufdecken zu können (auch in der auf S. 38 zitierten Schlußpassage werden die zahlreichen Unsicherheiten deutlich genug).
- 2) Meyer erkannte unter den 58 Texten der Sammlung einzelne Gruppen, deren Zusammenhang ihm offenbar im Gegensatz zur Eingliederung anderer Lieder relativ sicher und nachvollziehbar erschien. In schematischer Darstellung sind dies:
Gruppe I: R 1 - 13 "älteste österreichische Lieder", dazu ein "Nachtrag": R 14 - 17.
Gruppe II: R 18 - 22 "zweites Liederbuch", gefolgt von einem "grosse(n) Nachtrag an älteren Liedern", R 23 - 27.
Gruppe III: R 28 - 46 "dritte Sammlung" ("letzte österreichische Lieder"), "nur Winterlieder". Darauf mit R 47 - 58 "ein grosser Nachtrag von Frühlingsliedern".

Eine erste Durchsicht des Materials zeigt, daß Meyer die Anordnung der Winterlieder in R für entschieden vertrauenswürdiger hielt als jene der Sommerlieder, weshalb er denn auch konstatierte, daß "(sich) für die Reien ... die Folge der Riedegger Handschrift nicht aufrecht erhalten (läßt)"¹². Seine Erklärung für dieses Phänomen: Die Riedegger Sammlung habe ursprünglich nur Winterlieder umfaßt, und deshalb würden in ihr (vor allem wohl im Vergleich mit C) auch so viele Reien gänzlich fehlen¹³, eine Überlegung, die spätestens dann nicht mehr ganz abwegig erscheint, wenn man sich die hinlänglich bekannte Tatsache vor Augen führt,

daß die umfangreichste Sammlung von Neidhart-Liedern überhaupt, nämlich die junge Handschrift c (mgf 779), eindeutig nach der Unterscheidung von Sommer- und Winterliedern angelegt ist ¹⁴ (Nr. 1 - 78 sind - mit wenigen Ausnahmen ¹⁵ - Sommerlieder, Nr. 79 - 131 mit Ausnahme von c 114 ("Ein tag weis") Winterlieder) und daß ferner die Handschrift d (cpg 696) fast nur Winterlieder enthält, ebenso das Frankfurter Fragment O (5 Winter-, 1 Sommerlied).

Wie faszinierend und mannigfach die Ursachen sein können, die in vielen Fällen für die auf den ersten Blick nicht immer einsichtige Anordnung der Lieder in mittelalterlichen Handschriften ausschlaggebend waren, haben vor allem die Untersuchungen von Hermann Schneider (1923) ¹⁶ und Eduard H. Kohnle (1934) ¹⁷ gezeigt, die beide den großen Liederhandschriften A, B, C (bzw. der angenommenen Vorstufe *BC) und E galten und zugleich einen letzten Schlußstrich unter die im 19. Jahrhundert vor allem von Benecke, Pfeiffer, Wilmanns, Müllenhoff und Scherer vertretene Liederbuchtheorie zogen, der zuvor schon Hermann Paul heftig widersprochen hatte, ohne allerdings eigene Vorstellungen zu den Anordnungsprinzipien der mittelalterlichen Sammler zu entwickeln ¹⁸. Während Schneider in erster Linie die Verknüpfung der Schlußteile eines Liedes mit dem Beginn des nächsten durch "wiederholung eines vorangegangenen wortes, wortgefüges oder reimes" ¹⁹ hervorhob und das Verfahren des Redaktors der Sammlung *BC damit charakterisierte, daß "seine meisten bindungen ... ohrenfällig (seien)" ²⁰, beobachtete Kohnle anhand verschiedener Autorencorpora der Handschriften A und E eine Vielzahl von Kategorien, wie etwa die Ordnung nach Gattungen oder Tönen, die "Konstruktion einer jahreszeitlichen Folge" die er im übrigen direkt aus der Teilung des Neidhartschen Oeuvres in Sommer- und Winterlieder abgeleitet sah, oder aber das Wirken einer "inhaltliche(n) Logik", worunter der Aufbau einer - nachvollziehbaren - "romanartige(n) Darstellung des

Liebesgeschehens " zu verstehen ist²¹. Als "Hauptprinzip" der mittelalterlichen Ordner erkannte jedoch auch Kohnle die schon von Schneider beschriebenen "Einzelüberleitungen".²² Diese Untersuchungen bekräftigten somit noch einmal, was schon Hermann Paul als Schlußfolgerung seiner Auseinandersetzung mit den Anhängern der Liederbuchtheorie festgestellt hatte, daß nämlich

"alle versuche, aus der ordnung in den hss. die chronologische folge in den minneliedern zu bestimmen, sich als verfehlt erwiesen haben" 23,

wobei freilich auch hier möglicherweise Ausnahmen zu machen sind: so ist Gustav Roethes Annahme, daß die Textanordnung der Lyrik-Sammelhandschrift D (Cod.Pal.350) im Reinmar von Zweter-Teil auf den Autor selbst oder einen unmittelbaren Zeitgenossen zurückgehe und zumindest bei der Reihung der politischen Sprüche eine ungefähre Chronologie beachte, so ohne weiteres nicht von der Hand zu weisen.²⁴

Zum Teil gegen die Ansichten Schneiders und Kohnles richteten sich die Untersuchungen von Carl Bützler²⁵ und A.H. Touber²⁶, die die Bedeutung f o r m a l e r Kategorien für die Textabfolge in mittelhochdeutschen Liederhandschriften betonten. So hielt Bützler die Zusammenstellung nach Tönen für das ausschlaggebende Ordnungsprinzip²⁷; scheinbar falsche Tonzuordnungen glaubte er durch die Annahme von Melodieparallelen erklären zu können.²⁸ Touber hingegen konnte nachweisen, daß neben dem von Schneider und Kohnle festgestellten Concatenatio-Prinzip auch Übereinstimmungen der Strophenformen als "töneverbindende Formelemente" in den Handschriften J, A, B und C auftreten.²⁹

Während nach der endgültigen Widerlegung der "Liederbuchtheorie" in den genannten Arbeiten das Interesse an einer weiteren Erforschung der Aufbauprinzipien mittelalterlicher Handschriften spürbar zurückging und ähnliche Fragestellungen nur noch am Rande von Spezialuntersuchungen, vor allem im Umfeld von Editionen zu einzelnen Autoren oder Handschriften, eine untergeordnete Rolle spielten³⁰, scheint dieses Thema in jünger-

ster Zeit, wohl im Zuge der allgemeinen Rückbesinnung auf die handschriftlichen Quellen, erneut an Bedeutung zu gewinnen: So erläuterte Burghart Wachinger unlängst in einem Gastvortrag in Münster, daß auch die Sammlung der Carmina burana keineswegs willkürlich zusammengestellt sei³¹, und Hans Becker legte in einer von ihm betreuten, ebenso umfangreichen wie detaillierten Studie unter anderem einzelne Verknüpfungsaspekte in den Neidhart-Handschriften A, B, C, d, s, w, f und c dar³². Vor diesem Hintergrund soll nunmehr versucht werden, jenen formalen und inhaltlichen Kategorien nachzuspüren, die der Anordnung der Lieder in der Riedegger Sammlung zugrundeliegen.

Um das Untersuchungsmaterial einigermaßen übersichtlich präsentieren zu können, ist es nicht zu vermeiden, behelfsmäßige Unterteilungen vorzunehmen, in denen der Bedeutung formal-ästhetischer Kategorien (= Teil A), personaler und motivlicher Kongruenzen (=B), inhaltlicher Aspekte (=C) und historisch-politischer Aussagen (=D) für die redaktionelle Konzeption der Riedegger Neidhart-Überlieferung in gesonderten Kapiteln nachgegangen wird. Damit soll freilich keineswegs einer "banausische(n) Teilung der Kunst in Form und Inhalt"³³ das Wort geredet werden: ein solcher Vorsatz würde im übrigen bereits daran scheitern, daß sich die einzelnen Punkte in vielfacher Hinsicht überschneiden oder nur in Zusammenhang mit anderen sinnvolle Ergebnisse erbrächten. So handelt es sich beispielsweise bei der Gruppierung nach Sommer- bzw. Winterliedern zunächst um eine formal-ästhetische Kategorie (vor allem hinsichtlich des unterschiedlichen Strophenbaus), gleichzeitig aber auch um eine inhaltliche, da die Sujets der beiden neidhartischen Gattungen (bis auf wenige Ausnahmen) deutlich differieren. Gleiches gilt für die Darstellung der Strophenform. Eine Übergangsstellung zwischen formal-ästhetischen und inhaltlichen Aspekten kommt auch den personalen und motivlichen Kongruenzen zu, die zusammen jenes poetische Verfahren des Autors konstituieren, das Karl Bertau zutreffend "rückweisende Verknüpfung" genannt hat.³⁴ Punkt

C (Gliederung nach inhaltlichen Aspekten) versteht sich im Anschluß daran als Fortsetzung und Erweiterung der bereits genannten Perspektiven, wobei anhand von Interpretationen zu Einzeltexten oder Gruppen von Liedern, die sich durch die vorangegangenen Untersuchungen als zusammengehörig herauskristallisiert haben, die bereits gewonnenen Ergebnisse überprüft werden können. Ausgespart bleibt dabei allerdings die Frage nach einer möglichen redaktionellen Bearbeitung der Texte im Hinblick auf ihre historisch-politischen Aussagen, deren Analyse dieses Kapitel abschließen soll.

A. Die Bedeutung formal-ästhetischer Kategorien im Aufbau der
Handschrift R

a) Gruppenbildungen von Sommer- und Winterliedern

Der Sonderfall der Riedegger Sammlung erlaubt es, zur Klassifizierung von Sommer- und Winterliedern an jenen Unterscheidungskriterien festzuhalten, die Rochus von Liliencron³⁵ und nach ihm Moriz Haupt³⁶ anhand eben dieser Handschrift entwickelten, und auf eine weiter gefaßte Definition, wie sie etwa Gerd Fritz und Hans Becker³⁸ für ihre Untersuchungen der Berliner Handschrift c verwendeten, zu verzichten. Danach ergeben sich in R folgende Gruppierungen:

Winterlieder:

R 1 - 7

R 13

R 16 - 18

R 20 - 21

R 24

R 26 - 36

Sondertypus: R 37

R 38 - 47

Sommerlieder:

R 8 - 12

R 14 - 15

R 19

R 22 - 23

R 25

R 48 - 58

Das bedeutet, daß mit Ausnahme der Lieder R 13 - R 25 eine deutliche Tendenz des Schreibers/Redaktors von R festzustellen ist, sein Material in größerem Umfang nach diesen beiden Untergattungen des Neidhartschen Oeuvres zu ordnen.³⁹

b) Nachbarschaft von Liedern mit verwandtem Strophenbau

Es lassen sich nur schwer objektive Kriterien finden, die zur Definition metrischer "Ähnlichkeiten" geeignet scheinen; die folgende Zusammenstellung umfaßt daher ausschließlich solche Texte, die deutliche Entsprechungen in Reimschema und/oder Versbau aufweisen und in der Anordnung der Handschrift entweder direkt nebeneinander oder in enger Nachbarschaft anzutreffen sind.⁴⁰ Zur Darstellung der Strophenformen verwende ich jenes System, das Hugo Kuhn erstmals in seinen Untersuchungen zu "Minnesangs Wende" entwickelt hat und das neben anderen Vorzügen vor allem die Gewähr größtmöglicher Übersichtlichkeit bietet.⁴¹

Schon die einleitende Position von Winterlied 25 (R 1) könnte im übrigen die Vermutung bestätigen, daß formal-metrische Kriterien bei der Zusammenstellung von R eine wichtige Rolle spielten, denn neben R 37 handelt es sich bei diesem Lied um eines der eindrucksvollsten Beispiele formaler Virtuosität unter den "echten" Neidhart:

3a 4a 4a 4a 4a 7b
3c 4c 4c 4c 4c 7b
3d 4d 11d

(6 Strophen in R, 7 in cdsw;
in s und w mit Melodie über-
liefert).

Peter Bründl bezeichnete R 1 als den "formal repräsentativste(n) echte(n) Neidhart-Ton" und verglich seine Spitzenstellung in R mit jener des Leichs in den Autorencorpora der Großen Heidelberger Liederhandschrift.⁴²

Der Aufgesang von R 2 und der Abgesang von R 3 bestehen ausschließlich aus siebenhebigen Versen; gleich gebaut sind auch die jeweils letzten Zeilen des Aufgesangs von R 2 und 3. R 1 und R 2 entsprechen sich in der Konstruktion der letzten Zeile des Auf- und Abgesanges.

R 2: 7a- 7b
7a- 7b
8c 11c

R 3: A3a- A4b 7c-
3a- A4b 7c-
A7d- 7d- 7c-

Gleiches Reimschema und über weite Teile auch gleichen
Versbau weisen R 5 und R 6 auf:

R 5: 3a- 4b 4c 7d
3a- 4b 4c 7d
4e 4f 5e 5f

R 6: 3a- 3b- A4c 7d
3a- 3b- 4c 7d
4e 3f- A4e 3f-

Eine Erweiterung dieser Form mit gleichem Reimschema im
Abgesang bietet R 7:

R 7: A5a- A4b 5c- A2d 7e-
5a- A4b 5c- A2d 7e-
5f- A2g 3f A7g

In den Sommerliedern R 8 - 10 steht das Reimpaar b b um-
rahmt vom drei- bzw. viermal wiederholten Reim 'a':

R 8: 5a- A7a- A4b- 4b- A3a-
R 9: 3a- 4b A2b 3a- A5a- 5a-
R 10: 6a- 6a- A6a- 5b 5b A4a-

Der Abgesang von R 16 und 17 besteht aus jeweils drei
Versen mit gleichbleibendem Reim; die Zahl der Hebungen bleibt
bei vertauschten Positionen konstant:

R 16: 5e- 5e- A7e-
R 17: 7c- 7c- 5c-

Der Aufgesang von R 17 und R 18 weist das Reimschema 'ab
ab' auf; R 18 erscheint als Erweiterung von R 17:

R 17: 5a- 6b
5a- 6b
R 18: 7a- 7b-
7a- 7b-

Exakt gleiche Anlage des Abgesanges verknüpft die beiden Lieder R 18 und R 20:

R 18(2.Strophe!):	4c	3d-	4c	3d-
R 20:	4d	3e-	4d	3e-

Das auffallend dichte Netz formaler und inhaltlicher Beziehungen zwischen den Winterliedern R 26 bis R 36 fand zum Teil bereits in den Editionen von Haupt und Wießner (weniger bei S. Beyschlag) Beachtung, wie die folgende Tabelle veranschaulicht:

R	H	W(ATB)	B
30	44,36	WL 7	28
31	46,28	8	29
33	40,1	4	25
34	41,33	5	31
35	35,1	1	23
36	36,18	2	26

Die Lieder R 26, 27, 30, 31 und 36 folgen dem Reimschema abc/abc//deed. Weitere Entsprechungen ergeben sich darüber hinaus im Bau einzelner Zeilen:

R 26:	7a-	5b-	A 7c	
	7a-	5b	7c	
	7d-	6e	6e	7d -
R 27:	6a	A4b	7c -	
	6a	4b	7c -	
	6d-	4e	4e	3d-
R 30:	A3a	5b	7c	
	A3a	5b	7c	
	A7d-	5e	2e	5d-
R 31:	5a-	4b	7c	
	5a-	4b	7c	
	5d-	4e	6e	5d
R 36:	4a	6b	3c	
	4a	6b	3c	
	5d-	4e	2e	5d-

Das gleiche Reimschema abc/abc im Aufgesang zeigen auch R 29, 34 und 35, wobei R 29 wie R 26 - 31 den Aufgesang mit einer siebenhebigen, wie R 31, 34 und 36 den Abgesang mit einer fünfhebigen Verszeile beendet:

R 29:	5a-	A6b	7c		
	5a-	A6b	7c		
	2d	5e	5d	5e	
R 34:	4a	5b-	5c		
	4a	5b-	5c-		
	A4d	6d	3e-	5e-	
R 35:	4a	3b-	3c		
	4a	3b-	3c		
	4d	3e-	4d	3e-	A3d

Obwohl sich R 28 durch eine für diese Gruppe ungewöhnliche Relation von Stollen und Abgesang deutlich abhebt (der Abgesang umfaßt fünf, der Aufgesang nur vier Verszeilen), bleibt auch in diesem Lied der siebenhebige Abschluß von Stollen und Abgesang erhalten:

R 28:	A7a -	7b			
	7a-	7b			
	2c	7d -	A3c	5d-	A7c

R 33 zeigt in der Bildung der jeweils letzten Zeile von Stollen und Abgesang Parallelen zu R 34:

R 33:	5a-	2b	2b	5c-
	5a-	2d	2d	5c-
	5e-	4f	2f	5e-

Die Reihe der Lieder mit siebenhebigen Abschluß des Abgesangs (R 26, 27, 28, 29, 30, 31) setzt sich mit R 38, 39, 40, 44 und 47 fort; dazu kommt bei diesen fünf Liedern, wie schon bei R 26 und 28, noch eine ebenfalls siebenhebige Verszeile als Schluß des Aufgesangs. R 38 und 39 beginnen darüber hinaus den Abgesang mit einem zweihebigen Paarreim.

R 38:	3a	4b	A4c	7d		
	3a	4b	A4c	7d		
	2e	2e	3f-	6g	5f-	7g
R 39:	A4a	3b-	A7c			
	4a	3b-	A7c			
	2d	2d	3e-	A7e-	A7d	
R 40:	A6a	6b	A7c-			
	6a	6b	7c-			
	3d	4d	A7d			
R 44:	3a	A4a	4b-	4b-	7c	
	3d	4d	4e	4e	7c	
	3f	4g-	7g-	7f		
R 47:	4a	4b	7c			
	4a	4b	7c			
	A3d	4e-	7d	8e-	7d	

Auch der Aufgesang von R 45 schließt mit einer siebenhe-
bigen Verszeile:

R 45:	A4a	3b-	6c	7d		
	4a	3b-	6c	7d		
	2x	5e	4f	4f	A3e-	

Die Sonderstellung von R 43 (=Nachtrag zu R 17) zeigt sich
auch im Strophenbau, der keinerlei Gemeinsamkeiten mit dem der
benachbarten Lieder aufweist:

R 43:	5a-	6b				
	5a-	6b				
	7c-	7c	5c-			

Einen Ausnahmefall in formaler Hinsicht stellt auch R 37
dar. Dieses Lied, das Haupt als (allerdings "unechtes") "sommer-
lied" bezeichnet hat⁴³, unterbricht in R eine Reihe von immerhin
21 aufeinanderfolgenden Winterliedern und zeigt, was für seine
Einordnung an dieser Stelle mit ausschlaggebend gewesen sein
könnte, stolligen Bau (mit drei siebenhebigen Versen als Abge-
sang!):

R 37:	2a	2a	4a	4a	4a	4a	3b
	2c	2c	4c	4c	4c	4c	3b
	7d-	7d-	A7d-				

Aus der abschließenden Reihe von zehn Sommerliedern haben Haupt und Wießner zwei in R aufeinanderfolgende Gruppen folgendermaßen in ihren Editionen berücksichtigt:

R	H	W
51	24,13	SL 21
52	25,14	22
53	27,3	23
57	28,1	24
58	28,36	25

Die Lieder R 48, 52, 57 und 58 zeigen jeweils drei Paarreime; ferner ergeben sich Übereinstimmungen im Bau einzelner Verse, vor allem zwischen R 57 und R 58 (hier besteht das mittlere Verspaar aus 2 und 4 (R 58) bzw. 4 und 2 (R 57) Hebungen). Eine Variation dieses Schemas bietet R 49, das zwar wie R 43 einen Nachtrag (zu R 14) darstellt, dessen Einordnung an dieser Stelle der Handschrift sich jedoch im Hinblick auf die Strophenform leicht rechtfertigen läßt (Parallelen vor allem zu R 57 und 58).

R 48:	5a-	7a-	A4b	4b	3c-	A3c-
R 52:	A6a-	A5a-	A3b-	3b-	2c	A7c
R 57:	A7a-	A5a-	A4b-	A2b-	A1c-	A3c-
R 58:	5a-	5a-	A2b	4b	2c-	A3c-
R 49:	2a-	5a-	6a	2b	4b	A1c- A3c-

Gleicher Bau der beiden ersten Verse kennzeichnet R 51 und 53 (und R 58, s.o.):

R 51:	A5a-	A5a-	A4b	A4b	6b
R 53:	5a-	A5a-	5b	2b	5x-/A4b

Eine Sonderstellung innerhalb dieser Gruppe von zehn Sommerliedern könnte man R 50 und R 55 zusprechen, die beide nicht nur (wie alle anderen acht Lieder) Paarreime verwenden. Dabei fällt besonders R 55 durch seine kunstvolle Strophenform auf:

R 50:	6a-	A6a-	3b- 3b-	2c A2c	1d-	A8d-
R 55:	3a-	2b- 2b-	3a-	4c 4c	A3a-	

EXKURS: Melodieüberlieferungen zu Liedern mit ähnlichem Strophenbau

Obwohl der Riedegger Kodex zu jenen Neidhart-Handschriften zählt, die von Anfang an als reine Textsammlungen, ohne Berücksichtigung der dazugehörigen Melodien, angelegt worden sind, soll an dieser Stelle anhand der Melodieüberlieferungen in Parallelhandschriften kurz der Frage nachgegangen werden, ob Lieder, die R in einem Nachbarschaftsverhältnis ausweist und die darüber hinaus auf der Ebene des Textes durch Ähnlichkeiten im Strophenbau verknüpft sind, auch in ihren Melodien verwandte Elemente besitzen. Unter den 17 (mit R 37: 18) Melodien, die zu den "echten" Liedern insgesamt überliefert sind⁴⁴, finden sich drei Beispiele zu Texten, die den genannten Bedingungen genügen. Es sind dies:

R 5 / 6	O 2 / O 1
R 26 / 27	c 106 / c 108
R 38 / 40	c 101 / c 91.

Besonderes Interesse verdienen die beiden ersten Konstellationen, denn hier handelt es sich um Lieder, die nicht nur in R, sondern auch in jenen Handschriften, die Melodie und Text erhalten haben, also O bzw. c, in Nachbarschaftsbeziehungen stehen. Ich beginne mit den Melodiebeispielen O 2 und O 1:

O 2:

I Svmmer vnde winder (1va)
 sint ... beyde gheliche lanc
 we se och vndersceyden sin
 desse rete lazent mir zo losen ane strit
 5 nieman ist so swinder
 _toder lieue leyden wanc
 em enkan_der blomen scin
 truren nicht er/venden her en sien sich alle taghe (1vb)
 aldus han ich mich ghesent
 10 nach der guden langhe here
 vnde han minen mot an se ghewent
 so ist iz vraghen wes ich dummer ghere

O 1:

Mir ist vmmaten leyde (1ra)
 daz der kalde winder
 verderuet lechter blomen vil
 noch so tvinghet mich ein selentlicher arebeyt.
 5 desse claghe beyde
 irrent mich in hinder
 an miner hoghesten vroyden zil
 owe daz de gute mit ir willen daz vor treyt
 de mir wol ghesemften mach
 10 alle mine svere
 owe leftich noch den tach
 daz se mi genetich vere.

R 5:6 → O 2:1

Eine weitere Melodie zu Winterlied 27 (R 6) ist in der Berliner Handschrift c erhalten (c 92); sie sei zu Vergleichszwecken hier ebenfalls angeführt, obwohl die Schwierigkeiten, die sich aus dem großen Altersunterschied der beiden Überlieferungen ergeben (O: um 1300; c: Mitte/Ende 15.Jh.) keineswegs übersehen werden dürfen:

(219r)

(219v)

The image shows musical notation for two folios, 219r and 219v. Folio 219r is represented by four staves of music. Folio 219v is represented by four staves of music. The first staff of 219v has a '1)' above it, and the last staff has a '2)' above it. The notation consists of notes on a five-line staff with stems and beams.

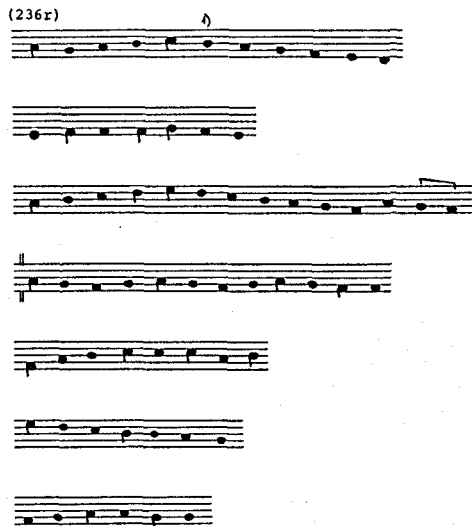
1) diese drei Noten (f e d) sind bei Schmieder (S. 38) gestrichen, bei Brunner Beginn der 6. Zeile. Rohloff (S. 200) setzt dagegen die drei Anfangsnoten der 5. Zeile in Klammer.

2) Ligaturauflösung unsicher (evtl. noch ein abschließendes d oder c).

Der Vergleich der T e x t e zeigte in beiden Fällen das gleiche Reimschema sowie identischen Bau der 1., 3. und 4. Zeile des Aufgesangs und der 1. Zeile des Abgesangs (vgl. S. 46). Die Gegenüberstellung der M e l o d i e n des Frankfurter Fragments dagegen läßt auf den ersten Blick wenig Gemeinsamkeiten entdecken. Immerhin sind beide nach der gleichen Bauform, nämlich //: a b c d :// e f g h⁴⁵ angelegt, wobei allerdings nur O 2 Teile der Aufgesangsmelodie im Abgesang verwendet (e - c, h - d)⁴⁶. In den jeweils ersten Zeilen liegt zwischen Ausgangs- und Zielpunkt der Melodieführung das Intervall einer Quinte, die in O 2 durch Zwischenschritte (Terz, Sekunde), in O 1 im Sprung erreicht wird (deutlicher wird dies noch im Vergleich mit c 92 sichtbar, da sich hier auch eine Übereinstimmung hinsichtlich der tonartlichen Basis (d-f-a) ergibt). Zeile 1 und 2 sind in O 2 und O 1 durch zahlreiche Tonrepetitionen gekennzeichnet, ebenso Zeile 4; alle drei Zeilen enden jeweils im gleichen Intervallverhältnis. Die ersten Hälften der Zeilen 9, 10 und 11 zeigen zum Teil gleiche Intervallfolgen; die Abwärtsbewegung der Melodie in Zeile 11 wird zwar in O 2 durch einen Wiederaufstieg zum (b) verzögert, Gemeinsamkeiten lassen sich trotzdem nicht leugnen. Überhaupt wird man das Vergleichbare an diesen beiden Melodien eher in der Anlage der Komposition zu suchen haben als im Detail. Klaus Heinrich Kohrs hat am Beispiel von c 92 (und damit letztlich auch O 2) nachzuweisen versucht, daß Neidhart hier "dem Prinzip der Spruchmelodik, wie sie in einem zweiten Stadium ... etwa bei Walther, greifbar ist, (folge)".⁴⁷ Als weiteren Vertreter dieses neidhartschen Kompositionstypus nannte er unter anderem auch - "mit vagere(n) Anklänge(n) an die charakterisierte Struktur" - das Lied O 1.⁴⁸

c 106:

(236r) 1)



1) Tinte etwas verwascht

c 108:

(238r) 1)



1) Tintenleck zwischen den beiden ersten Noten
2) Kustode

R 26: 27 → c 106: 108

Im Hinblick auf metrische Parallelstrukturen hatte sich an den Texten von R 26 und R 27 beobachten lassen, daß beide dem gleichen Reimschema folgen (abc/abc//deed) und in der letzten Zeile des Aufgesangs sieben Hebungen aufweisen. Dagegen zeigen schon die Bauformen der Melodien Unterschiede an: Während c 106 sieben unterschiedlich gebaute Zeilen aneinanderreihet (mit Ausnahme von Zeile 3, die wenigstens zum Teil Material der Anfangszeile wiederholt), kommt es in c 108 zu deutlichen Entsprechungen zwischen der letzten Zeile des Stollens und jener des Abgesangs, der außerdem in den Zeilen 8 und 9 Bestandteile von Zeile 7 variiert. Bei W. Schmieder findet man folgende Bauformeln:

c 106: //: a b c (a''):// d e f g
c 108: //: a b c + d :// e₁ e₂ e₃ c' + d.⁴⁹

Schmieders Beschreibung der Melodie von c 106 als einer "deutlich wahrnehmbaren Pendelbewegung, die zeitlich weiter voneinander entfernte Zielpunkte miteinander verbindet()"⁵⁰, ist von K.H.Kohrs aus methodischen Gründen zurückgewiesen worden, wobei er weniger am Inhalt denn an der unpräzisen Form bzw. dem Wortlaut der Schmiederschen Erläuterung Anstoß nahm und stattdessen von einer "Ausgleichsmelodik" sprach⁵¹. Das Gemeinte läßt sich wohl beide Male an dieser Melodie verdeutlichen; darüber hinaus und vor allem unter dem Blickwinkel möglicher Beziehungen zu c 108 scheint ein weiteres Moment von Interesse: die Fallbewegung der jeweils zweiten Hälfte von Vers 1 und 2 sowie von Vers 8 (= Melodiezeile 5 der Transkription), die noch deutlicher ausgeprägt in c 108, Vers 1, 7, 8 und 9 Verwendung findet, und die Umspielung des Rezitationstons (e) in der ersten Zeile des Abgesangs von c 106, wie sie ähnlich in der zweiten Zeilenhälfte von c 108, 3 - hier bezogen auf f - beobachtet werden kann.

Da jedoch diese beiden Erscheinungen - Fallzeile und Rezitativ - zu den Grundbestandteilen der neidhartschen Melodik zählen, die vor allem jene Lieder prägen, deren musikalischer Verlauf nicht durch Einflüsse der Tanzmelodik bestimmt ist, reichen die genannten Übereinstimmungen wohl nicht aus, um diesen beiden Überlieferungen Entsprechungen im engeren Sinne zuzubilligen.

c 91:

(217v)

Musical notation for c 91, consisting of seven staves of music. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A double bar line is present on the third staff. A first ending bracket is marked with '1)' above the sixth staff.

1) Kustode am Zeilenende

c 101:

(231r)

Musical notation for c 101, consisting of ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A double bar line is present on the fourth staff. A first ending bracket is marked with '1)' above the tenth staff.

1) Nach Brunner (S. 523) steht diese Zeile in der
He. eine Ters zu hoch.

R 38: 40 → c 91: 101

Mit R 38 und 40 liegen zwei Texte vor, die sich allein schon durch die deutlichen Unterschiede in Strophenbau und Umfang nur schwer miteinander vergleichen lassen. Beide gehören jedoch jener Gruppe von Liedern an, die sich durch gleichen Bau der letzten Zeile der Stollen und, wie in diesem Fall, auch jener des Abgesangs, besonders hervorheben (es handelt sich dabei um jeweils siebenhebige Verszeilen). Die in Hs. c überlieferten Melodien verwenden in beiden Fällen für Stollen und Abgesang verschiedenes Material, wobei der Beginn der Abgesangsmelodie jeweils in deutlichem Kontrast zu jener des Aufgesangs steht. Entsprechungen zeigen sich darüber hinaus vor allem in der Anlage der letzten Zeilen des Aufgesangs: c 91 wie c 101 beginnen und enden hier auf f, dem gleichzeitig eine Art Basis- oder Gerüstfunktion zukommt; der Tonumfang reicht jeweils vom e zum h(b), und auch die Melodieführung zeigt große Ähnlichkeiten (vereinzelte Tonrepetitionen, Sekund-, Terzschritte). Ob es sich dabei um einen Zufall handelt oder ob hier tatsächlich ein Beispiel für das Zusammenfallen metrischer und musikalischer Entsprechungen vorliegt, ist jedoch kaum mit Sicherheit zu entscheiden, nicht zuletzt auch deswegen, weil man in den letzten Zeilen des Abgesangs, die metrisch in beiden Texten ja ebenfalls gleichgebaut sind, wiederum vergeblich nach Übereinstimmungen in der Melodieführung Ausschau hält.

Das Ergebnis der durchgeführten Analyse zur Melodieüberlieferung von Texten, die in der Riedegger Handschrift benachbart und durch Korrespondenzen im metrischen Bau miteinander verknüpft sind, fällt also durchaus zwiespältig aus: Einerseits kann auf dieser Basis die These Wolfgang Schmieders, wonach "die textliche Struktur bei den echten Neidharten in der Musik keine so treue Nachbildung oder Verdeutlichung (findet) wie bei den unechten"⁵², nochmals bestätigt werden, so daß man dort, wo sich wenige oder gar keine melodischen Ähnlichkeiten bei gleicher metrischer Struktur finden lassen, wohl annehmen muß, daß Text und Melodie völlig unabhängig voneinander entstanden sind. Andererseits ha-

ben sich jedoch in einigen Fällen Übereinstimmungen gezeigt, deren Ursache in der beschriebenen Textkonstellation liegen könnte.⁵³

c) Parallelismuserscheinungen⁵⁴

Wenn hier zunächst einige Beispiele für die Verknüpfung benachbarter Lieder durch die Wiederaufnahme eines Wortes bzw. des damit verbundenen Gedankenzusammenhangs angeführt werden⁵⁵, so handelt es sich dabei vorrangig um Stellen, die nicht oder wenigstens nicht allzu häufig als immer wiederkehrendes Element in Neidharts Oeuvre Verwendung finden (wie etwa die Namensgleichheit in Verbindung mit dem Engelmar-Friderun-Komplex, die Riuwentalnennung etc.). Dennoch lassen sich Überschneidungen mit dem Motivbereich nicht vermeiden (dies gilt vor allem für die Beispiele R 4,II,1 ...; R 37,III,8 ...; R 38,VI,1 ...), da die Wiederholung eines Wortes die Assoziation der gedanklichen Bewegung mit einschließt. Unberücksichtigt bleiben bis auf drei Ausnahmefälle auch die Natureingänge, da hier die Wiederholung eines bestimmten Inventars (Wald, Heide, Blumen, Vögel ...) unvermeidlich und zusätzlich durch den Typus des Sommer- oder Winterlieds vorgeprägt ist.

- R 4, II,1f.: "Div minen senelichen chlage liedl.
gent ir indiv oren sam daz wazzer in den stein."
- III,3f.: "siner vngevūge ich vil verswige
dvrch (W: diech) den livten nimmer halb ze
oren bringen wil."
- R 5,I,1f.: "Ich wil aber singen.
swi ez vvr ir oren ge."
- R 20,V,6ff.: "siv nimt immer wnder wa di dorper chomen sin.
di da waren hie bevor.
Vf tylnære velde."
- VII,5: "daz si wænent si sin chvnftich von der
treysen hin ze tal."
- R 21,VII,1ff.: "Allez tylnære velt
daz hat niht so tvmbes.
so von der treisem hinzetal·hin gein zeizzen
mower."

- R 27,IVa,6: "warz^e sol ein tehtir an ein collir vmbe den chragen."
- R 28,V,2: "dar zv treit er ein hohez collir vmbe den chragen."
- R 33,VI,5f.: "disen svmer hat er si geschowen (cdk: gekouwen) gar vur brot."
- R 34,IV,7f.: "seht des gie ir grozziv not.
wand er chav si tægelich vur schonez brot."
- R 37,III,8ff.: "Ist min har greisgevar
daz chvmt von ir schvlden gar."
- R 38,III,1ff.: "schowet an min har
daz gevar ist als ein eys.
daz grawet mir des ist niht rat.
....
iener engelmar
von des schvlden bin ich greis."
- R 38,VI,1f.: "Diner oren t^ev
mvzzen dir verslozzen sin."
- R 39,III,11: "daz si also diche mir so tovbez oere t^ev."
- R 38,IV,1f.: "Von hinn vnz an den Rin
von der elb vnz an den phat."
- R 39,I,5f.: "do hiet man do vunden.
vil maniger hande vrevden do ne get nv nindert
phat" 56
- R 40,VII,8f.: "er wil also tiwer sin:
als der dvrch daz rochel trat der lieben
vrowen min"
- R 41,III,13f.: "Vf daz rochel er ir trat
da niden bei dem sovme."
- R 44,IV,1ff.: "Daz ist irnper
vert von potenbrvne her
dvrch sin hofschen da her ab"

- R 44,IV,13: "er ist ir vngewert nv hofsch er hin gein
potenbrvne."
- R 45,II,5f.: " einer do her hofschen get."
- R 46,III,7: "des cheisers chomen ist iv (c: ein) hagel."
- R 47,III,1o: "tvember govch des mehte den cheiser friderichen
wol genvgen."

Obwohl die Verknüpfung der einzelnen Lieder durch Entsprechungen im Wortlaut der Eingangszeilen in der Riedegger Handschrift offenbar nicht so deutlich zu beobachten ist wie in der jüngeren Handschrift c⁵⁷, kann man in zwei, vielleicht sogar in drei Fällen relativ markante Beziehungen zwischen den einleitenden Passagen des Natureingangs feststellen.

Der anaphorische Beginn der zweiten Strophe in R 10 zitiert den Natureingang des Liedes R 8,I in paralleler syntaktischer Konstruktion. Dabei wird die emotionalisierende Qualität der Attributverbindung "wnnechlicher maye" durch die Aufteilung in zwei Substantiv-Konstruktionen intensiviert.

- R 8,I,1: "Cchomen ist ein wnechlicher maye."
- R 10,II,1: "Chomen ist vns div wne.chomen ist vns der maye"

Die Lieder R 14 und R 15 beginnen mit einer Opposition unterschiedlicher sensueller Wahrnehmungen des Sommers:

- R 14,I,1f.: "Ine vernam
nie der voglin singen so lobesam."
- R 15,I,1f.: " Ine gesah die heide
nie baz gestalt"

Weniger deutlich ist die Anknüpfung zwischen den Anfangszeilen von R 42 und R 43, aber da es sich bei R 43 um zwei Nachtragsstrophen handelt, die sonst kaum Gemeinsamkeiten mit den benachbarten Liedern aufweisen, könnte man in der wörtlichen Entsprechung der ersten Zeile zu R einen möglichen Grund für diese Einordnung sehen.

- R 42,I,1f.: "Verboten si den chleinen vogelin
ir gesanch."
- R 43,I,1f.: "Nv ist der chleinen voglin singen
vnd der liechten blvmen schin vil gar zergan."

Es bleibt somit festzuhalten, daß formal-ästhetischen Prinzipien bei der Anordnung der Lieder in R eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zukommt. So lassen sich drei Gruppenbildungen beobachten, denen das Prinzip der Unterteilung nach Sommer- und Winterliedern zugrundeliegt: R 1 - 7 (WLL), R 26 - 47 (WLL mit Ausnahme des Sonderfalls R 37) und R 48 - 58 (SLL). Auch Besonderheiten des Strophenbaus finden entsprechende Berücksichtigung: So dürfte etwa R 1 den Spitzenplatz in der Handschrift innehaben, weil das Lied ein besonders repräsentatives Beispiel für die handwerklich Virtuosität des Autors darstellt. Auch im Fall des Liedes R 37, das Haupt zu den Sommerliedern zählte, obwohl es R innerhalb einer Gruppe von 21 Winterliedern überliefert, orientierte sich der Schreiber/Redaktor von R offenbar am Strophenbau des Textes und ordnete ihn von daher korrekt den Winterliedern zu. Ein auffallend dichtes Netz von Entsprechungen kennzeichnet die zweite Gruppe von Winterliedern, R 26 - 47: gleiches gilt für Teile der abschließenden Sommerliedgruppe R 48 - 58. Die Untersuchung von Melodieüberlieferungen zu Liedern mit metrischen Strukturparallelen zeigt demgegenüber u.a. aufgrund der schmalen handschriftlichen Basis ein ambivalentes Bild. Immerhin scheinen jedoch einzelne Beispiele die Vermutung zu bestätigen, daß Entsprechungen im formal-metrischen Bau mit Ähnlichkeiten in der melodischen Anlage solcher Lieder zusammenfallen. Schließlich besitzt auch die Wiederholung einzelner Wörter oder Phrasen in benachbarten Liedern, wie sie vor allem in den Parallelismuserscheinungen der Winterliedgruppe R 26 - 47 auftraten, große Bedeutung für die Organisation der Textsammlung.

B. Personale und motivliche Kongruenzen

Das Prinzip der Rückwendung, nach J.M.Lotman "ein universales Strukturprinzip des poetischen Textes"⁵⁸, dokumentiert sich eindringlich in der Analyse dieser beiden Aspekte. Deutlicher noch als bei anderen zeitgenössischen Autoren läßt sich dieses Phänomen im Oeuvre Neidharts beobachten, das aus diesem Grunde auch den modernen Leser und Interpreten dazu zwingt, es stets in seiner Gesamtheit zu betrachten, wenn er nicht Mißverständnissen und Fehltritten ausgeliefert sein will.⁵⁹ Die folgende Zusammenstellung von Motiventsprechungen dient als Hilfskonstruktion, um so Verknüpfungen benachbarter Texte übersichtlicher und gleichsam augenfällig konstatieren zu können.

a) Das Personal der Sommerlieder

In den meisten Fällen scheint die Übereinstimmung im Personal ausschlaggebend für die Anordnung der Sommerlieder in R gewesen zu sein: Immerhin handelt es sich bei R 9 - 11, 14 - 15, 22 - 23, 25, 48 - 51, 53 - 54 und 56 - 58 jeweils um Lieder mit Frauenbesetzung. Besonders deutlich wird diese Tendenz im ersten Teil der Sammlung, in dem mit R 9 - 11 drei Dialoglieder (R 9: ein sog. "Altenlied"; R 10-11: Gespielinnendialoge), mit R 14 und 15 ein Mädchenmonolog bzw. -dialog und R 22 - 23 sowie R 25 drei Dialoge zwischen Mutter und Tochter aufeinander folgen; in der abschließenden Sommerliedgruppe R 48 - 58 stehen diese Varianten des Sommerlied-Typus jedoch mit einer Ausnahme nicht direkt nebeneinander (R 48, 54, 58: Gespielinnendialoge; R 49 und 57: Mädchenmonologe; R 50 - 51, 53 und 56: Mutter-Tochter-Dialoge)⁶⁰. Erstaunlicherweise findet man unter den 35 Winterliedern der Handschrift trotz der Namenshäufungen in den Dörperstrophen keine personalen Übereinstimmungen zwischen benachbarten Liedern⁶¹ (mit Ausnahme

der Anspielungen auf die Spiegelraub-Thematik und die damit verbundene Nennung von Engelmar und Friedrun, die aber unter Punkt b) aufgegriffen wird). In schematischer Darstellung ergibt sich für die Sommerlieder der Hs. R folgendes Bild (R 37 bleibt als Sonderfall unberücksichtigt):

R	8	9	10	11	12	14	15	19	22	23	25	48	49*	50	51	52	53	54	55	56	57	58
I	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2
II		F	F	F		F	F		F	F	F	F	F	F	F		F	F		F	F	F
III		G(a)	G	G		M	G		Mu	Mu	Mu	G	M	Mu	Mu		Mu	G		Mu	M	G
IV	S	(+S)	(+S)		S	(+S)		S					(+S)	(+S)		S			(+S)	S		

I: Bauform nach Ausweis der Metrik ⁶³

II: F = Lieder mit Frauenbesetzung

III: G = Gespielinnendialog

G(a) = Kombinationstyp: Gespielinnendialog und sog. "Altenlied"

M = Mädchenmonolog

Mu = Mutter-Tochter-Dialog

IV: S = Sängermönolog

(+S): mit zusätzlicher Sänger-Monologstrophe

* : Sonderfall R 49 mit nur 1 (Zusatz)Strophe (Ergänzung zu R 14)

Nicht berücksichtigt ist in dieser Kurzcharakteristik die Streitfrage nach dem Sprecher bzw. der Sprecherin der Natureingangsstrophen.

b) Motiventsprechungen⁶⁴

Mit dieser Übersicht zur Verwendung und Streuung einiger wichtiger Motive in den Liedern der Handschrift R sollen weitere Hinweise auf eventuelle Gruppenbildungen und Verknüpfungen der einzelnen Texte gesammelt werden. Da den hier angeführten Motiven ein zentraler Stellenwert in Neidharts Oeuvre zukommt und sie darüber hinaus seine Lieder deutlich von jenen des vorangegangenen und zeitgenössischen Minnesangs unterscheiden helfen, ist es durchaus denkbar, daß ein Schreiber oder Redaktor allein auf ihrer Grundlage und ohne weitere Berücksichtigung der mit ihnen verbundenen inhaltlichen Implikationen eine Gliederung vorgenommen hat. Daher soll hier auch einer später folgenden Interpretation bewußt nicht vorgegriffen werden.

An erster Stelle ist hier jener Motivkomplex zu nennen, der auf mittelalterliche Rezipienten ebenso wie auf moderne große Faszination ausübte: die vom Autor selbst niemals aufgeklärte und stets nur zitathaft angerissene Erzählung von Engelmar Spiegelraub an Friderun. Die drei Komponenten dieses Motivs - Engelmar, Friderun, Spiegel(raub) - werden in folgenden Liedern genannt:

Engelmar: R 1, 2, 6, 18, 24, 38, 40, 41, 45, 47, 52.

Friderun: R 1, 2, 4, 6, 7, 8, 20, 21, 24, 26, 29, 38, 40, 41, 52.

Spiegel(raub): R 1, 2, 4, 6, 7, 8, 20, 24, 26, 29, 38, 40, 41, 52.

In den meisten Fällen dient die Erinnerung an den ominösen Vorfall dazu, das Ausmaß neuer Übeltaten der dörper zu verdeutlichen oder die Feinde des Sängers zu charakterisieren:

R 4,III,7f.: "sah ab iemen den der vridervn ir spiegel nam
dem gelich ist allez sin gelæzze "

R 7,II,9f.: "si wellent sin
tvumber danne der vns vridervn ir spiegel nam."

Zugleich ist der Spiegelraub jedoch auch auslösendes Moment für den Verlust gesellschaftlicher "vreude" (im folgenden Beispiel zusätzlich konkretisiert durch die Angabe des regionalen Bezugspunktes: "osterrich") und höfischer Tugenden im allgemeinen:

R 8: "Vromv^et ist vz osterrich entrvnnen.
wir mvgen vns ir vnd vridervnnen spiegel wol verchvnnen.
den spigel solte wir verchlagen.
vromvt v^of den handen tragen.
vnd di es vns wider gewinnen."
(R 8, VIII, 1ff.)

"nv ist in allen landen niht wan trovren vnde chlagen.
sit daz der vngevuege dorper Engelmar
der vil lieben vridervn ir spiegel nam.
do begvnde trovren vrevd v^z al den landen iagen.
da si gar verswant.
mit der vrevde wart versant.
zvht vnd ere disiv driv seit læider nieman vant"
(R 40, V, 2ff.)

Eine Veränderung gegenüber den Handschriften C und c bietet das Lied R 18, das in den Strophen V-VI die berühmte Darstellung jener kostbaren Haube enthält, die Wernher dem Gärtner zum Vorbild für die Kopfbedeckung des jungen Helmbrecht diente.⁶⁵ Allerdings findet sich nach Hs. R diese Haube nicht im Besitz Hildemars, wie Cc und nach diesen Haupt-Wießner angeben, sondern dem Engelmars:

"alle davhten si sich wert.
mit ir langem hare.
hiwer tvmber danne vert
seht an engelmaren

Der treit ein hovben div ist innerthalb gesvret. ..."
(R 18, IV, 5-8 und V, 1).

In den Liedern R 27, 35 und 36 treten Engelmar und Friderun (diese nur in R 36) ohne Verbindung mit dem Spiegelraub-Motiv als Mitglieder der dörperlichen Festversammlung auf:

"einen tanz alvmb den chragen.
den brvvet Engelmar."
(R 27, II, 9f.)

"Engelmar din stvb ist gv^et ..."
(R 35, II, 9)

"vraget heilken dort bei friderovnen"
(R 36, V, 10).

Ein für Neidharts Lieder ebenso typisches Moment ist die Benennung des Sänger-Ichs und seines (fiktionalen) Landgutes als "(der von)Riuwental", die in sieben Sommer- und neun Winterliedern, häufig in der letzten Strophe, vorkommt (R 2, 7, 14(49), 17(43), 27 - 28, 32 - 34, 50 - 51, 53 - 54, 56 - 58).⁶⁶ "Der von Riuwental" ist dabei ebenso der ersehnte Traummann der jungen (dörperlichen) Mädchen (R 15, 50, 58) wie ein Anlaß zum Streit zwischen Mutter und Tochter (R 51); "Riuwental nennt der Sänger jenen Ort, zu dem er seine Angebetete führen will (R 14, 57), auch wenn dort bereits eine "meisterinne" anzutreffen ist:

"solt ich wnschen si mves indem riwental
vrowe sin·
so ist div meisterinne min·
des mvtes
si spilten selten gvtes"

(R 14, IV, 3-7).

In seiner fiktionalen Biographie muß der Sänger von "riuwental" aus auch die Frechheiten der dörperlichen Rivalen mitansehen, die durch seine Wiesen spazieren und dabei Liebeslieder trallern (R 32, V; R 16, VI). Als er von dort "ane schvlde" verstoßen wird, löst dies neben Obdachlosigkeit und der Suche nach neuen Gönnern auch eine künstlerische Identitätskrise aus, denn "riwental" gilt als Erkennungszeichen aller bisherigen Lieder:

"wa von sol man hinwur min geplecz erchennen
hie enphor do chande man iz wol be riwental·
da von solt man mich noch von allem rehte nennen
aigen vnde lehen sint mir da gemezzen smal·
chint ir heizzet iv den singen der sin nv gewaltich si
ich bin sin verstozen ane schvlde·mine vrivnt nv lazzet
mich des namen vri"
(R 2, N I (VII)).

Einige dieser Belege zur "Riuwental"-Nennung finden eine spezielle Ausprägung in dem Motiv der "hussorge", wie es später auch bei Sukind von Trimberg und Oswald von Wolkenstein verwendet wird.⁶⁷ Dies gilt für R 2, 17(43), 27, 28, 34 sowie R 52⁶⁸:

"Hie enphor do stvnt so schone mir min har·
vmb vnd vmbe gie der span·
des vergaz ich sit man mich ein hovs besorgen hiez·
salcz vnd chorn mvz ich chovfen dvrch daz iar·
we waz het ich im getan·"
der mich tvmben von erst in disen chvmer stiez·
mine schvlde waren chleine wider in
mine vlvech sint niht zesmal·
swanne ich daze Riwental
vmberaten bin·"

(R 27,VI).

Mit der Figur des Sänger-Ichs verknüpft ist die Wendung an die "friunde", die mit einer Ausnahme (R 48, eventuell auch R 12) nur in den W i n t e r l i e d e r n der Hs. R aufscheint. Sie umfaßt Bitten um Rat (R 26-27, 45, 47) ebenso wie Klagen über widerfahrenes Leid (R 2, 20, 38) und Ansuchen um (zum Teil recht handfeste) Unterstützung in Liebesangelegenheiten (R 31, 42, 44) oder in finanzieller Notsituation (R 28). Daß es sich hier um ein Element handelt, daß schon bald als eines der Erkennungszeichen für Neidharts Lyrik gegolten haben muß, belegt Wolframs 'Willehalm':

"man muoz des sime swerte jehen,
het ez her Nithart gesehen
über sinen geubuhel tragen,
er begundez sinen friunden klagen:"

(Willehalm 312,11ff.)⁶⁹

Das wohl bekannteste Motiv des Neidhartschen Oeuvres, die Klage über die "vppecheit" der dörper, die sich in ihrer unstandesgemaen Kleidung und Bewaffnung ebenso wie in wilden Tänzen und sexuellen Handgreiflichkeiten manifestiert, ist ausschließlich den Winterliedern vorbehalten (R 1-7, 13, 16, 18, 20 - 21, 26, 28-29, 32-33, 35, 38, 40-47).

Immer neue Zornesausburche des Sängers ruft eine besondere Ausprägung der Annäherungsversuche der dörper, das "runen", hervor (R 1-2, 7, 21, 28⁷⁰, 39, 41, 42). Gleichzeitig konstituiert sich so das dialektische Verhältnis von "singen" und "runen":

"Swer versmaehet minen sanch
vnd sin spottelachet·

wol singen vnde rovnen haben vngaelichen don·"

(R 39,VI,1ff.).

Dennoch wird diese Praktik des Liebeswerbens von den dörperlichen Protagonisten auch dem Sänger unterstellt (R 30, 36).

"ir mvter sprach·waz ob ich des niht vil
daz ir mit ir iht ravnet woy daz ir verwazzen sit·
lat si mit genaden zechet anderthalben hin·
ir horet wol daz si mit iv niht rovnen chan·"
(R 30,III,5ff.)

Klagen über langen vergeblichen Dienst und die Verweigerung des Lohns von seiten der umworbenen "vrouwe" gehören zum traditionellen Motivvorrat des Minnesangs, den Neidhart in charakteristischer Weise zitiert (R 1-7, 10, 13, 20, 24, 26, 32, 37-40, 44 - 45). Die Forschung des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts hat viel Mühe und Sorgfalt darauf verwendet, Belegstellen aus der Zeit des "frühen" und "klassischen" Minnesangs zu sammeln, die diesen Passagen mehr oder weniger wörtlich entsprechen sollen: In Edmund Wießners Kommentarband sind diese Anstrengungen zusammenfassend dokumentiert. So wertvoll derartige Hinweise für jede Auseinandersetzung mit Neidharts Liedern auch sind, so erwecken sie doch allzu leicht den Eindruck, als ob es sich bei den entsprechenden Stellen um eine unproduktive Zitatensammlung aus den Werken älterer oder zeitgenössischer Autoren handelte. Ganz abgesehen davon, daß die bei Wießner angegebenen Parallelstellen häufig nur entfernte Ähnlichkeit mit den gemeinten Textpassagen aufweisen⁷¹, entheben auch wörtliche oder sinngemäße Übereinstimmungen nicht der Pflicht, nach dem genauen Kontext, in dem solche Zitate stehen, und nach ihrer Funktion im Gesamtzusammenhang eines Liedes oder des Werkes zu fragen. Dies gilt auch und gerade dann, wenn sich Übereinstimmungen mit der Tradition so deutlich nachweisen lassen wie in der folgenden Strophe:

R 7,III: "Der ich her gedienet han von chinde·
vnd noch ovch in dem willen bin
daz ich wil beliben an ir stæte·
vil mangan tach·

Walther von der Vogelweide (L57,15f.):
"Der ich vil gedienet hân
und iemer mêre gerne dienen wil,..."

Albrecht von Johansdorf (MF 91,15f.):
"Der ich diene vnd iemer dienen wil,
diu sol mine rede vil wol verstân."

"so wol mich daz ich si ie so minnechlichen vant·
si ist mins herzen ingesinde

Friedrich von Hausen (MF 50,15f.):
"mîn herze ist ir ingesinde
vnd wil ouch staete an ir bestân."

"div weile get mir schone hin"

Reinmar der Alte (MF 203,17f.):
"Diu wîle schône mir zergât
swenne er an mîme arme lit"

"swenne ich si in wolgetaner wæte
gesehen mach·
so dvnch ich mich richer danne ich hiet ein eigen lant·"

Heinrich von Morungen (MF 138,21ff.):
"Wê, wie tuon ich sô, daz ich sô
herzeclîche
bin an sî verdâht, daz ich ein künic-
riche
vür ir minne niht ennemmen wolde,
ob ich teilen unde wêln sôlde?"

"ich gesah nie wip so wolgetane·
des mvz ich iehen·
svnne vnt ouch der mane
gelichent sich der schonen niht oder ich enchan niht
spehen." 72

Auf die zitierten Übereinstimmungen wird später zurückzukommen sein.

Das Motiv des winterlichen Tanzes bestimmt die Lieder R 27, 29, 30, 33-36 (dies sind zugleich jene Lieder, deren Handlung in der bäuerlichen Stube bzw. dem Hausflur (R 30) situiert ist, vgl. S. 74). In einigen dieser Lieder scheint die Feindschaft zwischen Sänger und dörpern aufgehoben (R 27, 35, 36) oder - von seiten des Mädchens - nur gespielt zu sein (R 30), auch wenn in R 45 die Situation unverändert dargestellt wird:

"Sō we gesceh in swar ich var
ich bin in ir æhte
di den svmer tanze brvvent in dem gev
vnd den winder in der spilstvben herren sint."
(R 45,IV,1-4).

Auch in anderer Hinsicht bildet diese Gruppe eine Ausnahme unter den Neidhartschen Winterliedern: in der überwiegenden Mehrzahl aller Erwähnungen des dörperlichen Tanzes handelt es sich nämlich um **E r i n n e r u n g e n** an die Vergehen der dörperlichen Rivalen während der sommerlichen Reientänze (R 1, 2, 3, 4, 6, 7, 13, 20, 21, 26, 28, 39, 40, 41, 45, 46, 47).

Als zentrales Motiv einiger Sommerlieder, die die Riedegger Handschrift in einem Nachbarschaftsverhältnis ausweist, läßt sich der zwischen Mutter und Tochter entbrannte Streit um die Tanzer-laubnis festhalten (R 23, 25, 50-51, 53), der in R 53 verbunden ist mit dem Streit um den angemessenen Partner.⁷³ Allerdings blieben in der Hs. R im Vergleich mit der übrigen Überlieferung (v.a. C und c) zu viele Sommerlieder ausgespart, als daß weitere Motivkreise dieser Gruppe (Streit um die Tanzkleider, die Erlaubnis zur Liebe bzw. Ehe oder die Diskussion um den geeigneten Partner) als Anordnungsprinzipien hätten wirksam werden können.

c) Lokalisierung der Handlung

Im Gegensatz zum traditionellen Minnesang, der dem Ort des fiktionalen Geschehens keine Bedeutung zumißt oder sich mit der Stilisierung eines idealtypischen und daher zumeist anonymen Raumes begnügt⁷⁴, finden sich in den Liedern Neidharts immer wieder Hinweise zur geographischen Situierung, die häufig geradezu mikrokosmologische Züge tragen⁷⁵. Zusammen mit den scheinbar biographischen Aussagen des Sänger-Ichs in den "hüssorge"- und Heischestrophen konstruierten daraus schon die mittelalterlichen Fortsetzer der Neidhart-Tradition, vor allem aber die Philologen des 19. und 20. Jahrhunderts, eine Biographie des Autors Neidhart, die den fiktionalen Charakter auch dieser Äußerungen weitgehend mißachtete und so zum Entstehen einer mit zahlreichen Irrtümern

belasteten Neidhart-Legende beitrug.⁷⁶

Auf die Angabe von Landes- und Ortsnamen des bayrisch-österreichischen Raumes geht unter anderem auch die Teilung des Neidhart-schen Oeuvres in bayerische und österreichische Lieder zurück, die schon Haupt der Anordnung der Lieder in seiner Edition zugrundegelegt hat.⁷⁷

In der Riedegger Handschrift beziehen sich mit fünf Ausnahmen alle Angaben auf Österreich bzw. den österreichischen Raum: R 1 (V,2: "chvonne hohsteten"), R 2 (N II (VIII),3: "in dem lande ze oesteriche"), R 4 (IV,9: "sande lienharden; V,2: "vz dem vorste"; V,8: "den von schoneliten"), R 6 (III,10: "von ense"), R 8 (II,1: "æsterlande"; VIII,1: "osterrich"), R 12 (IX,7: "ze æsterich"), R 13 (IV,3: "der vurst vz æsterlande"; V,3: "ze wienn"; V,6: "zervste"; V,8: "zemichelhvsen"; V,9: "persniche"), R 18 (IV,3: "tvlnær velde"; VII,7: "marchvelt"), R 20 (V,8: "tvlnære velde"; VI,6: "ze wienne"; VII,5: "von der treysem"), R 21 (VI,11: "pernrevte"; VII,1: "tvlnære velt"; VII,3: "von der treysem hinzetal hin gein zeizzen m^vöwer"; IX,14: "ein wæidhovære"), R 29 (II,6: "Osterriches tvches"), R 38 (IV,6: in æsterriche"; IV,12: "lvgetal" (?); V,1: "lvgebache" (?)), R 40 (VII,5: "aczenbrvke"), R 41 (III,11: "pyrbovme"; V,1: "persenich"; V,2: "vnger tor"), R 44 (IV,2: "potenbrvne", ebenso in IV,13), R 54 (VII,8: "bi dem lenge bache").⁷⁸

Zu den erwähnten Ausnahmen kommt es vor allem in R 15 (III,5f: "zieret ivch wol daz iv die baier danchen / die swab vnd die vranchen"), R 18 (V,8: "von walhen"), R 19 (VII,3: "landeshvte") und R 38 (IV,1f.: "Von hinn vnz an den Rin / von der elb vnz an den phat", eine Anspielung auf L 56,38); das heißt, mit Ausnahme der Nennung von Landshut in R 19 handelt es sich hier stets um allgemeine und überregionale Angaben. R 10 (III,4: "den tovttschen"; NII,1: "der vns nv die devtschen vnd die beheim bæte") ist dagegen - wenigstens gilt dies für die Nachtragsstrophe - aus österreichischer Perspektive formuliert.

Darüber hinaus finden sich vor allem in den Winterliedern zahl-

reiche Hinweise auf den genauen Ort der Handlung, wengleich auch ohne geographische Fixierung, vgl. etwa R 31, V, 6f.:

"... V̅f einer derre plahen
bei ir m̅vmen h̅vs v̅nder einem hekke."

Die Zusammengehörigkeit der Lieder R 27 - 36 ist auch in dieser Hinsicht deutlich erkennbar: In R 27, 29 - 30, 33 - 36 bildet die ('bäuerliche') Stube den Rahmen des Geschehens.

Anhand dieser ersten konstatierenden Übersicht zu personalen und motivlichen Kongruenzen im Neidhart-Corpus der Handschrift R lassen sich die in Teil A gemachten Beobachtungen über die enge Zusammengehörigkeit benachbarter Lieder bestätigen und in einzelnen Punkten erweitern. So zeigt sich, daß unter den Sommerliedern der Handschrift solche mit Frauenbesetzung deutlich dominieren und nur vereinzelt von Sängermotiven (R 8, 12, 19, 52, 55) unterbrochen werden. Am häufigsten vertreten sind unter ihnen Mutter-Tochter Dialoge und Gespielinnengespräche, die in R 9 - 11, R 22 - 23 und 25; R 50 - 51 und 53 kleinere Gruppen bilden. Die Konstatierung von Motiventprechungen bestätigt die festgestellten Beziehungen zwischen benachbarten Liedern, was insbesondere für die Winterliedgruppen R 1 - 7 und R 26 - 47 sowie die Sommerlieder R 48 - 58 gilt. Auch die Lieder R 8 - 25 dokumentieren Entsprechungen im Motivbereich (z.B. R 14 - 17: "Riuwental"-Nennung; R 20 - 21: Spiegelraub), wie etwa auch die Identität des Ortes und Inszenierungsrahmens (Stube!) die Lieder R 27, 29 - 30 und 33 - 36 fester zusammenschließt. Ob das Vorkommen von Ortsnamen des österreichischen Raumes dem Schreiber/Redaktor von R Anlaß zur Verknüpfung einzelner Texte (R 1 - 2, 4, 12 - 13, 18, 20 - 21, 38, 40 - 41) bot, läßt sich nicht mit Sicherheit belegen.

C. Gliederung nach inhaltlichen Aspekten

Wie bereits angedeutet, sollen in diesem Abschnitt die Ergebnisse der vorangegangenen Überlegungen zusammengefaßt und durch jene Aspekte ergänzt werden, die sich aus einer weiterführenden Inhaltsanalyse der 58 in R überlieferten Lieder ergeben. Das Hauptaugenmerk gilt dabei nach wie vor der Frage nach den möglichen Gründen für die Reihenfolge und Art der Zusammenstellung der Riedegger Sammlung; unberücksichtigt bleibt vorläufig noch die historisch-politische Aussage jener Lieder, die aktuelles Zeitgeschehen thematisieren (R 8, 10, 12, 13, 18 und 46). Um eine bessere Übersichtlichkeit der Darstellung zu gewährleisten, wird das Liedcorpus auf der Basis der bereits vorliegenden Ergebnisse in sechs Gruppen unterteilt.

a) R 1 - 7

Die Neidhartsammlung der Riedegger Handschrift beginnt mit einer Gruppe von sieben Winterliedern, die untereinander zahlreiche Verknüpfungen aufweisen. Die Lieder R 5 und 6 zeigen gleiches Reimschema und weitgehende metrische Strukturparallelen; R 7 läßt sich in formaler Hinsicht als Erweiterung dieses Systems interpretieren (vgl. S. 46). Die erste Strophe von R 5 schließt wörtlich und inhaltlich an R 4,II an (vgl. S. 59). Am deutlichsten findet man den inneren Zusammenhang dieser Texte aber durch Parallelen in der Motivverwendung bestätigt: In immerhin fünf von sieben Liedern bildet die Erinnerung an Engelmars Spiegelraub den Ausgangspunkt für die Beurteilung neuer Übergriffe seitens der dörper; allen Liedern gemeinsam ist ferner die Klage des Sänger-Ichs über die Unbarmherzigkeit der "vrowe", die ihm den verdienten Lohn vorenthält, und über die "vppecheit" der dörper, die sich neben der Anmaßung höfischer Kleidung und Bewaffnung auch in ihrer Feindschaft gegenüber dem ritterlichen Sänger zeigt. Da schon die bisherigen Untersuchungsergebnisse deutlich gemacht haben dürften, daß die Anordnung der Lieder in R keines-

wegs dem Zufall überlassen war, wird man sich die Frage stellen müssen, ob es für den Schreiber/Redaktor der Riedegger Handschrift besondere Gründe gegeben hat, seine Sammlung mit dem (nach Wießners Zählung) 25. Winterlied, das außer in R auch in den Handschriften B, c, d, s und w überliefert ist, zu eröffnen.

Nach einer ersten Durchsicht erscheint R 1 als ein relativ untypischer Vertreter der von Haupt und Wießner als "spät" bezeichneten Winterlieder, insbesondere wegen des - setzt man als stereotypes Verlaufsschema der Winterlieder einmal vereinfachend die Reihenfolge Natureingang - Minneklage - Dörperteil voraus - extrem kurz geratenen zweites Teiles, der Minneklage, die in R 1 bis auf die Zeilen IV,1-2 praktisch entfällt, so daß der Natureingang fast übergangslos in den Dörperteil mündet. Wohl aus diesem Grund überliefern die Handschriften c, d, s und w eine zusätzliche Strophe, die schon Haupt für echt erklärt hatte, weil sie nach seiner Überzeugung "den nöthigen Übergang zu folgenden (=R IV, I.B.-B.) bildet"⁷⁹. Dennoch bietet der Text auch in der Fassung der Hs. R einem Publikum, das mit dem Ablaufschema der Winterlieder vertraut ist, keine Verständnisprobleme. Gleichsam eine Kombination von Minne- und Dörperteil bringt die Schlußstrophe R VI, deren zweiter Teil in einem Zornesausbruch des Sänger-Ichs, der sprachlich durch die dreimalige Verwendung eines mit "des" eingeleiteten Relativsatzes auffällt⁸⁰, das Motiv von Engelmars Spiegelraub aufgreift. Umso ausführlicher ist dagegen der Natureingang gestaltet: In keinem anderen in R überlieferten Winterlied umfaßt der Natureingang mehr als eine Strophe; als Ausnahmen sind allenfalls R 30 und 34 zu nennen, bei denen noch die Anfangszeilen der 2. Strophe zum Eingangsteil zu rechnen sind. In den drei(!) Strophen des Natureingangs von R 1 aber "steigert sich das Winterbild zur Allegorie des übermächtigen, ungerechten, mißgünstigen Herrschers und Räubers"⁸¹:

I O we svmerzit (48ra)
daz dir min hilfe git.
waz dir hazzes vnde nit
aber vf dinem rvcke lit
5 e der winder sinen strit.
an dir gar vol ende als im sin wille gegen dir stat.
er ist dir gehaz.
ich enweiz niht vmbe waz.
sit er dinen stvl besaz.
10 des er sælten ie vergaz.
ern twnge ie vurbaz
sin gewalt wol tvsent ellen vur den dinen gat.
Er hat in div lant.
dir zeschaden her gesant.
15 allez sin gesinde daz dich rovbet offentlich mit
gewaltichlicher hant

II Sine winde chalt
habent dinen grvnen *walt*
harte iamerlich gestalt.
des div hæide ser enkalt
5 an ir blvmen manech valt.
si ist verderbet daz si sich zehove wil bechlagen.
blvmen vnde lavp/
was des rifen erster stavp. (48rb)
den er in die seke schavp.
10 er enspielt in noch enchlaup.
des ist manich hercze tavp.
daz an sinen vrovden wol von schulden mvz verzagen.
eis vnd anehanch
hat der vogelin sanch
15 gar gestillet in den welden da si mvzzen swigen allen
disen winder lanch

III Blvmen vnde chle
manger hande wne me.
di verterbet vns der sne.
disiv sorge tvt mir we.
5 daz vns iht vor im beste.
svmer dine holden von den hvben sint gevarn.
leit ist mir geschehen.
an der liechten synne brehen
die wir diche trvbe sehen.
10 des wir alle mvzzen iehen
beidiv vinger vnde zehen.
sol ein islich man vor disen winden wol bewarn.
ovgen vnde bra
vorder winder rezzen scha.
15 die svlt ir wol behvttten wan si verwent einen ivngen
daz man wænet er si gra.

I,2: min: evtl. auch nim möglich; HW: min(vgl. auch R
10, VIII, 6).

I,7: gehāl (Zeilenende).

I,10: des: e kaum mehr lesbar.

II,2 u.3: das kursiv Gedruckte ist kaum mehr lesbar.

der außergewöhnlich umfangreiche Natureingang, der in vergleichbarer Form kein zweites Mal in Neidharts Oeuvre anzutreffen ist. die explizite Verbindung von Minnesang mit feudaler Herrschaftssprache und -thematik, die als besonderes Kennzeichen des Minnesangs Neidhartischer Prägung gelten muß.

Man darf wohl annehmen, daß das Lied R 2, das sich mit R 1 in der Verwendung einzelner Motivkreise deutlich überschneidet (Spiegelraub, "rûnen", Klage über den vergeblichen Dienst und die "vppecheit" der dörper), im Mittelalter zu den bekanntesten Vertretern des Neidhart-Genres gezählt wurde: mit einer Überlieferungsdichte von 6 Handschriften bzw. Fragmenten (A, C^b, R, c, d, s) gehört R 2 neben R 33 zu den am besten dokumentierten Liedern der Riedegger Sammlung. Dennoch verfügte der Schreiber von R am Beginn seiner Niederschrift offenbar nur über einen Teil der später im Umlauf befindlichen Strophen, von denen drei am linken Rand von Bl. 48v nachgetragen wurden: ob von anderer Hand, wie Haupt und Wießner glaubten⁸⁵, oder von der gleichen Hand in größerem zeitlichen Abstand, ist letztlich wohl unentscheidbar. Da es sich bei diesen drei Strophen um jene handelt, die Wießner dazu veranlaßten, das Lied "als einen Markstein in der Lebensgeschichte des Dichters" zu interpretieren, "indem es in die Zeit seiner Umsiedlung von Bayern nach Österreich fällt"⁸⁶, und die ersten sechs Strophen, die sich überdies Überlieferungsgeschichtlich durch große Konstanz im Strophen- und Textbestand ausweisen (R I - VI = Ads I - VI), auf alle derartigen Anspielungen verzichten, ließe sich daraus die Überlegung ableiten, daß es sich bei diesen Nachtragsstrophen möglicherweise um eine zweite, aktualisierte Autorfassung des ursprünglich nur sechs Strophen umfassenden Liedes handelt (vgl. dazu auch die Interpretation in II D, S. 170). Die Fassung R I - VI wahrt zudem streng den charakteristischen Ablauf von Natureingang - Minneklage - Dörperteil, und die Strophe R VI bietet einen durchaus sinnvollen Abschluß:

"Sagt ich nv die mære wie siz mit ein ander schvfen
des en weiz ich niht ich schiet von danne gazeant
mannechlich begunde sinen vrvnden vaste rufen
einer der schrey lovt hilf gevater wegerant
er was liht in grozzen noten do er so nah helfe schre-
hildeboldes swester hort ich eines loyve schreyen we
mir mines brvder we"

(R 2,VI).

Die Versionen der Handschriften c, d und s benützen diesen Schluß zu einem weiteren Ausbau des Liedes nach dem Prinzip der "Episodenvervollständigung"⁸⁷ (der Sänger trifft einen dörper, der ihm von der Fortsetzung des Kampfes berichtet):

"Ein gailer gattelling der kom geloffen von dem streitt-
den fragt ich der mere welher da mit ellen streitt."

(c 80,VIII,1-2).

Nicht nur im Riedegger Kodex, sondern auch in der jungen Handschrift c sind die Lieder R 2 und 3 an benachbarter Stelle überliefert (c 80, 81), wozu neben metrischen Entsprechungen (vgl. S. 46) auch Übereinstimmungen im Motivgebrauch beigetragen haben könnten. Dennoch weist R 3 gegenüber dem vorangegangenen Lied deutliche Veränderungen auf, so beispielsweise im Natureingang, der hier sofort mit der Klage um die unerfüllte Liebesbeziehung verbunden wird und die Thematik des Jahreszeitenwechsels nur kurz anreißt:

"Wie vberwinde ich beide
min liep vnt die svmerzit."

(R 3,I,1-2).

Der Gestus der literarischen Minneklage führt jedoch in beiden Liedern zur Andeutung der gleichen Konsequenz, die wiederum auf literarischer Ebene liegt und auch sprachlich als paralleler Gedanke gekennzeichnet wird:

"mir ist alsn (HW: alsô) mære daz ih mere stille dage."
(R 2,II,4)

"also meht ich wol mit minem sange stille dagen."

(R 3,I,9)

Auf diese toposhafte Absage an das Singen folgt beide Male eine ausführliche Darstellung jener dörper, die den Sänger um die Gunst der umworbenen Dame gebracht haben, und deren

ständig wachsende Zahl zugleich ihre Bedrohlichkeit und - trotz der standardisierten Namensgebung - anonyme Massenhaftigkeit im Sinne beliebiger Austauschbarkeit signalisiert (vgl. R 2, III, 1f. und IV, 1; R 3, II, 9 und III, 1-4).⁸⁸ Während jedoch R 2 mit einem Kampf der dörper gegeneinander endet, aus dem sich der Sänger wohlweislich zurückzieht, (R 2, VI, 1ff.) bilden in R 3 im Anschluß an Bedrohungen (IV, 8f.) und Verunglimpfungen (V, 8f.) des dörperlichen Rivalen zwei weitere Minnestrophen den Schluß des Liedes, von denen die erste im Mittelteil durch die erneute Nennung eines (bislang in diesem Lied noch nicht aufgetretenen) dörpers und der Schilderung der verzweifelten Reaktion des Sängers eindeutig parodistische Züge gewinnt, die durch die Montage einer "typische(n) Wendung des Minnesangs"⁸⁹ in Vers 9 noch verstärkt werden:

"Swer in siner tovgen
ie liep ode leit ge wan
dem sint mine sorgen vnd min chvumber wol bekant.
sit ich minen ovgen
den steich niht uerbieten chan.
si enblichen hin da Bveze tanzet an ir hant.
so verlaZZe ich chovm daz ich mich sælben niht enrovfe.
selhen wehsel nement di da minnent an ir chovfe.
minne la mich vri mich twinget sere diniv bant."
(R 3, VI)

Ähnlich wie in R 3 oder den nachfolgenden Liedern R 5 (hier folgt der Natureingang erst an zweiter Stelle) und R 6 ist die einleitende Schilderung der Jahreszeit in R 4 drastisch verkürzt und dient in erster Linie der Verbindung von allgmein-gesellschaftsbezogener und individueller Klage des Sängers-Ichs, die in den beiden ersten Strophen vorgestellt und begründet wird. Das dreifache Leid des Sängers (I, 3) bezieht sich dabei auf den Verlust der sommerlichen "ovgen weide", der zugleich alle betrifft (I, 1-6), die Mißachtung seines langen Dienstes (I, 8), deren Ursache im Scheitern aller Kommunikationsversuche über das Medium des (Minne-)Sanges liegen (II, 1f.), sowie auf die Erfolglosigkeit seiner Werbungen (I, 9),

die er den Machenschaften seiner Rivalen "madelwige" und "werenbolt" zuschreibt (II,7f.).

War in R 2 der dörper Engelwane Zielscheibe der Drohungen und Verspottungen des Sängers, so wird nun "madelwige" zum Erzrivalen stilisiert: Sein Verhalten gleicht jenem des Spiegelräubers Engelmar. Anders als in solchen Andeutungen vermag der Sänger, der sich dadurch gleichzeitig als sozial und kulturell überlegen kennzeichnet⁹⁰, von seinen "Untaten" gar nicht zu sprechen (III,3f.: "siner vngevüge ich vil verswige/dvrch (C: die ich, so HW) den livten nimmer halb ze oren bringen wil"), ja, er empfindet sogar Scham für dessen Benehmen (III,9: "ze mangan stvnden ich mich sines gelimphes scham"). In beiden Fällen aber wird betont, daß die Väter der Beschuldigten mit dem Betragen ihrer Söhne wenig verbindet⁹¹:

"swanne er mit gespannem swerte bei dem tanze gat.
so ist er niht ane
der vlæmischen hobescheit.
da sin vater Bacze wenich mit zeschaffen hat."
(R 3,V,3ff.)

"ia en was so hevze niht sin vater engelger
nv bin ich beswaret von dem ivngen."
(R 4,IV,7f.).

In R 4 sind am unteren Rand von Bl. 49r zwei Strophen ohne Hinweis auf ihre Zuordnung nachgetragen, die in den Versionen der Handschriften c und d an zweiter bzw. dritter Position aufscheinen. Da Aufbau und Inhalt dieser beiden Strophen mit jenen der Schlußstrophen von R 3 weitgehend vergleichbar sind, scheinen diese beiden Nachträge auch als Abschluß der Fassung der Handschrift R gedacht gewesen zu sein, umso mehr, als die zweite Nachtragsstrophe die Verkehrung der sozialen Verhältnisse in einer drastisch-komischen Pointe festhält und der hier genannte dörper "adelfrid" (Ccd: "madewig") zuvor nicht auftritt:

"ich gesvng ir niwen sanch
gegen der wandelvngē
do mit dien ich ir den svmer·vnd den winder lanch·
e mich adelfrid hin dan gedrvngē
nv sicz ich v̄f dem schamel vnd er oben v̄f der banch"
(R 4,N II,5ff.)

Eine Umstellung gegenüber dem 'normalen' Ablauf des Winterliedtypus bringt auch die Fassung des Winterliedes 22 (= R 5) in der Hs. R: Strophe I setzt direkt mit der Ankündigung neuen Gesanges ein, erst mit Strophe II folgt der Natureingang, der jedoch wiederum deutlich von dem abweicht, was der Leser-/Hörererwartung entsprechen würde: anstatt über das Ende des Sommers zu klagen, überrascht der Autor mit der Feststellung, daß Sommer und Winter (dem Liebenden) gleich lang schienen, denn:

"niemen ist so chinder
tv̄t im iemen (BO: liebe, so HW) leiden wanch
im enchan der blv̄men schin
trovren niht erwenden er ensen sih ze aller zit"
(R 5,II,5ff.)

Die verwirrende Situation, die durch diesen ungewohnten Beginn geschaffen wurde, läßt sich auch an der Überlieferungslage ablesen: im Frankfurter Fragment O wird durch eine entsprechende Umstellung die gewohnte Reihenfolge (Natureingang - Minneteil- - Dörperstrophen) wiederhergestellt; Hs. c verwendet R I und R II als Eingangsstrophen, allerdings in z w e i (neben einander stehenden) Liedern (c 9, 10). Darüber hinaus verwirrte die ungewöhnliche Formulierung des Natureingangs den Schreiber von c dermaßen, daß er beide Lieder jenem Abschnitt seiner Handschrift zuordnete, der sonst ausschließlich den Sommerliedern (bzw. Erzähliedern mit Sommereingang) vorbehalten blieb.⁹² Nur die Weingartner Hs. (B) wahrt hinsichtlich ihrer beiden ersten Strophen die gleiche Reihenfolge wie R, ohne daß aber dort der gleiche Überlieferungskontext anzutreffen wäre, denn in R schließt die Strophe 5,I, wie schon auf S. 59 gezeigt worden ist, folgerichtig an die Aussage von R 4,II,1f. und 4,III,3f. an und entkräftet gleichzeitig die wiederholten Gesangsaufsagen in R 2,II,4 und 3,I,9. Ob man in diesen Zeilen auch eine Anknüpfung an die Ankündigung neuen Gesanges in der zweiten Nachtragsstrophe zu R 4 sehen darf, bleibt unklar: man müßte in diesem Fall voraussetzen können, daß der ungefähre

Wortlaut der fehlenden Strophen dem Schreiber/Redaktor von R schon bei der Zusammenstellung der Texte bekannt gewesen ist.

- Auf die Schilderung seines Rivalen Heczemann (R 5,III-IV) folgen in R zwei Strophen, die das Motiv der "hûssorge", das der Sänger sonst zur Darstellung seines eigenen Lebens auf "Riuwental" einsetzt (vgl. R 27, 28, 34, 52), auf den dörper Perewolf bzw. dessen Ehesituation ubertragen⁹³. Wie schon R 3 und R 4 (läst man die Nachträge am Schluß des Liedes weg) endet auch R 5 mit zwei Strophen, die in der Stillage des traditionellen Minnesangs gehalten sind und in diesem Fall die Vorzüge der umworbenen "wolgetanen" preisen.

Die Abweichungen der Überlieferung seien abschließend nochmals in einer Konkordanz verdeutlicht:

R	A	B	O	c
I (Gesangsankundigung)	-	23	2,IV	10,I
II ("Natureingang")	-	24	I	9,I
III } (Schilderung	-	--	-	IV
IV } Heczemannes)	-	29	V	V
V } (Perewolfs	-	27	VI	VII
VI } "hûssorge")	-	28	VII	VIII
VII } (Preis der	-	25	II	II
VIII } "wolgetanen")	1	26	III	III

Im Gegensatz dazu hält sich das folgende Lied, R 6, wieder strikt an die gewohnte Reihenfolge von Natureingang - Minneklage - Dörperteil. Im Zentrum der beiden letzteren Teile steht dabei die Thematik des Singens à la Neidhart: in Strophe II die Reflexion über die Konsequenzen, die aus dem Faktum des unbelohnt bleibenden Gesanges resultieren - gleichzeitig könnte sich hinter der Formulierung "niwe() chlenche" eine Anspielung auf R 5,I,1 ("Ich wil aber singen") verbergen -, in Strophe III die Erfahrung, daß diese spezielle Form des Singens tatsächlich gesellschaftlich relevante Folgen zeitigen kann, da sie dem Sänger die Feindschaft eines dörpers eintragt⁹⁴:

"Zv dem vngemache
den ich von ir leide
so twinget mich ein ander leit
daz vor allem leide mich so sere ie ($C^b c$: nie) betwanch
swie ich dar vmbe lache
vnd gebar so bleide
mir hat ein dörper widerseit
vmbe anders niht·wan vmbe den minen vppechlichen sanch·
der ist geheizzen adeltyer
bvtlich her von ense
zallen ziten drot er mir
als einer veizten gense·

(R 6,III)

Die Namensgebung in Vers 9 hat sowohl Haupt als auch Wießner arge Schwierigkeiten bereitet, da sich der Reim "ier" - "ir" sonst bei Neidhart nicht belegen läßt (die Überlieferung von v.9-11 stimmt in allen drei Handschriften, $R C^b c$ überein) und beide nicht recht an eine Namensbildung mit "-tier" glauben wollten.⁹⁵ Wenn man sich aber die Liste der neidhartschen dörper-Namen vor Augen hält, stößt man laufend auf derartige Diskreditierungen durch sprechende Namen: die Charakterisierung seines Gegners als jemand, der vorgibt, von Adel zu sein und sich dabei benimmt wie ein Tier, paßt durchaus in diesen Rahmen. Ähnlich drastisch fällt der Vergleich des Sängers mit einer "veizten gense" (v.12) aus, der es jedoch gleichzeitig ermöglicht, die einmal gewählte sprachliche Ebene - Feindschaft um des Gesanges willen (v.7f.) - beizubehalten. Der Vergleich Sänger : Vogel findet sich bei Neidhart häufiger, so z.B. in R 33,I,1ff. ("Singe ein gvldin hvn"; HW 40,1) oder c 88,9 ("Wer einen vogell hett"; HW 84,32).

In den anschließenden dörper-Strophen ergeben sich einige Gemeinsamkeiten mit dem Lied R 7, wobei R 7 an die entsprechenden Stellen von R 6 anzuknüpfen scheint. So schildert R 6,IV das Verhalten Adeltiers und seiner Kumpanen Eczel und Lancze beim sommerlichen Reientanz. Ihr Interesse gilt dabei vorwiegend dem Kopfputz der jungen Mädchen: Adeltier tauscht "glanzvischapel" gegen "ir niwen chrenzelinch" (v.4), Lancze reißt einer anderen gar Schleier und "blvmen hv̄t" vom Kopf (v.8ff.). In R 7,V kommt es zu einer Rauferei unter den dörpern, weil einer

von ihnen sich mit einem solchen Blumenkränzchen schmückt:

"si rovften sines vaters chneht
hiwer vor dem mayer frideriche
vmbe nie niht me
wan daz er ein chrenzel trvch daz was von bl^omen rot"
(R 7,V,7ff.)

Aus Zorn auf den Übeltäter Lanze, an dem er sich nunmehr stellvertretend für alles ihm von den dörpern zugefügte Leid rächen will, läßt sich der Sänger in R 6,VI zur verbalen Kampfansage hinreißen (v.5ff.), freilich ohne daß es tatsächlich zu der angekündigten Auseinandersetzung kommen würde: Das Lied endet vielmehr mit einer neuen Flut von Schmähungen, die gegen Kleidung und Werbungsversuche des Rivalen gerichtet sind. In R 7,IV wird diese Aktion anlässlich einer ähnlichen Drohung bereits als abgeschlossener Vorfall geschildert:

"Der mir miner vrowen hvlde erwende
wizzet daz wirt mir sin stat
daz ich im einen pvnkelin erzeige
als ich hiwer tet
einem govche der min ovch niht wol hinz ir gew^och."
(R 7,IV,1-5).

Wie R 6 schließt auch R 7 in typischer Neidhart-Manier mit dörper-Strophen, die diesmal einem anonymen Mitglied der dörper-Gemeinde in den Mund gelegt werden: er/sie bittet den "ætte", den Kampf, der in der Stube unter den dörpern ausgebrochen sei, zu schlichten, noch bevor es zu schlimmeren Verletzungen gekommen sei (Str. VII,1ff.) - das legt Erinnerungen an das Lied R 2 nahe, das ebenfalls mit der Schilderung einer dörper-Schlacht endet. Haupt/Wießner haben die Strophe 7,VII, von der in R nur der erste Stollen und der Abgesang erhalten sind⁹⁶ (Bcz überliefern den gesamten Text), für unecht erklärt, wohl in erster Linie deshalb, weil sie der späteren Überlieferung als Ausgangspunkt für eine detaillierte, in Hs. c allein zehn Strophen umfassende Schilderung dieses Kampfes diene. In der Tat könnte auch R 7,VI die Funktion einer Schlußstrophe ausfüllen, umso mehr, als hier in Vers 10 die für Neidharts Schlußstrophen typische Riwental-Nennung⁹⁷

aufscheint.

Einzigartig unter den Liedern der Riedegger Sammlung bleibt dagegen die direkte Verbindung von Natureingang und einem ersten Dörperteil in der Strophe R 7, I. Daß sich jedoch gerade diese Stelle (insbesondere Vers 10: "daz si giengen alle tag als ein gesmirter wagen") einer besonderen Beliebtheit erfreut haben muß, zeigt die Tatsache, daß schon der Schreiber der Hs. c daraus die Überschrift des Liedes ableitete ("Der geschmirt wagen")⁹⁸ und in einem Schwanklied, das die Handschriften c (Nr. 122) und f (Nr. 7) überliefern, der Sänger und Bauernfeind Neithart als "der der den gesmirten wagen sang" (c VII,6) bezeichnet wird:

"Nvn ist der liebe svmer hin gescheiden
die blvmen vnd der voglin sanch
mvzze wir dem leiden winden (Bez: winter) lazzen
den vngemach.
meht ein iglich hercze wol von waren schvlden chlagen
hoh gemvte het ich von iu beiden.
die wile dvhte mich so lanch
daz si niht ensprvngen·vf den strazzen
min ovg an sah
daz si giengen alle tag als ein gesmirter wagen·
eben vnde leise niht bedrvngen·
daz in div swert
vf den versen chlvngen·
sih davhten svmeliche da vil manger böne wert."⁹⁹
(R 7, I)

Auf die Nennung der acht Tänzer und den unvermeidlichen Vergleich zwischen ihnen und jenem, "der vns vridervn ir spiegel nam" (v.10) in R 7, II folgt mit Str. III eine Minneklage, die zahlreiche Anklänge, zum Teil auch wörtliche Entsprechungen, zu Liedern bekannter Minnesang-Autoren aus der Zeit vor Neidhart aufweist (vgl. dazu die Gegenüberstellung auf S. 70f.). Durch die Isolation vom gewohnten Kontext und die doppelte Umklammerung mit dörper-Strophen gewinnen diese Zeilen freilich eine ganz neue parodistische Qualität: Denn die so umworbene "vrowe" ist nicht nur Ziel der Liebeshoffnungen eines Sängers, der ganz und gar nicht dem Bild eines höfischen Ritters entspricht (immerhin läßt er sich von seinem bäuerlichen Riva-

len aus dem Land vertreiben, vgl. IV,14), sondern auch Objekt der Verehrung jener dörper, deren lächerlich-bedrohliches Gebaren gerade erst ausführlich geschildert worden war. Mindestens ebenso wenig paßt es ins Bild, wenn um die Gunst dieser Dame eine Prügelei zwischen den rivalisierenden Parteien angekündigt (IV,1ff.) und schließlich mit v.IV,11 auch noch die Vermutung nahegelegt wird, daß die anonyme "vrowe" mit der schon durch die Wahl ihres Namens als dörperin ausgewiesenen "elsemv̅t" identisch sein könnte. Das virtuose Spiel, das der Autor Neidhart mit Zahl und Namen "seiner" dörper im Textablauf von R 7 betreibt, hat erst jüngst mit allen seinen Implikationen eine stringente Deutung erfahren¹⁰⁰, auf die hier nachdrücklich verwiesen sei.

b) R 8 - 13

Mit R 8 beginnt jene Gruppe von Texten, die vom Schreiber/Redaktor nicht mehr eindeutig nach der Klassifizierung in Sommer- oder Winterlieder angeordnet wurde. Doch auch ohne dieses Kriterium fehlt es nicht an Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Liedern, wie sich leicht zeigen läßt: Bei den Liedern 8 bis 12 handelt es sich um Sommerlieder, die untereinander Entsprechungen in der Anlage des Strophenbaus (R 8 - 10) und in der Wahl des Personals (R 9 - 11: Frauenbesetzung) aufweisen. Daß des weiteren R 8 und R 10 direkt aufeinander zu beziehen sind, zeigt sich an der parallelen Anlage der ersten (R 8) bzw. zweiten (R 10) Strophe (vgl. S. 61). Die Zugehörigkeit von R 13, dem einzigen Winterlied, kann dagegen aufgrund inhaltlicher Aspekte gerechtfertigt werden, denn wie schon in R 8, 10 und 12 thematisiert auch dieser Text aktuelles zeitpolitisches Geschehen (aus diesem Grunde gehe ich auf die genannten Lieder auch erst in Kap. II.D genauer ein).

Es mutet auf den ersten Blick merkwürdig an, daß die Reihe der Sommerlieder in R ausgerechnet mit einem Lied eröffnet

wird, das wiederum als durchaus untypisch, jedoch jetzt für Neidharts Sommerlieder, bezeichnet werden darf. Neben jenen Ursachen, die in der historisch-politischen Konzeption der Riedegger Neidhart-Sammlung liegen (vgl. S. 179ff.), läßt sich auch eine Entsprechung im Motivbereich anführen, die R 8 mit der vorangegangenen Winterliedgruppe, speziell R 6 und 7, verbindet, denn es handelt sich bei R 8 neben R 52 um das einzige Sommerlied dieser Handschrift, in dem das Spiegelraub-Motiv Verwendung findet. Überhaupt legen die einzelnen Repräsentanten dieser Gruppe den Verdacht nahe, nicht nur unter dem Blickwinkel der in vier Liedern anzutreffenden zeitpolitischen Aktualität ausgewählt zu sein, sondern auch unter dem der Exzeptionalität für Neidharts Oeuvre.

So konfrontiert R 8 den Hörer/Leser mit den beklagenswerten Zuständen in Österreich, über die auch die nachfolgende Schilderung der Sommerfreuden nicht hinwegzutäuschen vermag (R 8, III-VII). R 9 verzichtet auf derartige aktuelle Bezüge; es stellt jedoch eine in dieser Form einmalige Variante zum Typus des Gespielinnengesprächs dar, die in späterer Zeit, wie die Überlieferungsgeschichte lehrt, offenbar keinen größeren Anklang beim Publikum mehr fand, denn nur in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift ist eine(!) Strophe ein weiteres Mal erhalten (= R 9, VI), allerdings in völlig anderem Kontext¹⁰¹. Das Auffälligste an diesem Lied ist tatsächlich sein für Neidharts Dialoglieder gänzlich untypischer Aufbau und Inhalt. Von einem Dialog kann dabei eigentlich fast nicht die Rede sein, denn die beiden Gesprächspartner - "ein altiv" und "ein stolziv magt" - gehen so wenig aufeinander ein, daß in mancher Hinsicht Erinnerungen an die frühe Gattung des Wechsels¹⁰² geweckt werden. Die Inkongruenz von Frage und Antwort¹⁰³ zeigt sich beispielsweise deutlich in der Strophe R VII (v. 1 - 2; 3 - 6):

"Sag von welhen sachen.
chom daz dich div minne schoz.
vnsenften chloz. (W: unsenftic lôz)
chan div minne machen."

si twinget daz man swindet vnder lachen·
sæltē slaffen dick in trovren wachen·"

(R 9,VII)

Die Schwierigkeiten, die daraus der Rollenaufteilung in der editorischen Praxis erwachsen, fanden ihren Niederschlag in heftigen Forschungskontroversen, die erst Wießners ausführliche Erläuterungen beenden konnten; sein Lösungsvorschlag, der von dem Haupts nur wenig abwich, hat seitdem ungeteilte Zustimmung erfahren.¹⁰⁴ Neben dieser lockeren Dialoggestaltung tragen auch der Bezug auf gelehrte Tradition (vgl. Str. VI) und der Verzicht auf alle Elemente der Körper-Szenerie dazu bei, die Sonderstellung von R 9 zu unterstreichen.

Das Lied R 10 verweist, wie schon gezeigt, in der anaphorischen Anlage der zweiten Strophe auf die parallele Stelle zu Beginn von R 8 und gewinnt durch zwei Nachtragsstrophen am unteren Rand von Bl. 50v (eine dritte Nachtragsstrophe am linken Rand von Bl.50v stammt deutlich von anderer Hand) wie dieses den Charakter einer politischen Zeitklage (vgl. S. 192), die hier allerdings mit einem Gespielinnendialog verbunden ist. Obwohl mit c 46 eine zweite, im Strophenbestand identische Überlieferung dieses Liedes erhalten ist, bereitet die korrekte Anordnung der insgesamt acht Strophen größte Schwierigkeiten. Die starken Abweichungen der Editionen Haupts und Wießners von der in den Handschriften tradierten Strophenfolge verdeutlicht eine an R ausgerichtete Konkordanz:

R	I	II	III	IV	V	N I (VI)	N II (VII)	N III (VIII)
c	I	II	III	IV	V	VI	VIII	VII
H	I	II	III	VII	VIII	IV	V	VI
W	I	II	V	III	IV	VII	VIII	VI

Ohne die drei Nachtragsstrophen, deren Abfolge wenigstens im Hinblick auf ihre Eintragung in der Handschrift deutlich zu erkennen ist¹⁰⁵, bietet die Fassung von R eine allgemein gehalten-

ne Minneklage, die einige Punkte der breit angelegten Minnediskussion von R 24,VI-VIII vorwegnimmt.

Mit Lied 11 folgt in der Anordnung der Hs. R abermals ein Gespielinnengespräch¹⁰⁶, das auf engem Raum Aufforderung und Vorbereitung zum sommerlichen Tanz schildert. Besondere Bedeutung kommt dabei der Ausgestaltung des Kleidermotivs zu, das hier, obwohl es sonst vorwiegend in den Sängermanologien und den Streitgesprächen zwischen Mutter und Tochter um die Tanz-erlaubnis Verwendung findet, in immerhin drei von fünf Strophen aufscheint: im Natureingang (II,3f.: "wartet wie div heide stat·schön in liechter wæte ·vnd wnechlicher wat"), in der Rede des antwortenden Mädchens (IV,1f: "Nv da hin/nah der wæte ...") und im zusammenfassenden Bericht des Erzählers (V,1ff.: "Sazehant/braht man der magde ir svberlich gewant·schiere het siz angelæit"). Ähnlich wie in den vorangegangenen Liedern fehlen auch in R 11 Anklänge an das dörper-Milieu (vielleicht mit Ausnahme der Namensgebung "Irmegart" in IV,4. Der Name des Geliebten bleibt jedoch geheim, da die einzige Anspielung auf ihn Vers IV,5 enthält: "wol mich siner chvnfte wart").

Den Abschluß dieser kleinen Gruppe von Sommerliedern bildet mit R 12 ein Lied, das nicht nur im Oeuvre Neidharts eine singuläre Stellung einnimmt, sondern auch gänzlich von allem abweicht, was bis zu diesem Zeitpunkt in der mittelhochdeutschen Lyrik an Inhalten unter dem Thema 'Kreuzzug' subsumiert worden war. Anders als für seine dichtenden Vorgänger und Zeitgenossen bot ihm die Gattung des Kreuzliedes weder Anlaß zur Reflexion über die Trennung von "herze" und "liep" wie für Friedrich von Hausen (MF 47,9) noch zur religionsgeschichtlichen Rechtfertigung des "heiligen" Krieges wie für Walther von der Vogelweide (L 14,38); ihm ging es vielmehr um eine ironisierende Brechung aller derartigen poetischen Überhöhungen und eine Absage an die traditionellen Argumentationsmuster dieser Gattung (vgl. S. 198ff.).

Das Winterlied R 13 steht relativ isoliert zwischen zwei Gruppen von Sommerliedern (R 8-12; 14-15). Wenn es dennoch dem ersten Sommerliedblock der Hs. R zugeordnet wird, so läßt sich dieses Vorgehen allein mit der Sonderstellung von R 8, 10 und 12 rechtfertigen. Denn wie schon in diesen Texten finden sich auch in R 13 mehrere Strophen, die direkten Bezug auf die politischen Zustände in Österreich nehmen (vgl. dazu S. 207ff.), wobei durch die Anreihung von R 13 an R 12 möglicherweise ein direkter Zusammenhang konstruiert werden sollte. Im "Antikreuzzugslied" R 12 nämlich schildert der Autor die schweren Verluste des Kreuzfahrerheeres:

"wir leben alle chavme.
daz her ist mer danne halbez mort."

(R 12, XI, 4-5)

und bezeichnet diejenigen als Narren, die noch länger Krieg führen wollen:

"Er dvnchet mich ein narre.
swer disen ovgest (c: anger) hie bestat."

(R 12, X, 1-2)

R 13 beschäftigt sich ebenfalls (neben der "Frau Welt"-Thematik in den Strophen II und III) mit dem Zustand eines Heeres, diesmal freilich jenem des "vurst vz æsterlande" (IV, 3), der die Lücken in seinem Heer durch Einberufung der närrischen dörper (IV, 4: "geyle() dorf spræncze"; Beyschlag (S. 339) übersetzt: "tolle() Bauerngecken") zum Kriegsdienst schließen will und dadurch den Sänger seiner langjährigen Fehdepartner beraubt (wobei in v. 10: "here livte" sicher die beiden Bedeutungskomponenten von "hêr", nämlich "vornehm, edel" und "Mitglied des Heeres" anklingen):

"Ich hiet ein vrlivge
daz ich lange hag getragen mit vil grozzer smivge.
daz hat mir versvmet wol der vurst vz æsterlande
die geylen dorf spræncze.
die da waren in dem gæv alle vor tancze.
der vuret islicher nv ein eisin gewant
in die herevart
da der fvrste hin gebivtet.
ivngiv wip ir werdet sælten me von in getrevtet.
si sint nv here livte perlipv vnd irnwart."

(R 13, IV)

Die erste Sommerlied-Gruppe der Hs. R zeichnet sich also durch die Vorstellung verschiedener Varianten dieser Neidhart-schen Gattung aus: sie umfaßt neben den Sängermnologen R 8 und 12 drei Dialoglieder (die zwei Gespielinnenlieder R 10 und 11 sowie ein in der Art des Dialogaufbaues (→ Ähnlichkeit zum Wechsel) archaisch anmutendes, in der Ausformulierung und Bild-prägung an den Minnesang des späten 13. Jahrhunderts gemahnen-des¹⁰⁷ Dialoglied zwischen "Alter" und "Junger" über die Macht der Minne, R 9). Die Lieder R 8, 10 und 12 beziehen darüber hinaus in unterschiedlich ausführlicher Form Stellung zur Fra-ge der politischen Situation in Österreich, wodurch sich ein logischer Zusammenhang mit dem nachfolgenden Winterlied R 13 ergibt. Die Abfolge "Kreuzlied"- "Werltsüeze-Lied" wiederholt sich überdies in den Liedern R 19 und R 20.

c) R 14(49) - 17(43)

Die Gruppe R 14 - 17 setzt sich aus je zwei Vertretern des Sommer- und Winterliedtypus zusammen. Dabei zeigen in erster Linie die beiden Paare untereinander auffällige Entsprechun-gen, doch lassen sich auch zwischen allen vier Liedern (einge-rechnet die beiden Nachträge R 49 und R 43¹⁰⁸) Gemeinsamkeiten hinsichtlich des Motivgebrauchs (Riwental-Nennung) und des zen-tralen Diskussionsgegenstandes (Korrelation von höfischem Spre-chen und unhöfischem Verhalten) feststellen.

Bereits die ersten Zeilen des Natureinganges der Lieder R 14 und 15 weisen Analogiebildungen in der Opposition audi-tiver und visueller Wahrnehmungen des Sommers auf (vgl. S. 61), die durch das Fehlen der ursprünglich wohl ersten Strophe von R 14(=R 49) besonders deutlich hervortreten und den Gedanken nahelegen, daß der Schreiber/Redaktor von R aufgrund des von ihm erkannten Parallelismus die erste Strophe von R 14 für überflüssig gehalten und deshalb erst an späterer Stelle nach-getragen hat,- eine Hypothese, die zwar nicht mit letzter Si-cherheit zu beweisen ist, immerhin aber durch die Beobachtung

gestützt wird, daß der Ort des Nachtrags offenbar mit Bedacht gewählt wurde (vgl. dazu S. 151).¹⁰⁹

Auf die beiden Strophen des Natureingangs und die Aufforderung des Sängers¹¹⁰ zu festlich-erhobener Stimmung (Str. III,1f.) folgen in R 14 fünf Zeilen eines Mädchenmonologes, der in Form eines Wechsels unmittelbar mit den Wunschgedanken des Sängers konfrontiert wird (Hs. c überliefert dagegen R 14,IV - wohl wegen der dort vorkommenden Riwental-Nennung - als Schlußstrophe):

"owe sprach ein geiliv magt.ich bin behv̄t
ine getar
vro gesin niht ofenbar
got wolde
daz niemen hvten solde

Svnder sal
sint der meide chleider ir czephe val
solt ich wnschen si mves indem riwental
vrowe sin
so ist div meisterinne min
des mv̄tes
si spilten selten gv̄tes"

(R 14,III,3-7; IV).

Gleich in mehrfacher Hinsicht spielt der Autor in diesen beiden Strophen mit den Erwartungen, die er bei einem Publikum, das auch nur einigermaßen mit den Mustern des traditionellen Minnesangs vertraut war, hinsichtlich der Behandlung der angesprochenen Problemkreise voraussetzen durfte. Dies gilt etwa für das in der mittelhochdeutschen Lyrik und Epik immer wieder von neuem diskutierte Phänomen der "hv̄te", die hier den Gegenstand der Mädchenklage(III,3-7) bildet. Zwar enthält der Monolog selbst in Form und Inhalt nichts, was so nicht auch mit dem Rollenklischee der höfischen "vrowe" vereinbar wäre, aber um diese handelt es sich hier eben nicht, wie schon die inquit-Formel in Vers 3 demonstriert: Selbst wenn man berücksichtigt, daß dem mittelhochdeutschen Wort "geil" anders als dem neuhochdeutschen nicht unbedingt pejorative Nebenbedeutungen anhaften¹¹¹, läßt sich die Bezeichnung "ein geiliv magt" nicht mit der Rolle der "vrowe" in Einklang bringen, auch wenn der Sänger seinerseits in v. IV,4 diese Bezeichnung wählt und damit zugleich das

Spiel um die Rollenidentität wieder aufnimmt. Daß die Verbindung der "h^vte"-Problematik mit der Rolle des nicht-adeligen Mädchens in dieser Form den Erwartungen des Publikums diametral entgegengesetzt sein mußte, zeigt neben einem Vergleich mit den Gattungstereotypen der mittelalterlichen Pastourellendichtung auch ein Lied des wohl zur gleichen Zeit wie Neidhart lebenden Autors Burkhart von Hohenvels¹¹² (KLD Nr.VII), das "ein Gespräch zwischen der Magd, deren Dienstjahr zu Ende ist, die jetzt die Freiheit gründlich ausnützen will (Str. 1) - und dem reichen Mädchen in demselben Hause"¹¹³ wiedergibt. Während der Magd - im Bereich literarischer Männerphantasien, wohlgemerkt - alle sexuellen Freiheiten ohne weiteres zugestanden werden, klagt die junge 'Dame' über die "huote", die ihr durch ihren gesellschaftlichen Status auferlegt ist. Ihrer beiden Aussagen gipfeln in dem noch viermal wiederholten Refrain:

"mirst von strôwe ein schapel und mîn frifer muot
lieber danne ein rôsenkranz, so ich bin behuot."
(KLD VII,1,9f.)¹¹⁴

In Neidharts Sommerlied wird allerdings die Diskussion der "hvte"-Problematik direkt mit der Schilderung der Situation des von ihr betroffenen Mannes verknüpft. Beeinflußt durch die entsprechende Rollenverteilung in der mittelalterlichen Epik und einige Stellen in der altfranzösischen Lyrik geht die mediaevistische Forschung bis zum heutigen Zeitpunkt zum überwiegenden Teil davon aus, daß auch die mittelhochdeutsche Minnelyrik von einem zumeist unverheirateten Mann an eine zumeist verheiratete Dame adressiert worden ist, obwohl sich der Dichtung selbst keine konkreten Hinweise darauf entnehmen lassen.¹¹⁵ In den Versen R 14,IV,3ff. wird genau diese implizite Voraussetzung parodiert: Der Sänger kann seine Angebetete gar nicht zu sich nach Hause wünschen, da dort bereits eine "meisterinne" residiert, die über solche Konkurrenz wenig erfreut wäre (Beyschlag übersetzt "meisterinne" als "Schafferin"; Wießner legt sich in seinem Wörterbuch nicht fest, sondern verzeichnet nur die unterschiedlichen Positionen der Sekundärliteratur, die unter diesem Begriff entweder "die oberste der Mägde in

Neidharts baierischem Haushalte" (Haupt) oder "Neidharts Frau" (Seemüller zu der hier diskutierten Stelle) faßte).

Den Abschluß des Liedes R 14 bilden zwei Strophen, deren Inhalt in erster Linie durch virtuose Wortspiele um die Begriffe "liebe" und "vriunt" gekennzeichnet ist, wie sie so in der Neidhart-Überlieferung nur noch in einem von Haupt als unecht beurteilten Lied (HW XXIX,16; überliefert in den Hss. B, G, P, c) anzutreffen sind.

Wie bei dem eben besprochenen handelt es sich auch bei dem Lied R 15 um ein Sommerlied mit Frauenbesetzung, wobei allerdings hier der Mädchenmonolog von R 14 zu einem Gespielinnendialog ausgebaut wird. In vergleichbarer Weise kommt es zwischen den beiden Texten auch zu einer immanenten Weiterentwicklung der Handlung: In R 14,IV spielt der Sänger mit dem Gedanken, die unworbene "vrowe" nach Riuwental zu führen; ob dagegen dem Mädchen Name und Absicht ihres Verehrers bekannt sind, geht aus ihrem Monolog (14,III,3ff.) nicht hervor. Wohl aber läßt die Klage über die "h^ovte" vermuten, daß es ihr momentan unmöglich ist, mit ihm Kontakt aufzunehmen. R 15,VII zeigt diese Situation bereits als überwunden, da das Mädchen nun nicht nur den Namen ihres Liebhabers kennt, sondern sogar dazu bereit ist, ihm seine Dienste "mit gvt" zu lohnen:

"Den si alle nennent
von Riwental
vnd sinen sanch erchennent.
wol vber al
der ist mir holt mit gvt ich im des lone
dvrch sinen willen schone
so wil ich bisen (cf: preisen) minen lip wol dan man
levtet none"

(R 15,VII).

Auch der Gedanke an eine Flucht nach Riuwental wird in der Rede ihrer Freundin indirekt angesprochen:

"mir ist getrovmet hint von dir din mvet der streb
von hinnen"

(R 15,VI,7)

Die beiden ersten Strophen des Redewechsels (R 15,IV-V) nehmen die Diskussion um das richtige Minneverhalten der Männer in ähnlicher Form wieder auf, wie sie schon dem ersten Gespielinnenlied der Handschrift, R 10, zugrundegelegen hat: Die Klage des ersten Mädchens, die die Männer beschuldigt, "wandelbære" zu sein (IV,6), wird von ihrer Freundin unter Hinweis auf jene zahlreichen Männer (V,4) zurückgewiesen, "die noch gerne dienen gvten weiben" (V,5) und als deren Inbegriff sie schließlich "den von Riwental" (VII,2) nennt.¹¹⁷

Die gewählten Textausschnitte demonstrieren, daß, wie schon in R 14, so auch in diesem Lied eine auf den ersten Blick höfische Form des Sprechens als den darin zum Ausdruck kommenden Inhalten und/oder dem sozialen Status der Sprecher unangemessen entlarvt wird; dies gilt für die Verwendung des ungewöhnlichen (in R 50,VI deutlich negativ besetzten) "zaffen" (15,IV,1) ebenso wie für den Verstoß gegen das Anonymitätsgebot des Minnesangs (15,VII,1f.) oder die Tatsache, daß beide Mädchen keinerlei "vornehme" Zurückhaltung üben, sondern im Gegenteil einiges daransetzen, um die Gunst des Riwentalers zu erlangen (VI,3; indirekt VI,7).¹¹⁸

Auch die beiden Winterlieder R 16 und 17 weisen untereinander deutliche Verknüpfungsmerkmale auf, die zusätzlich noch durch metrische Entsprechungen im Bau des Abgesangs verstärkt werden (vgl. S. 46). R 16 zeigt in der ersten Strophe Anspielungen auf das Thema "winterliche Vergnügungsmöglichkeiten", das in R sonst den Liedern der Winterliedgruppe R 26 - 36 vorbehalten ist. Gunderam, hier spöttisch als "herre" bezeichnet (16,I,6), ist "bichel meister disen winder" (I,9), also Aufseher bei den Würfelspielen, die in der Stube stattfinden, und übt dieses Amt auch - besonders natürlich bei den jungen Mädchen - mit Nachdruck aus (Str. II). Dieses Vorgehen sowie die immerwährenden Feiertagsversammlungen der dörper (III,1ff.) bringen den Sänger so sehr in Wut, daß er sich in einer Flut wüster Drohungen ergeht (III,10f.; IV), die vor allem dann jegliche Form der ritterlich-

höfischen Austragung von Zwistigkeiten verletzen, wenn er sich gegen seinen Rivalen wendet (wer dieser nun tatsächlich ist, Gunderam oder Sigemar, dem auch die Trutzstrophe R 16, VII in den Mund gelegt wird, oder Ermprecht bzw. Wermrecht, der VI, 11 genannt wird, bleibt unklar¹¹⁹):

"treibet erz die lenge
bestat er danne da
man hilfet im der cheichen (c^b: wan bestechet im sin kichen
c : Ia pûß ich Im den keychemn)
daz er vil riwich stat
er vnd ettelicher sin geselle
den ich tanzent an ir hant ersnelle
des si gewis ich slah in daz sin offen stat ein elle."
(R 16, V, 5-11)

"sin tvmplicher m^evt
wirt im da in getrenchet
wil er vur riwen tal
hin vnd her so vil gewentschelieren
er wirt wol zezeiset vnder vieren.
ich (c^b c: her) wermrecht waz mag ich des wirt im ein
vmberiten (c^b: vmberieren
c : tumeliern)"
(R 16, VI, 6-11)

Übersteigert werden diese verbalen Aggressionen noch in der Gegenrede des dörpers Sigemar (der Name wird aus dem Vergleich von III, 6 und VII, 3-4 deutlich), einer der drei in Hs. R überlieferten Trutzstrophen:

"ich hilfe im des leibes in den aschen
vnd slah im mit willen eine vlaschen
daz im die hvnt daz hiern ab der erde mvzzen naschen"
(R 16, VII, 9-11)

In denkbar schärfstem Kontrast zu diesem Schluß steht die Anfangsstrophe des Liedes R 17, die ganz im Stil des klassischen Minnesangs gehalten ist, wofür schon die große Zahl stehender Wendungen Zeugnis ablegt (v. 3: "liebez ende"; v. 5: "von chindes beine"; v. 7: "mines herzen chvneginne").¹²⁰ Den inhaltlichen, nicht aber sprachlichen Bruch mit dieser Ebene vollzieht erst Strophe II (v. 4ff.), und zwar sowohl hinsichtlich der Figur des Sängers, der der von ihm verehrten Dame einen Griffel aus Glas wegnimmt (II, 4), als auch jener der "vrowe", die in Widerspruch zu allen

traditionellen Rollenklischees beim Schaukeln gezeigt wird (II,7)¹²¹. Doch das Spiel mit den festgelegten Rollenerwartungen bricht selbst dann noch nicht ab, als die Diskreditierung der "vrowe" durch eine Art hyperkompensierenden Sprechens (III,4ff.) und die Rückerinnerung der Sängers an jene Zeiten, als sie sich "im Heu" weniger spröde zeigte (V,4ff.), so weit fortgeschritten ist, daß der Zuhörer über ihre eigentliche Identität völlig sicher zu sein glaubt. In Strophe VI,1-5 scheint der Autor abermals die Illusion traditioneller Rolleninhalte aufbauen zu wollen, freilich nur, um sie mit den beiden abschließenden Zeilen gänzlich zu zerstören:

"ich wæen alle di der sint ein bezzer chint niht vunden.
wan daz ir die vuzzel sint zeschrunden."

(R 17,VI,6-7)

Das gleiche Verfahren kennzeichnet im übrigen jene Schlußstrophe, die erst an späterer Stelle der Handschrift (R 43) in Zusammenhang mit einer leicht variierten Wiedergabe der Eingangsstrophe von R 17 notiert wurde (in der Hs. c sowie in dem erst unlängst entdeckten Fragment S bildet diese Strophe ebenfalls den Schluß des Liedes), nur daß hier die drei letzten Verse dem Sänger in der Maske des Riwentalers gelten.

Die beiden Lieder R 16 und R 17 zeigen also unter Zuhilfenahme unterschiedlicher Mittel eine Darstellung der Sängerrolle, die mit dem Bild des höfischen Sängers, wie es sich in den Liedern Reinmars oder Walthers findet, kaum noch Gemeinsamkeiten aufweist - Horst Wenzel hat in vergleichbarem Zusammenhang das Wort vom "häßlichen Sänger" geprägt¹²². Die Unterschiede im Verhalten von Sänger und dörpern werden dabei so stark eingeebnet, daß sich schließlich sogar Analogien herstellen lassen: Wie schon gezeigt, unterscheidet sich in R 16 die verbale Aggressivität des Sängers höchstens graduell von jener seines Gegners; höfische Ausdrucksweise findet sich, wenn überhaupt, dann nur in ironisierter Form (vgl. 16,II,3: "min vrowē schelle"). Bezeichnenderweise nennt er in diesem Lied sein eigenes Schwert "waibelrvte" (III,11), obwohl dieser Terminus sonst nur auf die

Bewaffnung der dörper angewendet wird (vgl. c 98, VIII, 10 (eine auch in C^b enthaltene Zusatzstrophe zu R 16) und R 29, VI, 4). In R 16, VI wird der Zorn des Sängers unter anderem mit dem Hinweis darauf gerechtfertigt, daß der dörper seiner "vrowe" den Ball entrissen habe; umgekehrt aber hält er sich offenbar für berechtigt, seiner Dame ihren gläsernen Griffel wegzunehmen (17, II, 4). Gleiches gilt für seine Kritik am "bichelmeister" Gvnderam, der bei der Ausübung seines Amtes nicht davor zurückschreckt, die kichernden Mädchen zu schlagen:

"er ist vil vmbescheiden
wan swelh er bestat
div wirt von slegen hælle"

(R 16, II, 5-7)

und seine eigene Schilderung der Verhältnisse in Riwental:

"chvmt si mir cze riwental si vindet dvrrre mævl .
da ist (So: die) red ein wint ein slach ein pævl ."

(R 43, II (= 17, VII), 6f.)

Im Unterschied zu R 16 unterwirft sich das Sängers-Ich in R 17 wieder weitgehend den Regeln des höfischen Diskurses, die es ihm gleichzeitig ermöglichen, (verbale) Überlegenheit gegenüber dem dörperlichen Mädchen zu demonstrieren, das jedoch auf der Handlungsebene die Oberhand behält: Der Sänger muß ihr den gläsernen Griffel zurückgeben (vgl. R 17, IV, 7). Gerade die direkte Konfrontation der beiden Lieder trägt jedoch dazu bei, die Diskrepanz zwischen verbaler Aggression bzw. nicht-höfischem Sprechen und höfischem Sprachgestus, hinter dem sich aber aggressives (nicht-höfisches) Handeln verbirgt, aufzudecken und für den Rezipienten damit gleichzeitig eine Möglichkeit zur Kontrolle des eigenen (sprachlichen) Handelns zu etablieren.¹²³

d) R 18 - 25

Verglichen mit den vorangegangenen und noch folgenden Gruppen stellen die Lieder R 18 - 25 jenen Teil der Handschrift R dar, der vor allem hinsichtlich des nicht immer einsichtigen Wechsels zwischen Sommer- und Winterliedern weniger deutliche

Züge einer stringenten Textorganisation zeigt. Eine Rechtfertigung dafür, daß diese acht Lieder hier dennoch in einem Abschnitt zusammengefaßt werden, ergibt sich zum einen daraus, daß sie sich deutlich von den sie umgebenden Textgruppen unterscheiden und zum anderen aus der Beobachtung, daß vor allem zwischen den Liedern der gleichen Gattung (also Sommer- bzw. Winterliedern) Entsprechungen auftreten, auf die zum Teil schon verwiesen wurde (vgl. S. 46f., 59, 63ff., 66).

Den Auftakt bildet - wie schon in Gruppe b - mit R 18 wiederum ein Lied, das konkrete Anspielungen auf die politische Situation in Österreich zur Zeit Herzog Friedrichs II. (1230-1246) enthält und schon deshalb immer wieder das Interesse der Forschung auf sich gelenkt hat. Im Mittelpunkt der Diskussion stand dabei stets die Frage, ob R 18 tatsächlich, wie es Edmund Wießner zu beweisen versucht hatte¹²⁴, als Preislied auf den Wiener Hof bzw. auf Friedrich den Streitbaren zu interpretieren sei (vgl. dazu S. 214ff.).

Das Einfließen zeitpolitischer Aspekte verbindet R 18 mit dem nachfolgenden Sommerlied R 19, dem zweiten der beiden in R überlieferten Kreuzlieder, die hier anders als in der jungen Hs. c nicht in einem Nachbarschaftsverhältnis aufscheinen (R 12 = c 27(26); R 19 = c 28(27)). Parallelen bestehen jedoch nicht nur zu R 12: Der Einsatz des Natureingangs von R 19 erinnert an den Beginn von R 8,I und R 10,II, beides also Liedern, die wie R 19 politisch aktuelle Themen ansprechen; ähnlich weitgehende Übereinstimmungen zeigt auch die Formulierung in R 19, II,2f. ("den gestvnt der mvt vor drizzech iaren ...") mit jener in R 10,(VI),1 ("Stvnd ez inder wærlð alsam vor drizzech iarn").

Die Fassung dieses Liedes, wie sie die Riedegger Sammlung bietet, unterscheidet sich bis auf die Anordnung der beiden letzten Strophen kaum von jener der Hs. c, dafür aber umso deutlicher von der Überlieferung des Textes in der Großen Heidelberger Liederhandschrift, die auf alle aktualisierenden Elemente verzichtet.¹²⁵ Besonderes Augenmerk muß dabei der Tatsache gel-

ten, daß auch die österreichische Hs. R jene Strophe tradiert, in der als Heimatort des Sänger-Ichs das bayerische Landshut genannt wird:

"Bot nv sag dem liep genæmen *wibe
daz zewnsche gat so wol min schibe
div sag zelandeshvte
wir leben alle in hohem m^evte.
niht vnvrvtē."

(R 19,VII),

woraus man wohl schließen muß, daß entweder Neidhart auch diejenigen seiner Lieder, die in erster Linie für ein bayerisches Publikum gedacht waren, unverändert in Österreich gesungen hat, oder aber, daß der Schreiber/Redaktor vor R auch über Textfassungen verfügte, die nicht in Österreich aufgeführt worden waren und für ihn bzw. seine Auftraggeber dennoch von Interesse waren.

Ein ähnliches Verhältnis wie zwischen den Liedern R 19 und R 12 besteht zwischen den beiden "Weltabsage"-Liedern R 20 und R 13, wofür neben der Übereinstimmung in der Wahl des Themas zahlreiche Querverbindungen Zeugnis geben, wie die folgende Gegenüberstellung zeigt:

- R 13,III,1f.: "Miner vrowen ere
div ist an allen liden lam..."
II,7: "div ist an eren chranch."
- R 20,IV,1: "Erlosiv vrowe waz welt ir min."
- R 13,IV,4ff.: "die geylen dorf spræncze ·
die da waren in dem gæv · alle vor tancze ·
der vuret islicher nv ein eisnin gewant
in die herevart"
- R 20,V,5ff.: "mine vrvinde sprechent ir svnget weilein verre baz ·
siv nimt immer wnder wa di dorper chomen sin ·
di da waren hie bevor ·
Vf tvlnære velde."
- R 13,V,1ff.: "Irnwart vnd v^oge
die von rehte solten phlegen · powes mit ir phvge
(Ce: pflüge)
di sah man zewienn chovfen cvrrit vnde platen"

R 20,VI,6: "oder iene die ze wienne weilen ch^vöften platen"

R 13,V,10: "da ist ir vil die streit ovf chirchtægen chvnnen
heven."

R 20,VII,3: "also trvgen sis den svmer vf den chirchtagen."

Zu beachten sind daneben aber auch Parallelen, die zum Lied R 18 auftreten (Übereinstimmung im metrischen Bau des Abgesanges; Nennung von bzw. Anspielung auf Engelmar in R 18,IV,8 und R 20,VI,5; Verweisungszusammenhang von R 20,V,6(s.v.) und R 18,IV,1: "Weiz aber iemen wa die sprænzælære sin verswuden"; Verfahren der Allegorisierung: "vromvt" in R 18, "Frau Welt" (nur in C überliefert: "werltsüeze") in R 20; möglicherweise als Anspielung darauf: "vro Svezzel" in R 20,VII,6).

Karl Bertau hat 1967 zu diesem Lied (in der Fassung der Hs. R) eine umfassende Interpretation vorgelegt¹²⁶, so daß ich mich damit begnügen kann, auf der Basis eines Vergleichs mit R 13 einige mir wichtig erscheinende Momente weiter auszuführen und zu präzisieren.

In beiden Liedern spricht das Sänger-Ich von Beginn an in der "Grenzposition der Altersrolle"¹²⁷. Ausgangspunkt seiner Klage bildet allerdings in R 20 nicht mehr wie in R 13 die Dienst-Lohn-Diskussion unter dem Aspekt der lohnverweigernden "vrowe", sondern die Konfrontation von weltlichem Dienst (und möglicherweise dafür zu erwartendem Lohn) und Gottes-Dienst (mit der heilsgeschichtlich garantierten Aussicht auf geistlichen Lohn = "ewiges Leben").¹²⁸ Während der Zuhörer in R 13 lange Zeit darüber im unklaren bleibt, welche Allegorisierung sich hinter der Rolle der "vrowe" verbirgt, wird diese Unsicherheit in R 20,II,3ff. sofort ausgeräumt und gleichzeitig der Schwerpunkt auf die Thematik des "vrovde phlegen" (II,7) verlagert, womit auch jene Funktion angesprochen ist, die dem Minnesänger seiner Rolle nach in der Vorstellung einer höfischen Gesellschaft zukommt. Der Gegensatz zwischen dem geistigen Zustand des Ich (III,1: Selbstbesinnung, Reue) und den Ansprüchen der "vrowe" auf Unterhaltung der Gesell-

schaft (III,2: "so wil si min vrowe daz ich ir chinden singe niwen sanch"), sprachlich im Kontrast der "swenne - so" - Korrelation der Verse III,1 und 2 erfaßt, wird in Strophe V aufgegriffen, wobei der Parallelismus von III,1f.:

"Swenne ich svnderhafter in den riwen pad
so wil si min vrowe daz ich ir chinden singe niwen sanch."

und V,1f.:

"Swenne ich an ein trovren wende minen mvt
so chvmt einer vnde sprichet gvte nv singet ette waz"

hilft, die zugrundeliegende Doppelstruktur aufzudecken: Unter der Voraussetzung der gleichen geistigen Disposition ("swenne ich svnderhafter..", "swenne ich an ein trovren wende minen mvt") wird die Ebene der Allegorie aufgegeben, "Frau Welt" ersetzt durch die Welt in ihrer sozialen Repräsentanz, die Gesellschaft. Während unter der Voraussetzung eines geistig-intellektuellen Durchspielens und Abwägens von religiösen und weltlich-gesellschaftlichen Verpflichtungen das Ich sich zumindest der Vorrangigkeit des geistlich-seelischen Anspruches bewußt ist und ihn einzulösen gedenkt (III,3ff.), daher auch die moralische Verurteilung der "Welt" wortreich zum Ausdruck bringen kann (Str.IV) - dies entspräche letztlich jenem Diskussionsstand, der mit Walthers "Frô Welt"-Lied(L 100,24) erreicht war - , vermag es den Anspruch der Gesellschaft auf Unterhaltung, auf "vroide", die durch Minnesang erzeugt werden soll, nicht zurückzuweisen, will es nicht seiner eigenen gesellschaftlichen Funktion, eben der des Minnesängers, verlustig gehen (umgelegt auf den Fall des Autors Neidhart würde dies nicht nur die Einbuße der Identität von individuellem Selbstverständnis und gesellschaftlicher Anerkennung, sondern auch - nach allem, was wir über ihn wissen - Einbuße der materiellen Basis bedeutet haben). Weder der persönlich-ideelle Anspruch (auf geistige Besinnung) noch seine Vorstellungen von (Form und Inhalt von) Kunst sind gegen die Gesellschaft von dem von ihr abhängigen Künstler zu verwirklichen: der (legitime ?) Anspruch der Gesellschaft auf "vroide", die durch Kunst erzeugt wird, muß eingelöst werden, der dörper-Ab-

schluß ist unvermeidlich.

Neidharts Gestaltung des "Frau Welt"-Themas dekuviert gleichzeitig Walthers Bearbeitung des gleichen Themas (L 100,24) aus der Position des von der Gesellschaft abhängigen Minnesängers als Illusion und intellektuelles Spiel.¹²⁹ Obwohl das Lied R 20 einige Elemente von R 13, das wahrscheinlich früher entstanden ist (R 13,V,1ff. → R 20,VI,6; vgl. S. 102), aufnimmt, wie beispielsweise die Altersrolle und das Ideal einer religiösen Dienst-Lohn-Beziehung, erscheint die Aussage hier doch entschieden negativer. Denn wenn Christelrose Rischers Interpretation zutrifft, wonach in R 13 "eine neue soziale Rolle des Minnesängers aufgebaut (wird)", die "den Anspruch des Autors beinhaltet), mit Hilfe der Instanz Minnesang über die "êre" des Hofes zu entscheiden"¹³⁰, so zeigt R 20 dagegen das Funktionieren gesellschaftlicher Abhängigkeiten und stellt diese Behauptung "vom Kopf auf die Füße": Der Anspruch auf Beurteilung gesellschaftlicher Zustände nach dem Maßstab künstlerischer und intellektueller Normen bleibt dem Sänger zwar unbenommen, doch da er selbst in höchstem Maße abhängig von der Erfüllung und Einhaltung der durch die innerliterarische Diskussion des Minnesangs gesetzten Normen - Aufgabe des Sängers ist der Aufruf zur "vroider"; auch Trauer muß, wenn sie überhaupt zum Ausdruck gebracht wird, sich diesen Maßstäben unterwerfen (vgl. Reinmars "schoenez trûren") - und der Erwartungen der Gesellschaft ist, wird ein solches Urteil zum intellektuellen Spiel ohne Anspruch auf Einlösung in der Realität.

Ähnlich wie die Lieder R 12 und R 19, überliefert die Hs.c auch R 13 und R 20 in einem Nachbarschaftsverhältnis (c 88 und 90). Welcher Stellenwert diesen beiden Liedern für die Auseinandersetzung des Autors Neidhart mit den Möglichkeiten der Realisierung seiner spezifischen Form von Minnesang innerhalb der höfischen Gesellschaft, sei es nun die des Wiener Hofes oder die kleinerer Adelsgeschlechter, zukam, wird zusätzlich durch die Tatsache belegt, daß in c zu beiden Liedern Zusatzstrophen erhalten sind, die eine Art "Werkregister" darstellen bzw. ver-

suchen, eine exakte Zahl der Neidhartschen opera zu nennen¹³¹:

"Achtzig newer weis
da lauffent nu ledig bej die ich zu hohem preis
meiner frawen zu dinste gesungen han
Dicz ist nu die leczte ..."

(c 88,V,1-4)

"Vier vnd hundert weis die ich gesungen han
von newn die der werlt noch nicht volkumen sein
vnd ein tagweis nicht mer meins gesanges ist ..."

(c 90,XII,1-3).

Während in R 20 Paradoxa des Minnesangs, insbesondere der Dienst-Lohn-Konflikt, auf die Ebene der Konfrontation von weltlicher und geistlicher Lebensführung ausgelagert werden, kommt es in R 21 zwar zu einem vergleichbaren Vorgang der Problemverlagerung, doch als deren Objekt fungieren - wie gewohnt, allerdings in noch stärkerem Maße als sonst - wieder die Feindbilder der dörper. Der Diskussionsstand des Minnesangs, wie ihn R 21, II,3-14 darstellt, bietet in dieser Form keinerlei Möglichkeit zur gedanklichen Weiterentwicklung, da das Scheitern aller bisherigen Kommunikationsversuche zukünftige Bemühungen als sinnlos erscheinen läßt:

"ia get ir min singen leider niht zenahen
als ez (cd: ir) doch solde gan·
we (cd: wer) ich selich man·
selten ich ir ie vergaz·
moht ich sin geniezzen·
ia nechan mich doch min dienst (cd: gein ir) niht ver vahen·
sine wil des niht verstan
daz min lieber wan
lit an ander niman niwan an ir einer leibe·
ine gesten ir miner triwen nimmer ab·
nv seht ob siz vur dienst hab·
si ist in minem herzen immer liebist aller wibe·"

(R 21,II,3-14)

Als angebliche Verursacher dieses Zustandes werden in der Folge die dörper zum zentralen und einzigen Thema, über das noch weiter geredet werden kann (im Gegensatz zur "rede" der Strophen I - II, die abgebrochen wird, vgl. III,1f.) und das von insgesamt neun Strophen immerhin sieben in Anspruch nimmt. An ihrem Beispiel wird - im Sinne eines Zerrbildes zum Ideal der höfi-

schen Gesellschaft - nochmals alles an Negativem veranschaulicht, das die Summe ihrer Darstellung in den einzelnen Liedern ergibt:

- Lügenhaftigkeit (I,14)
- Anspruch auf Kleidung, Bewaffnung und eine soziale Stellung, die ihnen aufgrund ihrer Standeszugehörigkeit nicht zustehen (VII-IX).
- monströse Sexualität (III,14: rühen; IV,8: greifen, betasten; IV,14: Abreißen des Ärmels, wohl als pars pro toto für Entkleidungsversuche; VIII,13: körperliche Verletzung der Tanzpartnerin)
- monströse Körperlichkeit (vgl. die Beschreibung des Körpers mit dem bezeichnenden Namen "per" in Str. VI; die Unfähigkeit, Bewegungen und Bewaffnung zu kontrollieren, z.B. beim Tanz Frideprehts, Str. IV. Dieses Element findet auch schon in R 20,VII,9f. bei der Beschreibung des Tanzstils Limezûnes Verwendung: "sin hovbt er zedechlichen swanch gein ir zem tvr-loye").
- Gesichtslosigkeit, die nur durch Vergleiche mit anderen Personen, häufig in Form von Überbietungen (VII,11ff.; ein Vergleich mit Engelmars findet sich auch in R 20,VI,5) und das Herstellen von Verwandtschaftsbeziehungen (VI,11ff.)¹³² ausgeglichen werden kann.
- permanente Aggressivität, die sich gegen Angehörige des eigenen Standes ebenso wie den (adeligen) Sänger richtet (VI,11ff., IX,6ff., III,4ff.). Dabei ist ihr Verhalten beim Kampf allen ritterlichen Idealen entgegengesetzt (z.B. kämpfen sie häufig in der Überzahl, v.a. natürlich gegen den gemeinsamen adeligen Rivalen, bedienen sich vergifteter Waffen (IX,11); der Anlaß steht in keinem Verhältnis zu den Folgen (VI,12; VI,14).

Wie erwähnt, finden einige dieser Charakteristika auch in den Körper-Strophen von R 20 Verwendung. In erster Linie dürfte jedoch die zweimalige wörtliche Entsprechung in den Versen R 20,V,8 und 21,VII,1 beziehungsweise R 20,VII,5 und

21,VII,3 zum Nachbarschaftsverhältnis der beiden Lieder beigetragen haben.

Mit R 22 und 23 folgen in R zwei Sommerlieder, die nicht nur beide dem Typus des Mutter-Tochter-Dialoges angehören, sondern darüber hinaus auch noch große Ähnlichkeit in der Konzeption des Textes aufweisen:

Der jeweils dreistrophige Natureingang wird mit einem Frauenmonolog abgeschlossen, dessen Sprecherin in R 22, "ein vrowe", danach nicht mehr in Erscheinung tritt (wenn man nicht davon ausgehen will, daß diese "vrowe" mit der Person der Mutter identisch sei, wofür es allerdings keinerlei Anhaltspunkte gibt)¹³³, während in R 23 nach Ansicht Wießners und Beckers die parallele Stelle (III,5) der Rolle der Tochter angehört¹³⁴ und im Dialog der Strophen IV-VII weitergeführt wird.

Freilich haben Haupt und Wießner ebenso wenig wie Becker (und jüngst Sappeler) darauf geachtet, daß durch diese Einteilung eine inhaltliche Diskrepanz zwischen den Versen III, 5 und IV,1 entsteht, da es wenig logisch erscheinen will, wenn das gleiche Mädchen, das eben erst in recht forscher Manier seine Gespielin zum Tanzen aufgefordert hat, nun plötzlich selbst seine Mutter um Erlaubnis bitten muß, dorthin gehen zu dürfen. Sinnvoller wäre es m. E., die Zeile III,5 - wie es schon Siegfried Beyschlag in seiner Edition (S.54) getan hat - noch der Rolle des Sängers zuzuordnen. Da mhd. "trovtel" auch mit "Freundin, Geliebte" übersetzt werden kann (Anm. 135), setzen nur die Zeilen III,2-4 dieser Interpretation einige Schwierigkeiten entgegen: die Vorstellung, daß der Sänger selbst Blumen für sein "chranzel" pflücken will, ist zumindest ungewöhnlich (Anm. 136). Als unterstützende Argumente ließen sich aber immerhin der parallele Beginn der Verse I,5 und III,5 sowie die Tatsache nennen, daß in der Version der Hs. c diese Zeile ebenfalls mit großer Wahrscheinlichkeit der Sängerrolle zugesprochen werden kann. (Anm. 137)

Der folgende Dialog zwischen Mutter und Tochter gilt in R 22 den Liebesabenteuern des jungen Mädchens, in R 23 dem Streit um die Tanzerlaubnis. In beiden Liedern beziehen sich jedoch Anschuldigungen und Warnungen der Mutter auf den nur indirekt in 22,VI,3 ("ein ritter") und 23,V,2 ("der daz gympen gampelsan") angesprochenen "Riwentaler". Ob man allerdings im

Vers VII,2 des Liedes R 22:

"er chvst mich do het er eine wrzen in dem mvnde"
in Assoziation zu dem in R 21,VI,12 zitierten Ingwerstreit setzen darf, bleibt höchst ungewiß, obwohl der Vergleich der beiden Stellen (ähnlich wie die Gegenüberstellung von dörpern und Sängern in R 16 und 17) zur Diskreditierung der Riwentaler-Rolle beiträgt: Die dörper streiten um Ingwerwurzeln, die sie in seidenen Beuteln mit sich tragen und den Mädchen beim Tanz anbieten (R 2,V,4ff., als Rückblende in R 21,VI,12); der Riwentaler nimmt eine "Wurzel" in den Mund, um sich das Mädchen willfährig zu machen.

Auch bei dem letzten Sommerlied dieser Gruppe, R 25, handelt es sich um einen Dialog zwischen Mutter und Tochter, der das in R 23 angesprochene Thema "Streit um die Tanzerlaubnis" variiert und die Verweigerung der Festtagskleider durch die Mutter in den Mittelpunkt des Redeabtausches stellt. Wie schon in R 22 verbindet der Autor auch hier Rede und Gegenrede mit Hilfe des Reimes (R 22,VI,1-2 und 3-4; VII,3-4; VIII,3-4; R 25,IV,3-4; V,3-4). In der am linken Rand von Bl.54v nachgetragenen Strophe sehe ich eine Ergänzung des Natureingangs (der damit, wie in R 22 und 23, drei Strophen umfaßt, nicht aber - wie Hans Becker - eine Alternative zu Strophe I.¹³⁸

Diese drei Sommerlieder bilden einen Rahmen für das Winterlied R 24, eines der umfangreichsten Lieder in Neidharts Oeuvre. Da auf diesen Text später noch zurückzukommen sein wird (vgl. S. 224), soll hier nur kurz seine Stellung im Umfeld von R 18 - 25 charakterisiert werden. Im Mittelpunkt der Winterlieder R 18, 20, 21 und nun auch R 24 steht die Konfrontation von Neidharts Minnesang-Konzept mit verschiedenen literarischen und gesellschaftlichen Modellen, an denen seine Realisierbarkeit erprobt wird. In R 18 fungiert der Wiener Hof unter Herzog Friedrich dem Streitbaren als ein derartiges Gegenmodell - R 20 transponiert den Widerspruch zwischen weltlichem Dienst und Gottesdienst in Weiterführung von Walthers An-

satz in L 100,24 auf das Verhältnis von (Minne-)Sänger und Gesellschaft; R 21 vermag den Bruch zwischen jener Form äußerster Kommunikationslosigkeit, wie sie nach traditionellem Minnesangmuster zwischen Sänger und Dame erreicht ist, und Neidharts dörperlicher Gegenwart nicht mehr zu vermitteln. Der "programmatische Charakter"¹³⁹ von R 24 manifestiert sich erneut in der Auseinandersetzung mit der Vorlage des klassischen Minnesangs, vor allem in Gestalt der Lieder Walthers von der Vogelweide, und der Entwicklung einer neuen Konzeption gegenseitiger Minne, der "herzeliebe". Relativiert wird dieses programmatisch formulierte Ideal aber durch seine Konfrontation mit dem unhöfischen Minnemodell der Sommerlieder R 22, 23 und 25, das in denkbar schärfstem Kontrast dazu steht: die sexuellen Wünsche der jungen dörperinnen sind ohne Rücksicht auf ständische Schranken und gesellschaftliche Konventionen auf den Ritter in der Maske des Riwentalers ausgerichtet, der selbst wiederum dem negativen Zerrbild des Mannes entspricht, das in R 24,VII,7f. entworfen wird.

e) R 26 - 47

Noch deutlicher als die erste Hälfte der Neidhart-Sammlung R zeigen die Lieder des zweiten Teils, R 26 - 58, Spuren einer systematisierenden Anordnung, bei der formale und inhaltliche Entsprechungen gleichermaßen Berücksichtigung fanden. Durch die strikt eingehaltene Trennung von Sommer- und Winterliedern lassen sich zwei Gruppen, R 26 - 47 und R 48 - 58, voneinander unterscheiden, von denen die erste mit Ausnahme des Sonderfalls R 37 nur Winterlieder, die zweite nur Sommerlieder enthält.

Auf das dichte Netz von Beziehungen, das unter den einzelnen Repräsentanten von R 26 - 47 im Hinblick auf Strophenbau, Motivvorkommen, wörtliche Anknüpfungen und Lokalisierung der Handlung besteht, ist schon in den Abschnitten II.A und B

hingewiesen worden (S. 47ff., 60f., 66ff., 74):

Diese Liste ist in macher Hinsicht so umfangreich, daß auf einzelne Punkte im Zusammenhang mit den inhaltlichen Aspekten erneut eingegangen werden soll. Eine innere Unterteilung dieser Textgruppe entsteht durch die Einschaltung des (Sommer-)Liedes R 37: nach den bisherigen Beobachtungen zeichnen sich in erster Linie R 26 - 36¹⁴⁰ und R 37 - 47 als zusammengehörig aus.

Das Lied R 26 - in Wießners Zählung das 16. Winterlied - hat, wenn ich richtig sehe, in der jüngeren Forschungsgeschichte bislang keine eingehendere Interpretation gefunden, woran wohl in erster Linie die Sprödigkeit des Textes, vor allem im Bereich der dörper-Strophen, Schuld trägt. Noch größere Schwierigkeiten als in anderen Winterliedern Neidharts bereitet hier die Deutung des abrupten Übergangs zwischen Minnestrophen (I - II) und dörper-Teil (III - IV) und ihrer Fortsetzung in der abschließenden Strophe V. Die Strophen I - II thematisieren im Zusammenhang mit der Klage über den Zustand der Natur das Problem unbelohnten Minnedienstes: Nachdrücklich vertritt das Sängereich seine Lohnerwartungen gegenüber der Dame, die als "chvneginne" (I,9) und "libist aller weibe" (I,10) titulierte wird. Nur das Festhalten an den ideellen Werten des Minnedienstes ("triuwe", "stæte", vgl. II,9) ermöglichen es ihm, weiterhin Minnesang auszuüben. Die Ratlosigkeit des Ich, das keine Lösung für dieses "klassische" Dilemma finden kann, demonstriert die umständliche Formulierung der Bitte um Freundesrat (II,1-5). - Der hier aufgezeigte Diskussionsstand entspricht in seiner Zuspitzung des Dienst-Lohn-Konfliktes im Grunde jener Position, die an anderer Stelle den "Werltsüeze"-Strophen von R 13 vorausgeht. Hier jedoch endet mit Strophe II die Darlegung des Problems aus der Sicht der Minnesängerrolle, um in den Strophen III-V anhand des Gegensatzes von Sänger und dörper neu angegangen zu werden: nicht mehr das literarische Dilemma des Minnesang-Paradoxons, das "stæten dienst" auch ohne "lôn" apodiktisch fordert, beschäftigt den Sänger, sondern die "reale" Konkurrenz des "Un-

genannten" (III,3: "der ist also getovft·daz in nieman nennen sol·"), der mit seinem Schwert und dem in den Schwertgriff eingearbeiteten Spiegel die "gvte" (III,10) belästigt, die sich gegen diese Angriffe verbal in gespreizt-höfischem Sprechduktus zur Wehr setzt, damit gleichzeitig an die Gestaltung der dörperinnen-Rollen in den Sommerliedern erinnernd. Der Hinweis auf die Ähnlichkeit des hier verwendeten Spiegels mit jenem Frideruns vergegenständlicht das Ausmaß des Unheils, von dem der Sänger betroffen ist:

"sin langez swert alsam ein hanifswinge·
daz treit er allez vmb im ist sin gehælz hol
da sint lveger in gemacht zeine zizewæche·
oben in dem chnophe lit ein spigel glas·
dem gelich also daz friderovnen was·
nv bat er die gvten daz si sich dar inne erseh·

Sine wolden (A: wolde) iedoch in sinen spigel nie gelvgen·
daz versagt si im in einer wæhe (Ac: smech)
si sprach verwendechlichen daz ist immer vngetan·
ich bechenne ivch niht an iwer hobescheit so chlvgen·
e ez iv zelib von mir geschæhe·
e wold ich verliesen slehtes allez daz ich han·
si sprach livpper herre ich han noch gvter spigel dri·
der ist mir igelicher lieber danne der·
schir sprach er aber vrowe lvget her·
also mvet si der gavch mit siner hoppeney·"

(R 26,III,5-10; IV)

Die Frage, welche Bedeutung der Spiegel-Metapher in diesem Fall zukommt, läßt sich nur unbefriedigend beantworten. In erster Linie wird man in dieser scheinbar so konkreten Erzählung wohl ein Spiel des Autors sehen müssen, der die Erwartungen seiner Zuhörer, endlich Genaueres über die Geschichte von Engelmars Spiegelraub zu erfahren, erneut ins Leere laufen läßt. Dazu paßt die geheimnisvolle Umschreibung des männlichen Beteiligten (vgl. III,3: der "Ungenannte" wird in Schwankliedern als Engelmar identifiziert, außerdem werden ähnliche Bezeichnungen häufig stellvertretend für das Böse an sich, den Teufel etc. gebraucht¹⁴¹). Die anfangs mit anklingende erotische Doppelbödigkeit (vgl. die "Pseudo"-Neidhart Str. C 195-197 = HW XLIV, 1ff.) wird durch die Antwort des Mädchens (IV,7f.) sofort wie-

der aufgehoben.

Aufmerksamkeit verlangen jedenfalls die Entsprechungen im Redeverhalten des Mädchens zu der Darstellung in R 17 (besonders Str. III,4ff.); die Anrede "livpper herre" kehrt in R 26 (nur hier, nicht in der Parallelüberlieferung der Hss. Ac!) wortwörtlich wieder. Auch die Titulierung des Mädchens als "gvte" und "chvneginne" läßt sich vergleichen (R 17,I,6-7; R 26,I,9- und III,10). Allerdings ist es in R 17 immerhin der (ritterliche) Sänger, an den sich das Mädchen richtet, wodurch der Versuch höfischen Sprechens motiviert wird; in R 26 fällt dagegen die Ansprache des Mädchens ebenso unpassend aus wie jene des dörpers. Der Zusammenprall höfischer Muster und nicht-höfischer Inhalte seines Sprechens wird beispielsweise in IV,9 karikiert: "... vrowe lvget her" (lügen = verstecktes heimliches Schauen¹⁴²) Ebenso offen wie die Auseinandersetzung zwischen der "gvten" und dem "Ungenannten" in IV,10 (seine Belästigungen nehmen trotz ihrer Zurückweisung keine Ende) schließt Strophe V, die abermals den "chvmer"(V,10) des Sängers vorführt, für den ein Ende nicht abzusehen ist.

Das zentrale Thema dieses Winterliedes bildet somit die Diskussion über die Sinnhaftigkeit von Minnesang als Minnedienst: sein "dienst" hilft dem Sänger trotz der Hochhaltung aller damit verbundenen ideellen Werte nicht, bei der umworbenen Dame ans Ziel zu gelangen (unterstellen kann man im speziellen Fall dieses Liedes: weil das Objekt dieses "dienstes" den Anforderungen höfischen Verhaltens von vorneherein nicht entspricht). Im umgekehrten Fall befleißigt sich diese "vrowe" nun ihrerseits höfischer Redewendungen gegenüber einem dörper, ohne ihn damit in irgendeiner Weise zu beeindrucken oder von seinen fortwährenden Belästigungen abzuhalten. Erfolgreicher noch als dieser "Ungenannte" sind "Gyselpreht" und "Amelrich", die trotz ihrer (wie aufgrund des Kontextes wohl zu assoziieren ist) nur vorgetäuschten höfischen Manieren den Sommer über mit der "gvten" tanzen durften (V,6f.). Das bedeutet aber, daß aufgrund des Auseinan-

derklaffens von Form und Inhalt höfischen Benehmens eine angemessene und sinnvolle Kommunikation über das Medium eines höfischen Diskurses, als dessen Inbegriff Minnesang zu gelten hat, unmöglich geworden ist. Die Frage, ob dies nur unter den hier vorgestellten Bedingungen zutrifft oder ob eine positive Alternative unter anderen Voraussetzungen denkbar ist, bleibt wenigstens in R 26 unbeantwortet.

An die Stelle der Erinnerung an den sommerlichen Tanz tritt im nachfolgenden Lied R 27 die Schilderung des winterlichen Tanzes in der Bauernstube. Dabei wird das Thema "Wintervergönungen" schon zu Beginn der ersten Strophe angesprochen, die den Aufruf des Sängers zur Schlittenfahrt noch vor die übliche Klage des Natureingangs stellt:

"Chint bereitet ivch der sliten vz (c: vf) daz eis-
ia ist der leid winter chalt."

(R 27, I, 1-2).

Nach der Zählung von Haupt und Wießner gehört dieses Lied zu den sogenannten "frühen" Winterliedern Neidharts. Da man auch hier vergeblich nach einer Begründung für diese Einordnung sucht, kann man nur vermuten, daß möglicherweise der drastischerbe, häufig auch ironische Ton einiger Strophen zur Einschätzung als "Jugendwerk" beigetragen hat. Wie unsicher derartige Chronologien jedoch ohne weitere Absicherung durch Überlieferungsgeschichtliche oder biographische Angaben bleiben, läßt sich am Beispiel des in Strophe II verwendeten Topos der Freundesbitte demonstrieren:

"Wol bedorft ich miner wisen vrvinde rat"
ymb ein dinch als ich iv sag-
wa div chint daz si rîten (c: daz sie rieten wa die kindt)
ir vrevden solten phlegen
(R 27, II, 1-3).

Dazu hatte Wießner in seinem Kommentarband festgestellt:

"Die für Neidharts Winterlieder so bezeichnende Anrufung des Rates der "wisen" Freunde begegnet hier zum erstenmal: und zwar als reine Floskel, da doch der Dichter in der vorliegenden Frage, wie 22 - 25 lehrt (= R II, 4-6; I.B.-B.), sehr wohl Bescheid weiß." 143

An diesem Beispiel scheint sich die innere Chronologie von Haupt und Wießner jedoch selbst ad absurdum zu führen. Wießners Beschreibung der fraglichen Stelle zeigt ebenso wie die Charakterisierung als "Floskel", daß er der Gestaltung des Autors in diesem Fall wenig Sinn abzugewinnen wußte. Dies ist unter der Voraussetzung, daß es sich hier um die erste Verwendung der Freundesbitte in Neidharts Liedern handeln sollte, tatsächlich schwierig. Wenn man freilich davon ausgeht, daß die Zuhörer/Leser, eingestimmt durch die Klage um den Verlust des Sommers in Strophe I, an dieser Stelle des Textes die Freundesbitte in Verbindung mit der traditionellen Minneklage erwarteten, lassen sich die Verse II,1-3 als Spiel mit der Hörererwartung interpretieren, wodurch Zeile 2, die sonst unter sprachlichem wie inhaltlichem Aspekt gleichermaßen überflüssig wäre, die Funktion erhält, eine Aufklärung über den Gegenstand der Bitte noch länger hinauszuzögern und dadurch die Spannung zu erhöhen. Auch dieser Kunstgriff wäre gänzlich unnötig, wenn der Autor nicht mit dem Vorwissen seines Publikums rechnen dürfte.

Ähnliche Überlegungen lassen sich mit der Rolle des dörpers Engelmar verknüpfen, der in diesem Lied zwar gleich zweimal genannt wird, beide Male aber nicht in Zusammenhang mit der Spiegelraub-Affaire:

"einen tanz alvmb den chragen
den brvvet Engelmar."

(R 27,II,9-10)

"Friedeliep bei g⁸stelinde wolde gan.
des gedaht her engelmar."

(R 27,VII,1-2).

Engelmar erscheint hier also als ein dörper unter vielen anderen. Gewiß kann man, sieht man in der Spiegelraub-Episode einen konkreten Vorfall oder wenigstens eine Anspielung darauf, daraus schließen, daß R 27 noch vor diesem Ereignis entstanden sei; auf weniger hypothetischen Vermutungen beruht dagegen die Annahme, daß Neidhart auch in dieser Hinsicht den Erwar-

tungen seiner Zuhörer bewußt nicht nachkam. Dafür spricht auch, daß dieses Lied in den Handschriften R und c in enger Nachbarschaft von Texten überliefert ist, die die Nennung Engelmars mit dem Zitat des Spiegelraubs verknüpfen (vgl. R 26,III,8-9; R 29,III,10; c 107,V,1ff.; c 108,IV,8-9).

Wie erwähnt, leitet die Bitte an die Freunde (Str.II,1-3) direkt über zur Schilderung des winterlichen Stubentanzes, als dessen Organisator sich der Sänger hervortut. Die Streitigkeiten, die im Zuge dieses Tanzvergnügens entstehen, beschränken sich jedoch diesmal ausschließlich auf die beteiligten dörper, der Sänger bleibt kommentierender Beobachter (V, VII), der erst, als er seine eigene Situation mit jener der dörper vergleicht, in die Maske des Riwentalers wechselt (Str.VI, vgl. S.68f.), dessen "hüssorge" freilich in denkbar schärfstem Kontrast zum Bild jener ewig feiernden, im Überfluß lebenden dörper steht, die in ihrer Aggressivität nicht einmal davor zurückschrecken, sich gegenseitig Eier an den Kopf zu werfen (V,9-10), während es "daze Riwental" (VI,9) sogar an Brot mangelt: Selbst im Oeuvre Neidharts finden sich nur wenige Strophen, die tradierte literarische Muster so gezielt für den erwünschten Zweck der emotionalen Beeinflussung des Publikums einsetzen wie diese.

Eine überlieferungsgeschichtliche Besonderheit im Neidhart-Corpus der Riedegger Handschrift bildet die Doppelüberlieferung der Str. 27,IV, die am unteren Rand von Spalte 55ra, deutlich von der gleichen Hand, nochmals geschrieben wurde (=R 27,IVb), obwohl sich - mit Ausnahme der ersten Zeile - keine wesentlichen Veränderungen gegenüber der ersten Niederschrift zeigen. Ich gebe den Wortlaut der Anfangszeile in beiden Versionen wieder:

"Ich rat allen gvten wiben vber al"

(R 27,IVa,1)

"Got gebiet den ivngen wiben vber al"

(R 27,IVb,1).

Verbindungen zwischen R 27 und R 28 offenbaren sich nicht nur in den wörtlichen Anklängen von R 28,V,2 an R 27,IV,6, sondern in erster Linie am Fortsetzungs- und Übersteigerungsscharakter der in beiden Liedern auftretenden "hüssorge"-Strophen. Beklagte der Riwentaler in R 27,VI noch den Mangel an Salz und Korn, so hat nun "ein vngetriwer" (R 28,VII,1) seinen Besitz verbrannt. In ungewöhnlichem Zusammenhang findet sich hier die Bitte um den Rat der Freunde, der als konkrete materielle Zuwendung ausgedeutet wird (zur Funktion der Freundesbitte in R 27 s.o.):

"Mich hat ein vngetriwer tovgenliche angezvndet.
hat mir vil verbrant des miniv chindel solten leben.
div lait sin vnserm træhtin vnd den vrvnden min ge-
chvndet
ich han dem richen noch dem armen niht zegeben.
mir ist not
gebent mir di vrvnt mit gvtem willen prantes stiwer.
gewinne ich eigen prot-
ich gesanch nie gerner dann ovch hiwer
ia fvrht ich daz ich e vil ofte werde schame rot."
(R 28,VII)

Da dieses Lied erst jüngst eine ausführliche Interpretation in dem schon genannten Aufsatz Horst Wenzels gefunden hat¹⁴⁴, möchte ich auf weitere Charakterisierungsversuche zugunsten einer kurzen Auseinandersetzung mit einigen Thesen Wenzels verzichten. Dabei handelt es sich weniger um Einwände gegen die Interpretation dieses speziellen Liedes, der ich mich - cum grano salis - durchaus anschließen möchte, sondern um einige generelle Anmerkungen zur Situation der "frühen" Winterlieder, wie sie Wenzel darstellt.

Den Unterschied zwischen "frühen" (= ATB Nr. 1 - 10) und "späten" Winterliedern¹⁴⁵ sieht Wenzel vor allem im Ausmaß der Integration des Sängers in die dörper-Szenerie: nur in den "frühen" Winterliedern gehöre er dieser selbst an, in den späteren sei er dagegen nicht mehr in sie integriert.¹⁴⁶ Von einer Integration kann jedoch auch in den meisten der "frühen" Winterlieder nicht die Rede sein. Denn in den Winterliedern (ATB)

1 - 6, 9 und 10 (= R 35, 36, 27, 33, 34, 42, 17(43), 16) läßt sich der Sänger zwar mit den dörpern ein, bleibt aber "berichtender Außenseiter", der sich zwar als Organisator der winterlichen Vergnügungen geriert, dabei aber keinen Einfluß auf ihren Ablauf nehmen kann (vergleiche dagegen die Autorität des "bichelmeister" Küenzel etc.) und vielmehr zusehen muß, wie sich die dörper um das auch von ihm begehrte Mädchen bemühen. Gerade die "hüssorge"-Strophen der Lieder R 27 und 28 (= WL 3 und 11) machen den Unterschied zwischen dörper und Sänger augenfällig: hie wohlhabende, feiernde, prächtig geschmückte dörper - dort der abgehauste Riwentaler.¹⁴⁷ Die Winterlieder 7 und 8 (= R 30 und 31), die eine erfolgreiche Werbung des Sängers schildern, heben sich deutlich von allen anderen ("echten") Winterliedern der Riedegger Handschrift ab und müssen zum einen im Zusammenhang mit Neidharts Sommerliedern - dies betrifft in erster Linie WL 7, das einzige Winterlied, in dem die Mutter des umworbenen Mädchens als Dialogpartnerin auftritt -, zum anderen in der Tradition des mittelalterlichen Pastourellentypus gesehen werden. Freilich demonstriert der Sänger in beiden Liedern (und nicht nur in diesen) das gleiche Verhalten, das er zuerst an den dörpern gezeigt und kritisiert hatte ("rūnen; "kühner Griff"); fraglich bleibt aber, ob er sich dadurch bereits zum Zerrbild des "häßlichen" Sängers stilisiert oder ob das Publikum beispielsweise nicht - auf der Folie der Pastourellensituation - diese Handlungen als Bestandteil der Herren-Rolle verstehen konnte, die solche Aktionen gegenüber einem sozial niedriger stehenden Mädchen durchaus erlaubte. Fest steht meines Erachtens nur, daß durch gleiches Verhalten von Sänger und dörpern der Zuhörer verunsichert und zum Nachdenken über die Unterschiede zwischen beiden Rollenbildern, das heißt aber auch, über die Möglichkeiten einer ungebrochenen Identifikation seines Handelns mit dem literarisch vorgeführten, gezwungen wird. Während bis hin zu Walther die Gestaltung der Sängerrolle im Minnesang solche Projektionen jederzeit ermöglicht und sie so-

gar (im Sinne eines "docere") als erstrebenswert erscheinen läßt, zerstört Neidhart bewußt die positiven Rollenklischees von Sänger und "vrowe", indem er sie ihren unhöfischen Gegentypen annähert und dadurch eine zuvor unbekannte Ambivalenz von höfischem und unhöfischem Verhalten an ihnen aufzeigen kann. Eben dieses Spiel mit der Vielschichtigkeit von zuvor festgelegten Rollen und der daraus resultierenden Unsicherheit des Publikums, das seine Erwartungshaltungen und Identifikationsstrukturen an jeder Stelle des Textes neu überprüfen muß, ist jedoch nur solange möglich, wie der Part des "häßlichen" und des "schönen" Sängers (ebenso wie jener der "vrowe" und der "dörperin") als Grenzpositionen ein- und derselben Rolle verstanden werden, zwischen denen es eine differenzierte Skala von Verhaltensweisen gibt, die sich jeder eindeutigen Zuordnung oder Bewertung entziehen und stets im komplexen Zusammenhang nicht nur dieses einen Liedes, sondern des gesamten Neidhartschen Oeuvres gesehen werden müssen.

Die engen Verknüpfungen von R 29 mit den in R benachbarten Liedern zeigen sich ganz besonders deutlich im Strophenbau dieses Textes, der Elemente aller in R 26 - 36 verwendeten metrischen Bauformen in sich vereinigt. Im Hinblick auf die inhaltliche Gestaltung und ganz besonders in der Darstellung der Sängerrolle lassen sich dagegen Affinitäten zum vorangegangenen Lied R 28 erkennen.

Spezielle Beachtung verdient bereits die den Idealvorstellungen des Minnesangs entsprechende Beziehung zwischen Sänger und Dame, wie sie in Strophe I geschildert wird. Der Autor verstößt hier gegen das sonst nahezu ausnahmslos geltende Gesetz, nach dem der beklagenswerte Zustand einer vom Winter "beraubten" Natur zugleich ein Bild der emotionalen Gestimmtheit des Sängers Ich entwirft; Grund dafür ist - traditionsgerecht - ein Befehl der "vrowe":

"aller werld hohgem^ete seiget
wan ich pin an minen vrevden noch vnverzagt.
daz gebivtet libist aller wibe mir also"

(R 29,I,4-6)

Das - literarisch gesehen - ideale Verhältnis wird nun auf einer anderen Ebene (den Bruch zwischen beiden verdeutlicht Str. II,1: "Hie mit svl wir die rede lazzen") fortgesetzt und mit der dörperlichen Gegenwelt konfrontiert. Dabei entsteht ein fließender Übergang zwischen der Inszenierung des Stubentanzes (II,2-3) und der Erinnerung an den sommerlichen Tanz "vf dem anger" (IV,2), da schon die Beschreibung des ersteren in der Kritik am Verhalten der zwei dörper (Gyselpreht und Walberovn, III,7-8?) aufgeht und der Sänger so eine Möglichkeit gewinnt, sich vom Verhalten der dörper zu distanzieren und seine soziale Überlegenheit zu demonstrieren (bezeichnenderweise durch Schamgefühle angesichts des grotesken Tanzes der dörper, vgl. II,9-10: "oedechlichen wnden si den chragen bei dem tanze daz ich michs erschamt."). Diese Pose behält er auch bei der Schilderung des dörpers "Brovnewarte" noch bei:

"wan daz min zvht vor minem zorne diche gat.
ich geschvffe daz ettelichem wrde lait."

(R 29,V,5-6)

Den Grund für diese höfische Zurückhaltung erfährt der Zuhörer erst in der letzten Strophe, die das Verhältnis zwischen dörpern und Sänger, wie es die Lieder R 27 und 28 dargestellt haben, in sein Gegenteil verkehrt. Nicht mehr der Sänger, sondern seine dörperlichen Rivalen sind nun von der "hüssorge" betroffen, die ihren höfischen Ambitionen ein abruptes Ende bereitet:

"Er vnd die mir dvrch den anger ^ewten
den ist so gar getevzet alle ir vppicheit.
die gebarent sam si nie gelebten gvten tach
hohe spiennen si ir waibelrveten.
ir islicher hiwer eine revtel treit.
chleine hovben trvgens e nv strovbet in der nach.
reht alsam
mvezze in noch gelingen."

salcz mit sack (*c*: sack mit salcz) mache mir si zam·
so gerve ich hie ze Riwental."

(R 29,VI)

Damit werden zugleich Assoziationen zu den Liedern R 5 und R 18 aufgerufen, die beide verschiedene Lösungen des körper-Traumas offerieren: in R 5,VI die Verheiratung und damit verbunden die ständige Sorge um die materielle Existenz der Familie; in R 18,VI die Einberufung zum Heeresdienst. Zu beiden Strophen bestehen sprachliche Parallelen:

R 29,VI,6: "... nv strovbet in der nach."
R 5,VI,?: "da von strovbet im der nach."
R 18,VI,8: "so ez (= *das Haar*) beginnet strovben."
R 29,VI,9: "salcz mit sack mache mir si zam."
R 5,VI,11-12: "nv tvnt im die seche vil gedon·
di da diche riten sinen chragen."

Das Lied R 30 stellt gleich in mehrfacher Hinsicht einen Ausnahmefall unter den Winterliedern der Hs. R dar. Dies gilt bereits für die beiden einleitenden Strophen des Natureingangs, die in der Form des Wechsels¹⁴⁸ einer (nur hier agierenden) Frau (= Strophe I) und dem Sänger (=Strophe II) zugeordnet werden. Die Strophe des Sängers gehört dabei jeweils genau zur Hälfte dem Natureingang und der mit Strophe III einsetzenden Genre-Erzählung an: Die Verse II,1-5 beschränken sich vorwiegend auf Wiederholung und Ausbau von Motiven der vorangestellten Frauenstrophe, der zweite Teil von v. 5 sowie die Verse 6-10 beschwören die Illusion eines sommerlichen Tanzes und bilden so gleichzeitig einen Übergang zur Wintertanz-Szene von Strophe III,1-3.

Auch die Strophen III und IV stellen eine Einheit innerhalb des Liedes dar; sie beinhalten eine an den Sommerliedern orientierte Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter, die sich hier allerdings vor den Augen des Sängers abspielt und - auch dies ein Unterschied zum Ablauf der Sommerlieder - mit seiner Niederlage, das heißt, dem freiwilligen Verzicht

und sogar der Zurückweisung durch das Mädchen, endet. Daß es sich dabei freilich nur um eine vorgetäuschte Ablehnung handelte, deren Zweck darin bestand, die Mutter zu beruhigen und desto größeren Freiraum zu erlangen, enthüllen die Strophen V (eine Nachtragsstrophe), VI und VII, die mit einer erotischen Anspielung (VII,8-10) schließen.

Die Gestaltung der Sängerrolle orientiert sich in diesem wie auch im nachfolgenden Lied primär am Formenrepertoire der Sommerlieder: Der Sänger agiert im dörper-Milieu und bleibt - trotz anfänglicher Schwierigkeiten - letzten Endes mit seiner Werbung erfolgreich. Als Mittel zum Zweck bedient er sich eben jener Formen heimlichen Flüstern ("rûnen", vgl. R 30,III, 6 und 8) und handgreiflicher Annäherungsversuche ("begrifen", vgl. R 31,III,3), deren Gebrauch er in anderen Winterliedern für sich selbst zurückweist (vgl. R 28,II,2) und an den dörpern so heftig kritisiert. Damit ist in den Liedern R 30 und 31 zugleich der Punkt größtmöglicher Diskreditierung der Rolle des höfischen Sängers in Neidharts Winterliedern erreicht: Er unterscheidet sich in seinem Verhalten gegenüber den dörperinnen durch nichts mehr von dem ihrer Standesgenossen.

R 31, das auch im Strophenbau zahlreiche Entsprechungen zu R 30 aufweist (vgl. S.47), zeigt deutlicher noch als dieses Lied Anklänge an die Gattung der mittelalterlichen Pastourelle, obschon Wießner zuzustimmen ist, der die Ansicht vertrat, daß Neidhart

"... ihre Züge sich doch völlig eigenartig zurechtgelegt (hat), so daß sie nur wenig durch sein Gebilde hindurchschimmern". 149

Wahrscheinlich bot die Erzählung vom Kampf zwischen Ritter und Flachsschwingerin mit ihrer pointiert erotischen Metaphorik¹⁵⁰ nicht nur Anlaß zur Behandlung ähnlicher Themen in der Neidhart-Tradition, die jedoch nicht in die Riedegger Handschrift aufgenommen und unter anderem deshalb von Haupt allesamt als "unecht" beurteilt wurden (vgl. insbesondere XLIV,1; XLIV,25; XLV,9; XLVIII,24; HMS III,189: 7), sondern auch Anregung zur

Gestaltung des gleichen Themas bei Gottfried von Neifen (KLD XLI) ¹⁵¹. Während jedoch bei Neidhart die soziale Problematik, die der Auseinandersetzung zwischen der Magd und dem auf ihre sexuelle Verfügbarkeit Anspruch erhebenden Ritter innewohnt, durch das versöhnliche Ende dieses Streites verwischt wird, offenbart sich der soziale Konflikt bei Neifen in der Antwort der Magd auf den (gegenüber Neidharts Version erheblich subtileren) Annäherungsversuch des Herren, der zugleich auch die Schlußstrophe bildet:

"Si sprach 'hien ist der rîben niht:
ir sint unrehte gangen.
ê iuwer wille an mir geschiht,
ich sæhe iuch lieber hangen."

(KLD XLI,3,1-4)

Doch entschärft auch Neifen die offene Aggressivität dieses Schlusses durch das Anfügen des Refrains "wan si dahs, wan si dahs, si dahs, si dahs", durch den "der reale Konflikt ... zur Unverbindlichkeit des literarischen Spiels verharmlost und damit scheinbar auf der Ebene der Literatur, durch die sprachliche Formel lösbar (wird)." ¹⁵²

Das Lied R 32 entspricht demgegenüber in Ablauf und Rollengestaltung wieder dem üblichen Winterliedtypus der Hs. R. Die umfangreiche Überlieferung des Liedes, die bis hin zur Aufnahme in den Druck des "Neithart Fuchs" reicht ¹⁵³, zeigt im Hinblick auf den Strophenbestand von R eine erstaunliche Konstanz, auch wenn in Hs. c zusätzlich zu den in R, A, C und z erhaltenen Strophen drei weitere überliefert sind, die die ewigen Klagen des Sängers über die "Vergehen" der dörper parodieren. Ein erstes Beispiel für eine Weiterführung, die allerdings mit hoher Wahrscheinlichkeit noch auf den Autor selbst zurückzuführen ist, findet sich schon im Riedegger Kodex in Form einer am linken Rand von Bl. 56v nachgetragenen Trutzstrophe. Gegen die Ansicht Haupts und Wießners, die diese Strophe für das Werk eines späteren Nachdichters hielten, plädierte Burghart Wachinger für ihre Authentizität:

"Obwohl diese Strophe in der Riedegger Handschrift erst nachträglich an den Rand geschrieben ist, spricht die Überlieferung insgesamt eher für frühe Entstehung. Die Verwendung des authentischen Rollennamens "der von Riuwental" statt "her Nithart" könnte auf Neidhart selbst hinweisen. In Sprache und Inhalt finde ich nichts, was seiner Verfasserschaft entgegenstände." 154

Durch die angehängte Trutzstrophe wird zugleich die "Irritationsstrategie"¹⁵⁵ des Autors Neidhart um eine zusätzliche Dimension erweitert: In der Person des Vortragenden vereinen sich nun nicht nur die Klage des Sängers über mangelnde "vuoge" in der artifiziellen Beherrschung des Minnesangs, der hier explizit mit Minnedienst gleichgesetzt wird (II,10-11; I,5-11), und die dörper-Schelte des Riwentalers, sondern auch die Gegenposition des dörpers, der diesem mit gleicher Münze heimzahlt.

Einen Übergang zu R 33, dem wohl bekanntesten Lied dieser Gruppe und - der Zahl der Überlieferungsträger nach¹⁵⁶ - einem der beliebtesten Winterlieder Neidharts überhaupt, bildet die wörtliche Auslegung der Klage des Sängers, aufgrund mangelnder Kunstfertigkeit mit seinem Gesang die Zuneigung der "vrowe" nicht erringen zu können:

"owe daz ich niht chan
gesingen·do von si mir also holdez hercze trvege·
ia pin ich in dem mvnde ninder so gevuege"
(R 32,II,8-10).

Einen ähnlichen Vorwurf erhebt der Sänger, der sich in R 33 selbst als "gvldin hvn" (I,1) apostrophieren läßt, gegen seinen dörperlichen Rivalen:

"Im ist sin traye nie so wol zerhouwen·
noch sin chel·
ni so hel·
er en mvge si sin wol er lazzen·"
(R 33,VI,1-4).

Peter Bründl hat darauf hingewiesen, daß die in der jüngeren Handschrift c überlieferten Trutzstrophen zu WL 17 = R 32 möglicherweise durch eine bewußte Rezeption des Nachbarschaftsverhältnisses der Lieder R 32 und R 33 entstanden sein könnten¹⁵⁷ (die Strophen c 97,9 und 10 (H. p.181) enthalten die

Klage des Sängers über die Ermordung seines Huhnes!) Diese Vermutung läßt sich nicht zuletzt durch die Tatsache bekräftigen, daß die Gruppe der sogenannten "frühen" Winterlieder aufgrund ihrer zahlreichen Gemeinsamkeiten nicht nur in R, sondern teilweise auch in den Handschriften c und d als zusammengehörig erkannt und entsprechend aufgenommen worden ist (vgl. S. 288f.; auch in der Hs. c besteht keinerlei "große() räumliche() Distanz" zwischen den Winterliedern 17 und 4, wie Bründl behauptet¹⁵⁸: sie tragen dort die Nummern 97 bzw. 104!). Daß die Entstehung der Strophen c 97,8-10 allerdings auf eine direkte Rezeption der Riedegger Handschrift zurückgehen könnte - Bründl erweckt zumindest den Anschein, als ob er diesen Vorgang voraussetzen wollte¹⁵⁹ - darf wohl mit einiger Sicherheit ausgeschlossen werden; dagegen sprechen unter anderem auch Sprache und Textbefund der Hs. c.¹⁶⁰

In engem Zusammenhang mit den beiden vorangegangenen Liedern steht auch R 34, das neben Parallelen in Strophenbau (vgl. S. 48) und Motivgebrauch (vgl. S.68f., 71) sowie der wörtlichen Wiederaufnahme der Zeilen R 33,VI,5f. in Strophe IV,8f. (vgl. S. 60) teilweise auch Übereinstimmungen im Handlungsablauf mit R 33 aufweist.¹⁶¹ Dies gilt für die Ankündigung des "niwensanch" (R 33,I und R 34,I), die Inszenierung des Tanzes (R 33,II und R 34,II), die Beschreibung des dörperlichen Gegners (R 34,IV("engelpreht"); R 33,IV ("adelhalm"), vgl. auch R 32,IV) und die Schlußwendung mit der obligaten Riwental-Nennung (R 32,(VI); R 33,VI; R 34,VI) ebenso wie für den Gebrauch sexueller Metaphorik (R 34,III,5-10 und IV,8-10; R 33, I,1 und VI,5f.) Anders aber als in den Liedern R 32 und 33 schwenkt der Autor in R 34 nach den mit sexuellen Anspielungen gespickten dörper-Strophen nochmals um auf die Ebene höfischen Sprechens. Die Strophe V beginnt gegen alle sonst für Neidharts Winterlieder verbindlichen Regeln mit einem Natureingang(!), der in einen Frauenpreis im Stil des traditionellen Minnesangs überführt

wird (vgl. Wießners Hinweise auf parallele Stellen bei Johansdorf und Heinrich von Morungen¹⁶²), um schließlich die so aufgebauten Erwartungshaltungen mit einer derben Pointe zu zerstören:

"Ovf der linden leit mayl
do von ist der walt des lovbez ane-
vnd div nahtegal ir hercz twinget.
wirt si mir so han ich hail.
die ich da main·daz ist div wolgetane.
div mir min gemvt diche ringet.
wol ir daz si sælich si.
swer si minnet der belibt sorgen vri.
si ist vnwandelbare .
witen garten tvt si RVben lære ."

(R 34,V)

Wießner hat den Witz dieses Neubeginns gänzlich mißverstanden, als er - der Hs. c folgend, die jedoch stets bemüht ist, in der Strophenanordnung das 'klassische' Schema Natureingang - Minnestrophe - dörper-Teil einzuhalten¹⁶³ - diese Strophe in seiner Edition an die zweite Stelle setzte.¹⁶⁴

R 35, nach der Zählung Haupts und Wießners das erste Winterlied Neidharts, verbindet die Ankündigung des winterlichen Stubentanzes mit Aufrufen zu gesellschaftlicher Freude und Heiterkeit (II,1ff.), wie sie sonst nur in den Sommerliedern anzutreffen sind.¹⁶⁵ Die einleitenden Verse der zweiten Strophe:

"Tanzet lachet weset vro.
daz zimt wol den ivngen"

hat die Forschung schon früh in Zusammenhang mit Walthers Lied L 51,13 ("Muget ir schouwen") gebracht¹⁶⁶ und insbesondere in der Wendung

"wir suln sfn gemeit,
tanzen lachen unde singen,
âne dörperheit"

(L 51,22-24)

eine Anspielung auf Neidharts dörper-Lieder gesehen. Auch die Fortsetzung dieses Wintertanzliedes, der "niwe() sanch" (II,6; vgl. R 34,I,7) verzichtet keineswegs auf "dörperheit" (die Strophen III und IV berichten von den Feindseligkeiten der dörper untereinander, die selbst der Sänger nicht zu schlichten

vermag (III) und von der kriegerischen Ausrüstung eines ihrer Vertreter, den den bezeichnenden Namen "Lancze" führt), weshalb zumindest mit der Möglichkeit einer direkten Beziehung zwischen den beiden Strophen gerechnet werden muß.

Vielleicht ist auch Burkarts von Hohenvels Lied KLD I in Zusammenhang mit dieser Diskussion zu sehen: es handelt sich hier ebenfalls um ein Wintertanzlied (in der Eingangszeile (KLD I,1,1 kann man Entsprechungen zu R 35,I,1-2 finden), das jedoch trotz der exakten Schilderung der Tanzatmosphäre mit ihrer unerschwelligen Erotik nie ins "Dörperliche" abgeleitet. 167

R 36 ist das letzte Winterlied der Riedegger Handschrift, das Spiel und Tanz in der Stube zum Thema hat. Die Fassung, die R von diesem Lied überliefert, ist - weniger im Hinblick auf den Textbestand als auf die Anordnung der sieben Strophen - von Haupt, noch deutlicher aber von Wießner, als "unhaltbar" beurteilt worden¹⁶⁸, sie orientierten sich stattdessen an der Strophenfolge von Cc (Haupt) bzw. d (Wießner); erst Beyschlag (1975) übernahm, leider ohne weitere Begründung, die Anordnung von R. Die Beziehungen zwischen Überlieferungs- und Editions-situation stellen sich also folgendermaßen dar:

R	C	c	d	H	W	B
1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	5	3	5	3
4	4	4	6	4	6	4
5	6	6	3	6	3	5
6	7	7	4	7	4	6
7	5	5	7	5	7	7

Eine Untersuchung des Inhalts beweist, daß die Strophenfolge der Hs. R, wie Beyschlag bereits richtig erkannt hat, durchaus beibehalten werden kann. Schwierigkeiten bereitet dabei einzig die Abfolge IV-V, und damit verbunden die Frage nach der Adressatin von Vers V,1. Da jedoch die einzelnen Strophen weniger als Erzählung eines Handlungsverlaufs zu verstehen sind, denn als Teile einer Inszenierung simultanen Geschehens, deren Drehpunkt die Rolle des Sängers darstellt, der

von Würfelspiel und den Vorbereitungen zum Stubentanz, daneben aber auch von seinen eigenen Bemühungen um die dörperinnen berichtet, ist dieses Problem im speziellen Fall dieses Liedes von nur sekundärer Bedeutung, zumal das Verständnis der einzelnen Zusammenhänge in R durchaus gewährleistet bleibt:

- I: Winterklage, die in I,9-10 zum Thema "pichel spil" übergeführt wird.
- II: Schilderung des Regiments Chvnczels beim "pichel spil"
- III: Abbruch dieses Themas; Beginn der Tanzszene, Nennung der Beteiligten; Verständigung der noch nicht Anwesenden.
- IV: Aufforderung an "Chvncze", sich für den Tanz festlich zu kleiden
- V: Schilderung der "gyten" (v.5), die jedoch nicht wagt, mit dem Sänger zu "rünen" oder sich zu ihm zu setzen.
- VI: Ursache ihrer Weigerung ist die Angst vor der Bosheit Elles (→ Parodie der "hvote"; Parallelen zu Str.II)
- VII: Chvnczes Festtagskleidung; Schlußpointe.

Am Fall des Liedes R 37 zeigt sich zum wiederholten Male, mit welcher Umsicht und welchem literarischem Wissen der Redaktor von R bei der Zusammenstellung des Neidhart-Corpus vorgeht. Es gibt, das darf wohl im voraus gesagt werden, auf der Basis unseres heutigen Forschungsstandes keinen Grund, dieses Lied, das Haupt und Wießner als einziges der Riedegger Handschrift nicht in den Bestand der "echten" Lieder aufgenommen haben, als "unecht" zu bezeichnen. Schon Siegfried Beyschlag hat diesem Umstand Rechnung getragen und alle vier in R überlieferten Strophen in seiner 1975 erschienenen Edition berücksichtigt; ähnlich verfuhr auch der Herausgeber der 4. Auflage des ATB-Bandes, Paul Sappler, der allerdings durch drucktechnische Verfahren nach wie vor einen Unterschied zum Status der "echten" Lieder markierte. Beide Editoren stellen R 37 im übrigen in die Reihe der Neidhartischen Sommerlieder, deren Anzahl somit in der Zählung der kleinen Ausgabe auf 30 erhöht wird.

Der konkreten Erscheinungsform des Textes und seiner Überlieferungssituation in Hs. R nach muß das Lied R 37 jedoch eindeutig - sofern man an einer Gattungszuordnung festhalten will¹⁶⁹ - als Sonderfall des Winterliedtypus interpretiert werden, dem es schon dem Strophenbau nach angehört (vgl. S. 49). Unter den in R voranstehenden Winterliedern 26 - 36 sind zahlreiche Texte vertreten, die für Neidharts Oeuvre insgesamt zwar nicht untypisch, aber doch in vielfacher Hinsicht auffallend und ungewöhnlich sind (vgl. z.B. R 33: fehlender Natureingang; R 30: Mutter-Tochter-Dialog; R 31: Pastourellentyp etc.). Zu diesen Ausnahmen zählt auch R 37: Es wird zwar von einem Natureingang eröffnet, der ein Bild der Freuden des (bevorstehenden?) Frühlings entwirft; der weitere Inhalt sowie die Form zeigen aber typische Kennzeichen des Winterlied-Typus. Für Haupt war der Widerspruch zwischen dem stolligen Bau und dem Inhalt der einleitenden Verse Anlaß, das Lied aus dem Corpus der "echten" Lieder auszuscheiden:

"denn dieses sommerlied hat keinen reihenmässigen bau wie ihn Neidharts sommerlieder sonst ohne ausnahme haben ..." 170

Daß Haupts Dictum in dieser Form nicht ganz den Überlieferungsgeschichtlichen Gegebenheiten und vor allem nicht seinen eigenen editorischen Grundsätzen entsprach, hat Edmund Wießner im Hinblick auf die dreiteiligen "echten" Sommerlieder 8,12; 15,21 (= R 15); 20,38 (= R 56) und 29,27 (=R 54) moniert.¹⁷¹ Diesen Beispielen ließe sich noch das Lied HW 102,32 (WL 37) zugesellen, das Haupt für echt hielt, obwohl diese fünf Strophen "formal gänzlich außerhalb des Rahmens der andern Lieder (stehn), die sich immer als Sommer- oder Winterlieder geben."¹⁷²

Es gibt in der Riedegger Handschrift nur noch ein Lied, dessen Strophenbau im Hinblick auf formale Virtuosität und Repräsentativität mit R 37 vergleichbar ist: bezeichnenderweise handelt es sich dabei um jenes Winterlied, das die

Neidhart-Sammlung R eröffnet.¹⁷³ Hätte schon diese Entsprechung sowie die gezeigte Kunstfertigkeit genügend Anlaß gegeben, den Autor mit Neidhart zu identifizieren, so umso mehr noch die inhaltliche Verflechtung mit den nachfolgenden Winterliedern R 38 und 39. Denn mit Ausnahme der ersten fünf Verse - der Bruch zwischen der Imagination des Frühlings und der dazu konträren Stimmung des Sänger-Ichs erfolgt mit dem Übergang vom ersten zum zweiten Stollen, parallel zum Wechsel des Reimes - steht R 37 ganz in der Tradition Neidhartscher Winterlieder, weshalb bereits Samuel Singer den Vorschlag unterbreitete, die erste Strophe des Liedes zu streichen und die restlichen drei Strophen als "echtes" Winterlied(!) zu werten:

"läßt man die Strophe fort, so hat man ein Bruchstück eines Winterliedes mit moralischen Betrachtungen, wie etwa 71,11." 174

Dagegen spricht freilich nicht nur die Überlieferung, die in allen drei Handschriften R, c und s mit der gleichen Strophe einsetzt, sondern auch die Tatsache, daß das Lied in dieser fragmentarischen Form noch sehr viel weniger den Erfordernissen der Gattung "Winterlied" genügen könnte, da zusammen mit dem Natureingang die mit den Versen I,6ff. einsetzende Minneklage, die für die Fortsetzung der Diskussion in Strophe II - III unverzichtbar ist, verloren ginge. Die in diesen Abschnitten dargestellten Positionen des Sängers stimmen zudem mit jenen überein, die aus den Minneklagen anderer Winterlieder bekannt sind: er stellt die Frage nach dem Sinn eines Minnedienstes, der zwar unter idealen Voraussetzungen vonstattengeht - treuer Dienst von seiten des Mannes, die "vrowe" als Inbegriff aller höfischer Tugenden etc. -, dennoch aber nicht zum Ziel individueller Glückserfüllung führt, da die "vrowe" den Lohn für den geleisteten Dienst ganz in Korrespondenz zum traditionellen Modell verweigert. Der Sänger bezieht zwar seinerseits entschieden Position:

"sol ich dienen vnd des an lon·von ir beliben.
so ist des vbeln mere/ danne des gvten an den wiben
von dem gelovben moht mich ein chaiser niht vertriben"
(R 37,II,15-17),

doch auch diese Haltung ist letztlich bereits minnesangintern durchgespielt (Hartmann MF 219,29; Walther L 49,20) und weist keinen Ausweg aus dem Dilemma des Minnesang-Paradoxons, zumal der "dienst" in Form von Minnesang ja trotzdem fortgesetzt wird (Str. III - IV). Das in seiner Eigendynamik unlösbare Problem bleibt fast schon erwartungsgemäß auch hier ungelöst, der Autor unternimmt nicht einmal den Versuch, den Diskussionsansatz weiterzuführen, sondern konfrontiert in Strophe IV sein Publikum entgegen allen Erwartungen mit Minnedidaxe, ein Verfahren, das bereits aus dem für Neidharts Oeuvre programmatischen Winterlied R 24 (ATB 23) bestens bekannt ist (vgl. R 24, VIII und IX). Allerdings handelt es sich hier nicht um ein Plädoyer für die Gegenseitigkeit von Minne, wie es R 24 unter dem Stichwort der "herzeliebe" formuliert, sondern um moralisierende Verhaltensregeln für die "ivngen mann()" (IV,3) (die explizite Ausrichtung auf die Männer läßt an die - freilich erheblich spätere - Minnedidaxe in Ulrichs von Lichtenstein "Frauenbuch" denken). Da dieses Lied "der wærlð zeiner bezzervnge" (IV,17) zgedacht ist (vgl. auch R 20,II,2), liegt der Schluß nahe, daß der Autor in einer Erfüllung jener moralisch-ethischen Werte, die erst die eigentlichen Grundlagen zur Durchführung des im Medium Minnesang postulierten Zivilisationsprogrammes schaffen¹⁷⁵, die beste Möglichkeit für eine sinnvolle Lebensgestaltung von Männern (und Frauen) der höfischen Gesellschaft sieht, und zwar unabhängig von der Frage einer intellektuellen Einlösung der theoretischen Minnesangdiskussion.

Freilich fehlt R 37 das, was als Markenzeichen von Neidharts Liedern gilt, nämlich der dörper-Teil. Diesen Mangel versuchen die in den Handschriften c und s überlieferten zusätzlichen Strophen wettzumachen: Die Strophen c 19(18),VII

- IX bzw. s 9, IV - VI (der letzte Teil der Strophe c VII bzw. s IV ist auch in dem Fragment G erhalten) berichten denn auch ausführlich von der Rivalität zwischen Riwentaler und dörpern, selbst das Friderun-Motiv wird aufgenommen (c VIII,3ff.). Daß diese Strophen höchstwahrscheinlich zu einem späteren Zeitpunkt angefügt wurden, dürfte feststehen¹⁷⁶; sehr viel schwieriger ist dagegen die Beurteilung der nur in c erhaltenen Strophen c IV und VI, für die die Vermutung Hans Beckers, daß die Handschriften R und c zwei unterschiedlich lange Autorfassungen tradieren, keineswegs von der Hand zu weisen ist.¹⁷⁷ Als Zeugnis dafür, daß gerade dieses Lied von den Benutzern des Riedegger Kodex in besonderem Maß geschätzt wurde, sei nochmals auf die beiden Incipit-Angaben auf dem Nachsatzblatt (137rv) verwiesen.

Im Falle des Liedes R 38 hat die Überlieferung der Riedegger Handschrift starke Kritik von seiten der Editoren Haupt und Wießner erfahren. Beide, vor allem aber Wießner, orientierten sich an Strophenfolge und auch am Textbestand der einzigen Parallelüberlieferung in Hs. c, ohne jedoch - wie S. Beyschlag - ganz der Anordnung von c zu folgen:

R	c	H	W	B
1	1	1	1	1
2	2	2	2	2
3	6	3	5	6
4	7	4	6	7
5	8	5	7	8
6	5	7	4	5
7	3	8	8	3
8	4	6	3	4
-	9	p.227	S.148	-
-	10	- " -	- " -	-
-	11	- " -	S.149	-
-	12	p.228	- " -	-
-	13	- " -	- " -	-
-	14	p.229	S.150	-

Nach der Überlieferung von Rc scheint jedenfalls gesichert, daß die Strophen R I - II den Liedeingang bilden (vgl. die Verknüpfung von I,14: "daz si an miner stæte nindert vindet dræhen schranch" und II,1: "Sol min stæteheit") und die Strophen

R III - IV = c VI - VIII sowie R VII - VIII = c III - IV aufeinanderfolgen; völlig unsicher ist dagegen die Abfolge der Strophen R V und VI. Während in der von R überlieferten Version dörper- und Minnestrophen abwechseln und so die dörper-Problematik in den Gesamtablauf des Liedes eingebunden wird, ordnet der Schreiber von c auch hier wieder nach Blöcken. In drei Fällen zeigt c eine andere Abfolge von Stollen und Abgesang: c IV entspricht R VIII,1-8 und R VI, 9-14 (nicht, wie in der Neuaufgabe des ATB-Bändchens zu lesen ist, R VI!), umgekehrt c V den Versen R VI,1-8 und R V, 9-12 (nach ATB⁴ fälschlich R VIII!); c VIII entspricht R V,1-8 und R VIII,9-12 (nach ATB⁴ R VI!).

Dabei sind die Textkombinationen der Hs. R mit Ausnahme von Strophe VIII in sich zumindest nicht widersprüchlich (in R VIII ist zunächst in v.5f. von zwei dörpern, "erphe vnd adelwin", die Rede; in v.10 nur von einem. Offenbar hat hier der Schreiber von R zu bessern gesucht, indem er in v.9 das Verb in den Plural setzte und in v. 12 das Personalpronomen "in" (vgl. c) wegließ); insgesamt bietet aber c in den betroffenen drei Strophen doch den besseren, weil in sich stimmigeren Text. Dagegen kann die Strophenanordnung der Riedegger Handschrift durchaus beibehalten werden.

Bereits in den beiden ersten Strophen zeigen sich Kongruenzen zum Inhalt des vorangegangenen Liedes R 37: Auf die Schilderung der Auswirkungen des Winters in der Natur und auf die psychische Verfassung der Gesellschaft (I,1-7) folgt die Klage des Sängers über die Weigerung der "vrowe", seinen Minnedienst (in Form von Minnesang) anzuerkennen (I,8-14; vgl. R 37,I,8-17). Die Konsequenz, die das Ich aus dieser Situation zieht, stimmt völlig mit jener überein, die in R 37,II,15-17 aufgrund der gleichen Konstellation formuliert worden war (vgl. S. 131):

"Sol min stæticheit
vnt der lange dinest min.
erwerben niht wan mir (c: ir) versagen
so mvz mich von schvlden riwen daz ichz ie began."
(R 38,II,1-4).

Auch die Weiterführung dieses Gedankens läßt sich mit der Entwicklung in R 37 vergleichen. Der Sänger zieht sich abermals auf die innerliterarischen Verheißungen des Erziehungsprogramms "Minnesang" zurück, nach denen alle, "di da stæte chvnnen sin" (R 38,II,6) "gelvche wol beiagen" (R 38,II,7). Diese Wendung zitiert gleichzeitig die Personifikation des "Glücks", "vrowe sælde" (R 38,II,8) herbei und erinnert an das Lob des idealen Minnedieners, in das die Minnedidaxe der Strophe R 37,IV überleitete:

"sælich si sin lip·
der daz lop behalte der ist an missewende
aller sælden sælich (*c* *erg.*: muoz er sin) vnz an
sin ende."

(R 37,IV,14-16).

Den Unterschied markieren die Verse III,1ff. Denn war es in R 37,III,8-10 das Verhalten der "vrowe", das den Sänger vorzeitig altern ließ, so sind es hier (R 38,III,1-4) die "getelinge" (vgl. auch S. 60), deren Treiben der überwiegende Teil der verbleibenden Strophen gewidmet ist.

Schon Hans Becker hat auf einige der Übereinstimmungen zwischen R 37 und 38 aufmerksam gemacht.¹⁷⁸ Besonderes Augenmerk verdienen zweifelsohne jene Parallelen, die zwischen den nur in Hs. c überlieferten Zusatzstrophen zu R 37 und R 38 auftreten (so in der Verwendung des Ausdrucks "zwerchem schranck" (c 19(18),IV,13) und "dræhen schranck" (R 38,I,14) und der Aussage der Verse c 19(18),IV,1-7 bzw. R 38,III,9-14). Diese Beobachtungen sind noch zu ergänzen um die Verwendung des Spiegelraubmotivs, das in beiden Liedern in ähnlichem Kontext auftritt: c 19(18),VIII,1-5: "Sein ist fúr war·

dreissig Iar·
das der torppell engelmar
friderún Irn spigel clar·
prach des trag ich grawes hare"

R 38,III,5-8:

"iener engelmar
von des schvlden bin ich greis·
der hivte noch den spiegel hat·
den ein (*c*: er) dorper vriderovnen von der
seiten brach·"

R 39 zeigt Wiederaufnahme und Fortsetzung von Motivkonstellationen und metrischen Strukturen der Lieder R 38 und R 37 (vgl. auch S. 49, 60, 70). Der zentrale Konflikt manifestiert sich hier im Verhältnis von Sänger und "vrowe", die den Lohn für den geleisteten Dienst verweigert (II,7-11). Doch während R 37 eine theoretische Lösung des Problems in Form einer Verlagerung auf die Ebene der Minnedidaxe anbietet ("sælde" als Lohn für die Einhaltung der Normen des Minnedienstes) und R 38 noch die Möglichkeit eines glücklichen Endes offen läßt ("gelvche" als erhoffter Lohn für "stæte"), entscheidet R 39 die Diskussion zuungunsten des Sängers, dem es eben an jener "sælde" mangelt, die zum Erreichen seiner Ziele notwendig wäre:

"Dienist ane sælicheit
niemen chan volenden
ich han ez reht ervunden deheiner lon ist mir beschert
min verlorn arebeit
mich diche phendet
an vrevden vngelvche maniger sælden mich behert."
(R 39,V,1-6)

In den beiden Liedern R 38 und 39 kann man zudem eine nahezu ausschließliche Beschränkung der "Minne-Kommunikation" auf auditive Vorgänge beobachten (vgl. R 38,I,11f. und VI,1-7; R 39,II,10; III,11; V,8 und VI,1-9), die in der Differenzierung von "wol singen" und "rûnen" in R 39,VI gipfelt. ¹⁷⁹

Bei dem Lied R 40 handelt es sich nach R 13 und 20 um das dritte in R überlieferte Beispiel für Neidharts Weltabsagetrophen, das zugleich die in R 37-39 aufgeworfene Diskussion des Dienst-Lohn-Verhältnisses fortsetzt und um eine weitere Facette bereichert. Das Problem liegt nun nicht mehr in der Verweigerung des Lohnes durch die "vrowe", sondern darin, daß der gewährte Lohn vom Sänger als minderwertig und unheilbringend erkannt wird; "sælde" ist von daher auch nicht mehr mit der Einlösung des Lohnanspruches, sondern im Gegenteil nur durch Lohnverzicht und rechtzeitigen Abschied aus solchem Dienst zu gewinnen:

"Ist daz niht ein wandel an der vrowen min
swer ir dienet dem ist chrancher lon beschert
si ver laftet manigen daz er in dem drovhe lit.
des mvz leider liebes lones ane sin.
der ovch in ir dienist hinze helle vert.
er ist sælich swer sich von ir verret·bi der zit·"
(R 40,III,1-6)

Die nachfolgenden Zeilen übertragen das in R 38,II,5-7 gewählte Bild des Minnedieners auf der Jagd nach (weltlichem) "gelvche" auf eine religiöse Eben¹⁸⁰:

R 38,II,5-7: "mir ist idoch geseit
di da stæte chvnnen sin.
daz si gelvche wol beiaigen"

R 40,III,6-9: "er ist sælich swer sich von ir verret·bi
der zit·
daz er ze mitten tach
sinen phenninch hie beiaig.
den er vmb die vesperzit verdienet mit im trag"

Wie schon in R 37 und 38 (aber auch in den beiden ersten "Welt-süeze"-Liedern R 13 und 20) übernimmt das Ich die Rolle des alternden Mannes, der den Anforderungen der ihn umgebenden Gesellschaft, vor allem ihren Ansprüchen hinsichtlich Form und Inhalt seiner Kunstausübung, nicht mehr nachkommen kann und/oder will (R 40,IV). Strophe V,1 greift das "e do ..." von Vers IV,3 nochmals auf, um die individuelle Klage des Sängers auszuweiten in eine Klage über den Zustand der (höfischen) Welt, der die Kardinaltugenden "vrevde", "zvht" und "ere" abhanden gekommen sind, hier literarisch stilisiert im Bild von Engelmars Spiegelraub (vgl. auch R 38,III). Während die ersten vier Strophen, die jede Berührung mit der dörper-Sphäre streng vermeiden, an Walthers Bearbeitungen des gleichen Themas erinnern (L 60,27; 66,21; 124,1), werden die Veränderungen dieses Konzepts im zweiten Teil des Liedes durch die Einbeziehung der dörperlichen Gegenwelt deutlich. Die Strophen V und VI schildern zunächst im Überbietungsstil die Untaten eines (anonymen) dörpers und rufen dabei alle bekannten Vergehen zum wiederholten Male auf (vgl. R 40,VI,1-3 und R 21,VII; 29,VI: ebenso R 40,VI,7 und R 39,IV,11; R 40,VII,1-3 und R 20,VII,9f.; R 29,II,9f.; R 28,VI,

8f.) bzw. verweisen auf eine Episode, die im folgenden Lied breiter ausgeführt wird (vgl. R 40, VII, 9 und 41, III, 11-14; siehe dazu S. 60).

Die beiden letzten Strophen des Liedes R 40, deren direkte Verbindung mit den vorangegangenen auf den ersten Blick nur wenig einsichtig ist, haben in der Forschung zahlreiche Diskussionen über die Einheit des Tones ausgelöst.¹⁸¹ Zwar hat schon Kivernagel dem Dictum Wießners, daß "in der Tat ... kein Zusammenhang erkennbar (sei)"¹⁸², widersprochen und für die Zugehörigkeit der Strophen R VIII und IX plädiert¹⁸³, doch faßt seine Interpretation die Einheit des Liedes nur unter dem beschränkten Blickwinkel der von ihm zugrundegelegten Parodiethese:

"Die in der Form der höfischen Minneabsage gestaltete Ver-
schmähung der Frau Welt, die Klage über die Verderbtheit
der Zeit und der Angriff gegen die Lasterhaftigkeit der
"vrouwe Minne" werden durch den zugehörigen Kontext und
die Art der Verwendung vom Sänger selbst in der Schein-
haftigkeit ihres bloß vordergründigen Anspruchs ent-
larvt. Sie erweisen sich dadurch als Form der in traditio-
nelle Motive eingekleideten Klage des alten Mannes, die
weniger die besorgte Erkenntnis allgemeiner Sündenhaftig-
keit als die persönliche Enttäuschung erregt zu haben
scheint." 184

Den Stellenwert der beiden fraglichen Strophen verdeutlicht der sprachliche und inhaltliche Rückbezug auf den ersten Teil des Liedes, insbesondere aber die Gegenüberstellung der Strophen IV und V. Wenn die Ausübung von Minnesang (und damit verbunden die Aufforderung zu öffentlicher "vrevde") dem Sänger unmöglich geworden ist und er statt dessen nur noch "chlageliet" zu singen vermag, muß sich seine Weigerung, Minnesang zu produzieren, aus gesellschaftlichen wie aus literaturimmanenten Bedingungen erklären lassen. Schuld am Mißlingen von Minnesang tragen nach R 40 zum einen die Wandlung der (höfischen) Gesellschaft, die durch den Verlust von "vrevde, ... zvht vnd ere" (V, 8-9) nicht mehr über die inneren Voraussetzungen zur Einlösung des Minnesangprogramms verfügt, zum anderen aber auch die (damit zusammenhängende) Veränderung des Inhalts und der Rezeption des Minnesangs, seines Programms, das hier die Personifikation der

"Minne" repräsentiert. Dabei ist der Vorwurf, die "Minne" verführe nicht über Verstand und handle irrational, als literarischer Topos im Minnesang bekannt (vgl. z.B. L 55,8ff. und 58,3ff.); neu dagegen ist bei Neidhart seine explizite Verknüpfung mit der feudalen Standesordnung (dadurch sind die Strophen VIII und IX im Übrigen auch von der Terminologie her an die einleitenden Strophen gebunden, vgl. dort die Darstellung der Feindschaft zwischen Sommer und Winter bzw. Sänger und "vrowe", insbes. die Verse I,1-4 und 9 sowie II,1-4): Da die "minne" eine als richtig postulierte Standesordnung nicht einhalten will, sondern ihre Gunst wahllos verteilt, den "chneht" vor dem "ritter" zum Zug kommen läßt, verliert sie ihren Anspruch, leitender Wert der feudalen Gesellschaft zu sein (vgl. das Bild in v.VIII,5; R überliefert hier "revtel stap", cd "laitestab"). Daß durch die Anreihung dieser Erörterung an die dörper-Strophen VI und VII und die "kecke Zote" in den Versen VIII,9 - IX,1ff. "die auf komische Wirkung zielende Absicht des Verfassers"¹⁸⁵ hervortritt, ist offensichtlich; falsch wäre es jedoch, wie Kivernagel darin seine alleinige Absicht sehen zu wollen. Denn auch die Konfrontation von dörpern und Sänger erfüllt in erster Linie den Zweck, ständische Hierarchien und Verhaltensweisen der feudalen Gesellschaft in Verzerrung aufzuzeigen und sie so erneut zur Diskussion zu stellen. In Neidharts Liedern mit Weltabsagestrophen geht damit stets, wie schon am Beispiel von R 20 aufgezeigt werden konnte, die Problematisierung des Verhältnisses von Kunst (Künstler, Sänger) und Gesellschaft Hand in Hand.

Zu den in c und d überlieferten Zusatzstrophen seien einige Bemerkungen angefügt. Bei der Beurteilung der Strophe c V war sich schon Haupt seiner Sache nicht ganz sicher, wie die Anmerkung "vielleicht echt()"¹⁸⁶ zeigt. Auch Jacobs¹⁸⁷ und - vorsichtiger - Kivernagel¹⁸⁸ plädierten für eine (mögliche) Echtheit. Ihre Beobachtungen lassen sich durch eine inhaltliche Parallele stützen: In c V wird ein ähnliches Thema verarbeitet wie in den

Strophen R VIII und IX (die bezeichnenderweise in Hs. c genau nach dieser Strophe überliefert sind); wie dort "minne" jedem Beliebigen zuteil werden kann, so hier die "sælde", ohne die jeder "dienst" erfolglos bleibt. Man könnte in diesen Zeilen eine Fortsetzung der in R 37-39 diskutierten "sælde"-Problematik sehen, auch wenn hier im Gegensatz zu den Liedern R 38 und 39 kein engeres Nachbarschaftsverhältnis in der Parallelüberlieferung von c vorliegt (R 38 = c 101; R 40 = c 91):

"Sælde die ist verre pesser dann golt.
wenn sie gutes willen will genedig sein.
da gewynnet schlaffen aller guter ding vill.
also gibt vngelúck pitterlichen solt.
das ist an mir selber laider worden schein.
synne sein an selde mir ein gogellspill.
des mir manger gicht.
hat ein man der selden nicht.
was er denn gedienet.so ist all sein synn entwicht"
(c 91,V).

Die anderen nur in c überlieferten Strophen (c VIII, X, XI) sind bislang stets als spätere Zusätze apostrophiert worden. Hans Becker vertrat die Ansicht, daß c VIII "als Ersatz für c IX" (= R IV) gedient habe, und ging von einer "Ersatzfassung" aus, "die c VIII - XIII (ohne c IX) an den Natureingang angeschlossen hat und das Klagelied zum Freudensang (vgl. c VIII,6) werden läßt."¹⁸⁹ Dieser Hypothese Beckers ist jedoch entgegenzuhalten, daß es sich auch hier bei den fraglichen Strophen um Erweiterungen handeln könnte, die die Kenntnis der Strophen R I-IX voraussetzen und an das Bekannte anschließen (c X → R VIII, IX; c XI → R VI); c VIII wäre dann - vielleicht in Analogie zu den Weltabsagestrophen in R 20 (Str. Vff.) - als Versuch zu verstehen, die Produktion neuen Gesanges trotz der vorgegangenen Gesangsaufsage zu motivieren.

Die hergebrachte Einschätzung der in Hs. d überlieferten Trutzstrophe (= d X; die Strophen d I - IX entsprechen dem Bestand der Hs. R) als "unecht" ist durch Burghart Wachin-

gers Untersuchung¹⁹⁰ bestätigt worden. Da sich jedoch gerade bei den sogenannten Trutzstrophen hieb- und stichfesteste Kriterien für eine Beurteilung der Echtheit noch weniger als sonst finden lassen, sollten meines Erachtens zwei Kriterien stärker als bisher in Betracht gezogen werden: 1) Die Qualität der Handschrift d, die als einziger der jüngeren Überlieferungszeugen überwiegend "echte" Lieder tradiert, ist von der Forschung im allgemeinen sehr günstig beurteilt worden. 2) Zur Diskussion sollte weniger die Frage stehen, die Wachinger zugrundelegt, nämlich ob "Neidhart selbst sich auch nur im Scherz so über seine Dichtung (hätte äußern können)"¹⁹¹, umso mehr, als es sich dabei in erster Linie um eine Ermessensfrage handelt, die mit objektiven Kriterien kaum zu beantworten ist, sondern vielmehr die Frage, ob solche Strophen sich in jenes literarische Spiel einfügen lassen, das Ortmann/Ragotzky/Rischer mit dem Ausdruck "Irritationsstrategie" zutreffend gekennzeichnet haben. Diese Möglichkeit aber scheint mir im Falle von d X jedenfalls gegeben (Die Verse 4 - 9 nehmen die Metapher vom "hærin vingerlin" wieder auf und setzen das in R VIII - IX ausgeführte Thema fort, indem sie die "durchsichtige sexuelle Metapher"¹⁹² absichtlich mißverstehen. Auch die Stoßrichtung der Strophen R IV und V wird präzise aufgegriffen - vgl. die Konstruktion der Verse R V,1-3 und d X,1-2 ("e - nu") - und aus dem Blickwinkel der Betroffenen dargestellt, nämlich jener, die durch die Übernahme höfischen Verhaltens, damit auch der Minnediskussion, Minne und Minnesang angeblich pervertiert haben).

Das Nachbarschaftsverhältnis der beiden Lieder R 40 und 41 dürfte in erster Linie auf die Ausgestaltung der in R 40,VII, 9 zitierten Episode in den Versen III,10-14 und IV,1-4 von R 41 zurückzuführen sein (vgl. S. 60), da sich R 40 als Sondertypus der Gattung "Winterlied" ansonsten - vor allem natürlich hinsichtlich seiner inhaltlichen Strukturen - deutlich

von den nachfolgenden Liedern abhebt. Parallelen zeigen sich aber neben der schon genannten Anspielung¹⁹³ auch im Motivgebrauch (vgl. die Verwendung der Spiegelraub-Metapher in R 40, V,3ff. und R 41,V,11) und der drastischen Schilderung des dörper-Tanzes (vgl. R 40,VII und R 41,IV. Besondere Aufmerksamkeit verdient hier die Verdichtung jener Laster, die der Sänger seinen dörperlichen Rivalen üblicherweise vorzuhalten pflegt, nämlich das "rünen" und ihre körperlichen Annäherungsversuche, im Bild der Zeile IV,11: "sælten chom sin mvnt mit rovnen danches \overline{Q} z ir oren"). Den Beginn der V. Strophe:

"von der persenich
wider vncz an daz vnger tor."

(R 41,V,1-2)

hat schon Edmund Wießner als Parodie auf Walthers Preislied (hier L 56,30 - 57,2) erkannt.¹⁹⁴ Zugleich besteht darin eine Verbindung zu dem Lied R 38, in dem dasselbe Vorbild ungleich deutlicher zitiert wird:

"Von hinn vncz an den Rin
von der elb vnz an den phat.
div lat (c: lant) div sint mir elliv chvnt."

(R 38,IV,1-3)

Beide Stellen zeichnen sich im übrigen auch durch ihre (jeweils analoge) Verbindung mit Neidharts dörper-Kontext als Parodie aus: beide Male unterstreicht der Sänger mit diesen geographischen Angaben seine Kompetenz in der Beurteilung der dörper und ihrer Vergehen (auch die Verse 7 - 10 der Strophe R 41,V könnten unter Umständen in den Umkreis dieser Anspielungen gehören).

Bereits in der ersten Strophe von R 42 stellt sich ein Verweiszusammenhang mit einem anderen Text dieser Winterliedgruppe der Riedegger Handschrift, nämlich R 34, her: während dort die fünfte Strophe mit der Identifikation der "vrowe" als "Rübenmagd" schloß, nimmt R 42 diesen Effekt schon vorweg:

"div næhste rvbe in minem garben (c: garten) grvbe.
div tanze \overline{Q} f miner sla."

(R 42,I,9-10)

Dieser Zitatcharakter bestimmt auch noch den Beginn der zweiten Strophe:

R 42,II,1: "Wol ir si ist ein wip in hohem brise"
R 34,V,7: "Wol ir daz si sælich si"

R 42,II,3: "vnd ist aller wandelvnge vri."
R 34,V,9: "si ist vnwandelbære ."

und die Gestaltung der Strophen III und IV (vgl. R 42,III,4 und 34,IV,1-6, die die fehlende Distanz der Angebeteten gegenüber den dörpern auf räumliche Entfernung umzulegen suchen, sowie die sexuellen Anspielungen in R 42,IV,4-10 und R 34,IV,5-10). Parallelen zum vorangegangenen Lied R 41 zeigen sich in erster Linie in der Auseinandersetzung des Sängers mit dem "rûnen" der dörper. Das drastisch-anschauliche Bild des dörpers, dessen Mund, der keine andere Tätigkeit ausübt als die des heimlichen, unanständigen Flüsterns, niemals freiwillig aus(!) den Ohren der Dame kam¹⁹⁵ (vgl. R 41,IV,11), wird in R 42,II wieder aufgenommen:

"dicze iar
waren ir wol dri.
di ir in den oren lagen als div pei"
(R 42,II,7-9).

Gleiches gilt für die Verwünschung des "rûnen" durch den Sänger, mit der R 41 abschließt (V,13f.), und seiner Drohung in R 42,III:

"ich bewar
daz er mit ir iht rovne
iener wasegrim oder adelhovnen
svn (e: wie) verre ich von ir var"
(R 42,III,7-10).

Es ist nicht auszuschließen, daß der Vers VII,1 von R 42 ("Ich wil mich gegen der svezzen minne brvten") in Zusammenhang mit R 40,VIII,1 ("Minne wer gap dir so rehte svzzen namen") zu sehen ist, sozusagen als werkimmanenter Beweis für die dort erhobene Beschuldigung, daß "minne" durch ihr Verhalten zur Pervertierung der Standesverhältnisse beitrage.¹⁹⁶

Es spricht für das systematische Vorgehen des Redaktors/Schreibers der Hs. R, daß er an dieser Stelle die Fortsetzung der Winterliedgruppe unterbrach, um nach R 42 eine Strophe - d.h. eigentlich zwei, aber R 43,I entspricht bis auf kleinere Varianten genau der Strophe R 17,I - zu einem Winterlied der ersten Hälfte der Handschrift, R 17, nachzutragen. Denn die Erzählung vom Raub des "glesin grvffel", in erster Linie jedoch die damit einhergehende Gestaltung der Sängerrolle zeigt deutliche Parallelen zum Lied R 42, aber auch zu anderen Vertretern der Winterliedgruppe R 26 - 47, die sich vor allem in der negativen Akzentuierung der Sängertypik, der Einbeziehung der Riwentaler-Maske und den Anspielungen auf Sexuelles manifestieren.

Die Wiederholung des Natureingangs von R 17 läßt zwei mögliche Schlüsse auf das Verfahren des Schreibers zu: zum einen, daß er die - wohl auch zu Repräsentationszwecken bestimmte - Handschrift nicht (oder wenigstens zu diesem Zeitpunkt nicht) durch Nachträge auf den Rändern verunzieren wollte und deshalb an einer passenden Stelle die bei der Abschrift des Liedes R 17 vergessene oder ihm noch nicht zugängliche Strophe R 43,II mit dem schon bekannten Natureingang zusammen notierte, um den künftigen Benutzern des Neidhart-Corpus die Zuordnung zu erleichtern; oder aber - die vielleicht wahrscheinlichere Lösung, die auch die Varianten zwischen R 17,I und R 43,I erklären könnte - der Schreiber von R erhielt eine zweite vollständige(re) Fassung des Liedes R 17, die zusätzlich noch die Strophe R 43,II tradierte, ordnete diese nach seinen Gestaltungsprinzipien an einer bestimmten Stelle der Winterliedgruppe R 26 - 47 ein und merkte erst während der Abschrift der ersten Strophe, daß er dieses Lied schon einmal notiert hatte. Aus Zeit- und Platzersparnis verzichtete er dann auf eine Wiederholung der Strophen R 17,II-VI.¹⁹⁷

Das Lied R 44, das schon in der Anlage des Strophenbaus Entsprechungen zu R 38 - 40 aufweist (vgl. S. 49), orientiert sich deutlich auch am Diskussionsstand dieser drei Lieder

(hinzuzunehmen wäre noch der Sonderfall R 37). Das gilt in erster Linie für die Behandlung der "dienst-lôn"-Problematik, die die ersten drei Strophen des in der Fassung der Hs. R nur fünfstrophigen Liedes beansprucht¹⁹⁸ und, vergleichbar dem Verfahren in R 38, mit einer Wendung an die Personifikation der "sælde" schließt:

"ich wil vurbaz
min gelvche noch versuchen
ob da vrowe sælde mines heiles welle rvchen"
(R 44,III,11-13).

Für die Wahl des Nachbarschaftsverhältnisses von R 44 und 45 dürfte neben der Anspielung in R 45,II,5 auf die vierte Strophe des Liedes R 44 (insbesondere die Verse 4 und 13, vgl. dazu S. 60f) sowie metrischen Entsprechungen (gleicher Bau des jeweils letzten Stollenverses, vgl. S. 49) auch die Verknüpfung der letzten Strophe von R 44 mit der Anfangsstrophe von R 45 verantwortlich sein. An beiden Stellen thematisiert der Sänger seine "Liebeshoffnungen":

"mæht iz ir gezemen
daz siz also wolde nemen
als ich ir geteilet han
so hiet al min lieber wan
sich nah minem willen wol vol endet ..."
(R 44,V,6-10)

"wird ich vro daz chvmt noch von einem lieben wan·
si getv mich sorgen vri."
(R 45,I,9-10).

R 45, das einzige Lied dieses Neidhart-Corpus, das nur in der Riedegger Handschrift überliefert ist, hat auch in der germanistischen Rezeption wenig Interesse gefunden; Wießner sprach sogar von einem "schwache(n) Lied, das von immer neuen Verwünschungen gegen die Widersacher des Dichters und von Klagen über die Störung seiner Liebeswerbungen zehrt"¹⁹⁹. Tatsächlich bringt der Text, verglichen mit den vorangegangenen Winterliedern dieser Gruppe, kaum Neues, sondern wiederholt in erster Linie bereits bekannte Verfahren und Inhalte. Gerade durch eine Anhäufung extremer Positionen aber wird das Gegenbild zum traditionel-

len Minnesang und damit zugleich Neidharts Kritik an ihm erkennbar.

So nennen schon die letzten Verse der ersten Strophe das eigentliche Ziel der Liebeshoffnungen des Sängers beim Namen:

"der ich gerne læge bi
daz ist div wolgetane."

(R 45, I, 11-12)

Zwar gelten seine Bemühungen der ständisch unterlegenen dörperin, dem "wolgetane(n) dirnchint" (IV, 8), demgegenüber sich dieses Verhalten literarisch rechtfertigen ließe (Pastourellendichtung!), doch versagt die Figur des Sängers als Identifikationsmuster solcher Herrenambitionen voll und ganz: er muß seine Freunde um Rat bitten, weil er allein nicht mit seinen beiden Rivalen (und ihren Freunden, vgl. II, 11ff.) fertig wird; er vermag weder die Zuneigung der dörperin zu gewinnen (III, 1ff.) noch sich gegen die Bauernburschen durchzusetzen, die bei allen Belustigungen den Ton angeben (IV, 2-4); seine Gegenwehr bleibt auf verbale Drohungen und Verwünschungen beschränkt:

"So we gescheh in swar ich var
ich bin in ir ahte
di den svmer tanze brvvent in dem gev
vnd den winder in der spilstvben herren sint.
wilen m^et mich engelmar
owe der mich bræhte

daz (HW: dā) ich genæse vor ir vppichlicher dræv"

(R 45, IV, 1-7)

R 45 kann, wie aus diesen Versen hervorgeht, auch als eine Art Resümee jener Winterlieder angesehen werden, die im Hinblick auf ihr Vorkommen in den Editionen von Haupt und Wießner den Beinamen "frühe" Winterlieder führen und die in dem eben behandelten Abschnitt der Riedegger Handschrift besonders stark repräsentiert sind. Es wäre an der Zeit, Haupts biographistische Einteilung, mit der zahlreiche Vorurteile verknüpft sind, aufzugeben und an ihrer Statt innerliterarische Kriterien, wie beispielsweise die unterschiedliche Ausgestaltung der Sängerrolle, die zugleich den Vorteil größerer Überprüfbarkeit besitzen, als Basis einer derartigen Zuordnung stärker als bisher heranzuzie-

hen. Allerdings bringt es wenig, wenn die so erarbeiteten Kategorien letztlich nur dazu dienen, überkommene Vorstellungen in neuem Gewand zu präsentieren, eine Gefahr, die mir beispielsweise in Horst Wenzels Definition des Unterschiedes zwischen "frühen" und "späten" Winterliedern wenigstens mit angelegt erscheint:

"Die 'frühen' Winterlieder wären demnach eine erste Stufe der Erprobung für die Interaktion von Autor und Publikum die 'späten' Winterlieder angelegt auf höhere Komplexität und größere Eindeutigkeit." 200

Wenzels Beobachtung ist an sich zuzustimmen, doch impliziert sie notwendigerweise die Vorstellung einer künstlerischen "Entwicklung" von der einfachen hin zu komplexeren Aussage. Objektiv feststellen läßt sich dagegen nur, daß die sogenannten "frühen" Winterlieder eine *a n d e r e* Form der Interaktion von Autor und Publikum zugrundelegen, die - auch darin würde ich Wenzel wiederum rechtgeben - "nicht notwendig eine intellektuelle Auseinandersetzung (erzwingt)"²⁰¹, und daß sich darin tatsächlich ein Unterschied zu den sogenannten "späten" Winterliedern manifestiert. Solche Differenzierungen innerhalb eines Oeuvres, das insgesamt als Vortragsdichtung zu verstehen ist, lassen sich jedoch - um ein Beispiel zu nennen - auch auf ein Faktum zurückführen, mit dem sich jeder Autor konfrontiert sieht, der materiell von der Gunst seines Publikums abhängig ist (und grundsätzlich haben wir im Falle Neidharts wohl von dieser Situation auszugehen), nämlich mit seinen Werken unterschiedlichen Bedürfnissen und damit auch unterschiedlichen intellektuellen Ansprüchen der Rezipienten gerecht zu werden. Umgelegt auf die Vorstellung einer "Vortragseinheit" bedeutet dies aber, daß ein solches Programm nicht nur aus Liedern bestehen kann, die die Aufmerksamkeit der Zuhörer in höchstem Maße fordern und Nachdenken, ja Betroffenheit auslösen wollen (man denke etwa an Neidharts "Werltsüeze"-Lieder), sondern auch Momente der Entlastung und Spannungslösung, beispielsweise in Form des Gelächters über die unglücklichen Aktionen des ritterlichen Krautjunkers in der dörperlichen Gegenwelt,

enthalten muß.

Da auf R 46, nach Wießner eines von Neidharts "Preisliedern" auf Herzog Friedrich den Streitbaren²⁰², später noch ausführlicher einzugehen sein wird (vgl. S. 237), sei an dieser Stelle nur darauf verwiesen, daß R 46 und R 47 nicht nur in der Riedegger Sammlung, sondern auch in der Handschrift c in einem Nachbarschaftsverhältnis aufscheinen (R 46 = c 112; R 47 = c 111). Beide Lieder zeigen zwar keinerlei Übereinstimmungen im Strophenbau (R 47 weist jedoch deutliche Parallelen zu den vorangegangenen Liedern R 38 - 45 auf, vgl. S. 49), doch läßt sich R 47, III, 10 als Anspielung auf R 46, III, 7 interpretieren (vgl. S. 61): beide Verse nehmen direkten Bezug auf den Kaiser (Friedrich II.). Freilich ist die Stoßrichtung von R 47 nicht von vergleichbarer zeitgenössischer Aktualität, denn zentrales Thema dieses Liedes ist abermals die Schilderung der bedrohlichen Sexualität der dörper, manifestiert am Beispiel des Griffes an den "fvdenol" (III, 9), der hier, wie schon in 42, IV und 21, IV von einem der dörper praktiziert wird (im Unterschied zu R 31, III: dort macht sich der Sänger des nämlichen Vergehens schuldig). Die Anlage des Liedes in R steht in einigen Punkten konträr zum üblichen Ablaufschema der Winterlieder: Schon im Natureingang wird der Übergang zum dörper-Thema vorbereitet (I, 7ff.), das Zitat traditioneller Minneklage entfällt, Strophe II setzt stattdessen die Klage des Sängers über die Feindseligkeiten der dörper fort. Der Beginn der dritten Strophe bringt wiederum nicht, wie eigentlich zu erwarten, die toposhafte Freundsbitte, sondern lediglich eine Anspielung darauf (III, 1ff.), um die Spannung des Zuhörers nochmals zu erhöhen; erst Vers 9 bietet endlich die Aufklärung des Vorfalles:

"miner ovgen wnne greif er an den fvdenol."

(R 47, III, 9).

Als ob der drastischen Komik mit dieser Kombination von Minnesangzitat²⁰³ und unverhüllter Sexualität noch nicht genug wäre, enthält der nächste Vers abermals eine Pointe:

"tvmber govch des mehte den cheiser friderichen wol genvgen"
(R 47,III,10),

die, wie schon erwähnt, Anlaß für die Nachbarschaft zu R 46 gewesen sein dürfte. Eine genauere Datierung des Liedes wird man freilich aus dieser Anspielung nicht ableiten können.²⁰⁴ Vielmehr entspricht Neidharts Vorgehen der unter anderem auch von Walther geübten Praxis, durch literarische Anspielungen Vertrautheit im Umgang mit politischen Autoritäten zu suggerieren und daraus eigenen Prestigegewinn abzuleiten.

Erst an letzter Stelle des Liedablaufes wird die Bitte um Rat und Beistand der Freunde eingeführt, die hier - ein einmaliger Fall in den Winterliedern der Riedegger Handschrift - die gesamte fünfte Strophe einnimmt. Wießner (und nach ihm Sappeler und Beyschlag) hielt diese pathetische Freundesbeschwörung offenbar für keinen geeigneten Abschluß und orientierte sich an der Strophenanordnung der Handschriften c und d, die mit der von R an vierter Stelle tradierten Strophe, also mit der Drohgeste des Sängers, schließen.²⁰⁵ Hans Becker hat an diesem Verfahren zu Recht Kritik geübt:

"Im Hinblick auf die nun schon in Ansätzen erkennbare Tendenz zur Schlußbeschwörung des Liedes mit Dörperthema und -pointe (in Hs. c, I.B.-B.) wäre hier z.B. zu fragen, ob Wießner in diesem Fall mit Recht (gegen Haupt) von der R-Anordnung abgewichen ist. Für den historisch-ursprünglichen Lebensraum des Liedes in einer höfischen Gesellschaft bedeutete die Rückkehr zu ironischer Freundesklage vielleicht Reiz genug, während die Rezeption (bis zu den Textkritikern) diese Interaktion zwischen Sänger und Publikum nicht mehr mitbedachte und einen inhaltlich kräftigeren Abschluß bevorzugte." 206

Ebenfalls neu zu überdenken ist Haupts und Wießners Verdikt der Unechtheit gegenüber der in c und d überlieferten Trutzstrophe, das allerdings noch Burghart Wachinger wegen der "schmalere(n) Überlieferung", der Anrede "her nithart" und der inhaltlichen Unstimmigkeit zwischen HW 65,18-20 (R 47,IV,4-6) und H. p. 184,11 (cd V,11) für berechtigt hielt.²⁰⁷ Mit c und d überliefern aber immerhin zwei von drei Handschriften, die vollständige Fassungen enthalten, diese Strophe, und auch das

inhaltsbezogene Argument scheint mir nicht unangreifbar zu sein: Der scheinbare Widerspruch zwischen den beiden genannten Stellen ist wohl nicht als Verständnisfehler, sondern als ironische Übersteigerung zu interpretieren (die im Übrigen die gesamte Haltung des Gegensprechers auszeichnet); immerhin heißt es ja in c VII,10 (=R IV,10, doch ist die Überlieferung von R an dieser Stelle verderbt) "doch kund er an der guten seins willen nicht erlangen", was die Möglichkeit, daß "die gvte" sich mit einer Drohgeste zur Wehr setzte, nicht ausschließt (R IV,4-6 bezieht sich nur auf körperliche Gegenwehr).

f) R 48 - 58

Die Lieder R 48 - 58, ein "grosse(r) Nachtrag von Frühlingsliedern", wie sie Richard M. Meyer charakterisiert hat²⁰⁸, beschließen die Neidhart-Sammlung des Riedegger Kodex. Mit Ausnahme von R 55, dem grundsätzlich eine Sonderstellung unter Neidharts Sommerliedern einzuräumen ist, diskutieren alle Lieder dieser Gruppe unter jeweils verschiedenen Aspekten das zentrale Thema der Neidhartschen Reien, nämlich die "Minne"-Beziehungen zwischen den jungen dörperinnen und dem Ritter, der hier ausnahmslos als "Riwentaler" agiert. Schon in der Anlage des Strophenbaus zeigen die elf Sommerlieder zahlreiche Verknüpfungen: dies gilt insbesondere für R 48,52, 57 - 58 sowie R 51 und 53 (vgl. S.50f.). Abgesehen von den beiden Erzählerliedern R 52 und R 55 handelt es sich ausschließlich um Lieder mit "Frauenbesetzung", also Mädchenmonologe (R 49, 57), Gespielinnendialoge (R 48, 54, 58) und Mutter-Tochter-Dialoge (R 50, 51, 53, 56), die allerdings in vier Fällen (R 48, 50, 52, eventuell R 54) durch einen Erzählermonolog abgeschlossen werden.

Grundsätzlich möchte ich zu diesen Sommerliedern auf die ausführlichen Untersuchungen Hans Beckers verweisen, der zwar von der Textgestalt der Handschrift c ausgeht, im Rahmen Überlieferungsgeschichtlicher Betrachtungen jedoch zumeist auch die Fassung der Handschrift R berücksichtigt. Ich habe mich

daher bewußt kurzgefaßt, um unnötige Wiederholungen zu vermeiden.

R 48, das in den überlieferten Versionen der Handschriften R und c in Textbestand und Strophenfolge übereinstimmt, erinnert in Wortlaut und Inhalt an den Gespielinnendialog R 15.²⁰⁹

Wie in diesem

"ist auf den Kontrast zwischen dörflichem Personal und höfisch gespreizter Sprache abgehoben, die Rollenkonstellation (Erfolgreiche - Mauerblümchen) wird übernommen, dargestellt ist ebenso die Möglichkeit des ungehinderten Liebesvollzuges." 210

Während jedoch R 15 mit einer Mädchenrede endet, schließen sich in R 48 an das Gespielinnengespräch zwei Strophen des Erzählers an, von denen wenigstens die letzte Motive anspricht, die den Sommerliedern sonst gänzlich fehlen:

"Swer mich vmb die wolgetanen neide
dem wnsch ich daz im geschæhe daz er vnsanfte leide
gewinnet er immer herczen liep.
daz stel im der minne diep.
vrvint nv sprechen amen
daz wir sin alle ramen"

(R 48, IX).

Es ist unschwer zu erkennen, daß mit diesen Versen Assoziationen zu Neidharts Winterliedern, insbesondere zu jenen der in R voranstehenden Gruppe, aufgerufen werden. Dazu zählen die Verwünschung der Rivalen - in den Sommerliedern braucht der stets erfolgreiche Ritter die Konkurrenz der dörper nicht zu fürchten (vgl. dazu aber R 45, IV, 8-9: "disiv not ist vmb ein wolgetanez dirnchint./dern gan ich (*HW erg.: in*) niht da nident si mich vmb"), die Anspielung auf das Programm der "herzeliebe", wie es im Winterlied R 24 entwickelt wurde (vgl. R 24, VII und IX sowie das Sommerlied R 9, VIII, 6) und die abschließende Wendung an die Freunde, die sonst - mit Ausnahme von R 14 und den Kreuzliedern R 12 und 19 - ebenfalls den Winterliedern vorbehalten ist und zuletzt in dem in R voranstehenden Winterlied R 47 eine ganze Strophe ausfüllt (vgl. R 47, V und S. 148). Zudem handelt es sich, wie die formelhafte Wen-

dung "nv sprechen amen"²¹¹ nahelegt, tatsächlich um das letzte Vorkommen der toposhaften Freundesbitte innerhalb der Hs. R.²¹² Man wird zweifelsohne davon ausgehen dürfen, daß R 48 deshalb diese letzte Gruppe von Sommerliedern eröffnet, weil es aufgrund der eben genannten Parallelen als Verbindung zu den vorangestellten Winterliedern dienen konnte.

R 49 besteht aus einer einzigen Strophe, die - wie Parallelüberlieferung (c) und Strophenbau ausweisen - dem Lied R 14 zugehört. Da hier nicht, wie in dem sonst vergleichbaren Fall des Liedes R 43 (vgl. S. 143), eine schon in der ersten Fassung enthaltene Strophe wiederholt wird, ist die Einordnung dieser Einzelstrophe für einen Benutzer, der nicht über genaueste Kenntnis des Neidhartschen Oeuvres verfügte, wohl nur schwer wenn überhaupt möglich gewesen. Ich habe bereits auf die Gründe verwiesen, die für den Wegfall dieser Natureingangsstrophe bei der ersten Niederschrift des Liedes verantwortlich gewesen sein könnten (vgl. dazu S. 93); trotzdem ist es nicht auszuschließen, daß der Schreiber/Redaktor von R auch von diesem Lied (später) eine zweite Fassung erhielt, die gegenüber der ersten Version einen erweiterten Natureingang überlieferte. Daß der Ort des Eintrags (bzw. Nachtrags) wieder mit Bedacht gewählt worden ist, zeigt der Vergleich der erweiterten Fassung von R 49 und R 14 mit dem vorangegangenen Lied, R 48. Denn R 14 endet mit zwei didaktischen Strophen, die deutlich Anknüpfungspunkte zur Schlußstrophe von R 48 bieten:

"Lieben wan
hat min lip nah liebe·daz ist wol gitan·
liep vor allem liep ich mir zeliebe han·
liep erchorn·
liep zv liebe hat gesworn
mit eiden
div lieb ist vngescheiden·

Vrevndes rat
git der vrvint dem vrvinde der triwe hat·
vrvindes vrenden daz tvt we·swenne ez ergat·
mir ist geseit·
vrvint der vrvindes hercz treit

der machet
daz vrvindes hercz erlachtet."
(R 14,V und VI)

Wießners Kommentar hat Belegstellen zu dieser "Wortspielerei" gesammelt; sie brauchen hier nicht mehr angeführt zu werden.²¹³ Im Hinblick auf das Nachbarschaftsverhältnis zu R 48 sind zwei Punkte von besonderem Interesse:

- Es handelt sich hier (abgesehen vom Sonderfall der beiden Kreuzlieder R 12 und R 19) und bei R 48,IX um die beiden einzigen Sommerlieder der Riedegger Handschrift, die das sonst den Winterliedern vorbehaltene Motiv der Freundesbitte verwenden.
- Wie schon R 48,IX,4 (vgl. Anm.212) verweisen auch diese beiden Strophen auf den "Pseudo"-Neidhart HW XXVII,9, den "rosenkrantz hern nithartes" (Überschrift der Hs. P), der als einziges Lied der Neidhart-Tradition mit Sprachspielen arbeitet, die sich mit jenen von R 14,V und VI vergleichen lassen. Ich zitiere als Beispiel den Beginn der Überlieferung in c:

"Wem nu von lieb lieb geschicht·
vnd dem die lieb das gicht·
wem lieb gefellet·
dem thut lieb liebes kundt·lieb macht lieben lieb."
(c 2o(19),II,1-4).

Auf den Hintergrund dieses Verweisungszusammenhanges könnte möglicherweise auch die Position des nachfolgenden Liedes R 50 zurückzuführen sein, in dem die erotische Metapher des "Kranzbrechens" bzw. "-schenkens" Natureingang und Schlußstrophe augenfällig miteinander verklammert (vgl. R 50,I,5-8 und VII,8).

Die Lieder R 50 und 51, beide als Streitgespräche zwischen Mutter und Tochter konzipiert, erweisen sich durch Motivwiederholungen bzw. -umkehrungen als direkt aufeinander bezogene Variationen des gleichen Themas, nämlich der Auseinandersetzung um die Erlaubnis zur Teilnahme an sommerlichen Tanzvergünstigungen. Auf den Natureingang (R 50,I-III; R 51,I-II,3), der auch

im zweiten Lied mittels der Metapher des "Kranzlesens" (vgl. R 51,II,5 und R 50,I,8 bzw. VII,8) die sexuelle Komponente des Streites anlegt, folgt jeweils ein Monolog der Tochter (R 50, IV und 51,II,4 - III), der ihre Absicht bekundet, am Tanz teilnehmen zu wollen (R 51,III,4f. konkretisiert dabei den in R 50 nur angedeuteten Zusammenhang von Tanz und sexuellen Wunschträumen).²¹⁴ Ihre Rede wird in beiden Liedern von der Mutter belauscht, die auf diese Offenbarungen nach unterschiedlichen Mustern reagiert: R 51,IVff. mündet in den bekannten Streit um die Festtagskleidung, deren Herausgabe die Mutter verweigert, bis sie in der handgreiflichen Auseinandersetzung schließlich den kürzeren zieht. In R 50,V wecken die Äußerungen des Mädchens in der Mutter den (im Sängermanolog, vgl. III,8) schon vorbereiteten) Wunsch, selbst am Tanz teilzunehmen, wenn auch unter dem Vorwand, auf diese Art ihrer Aufsehenspflicht besser genügen zu können (vgl. R 50,V,1). Aus diesen Ambitionen erwächst in der Folge ein Rollentausch, an dessen Argumentations- und Aktionsmuster R 51,IV-VIII - freilich in Rückkehr zu traditionell vorgegebenen Perspektive - direkt anknüpft: Während in R 50,V,5-8 die Mutter ihre grauen Haare "mit siden (bewinden)" will, obwohl ihr solcher Schmuck nach den gesellschaftlichen Konventionen nicht mehr zusteht, wird in R 51,IV,4f. analog dazu die Tochter aufgefordert, ihr offenes Haar - Zeichen der Jungfernschaft - mit einem "hvtel" zu bedecken. In R 50 vereitelt die Tochter das Vorhaben ihrer Mutter, indem sie ihr die Aushändigung des Kopfputzes verweigert (vgl. VI,1ff.); umgekehrt erzwingt das Mädchen in R 51 mit Gewalt die Herausgabe der ihr zunächst vorenthaltenen Festtagskleider (IV,5ff.). Der Sängermanolog R 52, eines der meistdiskutierten Neidhart-Lieder überhaupt²¹⁵, unterbricht die Abfolge von Dialogliedern zwischen R 50 und 54. Weder Text- noch Strophenbestand der Überlieferung in R haben in diesem Fall die Anerkennung der Editoren Haupt und Wießner gewinnen können; Wießner meinte gar, daß es "begreiflich (sei), wenn Bielsch. (=Bielschowsky, I.B.-B.)

164 das Lied 'das schlechteste und matteste Stück unter allen N.schen Reien' genannt hat und wenn es 'das am meisten umstrittene des Dichters' (Credner 35) geworden ist".²¹⁶ Eine Gegenposition vertrat allein W. Wilmanns in seiner Studie "Über Neidharts Reien"²¹⁷, wobei er allerdings nur den von Haupt als echt beurteilten Textbestand, das heißt R 52 ohne die Strophen VII - X, berücksichtigte; zu seiner Argumentation gesellen sich die neueren Untersuchungen von Siegfried Beyschlag und Hans Becker.²¹⁸ Insgesamt scheinen sich die Verständnisschwierigkeiten, die der Text in der von R tradierten Fassung bietet, dann auf ein erträgliches Maß zu reduzieren, wenn man R 52 als einen Sondertypus der Sommerlieder akzeptiert, der, die Kenntnis beider Neidhart-schen Gattungen beim Rezipienten voraussetzend, sowohl Elemente der Sommer- als auch solche der Winterlieder verarbeitet²¹⁹ und zum Teil gegeneinander ausspielt, wobei gerade dadurch, daß sich die einzelnen Darstellungselemente des Textes nicht nahtlos aneinanderfügen, das Assoziationsvermögen des Zuhörers aufgerufen, damit aber gleichzeitig auch das poetologische Verfahren des Autors bewußt gemacht und zur Diskussion gestellt wird.

Zu dem vorangegangenen bzw. dem nachfolgenden Mutter-Tochter-Dialog finden sich deutliche Bezugspunkte, die den Einschub des Monologliedes erklären könnten: So nimmt II,6 das in R 50,I,8 (VII,8) und 51,II,5 angesprochene Motiv des (Rosen-) Kranzes wieder auf (vgl. auch R 53,II,2ff.), und die Aufforderung des Sängers in Strophe III,6:

"tvt als ich ivch lere-strichet iwer chleider an"

ermöglicht eine Verbindung zum Streit um die Festtagskleider der Tochter in R 51. Auf das Lied R 53, das auch in der Hs. c in engerer Nachbarschaft zu R 52 steht (R 52 = c 26(25); R 53 = c 29(28)), weist insbesondere die Strophe R 52,VII voraus, die bereits die Rivalität zwischen dem "ivnge(n) maier" und dem Sänger herausstellt:

"(c: er) vnd der ivnge maier
tvnt ir leit
noch hat si den vrvint·der imz di lenge niht vertreit."
(R 52,VII,4-6).

In R 53 versucht die Mutter, ihre Tochter zu einer Verbindung mit diesem ihr ebenbürtigen jungen Mann zu überreden, allerdings ohne Erfolg, wie sich an deren brüsker Antwort zeigt:

"Nv *ivzzet* (C: Giessent, c: giest, f: Seczt) mir der
mayer an di versen·
ia trow ich einem stolczen ritter wol gehehersen."
(R 53,VII,1-2).

Da die in R tradierte Strophenanordnung in diesem Fall zweifelsohne inkorrekt ist, wird man nicht umhinkommen, nach dem Vorbild Haupts (und den Hss. cf) die Strophen 53,IV - VI an die Spitze des Liedes zu stellen (IV - VI, I - III, VII - IX). Der so verdeutlichte Liedablauf entspricht exakt jenem der beiden Mutter-Tochter-Dialoge R 50 und 51: Natureingang (R 53, IV-V), dramatischer Mädchenmonolog, der sich an die Gespielin richtet (VI, I-II) und in dem Wunsch gipfelt, "mit einem hob-schen ritter" zu tanzen (vgl. R 51,III,5: "dv weist wol daz ich mit einem ritter wil"). Diese Szene wird von der Mutter belauscht; zwischen ihr und der Tochter entspinnt sich ein heftiger Wortwechsel über den zu bevorzugenden Tanz- und Liebespartner (III, VIIff.), in dem, wiederum wie in R 50 und 51, das Mädchen die Oberhand behält:

"Mvter min ir lat iwer pagen·
ich wil mine vrvinde dvrch in wagen·
den ich minen willen nie verhal
vber al
mvzzen sin div levte werden inne·
min mv̄t der strebt gein Riwental·"

(R 53,IX).

Ein weiteres Dialoglied schließt mit dem Gespielinnengespräch R 54 an, das - in zum Teil stark abweichenden Fassungen - auch in den Handschriften A, C und c überliefert ist. Günther Schweikle²²⁰ hat darauf hingewiesen, welche Interpretationsschwierigkeiten aus dieser Überlieferungslage erwachsen, zumal der Text von den Handschriften A und C nicht unter Neid-

harts Namen, sondern unter den Autorencorpora "Spervogel" (A) bzw. "Alram von Gresten" (C) tradiert wird. Ein direkter Rezeptionszusammenhang offenbart sich zudem in einem Lied des von Scharfenberg (KLD 52, II), einem Gespielinnengespräch, dessen erste Strophe zum Teil wörtliche Übereinstimmungen mit R 54, III aufweist.²²¹ Trotz der weiterführenden Diskussion in den Arbeiten von G. Fritz²²² und H. Becker²²³ scheint die Frage nach den Komponenten der ursprünglichen Entstehungs- und Aufführungssituation ebensowenig mit einiger Sicherheit beantwortbar zu sein wie die - verglichen mit diesen Problemen freilich schon recht spezielle - nach der genauen Rollenverteilung in der von R überlieferten Fassung.²²⁴ Wie schon in den Dialogliedern R 50 (Str. VII), R 51 (VII und VIII) und 53 (IX) wird auch in R 54, VI die Person des von den Mädchen umworbenen Ritters mit "dem von Riwentel" identifiziert, dessen Wohlergehen hier die Gedanken einer der beiden Gesprächspartnerinnen gelten (v.7f.), woraus sich - kontinuierliches Zuhören bzw. Lesen vorausgesetzt - eine Art Fortsetzung zu dem voranstehenden Mutter-Tochter-Dialog R 53 ergibt.

Umso mehr unterscheidet sich R 55, "ein seltsames Sommerlied, das dem Begriff eines unneidhartischen Neidhart sehr nahe kommt"²²⁵, von allen übrigen Vertretern dieser die Sammlung R abschließenden Sommerliedgruppe. Der Text - er ist bezeichnenderweise nur in der Riedegger Hs. überliefert - hat in Karl Bertaus Untersuchungen zu "Stil und Klage beim späten Neidhart" eine sorgfältige Textrevision und Interpretation erfahren, die in vieler Hinsicht das Richtige trifft, wenn sie auch insgesamt vielleicht zu stark an Haupts biographischer Anordnung und der daraus resultierenden Einschätzung durch die ältere Forschung als "Schwanengesang"²²⁶ des Autors orientiert ist. Sicher läßt sich dagegen nur feststellen, daß sich das Lied auffallend von allen anderen Sommerliedern unterscheidet und daß es, wäre es nicht in R überliefert, gewiß als "unecht" beurteilt worden wäre. Dennoch gibt es auch hier Anklänge an

Bekanntes und Typisches: die Umkehrung des Freunde-Motivs (I,4: hier ist der Sänger Lehrender, nicht wie sonst Ratsuchender), die Position des Sängers als Lehrer der Gesellschaft in Sachen höfischer "vrevde" (Str. II,VI), die Beschreibung des Frühlings als "geselleschaft" (III,5ff.; vgl. auch das Naturbild der Str. V) usw. Dagegen verzichtet der Autor hier auf jede Darstellung der dörperlichen Gegenwelt. Die Form der Naturbeschreibung - Lendle sah in ihr eine ausgeprägte Beziehung zum Kunsthandwerklichen²²⁷ - entspricht je nach angenommener Entstehungszeit entweder den neuesten Entwicklungen im sogenannten nachklassischen Minnesang, wenn man an eine Abfassung zwischen 1235 und 1240 denkt, oder sie muß, setzt man eine frühere Entstehung an, als eines der ersten Beispiele für den veränderten Stil der Lieddichtung des mittleren und späten 13. Jahrhunderts gelten (zur Anlage des Strophenbaus vgl. S. 51).

Den Abschluß der Neidhart-Sammlung R bilden drei Lieder mit Frauenbesetzung, in deren Mittelpunkt abermals die Diskussion der sexuellen Beziehung zwischen dörperin und "dem von Riwental" (genannt in R 56,I,2 und V,4; 57,V,3; 58,V,4) steht. Das Streitgespräch R 56 knüpft deutlich an die Mutter-Tochter-Dialoge R 50, 51 und 53 an (vgl. das Bild vom "rosen schapel" (R 56,III,2) mit R 50,I,8; 51,II,2ff.; 53,II,2ff. sowie die Anspielung auf die "roten golczen" in R 56,III,4:

"vnd zwen roten golczen braht er her mir vber ryn"
und R 50,VII,3ff.:

"zwene roten golczen
si verstal.
einem ritter stolczen
von Riwental.").

Im Vergleich zu diesen Texten verschärft sich hier noch die negative Charakteristik des "Riwentalers", wie sie aus den Beiträgen der Mutter erwächst: insbesondere gilt dies für die Kennzeichnung seiner sexuellen Aggressivität (II,5ff.; V,4ff.), die an die Darstellung des Sängers in den Winterliedern R 31 oder 42 erinnert.

Das Lied R 57 ist in der hier überlieferten Version wohl als Mädchenmonolog zu verstehen, der von Tanzaufforderung und Naturbeschreibung des Sängers umrahmt wird, im Gegensatz zur Version der Hs. C, die zwei Strophen mehr umfaßt und sich eindeutig (vgl. C 175 und 177) als eine Art "Wechsel" mit Beteiligung verschiedener Mädchenrollen ausweist. Haupt scheid die beiden letzten Strophen der Fassung R aus inhaltlichen und metrischen Gründen als "unecht" aus; aus den gleichen Gründen plädierte Becker für die Annahme von zwei Fassungen.²²⁸ Obgleich die Möglichkeit eines solchen Entstehungszusammenhangs nicht ausgeschlossen werden kann, muß man doch akzeptieren, daß R einen durchaus verständlichen und in sich abgeschlossenen Text überliefert, der nur in der Strophenanordnung vom üblichen Schematismus der Neidhartschen Sommerlieder abweicht. Die von Haupt und Becker festgestellte metrische Veränderung im ersten Takt der Strophen R 57,VI und VII (x/xx gegenüber x/x./ in Str. I-V) gilt jedenfalls nicht für den handschriftlich tradierten Wortlaut. So beginnt R 57,VI,1:

"Die bovm ... " (C: Die bovme, *ebenso HW*)
und R 57,VII,1:

"Wie schonz ... " (C: Wie schone sie, c: Wie schön es,
so HW).

Der Schreiber der Hs. R scheint sich hier jedenfalls stärker an der gesungenen(!) Vortragsfassung orientiert zu haben, für die eine derartige Einebnung metrischer Feinstrukturen als typisch angesehen werden kann. Man wird daher die genannte Differenzierung Beckers nur mit größten Vorbehalten anwenden dürfen (im übrigen läßt sich auch der Beginn der nur in C überlieferten Strophe 181 "Nv schiere" durch einfache Elision des finalen -e angleichen).

Schon Wießner hat in seinem Kommentar auf den Verweisungszusammenhang aufmerksam gemacht, in dem der Vers R 57,V,1ff. zu sehen ist.²²⁹ Durch den Anschluß an Lied R 56 ergibt sich auch hier noch ein zusätzlicher Aspekt, wenn man die genannten

Verse:

"Min har an dem rayen solt mit siden sin bewnden
dvrch des willen der min zallen stvnden
wnschet hinzeriwental."

auf R 56,III,6:

"des er mich bat·daz wæiz ich nie wan eine"
bezieht.

Das abschließende Gespielinnengespräch R 58, in dem "Motive wie 'Kleiderstreit' ..., 'Ballspiel mit dem Reuentaler' und 'Diskussion um den standesgemäßen Partner' ... kombiniert aufgefangen sind" ²³⁰, läßt sich als eine Art Wiederholung und Zusammenfassung der in R 48 - 57 angesprochenen Themen auffassen. Zwar fehlt der direkte Bezug auf R 57, da die dort in Str. IV auftretende Sprecherin "Vdelhilt" und nicht - wie in der c-Version des gleichen Liedes, "wendellmut" (c 25(24), VI,2) - genannt wird, jedoch weisen schon die metrischen Übereinstimmungen die beiden Lieder als eng aufeinander bezogen aus (vgl. S. 50). Dazu treten die schon genannten Beobachtungen im Motivgebrauch: die Klage über die Mutter, die der Tanzwilligen ihren Festtagsstaat vorenthält (R 58,II,4ff.; vgl. dazu R 50,VI (in Umkehrung) und R 51,IVff.; zu den "golczen" besonders R 50,VII,3 und R 56,III,4); den Streit um die Wahl des Tanz-(Liebes-)Partners (R 58,III,4ff.; vgl. vor allem R 53,III und VIIff.) und das doppelbödige Bild vom 'Ballspiel mit dem Riwentaler' (R 58,V,3ff. und R 51,VII,4f.).

Die Ergebnisse dieses Untersuchungsteils lassen keinen Zweifel daran, daß Anordnung und Gestaltung der Neidhart-Sammlung R als Werk eines fachkundigen Redaktors/Schreibers zu gelten haben, der neben formalästhetischen auch inhaltliche Kriterien bei der Anlage der Handschrift berücksichtigte. Freilich darf der heutige Benutzer dabei seine Erwartungen nicht an neuzeitlichen Systematisierungsvorstellungen orientieren: dafür sind einmal aufgestellte Prinzipien bei der Auswahl von Nachbarschaftsverhältnissen zu wenig kontinuierlich durchgehalten, und manche Entscheidungen scheinen eher auf spontaner Assoziation einzelner Textstellen denn auf konsequenter innerliterarischer Argumentation zu beruhen. Ohne daß hier die detaillierten Ergebnisse der Einzeluntersuchungen subsumiert werden sollen, seien kurz einige der wichtigsten Prämissen der Textanordnung in R rekapituliert:

- Einteilung nach Sommer- und Winterliedern
- Entsprechungen in Strophenbau, Rollenverteilung und Personal
- Motiventsprechungen
- Berücksichtigung paralleler Textstellen und Inhalte
- → Beachtung der Neidhartschen Prinzips der "rückweisenden Verknüpfung" (Bertau)
- → Lieder, die inhaltlich (zum Teil) aufeinander bezogen sind oder einer solchen Verknüpfung keinen Widerstand entgegenzusetzen, werden häufig in Nachbarschaftsverhältnisse gestellt, wodurch einzelne Textkomponenten in besonderer Weise hervorgehoben werden und/oder eine Art kontinuierlicher Erzählzusammenhang gestiftet wird (in diesem Verfahren könnte im Keim angelegt sein, was später zum leitenden Prinzip der Textanordnung in der Hs. f bzw. den verschiedenen Neidhart Fuchs-Drucken werden sollte, nämlich die Idee einer fiktionalen Biographie des Helden Neidhart).
- Die genannten Gesichtspunkte finden im zweiten Teil der Hs. R (also etwa ab R 26) stärkere Berücksichtigung als im ersten, in dem - verglichen etwa mit der Vorgehensweise der

der jüngeren Hs. c - offenbar dem Prinzip der Variation ein größerer Stellenwert eingeräumt wird (was bedeutet, daß hier - z.B. - also nicht alle "Werltsüeze"-Lieder oder Kreuzlieder nebeneinander stehen). Wie schon der zuletztgenannte Punkt legt auch dieser den Gedanken an eine direktere Verbindung zur ursprünglichen Vortragspraxis nahe, die wohl ebenfalls dem Grundsatz "variatio delectat" verpflichtet gewesen sein wird.

Die Frage, inwieweit sich die Form der Textpräsentation in R von jener anderer Handschriften unterscheidet, ist zum Teil in den Einzeluntersuchungen dieses Kapitels dargelegt worden.²³¹ Den dort beobachteten Tendenzen zufolge läßt sich die Textdarstellung der Riedegger Handschrift im Vergleich zu jener der anderen Überlieferungsträger als eine komprimierte und selektive Darbietung des Neidhartschen Oeuvres charakterisieren, die hohe Ansprüche an das literarische Vorwissen und Einfühlungsvermögen ihrer Rezipienten stellt. So folgt etwa die Anordnung der Strophen im Gegensatz zu den späteren Handschriften C und c nicht automatisch dem bekannten Schematismus von Natureingang, Minne- und dörper-Strophen, sondern setzt durch bewußte Abweichungen oft überraschende Akzente (vgl. R 34). Da zu den meisten Liedern nur ein Mindestmaß an Strophen überliefert ist, das zwar unter den genannten Voraussetzungen den Nachvollzug von Ablauf und Aussage des Textes ermöglicht, jedoch auch keinerlei zusätzliche Verständnishilfen gewährt, bleiben in den Winterliedern die Bruchstellen zwischen Natureingang, Minneteil und dörper-Strophen gänzlich unvermittelt; zudem fehlen Strophen, die das betreffende Sujet erläutern²³², unter zusätzlichen Aspekten beleuchten oder fragmentarische Handlungselemente vervollständigen. Ob man aus dieser Erkenntnis allerdings - wie Haupt/Wießner und in ihrem Gefolge der überwiegende Teil der Neidhart-Exegeten des 19. und 20. Jahrhunderts - schließen darf, daß (fast) alle über den Bestand von R hinaus in späteren Handschriften überlieferten Strophen nicht original seien, erscheint vor dem Hintergrund dieser Un-

tersuchungen zweifelhafter denn je: jenem fachkundigen Sammler/Schreiber, der für die Anordnung der Lieder des Neidhart-Teils verantwortlich zeichnet, wäre durchaus auch ein Eingriff in den Text- bzw. Strophenbestand zuzutrauen, der auf die Erwartungen und das literarische Niveau seiner Auftraggeber und/oder der zukünftigen Benutzer seiner Sammlung hin zugeschnitten war. Ebenso wenig läßt sich natürlich ausschließen, daß der Autor selbst je nach Publikum und Vortragssituation zwischen knappen und erweiterten Fassungen der einzelnen Lieder wechselte. Ähnliche Überlegungen gelten grundsätzlich auch für viele Lieder, die nicht in R, wohl aber in anderen Handschriften unter Neidharts Namen überliefert sind: es ist grundsätzlich nicht auszuschließen, daß schon R aufgrund einer speziellen Interessenkonstellation von Auftraggeber/Publikum eine "reineren Neidhart gibt als er je existiert hat."²³³

Angefügt sei hier noch eine kurze Bemerkung zu der Frage, inwieweit (Teile der) Anordnung des Textcorpus R auf authentischen 'Vortragseinheiten' oder Textgruppierungen beruhen könnten. Wie anhand der vorangegangenen Untersuchungen zu zeigen war, lassen sich in R alle jene Ordnungsprinzipien in komprimierter Form nachweisen, die auch von den Redaktoren/Schreibern der großen Liederhandschriften A, B, C und E in zahlreichen Autoren corpora angewendet wurden, ohne daß jedoch, wie A.H.Touber feststellte, für den Minnesang des 12. und 13. Jahrhunderts die Möglichkeit bestünde, eine Anordnung, die nachweislich auf einen der dort repräsentierten Liederdichter selbst zurückgeht, mit jener der Sammler zu vergleichen:

"Ich kenne nur einen Fall, in dem sowohl die vom Dichter gewollte Anordnung der Lieder wie die Anordnung in einer Sammelhandschrift bekannt ist: bei Ulrich von Lichtenstein. Durch die Integration der Lieder in den epischen Erzählfluß in Ulrichs Frauendienst steht die Strophenanordnung, wie der Dichter sie wollte ..., fest. Leider ist die Reihenfolge in C und im Frauendienst gleich, so daß sich keine Schlüsse auf die Tätigkeit eines Ordners ziehen lassen." 234

Dennoch ist diese Doppelüberlieferung der Lieder Ulrichs von Lichtenstein für die genannte Fragestellung in höchstem Maße aufschlußreich, zumal einiges für die Annahme spricht, daß die lyrischen Partien des "Frauendienstes" vor den epischen entstanden sind.²³⁵ Läßt man nämlich - wie in der Großen Heidelberger Liederhandschrift - die erzählenden Teile weg, so zeigt sich, daß die Lieder untereinander in ganz ähnlicher Weise verknüpft sind, wie es in der Neidhart-Hs. R oder aber den Hss. A, B und C zu beobachten war. So finden sich beispielsweise deutliche Entsprechungen in der formalen Anlage der Lieder (in KLD I - IV korrespondieren die Taktzahlen der jeweils letzten Verse der beiden Stollen des Aufgesangs sowie des Abgesangs; in KLD I, III und IV handelt es sich dabei um vierhebige Verse. Der Aufgesang von KLD II - V verwendet stets das Reimschema ab ab. Dabei ist der Aufgesang von KLD III, IV und V mit Ausnahme der Auftakt- und Kadenzregelung praktisch identisch. KLD I und II beginnen jeweils mit einer zweihebigen Kurzzeile):

KLD I:	2a-	2b	A4c			
	A2a-	2b	A4c			
	A4d	A4d	A4d			
KLD II:	A2a-	5b				
	A2a-	5b				
	A2c	A2c	5c			
KLD III:	4a	A4b-				
	4a	A4b-				
	6c	6b-	A4c			
KLD IV:	4a-	4b				
	4a-	4b				
	4c	4d-	4d-	4c		
KLD V:	4a	A4b				
	4a	A4b				
	4c	A4w/6c				

Zwischen den Liedern IV - XVI bestehen Verknüpfungen in Motivgebrauch und Inhalt, die zum Teil durch reimtechnische Übereinstimmungen verstärkt werden. So endet etwa das Lied IV mit der Apostrophierung des "sælic meie" (Str. 5), KLD V beginnt in Fortsetzung des jahreszeitlichen Wechsels mit einem winter-

lichen Natureingang, der dem Minneleid des Sängers, das bereits in IV,5 angeklungen war, entspricht. Die inhaltliche Wiederaufnahme der Sängerklage von Lied V,5 in der ersten Strophe von Lied VI wird von einer Übernahme der Reimwörter "muot" : "guot" (KLD V,5,5-6 und KLD VI,1,1 und 3) begleitet. Die thematischen Übereinstimmungen der Lieder X - XII zeigen sich bereits in der Formulierung der einleitenden Verse²³⁵:

- KLD X,1,1f.: "Wie kanstu, Minne, mit sorgen die sinne,
den muot betouben mit seneder klage!"
- KLD XI,1,1: "Vil sælic Minne, hab ich nu getân"
- KLD XII,1,1f.: "Wol mich der sinne die mir ie gerieten die
lêre
daz ich si minne von herzen ie langer ie
mêre,"

Dazu treten noch Motivketten wie beispielsweise in den Liedern XI - XVI:

- KLD XI,4,5: "mîn trôst, mîn wünne ..."
- KLD XII,5,3: "trôst mîner jâre"
- KLD XIII,1,4: "trôst für trûren, trôst und rât für sendiu leit"
- 1,6: "dû al eine bist mîn meie: sage, wie wil du
træsten mich?"
- 2,2: "wie der meie sîn gesinde træsten kan"
- 2,6: "der git trôstes vil den sînen,..."
- 3,2f.: "dînes trôstes hât mîn lîp
lange her gebiten mit manger senden klage"
- KLD XIV,6,7: "der trôst ot an ir einer lît"
- KLD XV,1,1: "Der werlde trôst und al ir werdikeit"
- 2,3f.: "wan daz ich immer mich ir trôstes vinde blôz,
die ich ze trôste ûz al der werlde hân"
- KLD XVI,2,5: "wol ir sûezen lêre! si kan træsten sêre.
- 6,3f.: "nû hân ich für zûrnen noch für herzen sêre.
niht ander schilt mêre wan den trôst aleine,"

Aufgrund dieser Verknüpfung der Lieder im "Frauendienst" erübrigte sich für den Redaktor/Schreiber von C (bzw. seiner Vorstufen) die Notwendigkeit eines Eingriffes in die ihm vorliegende Textanordnung: die offensichtlich vom Autor Ulrich von

Lichtenstein zugrundegelegten Ordnungsprinzipien erwiesen sich als weitgehend identisch mit dem von ihm selbst praktizierten System.

Jene Ordnungssysteme der (spät-)mittelalterlichen Lyriksammlungen, die bislang von der Forschung weitgehend als "secundär und willkürlich"²³⁷ angesehen wurden, erweisen sich nach der ausführlichen Untersuchung der Neidhart-Handschrift R und den genannten Beobachtungen zur Reihung der Lieder im Frauen dienst Ulrichs von Lichtenstein (bzw. in der Hs. C) in immer stärkerem Maße als unabdingbarer Bestandteil mittelalterlichen Literaturverständnisses und -gebrauchs, und zwar, wie das Beispiel Ulrichs von Lichtenstein zeigt, nicht nur der (späteren) Rezipienten, sondern auch der Autoren selbst. Aufgabe zukünftiger Editionen und Interpretationen mittelalterlicher Lyriksammlungen sollte es daher sein, die handschriftlich überlieferte Textanordnung nicht vorschnell zugunsten neuzeitlicher Ordnungssysteme zu verwerfen, sondern vielmehr deren "Alterität" zu akzeptieren und ihre Bedeutung für die (mündliche und schriftliche) Tradierung mittelhochdeutscher Texte zu erhellen.

Aus den Ergebnissen dieses Untersuchungsteils resultiert fast zwangsläufig die Frage, ob sich die ordnende Hand des Redaktors/Schreibers von R mit Auswahl und Arrangement der Lieder Neidharts begnügt hat oder ob nicht mit der Durcharbeitung des Textmaterials auch eine Veränderung, vielleicht nur Umakzentuierung seiner politischen Aussage verbunden gewesen sein könnte. Im Rahmen des abschließenden Untersuchungskapitels soll diese Möglichkeit nun anhand der konkreten politischen Äußerungen oder Anspielungen überprüft werden.

D. Österreich und der Hof Friedrichs des Streitbaren in
den Liedern der Handschrift R

Der Autor "mit dem völlig allegorischen Namen Nithart von Riuwental"²³⁸ reiht sich ein in die lange Reihe mittelalterlicher Lieddichter, über deren Lebensverhältnisse der moderne Interpret keine anderen Informationen besitzt als jene, die er den Werken selbst oder der Art und Weise ihrer Überlieferung entnehmen zu dürfen glaubt. Zu welchen Mißverständnissen und Fehldeutungen dieses Verfahren in der Geschichte der germanistischen Mediaevistik geführt hat (und - vielleicht unvermeidlicherweise - immer noch führt), ist sattsam bekannt und braucht hier nicht weiter erinnert zu werden. Jedoch hat trotz der Kritik, die innerhalb der jüngeren Neidhart-Forschung an den so gewonnenen, lange Zeit als gesichert geltenden und unkritisch tradierten Ansichten zu Neidharts Biographie geübt worden ist²³⁹, eine ihrer grundlegenden Konstituenten, nämlich die Annahme eines Gönnerverhältnisses zu dem Babenbergerherzog Friedrich II. "dem Streitbaren", bislang keinerlei Anfechtungen erfahren, wenn auch das Ausmaß seiner Förderung (insbesondere die Frage einer Belehnung) häufig diskutiert wurde: Zu dicht scheint die Kette von Anspielungen, Anreden und persönlich adressierten Bittstrophen zu sein, als daß man dahinter nicht eine konkrete und längerfristige Bindung an den Herzog erkennen müßte. Textliche Basis jenes Forschungskonsenses, nach dem man "mit einigem Recht" Neidhart "als Hofdichter zu Wien unter Friedrich dem Streitbaren bezeichnen (darf)"²⁴⁰, war jedoch nicht oder wenigstens nicht in erster Linie die Neidhart-Überlieferung der Riedegger Handschrift, sondern der "kritische" Text der Editionen Haupts und Wießners, der wiederum - wie auch hier zu zeigen sein wird - an entscheidenden Stellen selbst bereits auf einer Interpretation der Herausgeber beruht. Ziel der nachfolgenden Untersuchung soll es daher sein, die genannte Forschungshypothese anhand der Texte von R zu überprüfen und

das Bild, das die Riedegger Sammlung von den sozialen und politischen Zuständen in Österreich und insbesondere von Neidharts Beziehung zum Herzog und dessen Hof entwirft, mit jenem der Parallelüberlieferung, vor allem aber der Handschrift c, zu deren Gunsten Wießner häufig von Haupts ursprünglicher Leithandschrift abwich, zu vergleichen.

Zu diesem Zweck sollen dabei in erster Linie jene Texte von R herangezogen werden, in denen

- in allgemeiner gehaltenem Ton die Verhältnisse in Österreich geschildert bzw. beklagt werden (R 8, 10)
- die politischen Ereignisse in Österreich das eigentliche Thema des Liedes bilden, einschließlich des Kreuzzugsliedes R 12 (in abgeschwächter Form eventuell R 19)
- gegenüber anderen Überlieferungszeugen auf eine eindeutige Adressierung an den Babenbergerherzog verzichtet wird (R 24, 44, eventuell R 13 und R 2)
- das Sprecher-Ich eindeutig (d.h. nach Möglichkeit namentlich) Bezug auf Friedrich II. und/oder seinen Hof nimmt (R 13, eventuell in Verbindung mit R 20; R 18, als Sonderfall R 46).²⁴¹

Mit dieser Auswahl soll nun freilich keineswegs unterstellt werden, daß es sich bei allen anderen Textbeispielen der Riedegger Handschrift um "unpolitische" Lyrik handle: eine derartige Behauptung würde nicht nur negieren, was in nahezu allen literarästhetischen Überlegungen jüngeren Datums als unumstrittenes Faktum gilt, nämlich die generelle gesellschaftliche und damit auch politische Verankerung und Vermitteltheit von Literatur²⁴² und insbesondere der mittelalterlichen Literatur, deren Entstehungs- und Aufführungssituation niemals losgelöst von ihrem direkten Bezug zur jeweiligen (politischen, gesellschaftlichen) "Öffentlichkeit" gedacht werden darf, sondern darüber hinaus auch dem besonderen Charakter von Neidharts Lieddichtung als "höfischer Dorfpoesie" (R. von Liliencron) nur ungenügend Rechnung tragen. Denn zweifelsohne bedeutet der Entwurf einer dörperlichen Gegenwelt und seine Konfrontation

mit der Vorstellung einer höfischen Idealgemeinschaft gegenüber der traditionellen Ausformung des Minnesangs eine zusätzliche Befruchtung dieses Mediums mit gesellschaftlichen Konfliktpotentialen, wofür im übrigen bereits die (spät-)mittelalterliche Rezeption, soweit sie uns in der handschriftlichen Überlieferung greifbar ist, Zeugnis ablegt: Jede umfangreichere Sammlung der Neidhart-Lieder entwirft im Grunde ihr eigenes Bild vom Werk dieses Autors, indem die Texte nicht als fertiges Kunstprodukt, sondern als hinsichtlich Form, Umfang und Aussage(!) veränderbare und fortsetzbare Konstrukte interpretiert werden. Auslösendes Moment solcher Umwandlungen, die auch den politischen Gehalt der Texte berühren, kann die Anpassung an ein bestimmtes Sammlerprinzip sein - so präsentiert etwa die Große Heidelberger Handschrift (C) teilweise einen "entaktualisierten" Neidhart²⁴³; häufig handelt es sich jedoch auch um die Aufnahme und Fortführung jenes innertextualen Diskussionsstils, der auf die wohl vom Autor selbst installierte Tradition der "Trutzstrophen" zurückgeht.²⁴⁴ Diese zumeist freilich nur scheinbar verobjektivierende Befolgung des "audiatur et altera pars" gewinnt in einigen Zusatzstrophen, die nur in der jüngeren Handschrift c überliefert sind, eine neue Qualität, die sich nun nicht mehr allein in der -textimmanent gesehen - korrekten Aufbereitung der dörper-Maske erschöpft, sondern darüber hinaus in der aufs äußerste zugespitzten Polemik der Ständediskussion ein überschießendes Moment politischer Agitation zu enthalten scheint:

"Herr Neithart·ewer kaiser ist zu lange·
den bringet ir vns alle Jar mit ewrm newen gesange·
des wer auch den pawren nott·
die sind vil nahendt hungers todt·
vnd dúnnet yne die wannge·"

(c39 (38), xv).²⁴⁵

Es ist aus diesem Grunde nicht auszuschließen, daß auch schon in jenem frühen Stadium der Aufzeichnung von Neidharts Oeuvre, wie es durch die Hs. R repräsentiert wird, die politische Tendenzhaftigkeit dieser Texte erkannt und gezielt, das heißt

vom Autor selbst oder von späteren Sammlern und Bearbeitern im Hinblick auf eine bestimmte Publikums- oder Auftragsituation manipuliert, abgeschwächt oder verstärkt worden ist: ein Gedanke, der im speziellen Fall der Riedegger Handschrift aufgrund der bekannten Benutzerkreise und deren ständisch bedingter Opposition zum Ausbau der landesherrlichen Zentralgewalt, als deren konsequenter Vertreter sich Neidharts angeblicher Gönner und Auftraggeber, Friedrich der Streitbare, stets erwiesen hatte²⁴⁶, in besonderem Maße nahegelegt wird. Wenn auf den folgenden Seiten nun die genannten Texte (R 2, 8, 10, 12, 13, 18, 19, 24, 44, 46) hinsichtlich ihrer Stellungnahme zu Politik und Hof Herzog Friedrichs II. untersucht werden, so kann dies nur vor dem Hintergrund aller anderen in R überlieferten Lieder geschehen, deren (gesellschafts)politische Aussage keineswegs weniger brisant, sondern lediglich weniger eindeutig festgelegt ist, so daß diese Lieder nicht im gleichen Ausmaß wie die oben zitierten einen Anpassungsprozeß (im Sinne einer Umorientierung oder Glättung der inkriminierten Partien) ausgelöst haben dürften.

R 2 (vgl. auch S. 79f.):

R	A(Niune)	C ^b	c	d	s	HW
2,1	51	26	80,1	16,1	8,1	73,24
2	52	27	2	2	2	73,30
3	53	--	3	3	3	74,1
4	54	--	4	4	4	74,7
5	55	--	5	5	5	74,13
-	--	--	6	-	-	H.p.198
6	56	--	7	6	6	74,19
-	--	--	8	7	7	H.p.199
N I (7)	57	--	12	-	9	74,25
-	--	--	13	-	-	74,31
N II(8)	--	--	14	-	10	75,3
-	--	--	15	-	11	H.p.198
N III(9)	--	--	9	-	8	75,9
-	--	--	10	-	-	H.p.200
-	--	--	11	-	-	H.p.200f.

Die ursprünglich in R aufgenommene Version dieses Liedes umfaßte sechs Strophen, die in der für Neidhart typischen Abfolge das Thema der unerwiderten Zuneigung des Sängers und der "vppicheit" seiner dörperlichen Rivalen behandelten. Zu diesen traten - jedenfalls zu einem späteren Zeitpunkt²⁴⁷ - drei weitere Strophen, die am linken äußeren Rand von Bl. 48v notiert wurden, und über deren beabsichtigte Anordnung sich wenigstens dem heutigen Zustand der Handschrift keine weiteren Hinweise entnehmen lassen.²⁴⁸

2. Ein ander wis (48va)

HW 73,24

- I Svmer diner svzzen weter mvzzen wir vns anen·
dirre chalde winder trovren vnde senen git·
ich bin vngetrostet von der lieben wolgetanen·
wie sol ich vertriben dise lange swære zit·
- 5 div di heide velbet vnd mange blvmen wolgetan·
also sint die vogel in dem walde des betwngen daz si
ir singen mvzzen lan·
- II Also hat div vrowe min·daz hercze mir betwngen
daz ich ane vrovde mvz verswenden mine tage·
ez ver væhet niht swaz ich ir lange han gesvngen·
mir ist alsn mære daz ih mere stille dage·
- 5 ich gelovb niht daz si mannen immer werde holt·
wir verliesen swaz wir dar gesingen vnde gerovnen·ich
vnd iener hildebolt

III Der ist n^o der tvmbist vnder geylen getelingen.
er vnd einer nennet man den ivngen hildeger.
den enchvnd ich disen svmer nie von ir gedringen.
so der tancz gein abent an der strazze gie entwer
5 mangan twerhen blich den wrfen si mich mit den ovgen an
daz ich svnder mines gvten willen von in beiden zeswaime
mvse gan.

IV O we daz mich so manger hat von lieber stat gedrvngen.
beidiv von der gvten vnd ovch weilent anderswa.
oedelichen wart von in vf minen tracz gesprvngen.
ir gewaltes bin ich vor in minem schophe gra.
5 Iedoch so neig div gvte mir vil lvczel vber schildes rant.
gerne mvgt ir horen wie die törper sint gechleidet
vppichlich ist ir gewant.

V Enge r^oche tragent si vnd enge schaperovne
rote hvte rinkelochte schvhe swarcze hosen.
engelmar getet mir nie so leid an vridervoren
sam die zwene tvnt ich neid ir phelle raine phasn.
5 die si tragent da lit inne ein wrcze heizzet yngelber.
der gap hildebolt der gvten æine beidem tancze di zvht
ir hildeger.

VI Sagt ich nv div mære wie siz mit ein ander schvfen
des en weiz ich niht ich schiet von danne gazehtant
mannechlich begunde sinen vrvnden vaste rvfen
einer der schrey lovt hilf gevater wegerant
5 er was liht in grozzen noten do er so nah helfe schre.
hil/deboldes swester hort ich eines lovte schreyen we
mir mines brvder we. (48vb)

NACHTRAGE:

- N I (VII) wa von sol man hinevur min geplæcz erchennen
hie enphor do chande man iz wol be riwental.
da von solt man mich noch von allem rehte nennen
aigen vnde lehen sint mir da gemezzen smal.
5 chint ir heizzet iv den singen der sin nv gewaltlich si
ich bin sin verstozzen ane schvlde mine vrvnt nv lazzet
mich des namen vri
- N II (VIII) Miner vinde wille ist niht ze wol an mir ergangen.
wold ez got sin mæhte noch vil lihte werden rat.
in dem lande ze oesteriche ward ich wol enphanen
von den edeln vursten der mich nv behovset hat
5 hie ze medelich bin ich immer an ir aller danch
mir ist leit daz ich von eppen vnd von gvmpen ie ze
Riwental so vil gesanch.

- N III (IX) Rædælohte sporn treit mir fridepreht zeleide
niwe vezzel dar z^ev hat er zwæier hande chleide·
rvchet er den aftereif hin wider v^f di schaide·
wizzent daz miniv vrvint daz ist mir ein herczen leit·
5 zwene niwe hantschvch er vf den ellenbogen zoh·
mvgt ir horen wi der sælbe Gæmzinch von der lieben
hivwer ab dem tanze vloh

(VII), (VIII) und (IX) sind auf dem linken Rand von Bl. 48v (HW: von anderer Hand)(?) nachgetragen; bei (VII) und (VIII) sind noch letzte Reste einer Strophennumerierung sichtbar, doch sind die eigentlichen Zeichen (Zahlen? Buchstaben?) infolge Blattbeschnitts verloren.

(VII,6): namen: nam̄

Schon Edmund Wießner hat mit einigem Recht moniert, daß alles, "was nach 74,24 (= R VI,6; I.B.-B.) an Strophen dieses Tones folgt, ohne rechten Zusammenhang und ohne sinngemäßen Abschluß (zerflattert)".²⁴⁹ Auch die Überlieferungslage bietet in diesem Fall keinerlei Anhaltspunkte für eine halbwegs gesicherte Strophenanordnung (vgl. Strophenkonkordanz, S. 170): c^b bricht inmitten der Zeile R II,2 ab (=Ende von Blatt 1 dieses Fragments) und auch in d ist dieses Lied, das letzte der Sammlung, nur fragmentarisch erhalten (die Strophen d I - VI entsprechen in der Anordnung exakt jenen der Hss. A, R und s). A schließt mit der Strophe 57 (=R N I), also mit der Aufforderung des Sängers, ihn nicht mehr nach seinem zu Unrecht verlorenen Gut "Riwental" zu nennen, gleichzeitig die einzige Stelle in der Neidhart-Überlieferung der Hs. A (eingerechnet die dort unter anderen Autorennamen aufscheinenden Texte), die eine scheinbar konkrete Aussage zur fiktionalen Biographie des Sänger-Ich tradiert. Die Fassung c weicht schon mit der dort 6. Strophe vom Bestand der Hs. R ab, wobei c VI sich wenigstens der ersten Zeile nach ("Gern west ich wie es die torpper vnter einander trachten") als Variation von R VI (= c VII) geriert. c VIII - XI verfahren nach dem genannten Prin-

zip der "Episodenvervollständigung" (H. Becker), deren Schwerpunkte die Schilderung der Ausrüstung und des Kampfes der dörper sowie drastische Situationskomik (vgl. c X,1f. und 6) bilden. Auf c XII (= R N I) folgt eine nur hier überlieferte, trotzdem aber von Haupt als echt anerkannte Strophe, die die Fäden der fiktionalen Biographie weiter ausspinnt und auf die Erreichung einer Art Mitleidseffekt beim Publikum hin ausgerichtet scheint:

"Ich han des meinen herren hude (HW: hulde) verlorn ón schulde·

dauon so ist mein hercz mir Jamers vnd traurens voll
reicher got nú rich mirs so gar nach deiner hulde·
uil manges werden freundes des ich mich so ánen soll·
Das han ich zu payern gelassen·alles das ich ye gewan·
vnd far dahin gein Osterreich·vnd will mich dingen an
den werden osterman·"

(c 80,XIII).

Der Grund für Haupt's Echtheitsbescheid dürfte in der Tatsache zu suchen sein, daß sich die Aussagen dieser Zeilen nahtlos in jene Vorstellungen einfügen, die er selbst (im Anschluß an zeitgenössische literarhistorische Arbeiten) von der "realen" Biographie des Autors Neidhart entworfen hatte. Edmund Wießner, der die Strophe im übrigen - wie mir scheint, mit einigem Recht für einen "unechten Einschub" hielt²⁵⁰, glaubte in dieser Aussage eine Analogie zum Leben Walthers von der Vogelweide zu erkennen:

"In der Strophe 74,31 ... klagt der Dichter, er habe ohne sein Verschulden die Huld seines Herrn verloren, sei um alles gekommen, was er sich bisher erworben hatte, und habe Bayern verlassen müssen. Dieser Wendepunkt im Leben Neidharts gemahnt uns an den im Leben Walthers, der mit dem Tode seines Gönners, Herzog Friedrichs I., und den Regierungsantritte Leopolds VI. 1198 zusammenfiel. Zwischen Otto und Friedrich war im Frühjahr 1233 offene Feindseligkeit ausgebrochen: somit konnte der vom Witelshbacher Verstoßene vermutlich beim Babenberger auf freundliche Aufnahme rechnen." 251

Methodisch bedenklich erscheint bei Wießners Vorgehen freilich nicht nur die umstandslose Ineinssetzung von lyrischem und biographischem Ich sowie die entsprechende Auswertung des

Erzählten, sondern darüber hinaus auch der Umstand, daß eine von ihm selbst für unecht gehaltene Strophe²⁵² als Ausgangspunkt einer derart differenzierten Deutung benutzt wird: Denn nur diese eine Strophe gibt explizit eine Grund für den Ortswechsel (den Verlust der Gunst des Herrn, v.1; aus den in A, R und s überlieferten Versionen geht nur hervor, daß der Verlust Riwentals "ane schulde" des Sängers erfolgte) sowie den ehemaligen Aufenthaltsort des Sängers, nämlich "payern" (v.5), an; außerdem wird, wiederum nur in c XIII, der zukünftige Gönner beim Namen genannt: mit dem werden osterman" kann wohl nur der Landesherr selbst, Friedrich der Streitbare, gemeint sein.²⁵³ c XIV (= R N II) bildet den Schluß dieses Abschnitts und zugleich den Ausgangspunkt für die Trutzstrophe c XV (= s XI), wobei auffällt, daß in der wohl mit erotischem Nebensinn beladenen Schlußzeile in c genau jener Satzteil fehlt, auf dem die "Kennwort"-Überschrift (H. Becker) dieses Liedes ("Die aichel") basiert²⁵⁴:

"Der Neithart hat vns hier verlassen als die krá den stecken.
die da hin fleuget vnd siczet auff ein sat.
es soll ein man mit fremden frawen nit zuuil gezechen.
der der warn schuld an yn (*W: an sîner*) nicht funden hat.
→ (*s: wann sie doch der warn schul keine von ym hat*)
Er núcz sein táglich speis der hat er daheymen genúg
lat hildepolten mit gemach (*erg. nach s: es was ein aychel*)
die er bey Im in dem pewtell trug"

(C 80,XV).

Wolfgang Mohr hat in dieser Trutzstrophe eine jedenfalls "zeitgenössisch(e)", möglicherweise sogar von Neidhart selbst verfaßte Weiterführung des Winterliedes gesehen und die Verse 3ff. "als eine Travestie der in Walthers Preislied und seiner Umgebung erscheinenden Motive" interpretiert.²⁵⁵ Ohne daß an dieser Stelle der Gedanke weiter ausgeführt werden könnte, sei doch wenigstens die Frage aufgeworfen, ob, wenn man die Deutung Mohrs mit jener Erkenntnis Edmund Wießners verbindet, wonach in den Strophen ATB VII - IX (= R N I + N II sowie c XIII) eine Parallele zur Biographie Walthers von der Vogelweide zu sehen ist, nicht in diesen abschließenden vier Strophen, die schein-

bar konkrete Auskunft über die realen Lebensverhältnisse des Autors Neidhart geben, ein so hoher Grad an literarischer Stilisierung vorliegt, daß hier in erster Linie mit Komponenten innerliterarischer Wirklichkeit gearbeitet und zugleich gespielt wird, die mit einer "realen" Biographie ihres Verfassers nichts oder vergleichsweise doch nur sehr wenig zu tun haben und im Grunde nur die Aussage erlauben, daß ihr (oder ihre) Verfasser bewußt versuchten, eine fiktionale Aufbereitung der Biographie des Rollen-Ichs in Analogie zu jener Walthers von der Vogelweide zu entwerfen.

Die Sterzinger Handschrift bringt im Anschluß an den "Grundbestand" der Strophen ARd I - VI gleichsam eine Auswahl der in R und c überlieferten Zusatzstrophen: s VII - VIII (= c VIII - IX; Weiterführung der dörper-Thematik); s IX - X (= A 57, R N I, c XII und R N II, c XIV; "Biographie"); s XI (= c XV; Trutzstrophe). Besonderes Gewicht kommt der Überlieferung in s vor allem deshalb zu, weil sie die einzige Melodie-notation zu diesem offensichtlich weit verbreiteten Winterlied bietet.²⁵⁶

Unabhängig von der Einschätzung des Ausmaßes an Stilisierung oder Fiktionalität in den Schlußstrophen dieses Liedes bleibt festzuhalten, daß die einzelnen handschriftlichen Versionen unterschiedliche Auskünfte über den Lebenslauf des Sängers erteilen²⁵⁷:

A schließt mit dem Bericht von der schuldlosen Vertreibung aus Riwental und der damit einhergehenden Namensaufgabe.

Die detailliertesten Hinweise, die in ihrer Gesamtheit von der Neidhart-Philologie akzeptiert und übernommen wurden, bietet die zugleich umfangreichste Bearbeitung in der Hs. c: sie betont verstärkt die Ungerechtigkeit des Vorgefallenen (c XII und XIII,1) und das Ausmaß des Verlustes (c XIII,4f.), nennt den Adressat neuen Dienstes, den "werden osterman" (c XIII,6) und preist ihn für die Erfüllung der auf ihn gerichteten Hoffnungen (c XIV,3ff.). Durch die angefügte Trutzstrophe gewinnt

der Text eine zusätzliche Ebene, auf der das eben Behauptete in ironischer Brechung relativiert, zum Teil sogar völlig zurückgenommen wird.

s entspricht im Grunde der Fassung der Hs. c, verzichtet jedoch auf die Strophe c XIII und damit sowohl auf die Angabe des ehemaligen Wirkungskreises (nach c XIII: "payern") als auch auf die explizite Benennung jenes Fürsten, der als neuer Gönner des Sängers auftritt:

"jch kom gen Osterreich geværn do wart ich schon enpfangen
got lon dem fursten der mich also wol behawset hat"
(s 8,X,3f.).

Besonderes Augenmerk verdient in diesem Zusammenhang auch der Überlieferungskontext der Sterzinger Handschrift. In der voranstehenden Schwankerzählung s 7, dem sogenannten "Hosenschwank", schildert der Ich-Erzähler "Neithart (Fuchs)" mit Bezug auf seine fiktionale Biographie den Wechsel von Bayern nach Österreich und spricht dabei von den neuen österreichischen Mäzenatenverhältnissen eindeutig im Plural:

"jch was in payrn das ist war·
volkummelich inz zwelfte iar·
hincz das ich wart gegeben·
den edeln fursten von osterreich·
do tewret sich mein leben." (52v) (s 7,XI,5ff.).

Die in der Riedegger Sammlung tradierte Version läßt sich - mit Ausnahme des Fehlens der Trutzstrophe - jener der Sterzinger Handschrift vergleichen, ja es könnte hier, nimmt man den Wortlaut der Handschrift ernst, sogar der Versuch vorliegen, die Tendenz dieser Schlußpartie (vor allem in Hinblick auf die Person des neuen Mäzens) noch stärker zu verallgemeinern. Denn in R N II,4 liegt eine Variante vor, die von allen Herausgebern als Fehler des Schreibers registriert wurde²⁵⁸ und deshalb bestenfalls im Apparat aufscheint:

"in dem lande ze *oesteriche* ward ich wol enpfangen
von den edeln vursten der mich nv behovset hat"
(R N II,3f.).

Tatsächlich besteht die einfachste und auf der Grundlage einiger anderer Stellen der Handschrift zu rechtfertigende Erklärung²⁵⁹ dieser Stelle in ihrer Disqualifikation als Schreibfehler. Andererseits spricht jedoch nichts dagegen, in der zitierten Formulierung eine der im Mittelhochdeutschen häufiger vorkommenden Inkongruenzen im Numerus zwischen Substantiv und davon abhängigem Relativpronomen bzw. -satz zu sehen²⁶⁰, die in diesem Fall - eine nachträgliche Veränderung des ursprünglichen Wortlautes vorausgesetzt - gleich zwei Funktionen erfüllen könnte:

- die Fortsetzung des Relativsatzes im Singular ermöglicht die Beibehaltung des Reimwortes (v.2: "rat" - v.4: "hat").
- die Wahl des Dativ Plural verhindert eine zu enge Deutung des neuen Gönnerverhältnisses: es handelt sich nicht nur, wie in der Version der Sterzinger Hs., um einen nicht näher bestimmten Fürsten in Österreich, der den Sänger "behovset" hat²⁶¹, sondern gleich, so wird es wenigstens suggeriert, um deren mehrere.

Gleichgültig aber, ob man an der Beurteilung dieser Passage als Schreiberversehen festhält oder ein bewußtes Retuschieren voraussetzt (denn eine sichere Entscheidung über den ursprünglichen Sachverhalt kann ohnehin nicht mehr getroffen werden), so gilt doch in jedem Fall durch die Auslassung der Strophe c 80,XIII, daß der in R überlieferte Text keinerlei Anhaltspunkte für eine Identifizierung des (oder der!) "edlen vursten" mit der Person Herzog Friedrichs II. von Österreich bietet, sondern daß der Schreiber im Gegenteil bemüht war, einen im Vergleich zur Fassung der Hs. c sehr allgemein gehaltenen Text zu präsentieren, der, legt man die Hauptsche Konjektur nach c zugrunde, zwar eine Verbindung mit dem österreichischen Landesherrn nicht grundsätzlich ausschließt, sie aber auch in keiner Weise nahelegt. Wenn überhaupt, so rechtfertigt nur die Textfassung der Hs. c jene weitreichenden Schlußfolgerungen, die die Neidhart-Philologie auf der Grundlage dieses Winterliedes zu Leben und Wirken seines Autors glaubte ziehen zu dürfen, wobei freilich zu Recht die Kritik an dieser biographistischen Ausdeutung im-

mer stärker wird. Ursula Schulze hat in ihrer Studie zum Realitätsbezug bei Neidhart (1976) die kritische Auseinandersetzung mit den Legenden der Neidhart-Forschung gesucht und unter anderem an diesem Lied näher erläutert, so daß es sich erübrigt, die fragwürdigen Punkte hier nochmals im einzelnen zu behandeln, und das umso mehr, als Schulzes Bedenken in einer neueren Arbeit Hans-Dieter Mücks (1983) aufgegriffen und insbesondere im Hinblick auf das Spiel mit der Riwental-Nennung und der damit *zusammenhängenden Frage der Werkchronologie* (bayerische : österreichische Lieder) eine unterstützende Ausführung gefunden haben. Vergleicht man freilich diese kritischen Ansätze sowie die oben im Anschluß an die Interpretation Wolfgang Mohrs angedeuteten Überlegungen mit dem vor noch nicht allzu langer Zeit wiederholten Standpunkt Siegfried Beyschlags, der abermals die alleinige Gültigkeit der althergebrachten biographistischen Ausdeutung vertrat²⁶², so wird deutlich, daß die Behandlung dieses Textes mehr noch als die anderer Lieder Neidharts dazu angetan ist, unterschiedliche methodische Ansätze aufeinanderprallen zu lassen, wodurch der Blick für die Beschaffenheit und Aussage des Textes nicht unbedingt geschärft worden ist. Eine Analyse auf der Basis der handschriftlich überlieferten Textfassungen kann die Vorbehalte gegenüber jenen Interpretationen, die das Rollen-Ich des Sängers vorschnell mit dem der Person des Autors Neidhart identifizieren, nur verstärken, was freilich nicht darüber hinwegtäuschen kann, daß, je höher man den Grad an Fiktionalität veranschlagt, der derartigen Passagen zugrundegelegt wird, in gleichem Ausmaß zusammenschmilzt, was an scheinbar gesichertem Wissen über die Lebensumstände dieses Autors in wissenschaftlichen Handbüchern tradiert und in zahllosen Untersuchungen stillschweigend vorausgesetzt wird.²⁶³

R 8 (vgl. auch S. 46, 61, 88f.):

R	c	HW
8,1	39(38),1	31,5
2	2	31,10
3	3	31,15
4	4	31,20
5	6	31,25
6	5	31,30
7	7	31,35
8	8	32,1
-	9	H.p.135f.
-	10	H.p.136
-	11	- " -
-	12	- " -
-	13	- " -
-	14	- " -
-	15	H.p.134

Im Gegensatz zu dem zuvor behandelten Winterlied R 2 thematisiert R 8, das erste der in R gesammelten Sommerlieder, nicht mehr nur die individuelle Situation eines Sänger-Ichs, sondern die allgemeine gesellschaftspolitische Lage in Österreich, deren Darstellung die Anfangs- und Schlupartien des Textes beansprucht und damit zugleich die Schilderung einer sommerlichen Natur- und Tanzszene unklammert:

8. Ein an der wis (50rb) HW 31,5

I Chomen ist ein wnechlicher maye.
des chvmft en vrevt sich leider weder phaffe noch der laye
sich vrevt noch baz des cheisers chomen.
chvmpt er als ich han vernomen.
er stillet groz geschrey

II .æit mit iamer wont in æesterlande.
ia wrd er siner svnden vri-der disen chvmber wande.
der mohte nimmer baz.getvn.
hie vrvmt niemen vrid noch svn.
da ist svnde bei der schande

III Liebiv chint nv vreyt ivch des gedingen.
daz got mit siner gvte mange swære chan geringen.
vns chvmt ein schoniv svmerzit.
div nah trovren vrovde git.
ich hör ein voglin singen.

- IV In dem walde svmerliche wise.
div nahtigal div singet vns die besten wol ze brise.
ze lob dem mayen alle die naht.
mange lay ist ir gebraht
ie lavter danne leise.
- V Da bei lobent di mærlin vnd die zeisel.
Vf hiltrat·Levkart·Ievtel·Berhtel Gvndrat Geppe Gysel
die zement wol ander reyen schar.
vromvt sol mit samt in dar
div ist ir aller weisel.
- VI Do si den vil lieben trost vernamen.
da brahten si ir geleite da si Vf den anger qvam.
do wart der maye enphanen wol.
hercz wrden vrovden vol.
die magden wol gezam.
- VII Landolt Gvnthart Seybant walfrid vrene.
die sprvngen da den rayen vor·ir einer dannoch zwene.
da ist diet/hoh vlant vnd ydvnch.
spranch da mangan geilen sprvnch.
andes hant spranch elene.
- VIII Vromvt ist vz osterrich entrvnnen.
wir mvgen vns ir vnd vvideravnen spiegel wol verchvnnen.
den spigel solte wir verchlagen.
vromvt Vf den handen tragen.
vnd di es vns wider gewnnen.

I,1: Cchomen: c erscheint doppelt als Initiale u. als Anfangsbuchstabe.

II,1: die Initiale (L) fehlt.

V,1: mærlin: r vom Miniator über der Zeile nachgetragen.

V,3: vor reyen: reise, gestrichen.

V,5: ir: über der Zeile nachgetragen.

VII,1: Landolt: dem Rubrikator war ein r vorgezeichnet (so auch HW).

VIII,5: di es: oder dies.

Wortlaut und Strophenbestand stimmen dabei bis auf kleinere Abweichungen mit der in c erhaltenen Textfassung überein, die allerdings im Anschluß an diese acht Strophen noch sieben weitere bietet, von denen insbesondere die letzte, eine Trutzstrophe, die die österreichischen Zustände aus der Sicht der "pawren" schildert, das Interesse der Forschung auf sich gezogen hat:

- IX Engelmair den kan die pesten finden. (170v)
er soll es allen keuschen frawen sagen. vnd den kinden.
die zu disen freuden sein berait
das sie nemen Ir beste klaid.
vnd kumen zu der linden.
- X Gündelwein sags allen hubschen maiden.
das sie kumen auch dahin. In iren pesten klaiden.
des mustu ymer haben frumen.
es kumen hillebarten sún.
mit seinen gesellen paiden.
- XI Nun we sprach mir ein alte meiner swere.
Ich han ein kindt daheim das ist so recht vnd mynneperere
denn das ich nicht klaiden han.
vnd soll es mir hie heym bestan.
das ist ein hertes mere.
- XII Die Jung die sprach. wes trauret Ir so sere.
han ich nicht gute claiden an. so han ich doch mein ere.
mange tregt uil liechte klaid.
vnd ist der eren ein valsche maidt.
die hat zu clagen mere
- XIII Die alt die sprach wes hastu sie zurúgen.
sie nympt Ir einen der ir mag geturn vnd gefúgen.
sie nimpt ir einen hubschen knaben.
oder den sie mag gehalten.
daran lest sie sich gnúgen.
- XIV Die Jung die sprach Jch han Ir nicht gennent.
von meinen schulden ist sie wol noch vnerkennet.
lang beitt flos ir nye wert.
Ich beicht hewer recht als vert.
vnd wúrd sie verprennett
- XV Herr Neithart. ewer kaiser ist zu lange.
den bringet Ir vns alle Jar mit ewrm newen gesange.
des wer auch den pawren nott.
die sind vil nahendt hungers todt.
vnd dúnnent yne die wanng.

Im Mittelpunkt der zahlreichen Deutungsversuche, die dieses Sommerlied - vor allem in der von R bezeugten Version - gefunden hat²⁶⁴, standen zumeist zwei Fragestellungen: die erste galt seiner politischen Stoßrichtung und damit zusammenhängend einer möglichen zeitlichen Fixierung, die zweite betraf das

Problem der ursprünglichen Textfassung bzw. -fassungen und berührte damit also die Echtheitsfrage. Auf beide soll im folgenden eingegangen werden.

Schon Moriz Haupt, der sich bei seiner Interpretation noch nicht auf eingehendere historische Grundlagenforschung stützen konnte, wie sie in späterer Zeit mit den Monographien von Ficker und Juritsch vorlag²⁶⁵, nannte als mögliches Entstehungsdatum die Jahre 1235 bzw. 1236 und konstatierte für den Fall des Zutreffens dieses letzteren Termins eine vorangegangene Entfremdung zwischen Neidhart und Friedrich dem Streitbaren.²⁶⁶ Sein Nachfolger Edmund Wießner schloß sich dieser Datierung grundsätzlich an, schien jedoch eine Festlegung auf den Mai des Jahres 1236 zu bevorzugen:

"Für 31,5 kommt somit nur der Mai 1235 oder 1236 in Betracht. Für 1235 spricht der Ausdruck "des keisers komen" ... Aber im Frühjahr 1235 waren die Verhältnisse in Österreich keineswegs so trostlos, wie das Lied voraussetzt... Dagegen gestaltete sich die wirtschaftliche und politische Lage Österreichs im Frühjahr 1236 allerdings so schlimm, daß bei der hart getroffenen Bevölkerung schwerlich eine rechte Maifreude aufkommen konnte ..."
267.

Diese Datierung des Sommerliedes ermöglichte Wießner zugleich eine Abstimmung mit dem zeitlichen Entstehungsrahmen des Winterliedes R 18, jenes Liedes also, das er als "erstes Preislied auf Herzog Friedrich II." interpretierte²⁶⁸, zugleich neben R 8 das einzige Lied Neidharts, in dem die Allegorie der "vrom⁹t" Verwendung findet.²⁶⁹ Obschon Haupt deutlich auf die seiner Ansicht nach in R 8 enthaltene Kritik an Friedrich dem Streitbaren hingewiesen hatte, scheint Wießner so von Neidharts Rolle als Hofdichter des Babenbergers überzeugt gewesen zu sein, daß er dieses Problem erst gar nicht zur Kenntnis nahm. Nur an einer einzigen Stelle seiner Interpretation, und zwar bei der Analyse der nur in c erhaltenen Trutzstrophe, ging er kurz darauf ein, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß auch für Wießner hier galt, daß nicht sein kann, was nicht sein darf:

"Die Trutzstrophe ... bezieht sich mit Z. 2 ebenso auf 1o2,8 (= R 46,III,7) wie auf 31,7 (= R 8,I,3). Hier wie dort klingt des Dichters Wort von "des keisers kome", d a s e r i m I n t e r e s s e d e s H e r z o g s g a r n i c h t w ü n s c h t, für die Bauern eher drohend als verheißungsvoll" 27o

Unterstützt sah sich Wießner möglicherweise von der älteren Deutung Karl Credners, der Neidhart zwar die "Erkenntnis der durchaus nicht geringen Charakterfehler Herzog Friedrichs" und daher auch "eine stille Hoffnung auf das Kommen des Reichsoberhauptes" zutraute, dennoch aber die Ansicht vertrat, daß Neidhart dies in den fraglichen Strophen des Liedes R 8 nicht zum Ausdruck bringe, "ebensowenig wie er ein Wort des Tadels über den Urheber des 'jâmers', über den Herzog, sich erlaub(e)".²⁷¹

In Interpretationen jüngerer Datums, namentlich jenen H. Birkhans und U. Müllers, spielt dagegen die Vorstellung einer derart bedingungslosen Vasallentreue²⁷² nur noch eine untergeordnete Rolle, wozu möglicherweise auch die zeitlich parallel geführten Diskussionen um eine objektivere Sicht der ambivalenten Stellung Walthers von der Vogelweise gegenüber "Reich" und Obrigkeit einiges beigetragen haben mag. Nach Birkhan

"kann es nur der Herzog gewesen sein, gegen den das Lied primär gerichtet ist. Er hat durch seine allzu leichtfertigen Kriege und durch seine unvernünftige und skrupellose Politik die Not des Landes heraufbeschworen. Die 'schande', von der der Dichter II,1o (= R II,5, I.B.-B.) spricht, ist der schmählich erkaufte Frieden mit Ungarn, die Sünde liegt in der Hybris des Herzogs. Wir kennen seine Vergehen gegen seine Mutter Theodora, seine Übergriffe auf in Klöstern deponierten Privatbesitz und weitere in herrscherlicher Willkür begründete Verfehlungen. Das Lied ergreift also recht unverhüllt gegen den Herzog Partei, ..." 273

Diese Deutung will Birkhan allerdings nur für die Strophen R I, II, VIII und die von ihm für "echt" erklärte Strophe c XV geltend machen, da er - wie mir scheint, mit völlig unzureichender Begründung - aufgrund der "Inkonzinnität von I, II, VIII im Verhältnis zu III - VII"²⁷⁴ eine Entstehung des

Liedes in drei "Schichten" supponiert: die älteste Version umfaßte demnach die Strophen R III - V und c IX - XIV (die nach ihm jedoch auch "Reste eines älteren Liedes"²⁷⁵ sein könnten); zu diesen seien in Neidharts österreichischer Zeit noch die Strophen R I - II und VIII sowie c XV getreten. Daß diese Theorie weder durch die handschriftliche Überlieferung abgesichert ist noch einer konsequenten Interpretation der beiden Fassungen R und c standhält, hat die differenzierte Untersuchung des Textes durch Hans Becker aufgezeigt, der insbesondere die Spaltung des in beiden Handschriften praktisch identisch tradierten Grundbestandes (Rc I ~ VIII) in zwei Lieder ablehnte²⁷⁶ (vgl. auch S.187). - U. Müller versuchte, ohne sich allerdings zwischen den beiden Möglichkeiten entscheiden zu wollen, Birkhans Auffassung von der politischen Zielrichtung der Strophen R I - II mit einer Deutung zu konfrontieren, die diese Textstelle als "vom Standpunkt der herzoglichen Partei aus gesprochen" analysiert.²⁷⁷ Basis seines Gegenvorschlags bildet eine Interpretation der syntaktischen Konstruktion der Verse R I,2f., die von der traditionellen Sicht, wie sie etwa auch der Übersetzung Siegfried Beyschlags zugrundeliegt²⁷⁸, erheblich abweicht: Während Haupt und Wießner, wie aus ihrer Satzzeichenwahl zu schließen ist, die Verse 2 und 3 als nicht direkt (und vor allem nicht syntaktisch) miteinander verknüpft betrachteten (Haupt setzt nach v. 2 Punkt, Wießner Semikolon), sieht Müller einen "syntaktische(n) Anschluß von V. 3 an das Vorige" durch die Wiederholung des "noch" gewährleistet, das er als Konjunktion versteht: außerdem legt er dem Wort "geschrey" im Anschluß an seine Verwendung in HW 22,8 (= R 25, N I,6) positive Bedeutung ("Freudengeschrei") bei. Lautete also das gängige Verständnis der ersten Strophe:

"Ein wundervoller Mai ist nun gekommen,
doch seiner Ankunft freut sich leider Pfaffe noch der Laie;
des Kaisers Ankunft freut sie mehr.
kommt er, wie ich es gehört,
wird er die Unruh' dämpfen."

(S. Beyschlag, S. 89 - 91),

so paraphrasiert Müller:

"Man freut sich nicht über den Maien; auf des Kaisers
Kommen freut man sich auch nicht mehr (d.h.: noch weni-
ger). ... denn er stört nur die (mögliche) Freude..."
279

Dieser Auffassung stehen jedoch trotz der beigegebenen Er-
läuterungen zwei Hindernisse entgegen:

- Die Wiedergabe von "geschrey" als "Freudengeschrei" kann aus dem Kontext der beiden Eingangsstrophen nicht gestützt werden, da nicht einsichtig ist, wer als sein Urheber in Betracht kommen könnte: nach I,2 freuen sich weder weltlicher noch geistlicher Stand über den Beginn des Sommers; nach II,1 ist Österreich von "(L)æt und iamer" erfüllt.
- Die von Müller herangezogene Stelle in der "Mittelhochdeutschen Grammatik" von Paul/Moser/Schröbler (S.408, § 333) bietet keine ausreichende Handhabe, um seine Interpretation der syntaktischen Konstruktion von Vers 2f. zu stützen: Die dort von I. Schröbler angeführten Beispiele beziehen sich ausschließlich auf die Anreihung bzw. Korrespondenz einzelner Satzglieder gleicher Qualität (also eines zweiten Verbs, Objekts, etc., z.B.: "diu minne ist weder man noch wîp, sî hât noch sêle noch den lip"). Diese Voraussetzung ist jedoch im vorliegenden Fall nicht erfüllt; es heißt in Vers 2f.:
"... weder paffe noch der laye ... noch baz des cheisers chomen", mit anderen Worten, selbst dann, wenn man an dem in R überlieferten Wortlaut von V.3 festhält ("sich vrevt", üblicherweise konjiziert zu "si vrevt") und den Übergang von V.2 zu 3 als Apokoinu-Konstruktion erklärt, bliebe diese Auflösung strenggenommen grammatikalisch inkorrekt. Der Vergleich mit der Parallelüberlieferung in c nötigt jedoch dazu, die schon von Benecke²⁸⁰ vorgeschlagene Konjekture des 'sich' zu 'si' (V.3) nachzuvollziehen (in c beginnt V.3 analog zu V.1 mit "vns": "vns freut noch pas ...", "vns will kumen..."), wodurch V.3 die Stelle eines vollwertigen Hauptsatzes mit nunmehr positiver Aussageform (V.2: "des envrevt ...", V.3: "si vrevt ...") einnimmt. Nach wie vor stellt da-

bei, wie Müller richtig gesehen hat, die Wiederholung des "noch" eine Verbindung zu v.2 her, allerdings 'nur' im Sinne eines lexikalischen, nicht eines lexikalisch-grammatischen Parallelismus.

Es scheint mir von daher nicht möglich, der ersten Strophe dieses Sommerliedes eine andere Bedeutung beizulegen als jene, die in Beyschlags zitierte Übersetzung implizit miteingegangen ist und die ich wie folgt paraphrasieren würde: Über den Beginn der schönen Jahreszeit vermag (in diesem Jahr) niemand Freude zu empfinden (1-2); dagegen freut man sich auf die Ankunft des Kaisers (3), der, sollte er tatsächlich wie angekündigt kommen, die Unruhe besänftigen wird (4-5). - Geht man mit B. Wachinger davon aus, daß die in c überlieferte Trutzstrophe von Neidhart selbst oder zumindest von einem seiner Zeitgenossen verfaßt worden ist²⁸¹, so besäße man mit ihr ein Zeugnis für die Richtigkeit dieser Interpretation, da dort dem mit "Her(n) Neithart" identifizierten Sänger vorgeworfen wird, alljährlich die Ankunft des Kaisers zu verheißen, ohne daß diese Prophezeiung in Erfüllung gehen würde - sehr zum Bedauern der "pawren" (aus deren Sicht die Strophe verfaßt ist), die sich vom Kommen des Kaisers ein Ende ihrer Hungersnot versprechen.

Die Klagen über die Zustände in Österreich werden in der zweiten Strophe weiter ausgeführt, ohne allerdings ihren allgemeinen Ton zu verlieren; die massive Reihung formelhafter Fügungen²⁸² erfüllt zugleich die Aufgabe, das Ausmaß des Leids quasi assoziativ zu verdeutlichen und den berechtigten Anspruch auf eine Beendigung dieses Zustandes zu legitimieren. Ihre Auffüllung mit konkreten historischen Inhalten, wie sie von H. Birkhan vorgeschlagen worden ist ("Die 'schande' ... ist der schmählich erkaufte Frieden mit Ungarn, die Sünde liegt in der Hybris der Herzogs"²⁸³) wird durch die Unverbindlichkeit der literarisch-rechtssprachlichen Prägungen weder begünstigt noch

ausgeschlossen; sie bildet eine Variante der unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten, die dem Rezipienten anheimgestellt bleiben.

Strophe III setzt den "kunstvolle(n) Wechsel zwischen Kontrast und Parallelisierung"²⁸⁴, der schon im Einleitungsteil angelegt ist, weiter fort, wobei im Unterschied zu dem sonst in den Sommerliedern üblichen Verfahren der Sänger nicht direkt zu Freude und Tanzvergönungen aufruft, sondern zur Freude über die (einzige) Hoffnung, den letzten Trost, der angesichts der tristen Lage noch geblieben ist, nämlich daß Gott "mit siner g^evte" selbst solch ausweglose Situationen zu ändern vermag (V. 1-2). Aus dieser Gewißheit heraus kann die Utopie eines (zukünftigen) glücklicheren Sommers entworfen werden, der für die erlittene Unbill entschädigen wird (V. 3ff.). Läßt sich schon aufgrund dieses engen Konnexes der Strophen I - II und III Birkhans Theorie zurückweisen, nach der Strophe III ursprünglich Einleitungsstrophe eines älteren Liedes gewesen sein sollte, so wird die Auffassung von der Zusammengehörigkeit der Strophen Rc I - VIII durch ein weiteres Detail der Strophe R V (c VI) bestätigt: mitten in dieser imaginierten Reienszene tritt nun auch "vromvt" auf, und zwar in ihrer angestammten Funktion als - hier allegorisierte - Leitwert der höfischen Gesellschaft (R V,4-5), die unter der Maske ihrer körperlichen Gegenwelt unschwer zu erkennen ist. - Erst Strophe VIII beendet das Intermezzo dieses angenehmen Wunschbildes durch die abermalige Konfrontation mit den eingangs beklagten Zuständen in Österreich, die aber nicht allein im Bild des Fehlens von "vrom^evt", sondern darüber hinaus durch das Zitat jenes Motives gefaßt werden, das in Neidharts Dichtung als leitmotivisches Symbol den Verlust allgemeinen wie individuellen Glücks und die gewaltsame Verkehrung von Recht und Ordnung repräsentiert: den Raub von Frideruns Spiegel (Rc VIII,1-2).²⁸⁵ Dennoch schließt das Lied in der von R überlieferten Fassung nicht, ohne nochmals Hoffnung auf Veränderung der Lage zu evozieren:

der Verlust des Spiegels sollte zu verschmerzen sein; "Vromvt" und jene, die zur Wiederherstellung von "vrevde" beitragen, sollten (zukünftig) beste Behandlung erfahren (die Fassung, die c von der Schlußzeile der Str. VIII überliefert, verdeutlicht gegenüber R den potentialen Charakter: " ... (fromut auff den henden tragen) ·ob wirs her wider gewúnnen"). Von den in c erhaltenen Zusatzstrophen sind zumindest die Nummern XI - XIV als echt anzusehen²⁸⁶; für c IX und X können die von Becker angemeldeten Bedenken²⁸⁷ dagegen nicht ohne weiteres aus der Welt geräumt werden. B. Wachinger hat anlässlich seiner Untersuchung der "Trutzstrophen" darauf hingewiesen, daß die Strophe c XV "mit der Hungersnot der Bauern ein historisches Detail (erwähnt), das den Nachfahren kaum bekannt gewesen sein dürfte und das auch aus dem Wortlaut des angegriffenen Liedes nicht zu erschließen war" und aus diesem Grunde für die Abfassung durch Neidhart selbst oder einen seiner Zeitgenossen plädiert²⁸⁸: eine exaktere Eingrenzung ist wohl auf der Basis des jetzigen Wissensstandes über das Phänomen der Trutzstrophen nicht möglich, wenn man apodiktische Setzungen vermeiden will.²⁸⁹ Somit bleibt zuletzt nur die Frage, ob, wie es Hans Becker gesehen hat, "zwischen dem Variationstyp und dem angehängten Mu(tter)-To(chter)-Basisteil", das heißt also zwischen den Strophen Rc I - VIII und c IX - XIV mit Ausnahme der formalen Übereinstimmung kein weiterer Zusammenhang festgestellt werden kann.²⁹⁰ Tatsächlich scheidet eine genauere Analyse dieses Sachverhalts schon an dem Umstand, daß bislang eine befriedigende Auslegung der Strophe c XIV nicht gelungen ist.²⁹¹ Im Hinblick auf mögliche Parallelen zum ersten Teil des Liedes sollten jedoch folgende Überlegungen nicht außer acht bleiben:

Gegenüber der traditionellen Aufteilung in Neidharts Mutter-Tochter-Dialogen ist das Rollenverhalten in einzigartiger Weise vertauscht: die Mutter klagt darüber, daß sie ihrer heiratsfähigen Tochter keine angemessene Feiertagskleidung bieten könne; die Tochter lehnt es ab, darüber zu trauern

und verweist auf ihre "ere", die manche, die "liechte klaid" trage, nicht besäße. Im weiteren Fortgang des Dialogs verteidigt die Alte nunmehr ein (ungenannt bleibendes) Mädchen, das sich den Männern gegenüber wenig spröde zeigt, während die Junge unterstreicht, niemanden namentlich beschuldigt zu haben und ihren Standpunkt mit dem rätselhaften Hinweis untermauert:

"lang beitt flos ir nye wert
ich beicht (*H: bite*) hewer recht als vert
vnd wúrd sie verprennett"

c 39(38),XIV,3-5.

Nun hat Becker zwar übersehen, daß diese Strophen - zumindest vom Schreiber/Redaktor der Hs. c - in direkte Beziehung zu dem Lied c 40(39) (= MS III,219: 39) gestellt worden sind, das in c unmittelbar daran anschließt und in dem, nunmehr in gewohnter Rollenperspektive, abermals das gleiche Problem des "beiten" zwischen Mutter und Tochter verhandelt wird. Hier erhebt die Junge schwere Vorwürfe gegen ihr Mutter, weil diese sie noch nicht für "mynnepere" hält, und verweist auf den Fall ihrer Cousine "meczen", der man allzulanges Warten auferlegte und die nun, ohne verheiratet zu sein, schwanger geht(c 40(39), VI). Obwohl ein möglicher Zusammenhang der beiden Lieder nicht von der Hand zu weisen ist - vieles spricht allerdings für den Versuch eines nachträglich rekonstruierten Überlieferungszusammenhanges, womit immerhin belegt würde, daß die zitierten Zeilen des Liedes c 39(38),XIV schon für die spätmittelalterliche Neidhart-Rezeption ein Problem dargestellt haben -, bietet c 40(39) doch keine gänzlich befriedigende Lösung für die durch c 39(38),XI - XIV aufgeworfenen Fragen. Man wird sich deshalb entweder damit zufriedengeben müssen, diese Strophen als Reste eines (älteren) Liedes zu erklären, das mit dem Lied R 8 (c 39(38), I - VIII) nur die Form des Strophenbaus teilte und das zu schlecht, das heißt in zu geringem Umfang, erhalten ist, als daß ein ausreichender Verständnishorizont (eingerechnet einer etwaigen Verbindung zu c 40(39)) erschlossen werden könnte, oder aber, wenn man trotzdem an eine nicht nur formale

Zusammengehörigkeit des Textes glaubt, wie er in der Überlieferung von c erhalten ist, zu gewagten und vagen Spekulationen Zuflucht nehmen müssen, deren rein hypothetischer Charakter philologisch nicht weiter absicherbar erscheint.²⁹²

Das Lied R 8 vermittelt also ein durchweg negatives Bild der sozialen und politischen Zustände in Österreich, nicht ohne allerdings in einem utopischen Ausblick der Hoffnung auf eine mögliche zukünftige Verbesserung der Lage Ausdruck zu verleihen. Ein Teil dieser Hoffnungen gilt zweifelsohne dem angekündigten Eingreifen des Kaisers. Dieser Umstand allein reicht jedoch nicht aus, das Lied als dezidiert "gegen den Herzog" gerichtet (Birkhan) interpretieren zu dürfen. Die Strophen I - II und VIII implizieren zwar eine indirekte Anklage gegen den- oder diejenigen, die für diese Situation die politische Verantwortung tragen, und gelten damit sicherlich auch dem Herzog; es ist jedoch nicht auszuschließen, daß diese Vorwürfe neben dem Babenberger die gesamte Oberschicht von Adel und Klerus treffen sollten, die offenbar nicht dazu in der Lage war, die beschriebenen Zustände allein, das heißt ohne Eingreifen des Kaisers, zum Positiven zu wenden.²⁹³ Geht man zudem davon aus, daß der am häufigsten vertretene Datierungsvorschlag, nämlich Frühjahr 1236 (Ficker/Credner/Wießner/Birkhan) zutrifft - Müller²⁹⁴ verweist allerdings zu Recht darauf, daß die Lage in Österreich auch in den Jahren vor 1236 äußerst angespannt war und daher jeder Versuch einer genauen Datierung hypothetisch bleiben muß -, so ist zu berücksichtigen, daß vor allem die Situation der einfachen Bevölkerung durch Ereignisse verschärft wurde, an denen der Herzog mittelbar keine Schuld trug (wenn man von der Ideologie der "Caesarea Fortuna"²⁹⁵ einmal absieht): insbesondere ist hier an die wiederholten Hochwasserkatastrophen im Donauegebiet und die dadurch verursachte Hungersnot zu denken.²⁹⁶ Während also eine eindeutige Schuldzuweisung - möglicherweise mit Bedacht²⁹⁷ - vermieden wird, läßt sich die Haltung des Sprecher-Ich in doppelter Hinsicht eindeutig fest-

legen:

- Die in Österreich herrschenden Zustände können nicht länger hingenommen werden; ihre Veränderung ist dringend notwendig, die Situation an sich ist zwar schwierig, aber nicht hoffnungslos.
- Eine mögliche Hilfe von außen könnte das angekündigte Eingreifen des Kaisers bedeuten. - Politische Gefolgschaft verdient aber jedenfalls der, der "Vromvt" und damit auch "vrid" und "svn" (R II,4) wieder in Österreich ansiedeln würde (R VIII, 4-5).

Zu fragen bliebe schließlich noch, ob aufgrund der Parallele in I,2 ein direkter Bezug zu Walthers Lied 51,13 anzunehmen ist.²⁹⁸ Die Möglichkeit ist wenigstens nicht auszuschließen und würde folgende Perspektiven eröffnen: Obwohl wie bei Walther ein "wneclicher maye" im Natureingang zitiert wird, vermag Frühlingsatmosphäre allein nichts an der gesellschaftlichen und politischen Situation zu ändern; die Hoffnung der Menschen richtet sich auch nicht mehr länger auf eine Änderung der Jahreszeit, sondern auf eine Besserung der herrschenden Zustände. Nicht mehr die "vrowe" verleiht Hoffnung auf "vrevde", sondern Gott allein kann die Sorgen der Betroffenen lindern. Die der Phantasie der Hörer vorgespielte Tanzszene, die aus der Hoffnung (III,1) auf politische Veränderung heraus verständlich wird, befolgt (formal) eben nicht Walthers Absage an die "dörperheit" (L 51,54); die Schar der mit dörperlichen Namen ausgestatteten Tänzerinnen und Tänzer wird jedoch durch die allegorische Führungsgestalt der "vromvt" zur symbolischen Repräsentanz der (höfischen) Gesellschaft.

R 10 (vgl. auch S. 46, 61, 90f.):

R	c	H	W
10,1	46,1	32,6	I
2	2	32,12	II
3	3	32,18	V
4	4	33,3	III
5	5	33,9	IV
(6)	6	32,24	VII
(7)	8	32,30	VIII
(8)	7	32,36	VI

Bei dem Sommerlied R 10 handelt es sich abermals um ein Beispiel für die Veränderung eines Textes durch nachträglich am Rand der Handschrift notierte Zusatzstrophen:

10. Ein ander wis (50va) HW 32,6

I Disiv wandelvnge mange vrovde bringet.
 senelichiv swær. ist alder wærlt geringet.
 wie herz in ir gemvte. vf gegen den lvften springet.
 nah der ich min hercze tavgen swanch.
 5 vnd ir minen lip ze dienst twanch.
 owe daz mir da niht gelinget.

II Chomen ist vns div wne. chomen ist vns der maye
 Chomen sint div blvmen. manger/hande laye. (50vb)
 nv choment vns die vogel mit ir svzzen schraye.
 chomen ist vns div lieb svmer zit.
 5 div vil mangem herzen vrovden git.
 sin trören niemen langer haye.

III Die den wiben hohgemvte solden machen.
 vnd in div losen ovgen solten lachen.
 die habent sich bewollen mit so vromden sachen.
 daz hie bevor den tovttschen wilde was.
 5 ia ist er niht der weib spiegel glas
 der sich zevil wil geswachen

IV Trovt gespil nv swige. niht verlivs din leren
 ob ich dir noch hilfe dine vrovde meren.
 wer meret mir di minen. die man sint niht in eren
 daz si tovgen vnser minne geren.
 5 ich wil von in valscher minne enberen.
 die site w. lent sich vercheren.

I,3: wie: nach HW: vil ...

III,2: vnd in div l.o.: HW ergänzen nach c: und in in diu ...

- V Sa do sprach div ander die man sint vnderscheiden·
die mit triwen dienen wiben vnde mayden·
die sælben la dir lieben· vnd die bösen læiden·
ist vns iemen an herze holt·
5 dem ist chvpher lieber danne golt·
gehõnet werd er von in beiden·

NACHTRÄGE:

- N I (VI) Stvnd ez inder wærlde alsam vor drizzech iarn·
der mich danne trovrichlichen seh gebaren·
der solde mich ze hant behõvten vnd beharen·
ia wær ich vngevueger zvhte wol wert·
5 ia ist iz hiwer boser danne vert·
daz leben mir beginnet swaren
- N II (VII) Der vns nv die devtschen vnd die beheim bæte·
daz si niht enbranten vnz man gesæte·
vnd daz ein iglich herre div chleider von im tæte·
die man vor den vrowen solde tragen·
5 da von wold ich singen vnde sagen·
vnd belib der vride noch stæte·
- N III (VIII) weln do *di* herren hoser minne phlagen
do si bei herzen liebe gerne lagen
do kunt sev vor lieb der minne niht betragen
nv ist ez an dev valszen minne komen:
5 dev hat der werden minne ir lop benomen
nimen sol mih fvrbaz vrogen·

II,2: div: v gebessert.

IV,5: enberen: *erstes n über der Zeile nachgetragen.*

IV,6: w.lent: wohl wel(l)ent (so auch HW).

V,6: von in beiden: HW (mit c): von vns b.

N I - N III: HW zählen die drei Strophen als IV - VI
Die Hs. enthält keinerlei Hinweise auf
ihre mögliche Einordnung; in Hs.c stehen
sie als Strophen VI, VIII, VII.

N I: am unteren Rand von Bl.50va.

N II,4: solde tragen: HW (mit c): niht solde t.

N II: am unteren Rand von Bl.50vb.

N III: von anderer Hand am linken äußeren Rand von Bl.
50v.

N III,1: *di*: undeutlich!

hoser: sic!

minne: sehr undeutlich, aber durch die Über-
lieferung von Hs.c gestützt. Nach dem
Erscheinungsbild in Hs.R wäre auch die
Lesung wider (z.B.) möglich.

Den engen Zusammenhang der Lieder R 8 und 10 beweisen nicht nur Parallelen in der Anlage des Strophenbaus²⁹⁹ und die in beiden Texten vollzogene Mischung von Elementen des Sommer- und Winterliedtypus, sondern auch die (variierte) Wiederholung der Eingangsformulierung von R 8 und der dort verwendeten Reimwörter:³⁰⁰

R 8,I,1-2: "Chomen ist ein wnechlicher maye.
des chvmft envreft sich leider weder pffaffe
noch der laye"

R 10,II,1-4: "Chomen ist vns div wne·chomen ist vns der maye
Chomen sint div blvmen·manger hande laye.
n⁸ choment vns die vogel mit ir svzzen schraye·
chomen ist vns div lieb svmer zit"

Diese augen- und ohrenfällige Verbindung, die zweifelsohne auch den Ausschlag für das enge Nachbarschaftsverhältnis der beiden Lieder in der Riedegger Handschrift gegeben hat, wurde in der Forschung schon früh erkannt³⁰¹ und vor allem zur gegenseitigen Erhellung der angesprochenen historisch-politischen Verhältnisse nutzbar gemacht. Im Gegensatz zu R 8 bereiteten jedoch Datierung und Deutung jenes Ereignisses, auf das in den Zeilen R 10, (VII), 1-2 angespielt wird, keine größeren Probleme:

"Dort wünscht der Dichter, die Deutschen und die Böhmen möchten nicht brennen, bevor man gesät hätte. Nun haben zu keiner Zeit die Böhmen und die Deutschen zugleich unter der Regierung Friedrichs II. einen Kriegszug unternommen, außer im Sommer 1236. Im Juni dieses Jahres wurde Herzog Friedrich auf dem Reichstag zu Augsburg wegen Misshandlung seiner Unterthanen und Unbotmässigkeit gegen den Kaiser geächtet und die Achtsvollstreckung an den König Wenzel von Böhmen, die Bischöfe Eckbert von Bamberg und Rüdiger von Passau, den Herzog Otto II. von Baiern und Markgrafen Otto von Brandenburg übertragen ..."³⁰²

Fräglich ist dagegen, ob man der Aussage dieser Zeilen so weitreichende Schlüsse über das Verhältnis des Autors Neidhart (die Echtheit dieser Nachtragsstrophe ist, soweit ich sehe, niemals in Zweifel gezogen worden) zu Friedrich dem Streitbaren entnehmen darf, wie dies A. Bielschowsky getan hat, für den das Lied R 10 Neidharts unverbrüchliche Gefolgsschaftstreu

gegenüber dem Babenberger dokumentierte:

"Es ist klar, dass Jemand, der damals *n i c h t* zum Herzog hielt, das Nahen der Böhmen und Deutschen *n i c h t* mit Besorgniss und *n i c h t* die Erhaltung des Friedens gewünscht hätte ..." 303

Daß diese Interpretation sich über den wiederum sehr allgemeinen Ton der Zeitklage hinwegsetzt, zeigt schon die Durchsicht der Strophe R (VII), der einzigen(!) Strophe mit aktuellen politischen Bezügen, deren Inhalt ich im Anschluß an die Übersetzung Siegfried Beyschlags³⁰⁴ wie folgt paraphrasieren möchte:

"Wenn nun jemand die Deutschen und die Böhmen bitten würde, (das Land) nicht (schon) vor der Aussaat zu verbrennen und zu verwüsten, und daß jeder Herr die (Kriegs-)Kleidung ablegte, die man vor den Damen (abweichend vom Text der Hs. R, mit c:) nicht tragen soll, (dann) wollte ich darüber gerne in meinen Liedern berichten, wenn (dann auch noch) der Friede erhalten bliebe."

Das Interesse an einer weitgehenden Schonung des Landes durch die Truppen jener Fürsten, die die Reichsacht im Auftrag des Kaisers vollziehen sollten - in diesem Kontext muß der erste Vers zweifelsohne gesehen werden - sowie an einer baldigen Beendigung des praktisch seit Beginn der Amtsübernahme Friedrichs II. im Jahre 1230 andauernden Kriegszustandes³⁰⁵ und an der künftigen Existenz eines dauerhaften Friedens muß zu dieser Zeit jedoch ein Anliegen aller Stände und Bevölkerungsschichten des österreichischen Herzogtums gewesen sein: des Landesfürsten selbst, der den Verlust seiner Macht nebst Verwüstung seines Territoriums befürchten mußte; der Ministerialität, der Städte und des Klerus, die, gleichgültig ob sie nun für oder gegen den Herzog eingestellt waren, zumindest mit materiellen Einbußen durch Plünderungen und Belagerungen zu rechnen hatten; und insbesondere aller Kreise der sog. "einfachen" Bevölkerung, vor allem natürlich der Bauern, die als erste um ihre Existenzgrundlage bangen mußten. Aufgrund dieses breiten

Identifikationsspektrums scheint mir die Frage nach dem Pro- oder Anti-Babenbergischen für dieses Lied, oder besser: für die von Rc tradierte Fassung dieses Liedes, die eine Aufführung am Hofe des Herzogs ebensowenig ausschließt wie die an irgendeinem anderen österreichischen Ort, in keiner Weise relevant zu sein. Als einziges ließe sich allenfalls anmerken, daß für den Fall, daß das Lied vor Friedrich dem Streitbaren oder gar in seinem unmittelbaren Auftrag gesungen worden wäre, man eine heftigere Attacke gegen die Verhängung der Reichsacht oder zumindest eine Rechtfertigung der herzoglichen Partei, die über die Neutralität der Strophe R (VII) hinausginge, hätte erwarten dürfen.

Diese Einschätzung des politischen Gehalts ändert sich auch dann nicht, wenn man den gesamten überlieferten Textbestand in die Interpretation mit einbezieht. Eine besondere Schwierigkeit bietet die Überlieferungslage im Fall dieses Liedes schon deshalb, weil weder die von R noch die von c bewahrte Strophenfolge den sinngemäßen Nachvollzug des Textes gewährleisten. Für die Strophen Rc I - V bietet Wießners Anordnung wohl nach wie vor die beste, weil am wenigsten gegen die tradierte Abfolge verstoßende Textbasis; für die in der Riedegger Handschrift am Rand nachgetragenen Strophen (VI) - (VIII) scheint mir die Frage nach einer "korrekten" Reihung dagegen von geringerem Interesse zu sein, zumal

"der Charakter der Nachtragsstrophen ... überdies darauf hinweist, daß wir es wohl mit frei verfügbaren, je nach Situation eingebauten oder weggelassenen 'Wahlstrophen' spruchartigen Charakters zu tun haben, die sich dem Kriterium eines liedhaften Ganzen nicht unbedingt beugen müssen." 306

Bereits die Eingangsstrophe des Liedes formuliert den Kontrast zwischen allgemein-gesellschaftlicher "vrovde" und der individuellen Klage des Sängers, der sich hier ebenso wie in den Strophen R III und (VI) als idealer Repräsentant der höfischen Gesellschaft geriert, der auf Grund seines vollkommenen Minne-Verhaltens (mit Becker³⁰⁷ ist hier auf die Verse Rc I,4

- 5 zu verweisen) und seiner Lebenserfahrung (indirekte Übernahme der Altersrolle in R (VI),1f.) Möglichkeit und Anrecht auf die Beurteilung der Zeitläufte erworben hat. Die anschließende Minnedidaxe, die - mit Wießners Textgliederung - Gespiellinnendialog und Sängermönolog verbindet, leitet von der Klage über das Scheitern der "rechten Minne", in der Teile der Diskussion um das Programm der "herzeliebe" (vgl. R 24) vorweggenommen scheinen, über zur Schilderung der politischen Zustände, die per se das Gelingen von Minne und der mit ihr verknüpften gesellschaftlichen Wertvorstellungen, damit also auch das Gelingen von Minnesang an sich verhindern (dazu R (VI),6: "daz leben", d.i. letztlich die Existenz als Sänger, als Sprachrohr der Gesellschaft, wird unter diesen Umständen immer schwieriger; R (VII): erst die Beendigung des Kriegszustandes bietet die Möglichkeit zu neuer literarischer Produktion).

Neidharts Kreuzlieder: R 12 und R 19 (vgl. auch S. 91f., 101f.):

R	C	M	c	HW
12,1	26	B1.68r	27(26),1	11,8
2	27	-	2	11,15
3	28	-	3	11,22
4	31	-	4	11,29
5	32	-	5	11,36
6	33	-	6	12,5
7	29	-	9	12,19
8	--	-	8	12,12
9	30	-	10	12,26
10	--	-	7	12,33
11	--	-	11	13,1
--	--	-	12	H.p.110

12. Ein ander wis (50vb) HW 11,8

I Ez grvnet wol div haide
mit grvnem lovbe stat der walt·
der winder chalt·
twanch si sere·bæide·
5 div zit hat sich verwandelot·
min sendiv not·
mant mich an div gv̅ten·von der ich vnsanfte schayde·

II Gegen der wandelvnge
singent wol div vogelin·
den vrvnden min·
den ich gerne/svnge (51ra)
5 des si mir alle sagten danch·
vf minen sanch·
ahtent hie die walhe nieht so wol dir divtschiv zvnge

III Wie gerne ich nv sande
der lieben einen boten dar·
nv nemt des war·
der daz dorf erchande·
5 da ich die seneden inne lie·
ia mein ich die·
von der ich den mv̅t mit stæte liebe nie gewant·

IV Bot nv var bereite
zv lieben vrvnden vber se·
mir tv̅t vil we·
sendiv arbeite·
5 dv solt in allen von vns sagen·
in chvr̅czen tagen·
sehens vns mit vrovden dort wan dvr̅ch des wages praitē·

V Sag der meisterinne
den willechlichen dienst min·
si sol div sin·
die ich von herzczen minne·
5 vur alle vrowen hinne phvr·
[]
e wold ich verchiesen der ich nimmer teil gewinne·

VI Vrevnden vnde magen
sag daz ich mih wol gehab·
vil lieber chnab·
ob si dich des vragen·
5 wi ez vmb vns pilgerime ste·
so sag wi we·
vns die walhen haben getan des mvz vns hie betragen·

NACHTRÄGE:

VII wirb ez endelichen
mit triwen la dir wesen gach
ich chvm dar nah
schire sicherliche·
5 so ich aller baldist immer mach·
den lieben tach
lazz vns got geleben·daz wir hin heim ze lande
strichen

VIII Solt ich mit ir nv alten
ich het noch etteslichen don·
.. minnen lon
her mit mir be halten
5 des tovsent hercz wrden geil·
gewinn ich heil
gegen der wolgetanen min gewerft sol heiles
walten

IX Si reyen oder tanzen
si tvn vil manigen weiten schrit
ich allez mit·
e wir heim geswanczen·
5 ich sag iz bei den triwen min·
wir solden sin·
zeæsterich vor dem snit so seczet man di phlanczen

X Er dvnchet mich ein narre·
swer disen ovgest hie bestat·
ez wær min tot
liez er sich geharre·
5 vnd vür hin wider vber se·
daz tvt niht we·
nindert wær ein man baz dann da heim in siner pharre

XI Ob sich der bot nv sovme
so wil ich sælbe bot sin
ze den vriunden min·
wir leben alle chavme·
5 daz her ist mer danne halbez mort·
hey wær ich dort·
bei der wolgetanen læge ich gern an minem rovme·

I,7: vor ich drei Buchstaben radiert (han?).

V,6: Für den offenbar (Strophenschema, Parallelüberlieferung Cc) fehlenden Vers ist in der Hs. kein Platz ausgespart (C: e ich si verkür; c: ee Ich sie verkür)

Die Strophen VII - X stehen am unteren Rand von Bl. 51r^{ab}; sie sind durch römische Zahlen als Str. VII, VIII, IX, X gekennzeichnet. Nimmt man diese Numerierung ernst, dann bleibt Ob sich der bot nv sovme ... auch in der erweiterten Fassung die letzte Strophe.

VIII,2: etteslichen: s über der Zeile nachgetragen.

VIII,3: das erste Wort ist unleserlich (ze?); HW lesen
offenbar vf.
minne

X,3: tot: so auch HW; evtl. rot

R	C	c	HW
19,1	217	28 (27),1	13,8
2	218	2	13,13
3	---	3	13,18
4	219	4	13,23
5	220	5	13,28
6	221	7	13,33
7	---	6	13,38

19. ein ander wis (52va)

HW 13,8

I Chomen sint vns die liechten tage lange·
also sint die vogel mit gesange·
di habent ein niwez vunden·
daz si nie vor mangan stvnden
baz gesvngen·

- II Di den winder sendes herczen waren·
den gestvnt der mvt vor drizzech iaren·
nie ringer danne hiwer·
magd ir nemt des mayen stiwer
zogt ab hiwer
- III Ivngge magd vnd alle stolze layen·
ir svlt ivch gen dem lieben svmer zwaien·
so ist wne in allen richen
ir svlt ivch ze vrovden strichen
lat dar wichen·
- IV Chint lat iv den raien wol enblanden·
læset iwer hercz ovz senden banden·
mit snellen sprvngen ringen·
ich hor von der voglin singen·
den walt erchlingen·
- V Lieben boten ich heim zelande sende·
allez min trovren daz sol haben ein ende·
wir nahen zv dem reine
gern sehen die vrovde mine
vns pilgereine·
- VI Bot nv sag den chinden an der strazze
daz si niht enzvrnen ovz der mazze·
wir svln ein niwez priwen·
dar nah si die vinger chiwen
anden triwen
- VII Bot nv sag dem liep genæmen·wibe
daz zewnsche gat so wol min schibe
div sag zelandeshvte
wir leben alle in hohem mvte·
niht vnvrvte·

III,2: vor svmer: mayen, *gestrichen*.

Daß die beiden in der Riedegger Handschrift tradierten Kreuzlieder Neidharts an dieser Stelle nochmals behandelt werden, läßt sich weder mit dem Argument rechtfertigen, diese Texte wären bislang in der Forschung zu wenig berücksichtigt worden - es gibt im Gegenteil wohl kaum eine andere Textsorte in Neidharts Oeuvre, die in gleichem Maße das Interesse der (Neid-

hart-)Philologie auf sich gezogen hat³⁰⁸ - noch mit den üblichen Datierungsvorschlägen, die zu ihrer Entstehung bislang unterbreitet wurden: sie schwanken zwischen den Jahren 1217/22 oder 1228/29³⁰⁹, das heißt - die Richtigkeit dieser Angaben vorausgesetzt -, beide Lieder wären jedenfalls vor der Machtübernahme Friedrichs des Streitbaren (1230) entstanden und aus diesem Grund für eine Diskussion der Beziehung zwischen Autor und Herzog eigentlich irrelevant. Gegen diesen letzten Einwand lassen sich zwei Argumente anführen, die für die Aufnahme der Texte den Ausschlag gegeben haben:

- Obwohl aufgrund der genannten Datierungsvorschläge beide Texte ihre zeitpolitische Aktualität bereits eingebüßt hatten, als Neidhart - nach allgemeinem Forschungskonsens - in den Umkreis des Wiener Herzogshofes gelangte (also etwa 1230 - 1235), muß er sie dort abermals vorgetragen haben, wenn man nicht voraussetzen will, daß der Redaktor/Schreiber von R auch über Kenntnisse und Vorlagen zu einem Repertoire verfügte, das in Neidharts "österreichischer" Zeit nicht mehr aufgeführt worden ist.
- Die Analyse der Lieder R 8 und 10 hat bereits gezeigt, welche eminent wichtige Rolle der Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Herzog in Neidharts Anspielungen auf aktuelles zeitpolitisches Geschehen zukommt. Nun hat zwar in der gesamten Forschung, insbesondere seit den Untersuchungen Karl Bertaus³¹⁰, die Frühdatierung der Kreuzlieder ein gewisses Prä gegenüber der Festlegung auf die Jahre 1228/29 erlangt, doch ist dabei - ausgenommen eine einzige Arbeit, die jedoch die Frage der Datierung weitgehend ausklammerte³¹¹ - von allen Interpreten, die stets nur das Textcorpus der Haupt-Wießnerschen Ausgabe in ihre Überlegungen einbezogen, ein wichtiges Zeugnis übersehen worden, das freilich nicht in R, immerhin aber in den fünf(!) Papierhandschriften bzw. -fragmenten c, f, s, st und w erhalten ist: das Lied c 35(34) (= f 6, s 1, st 1, w 7; MS III,214: 34)³¹², neben R 12 und 19 sowie dem Lied c 114

das vierte unter Neidharts Namen tradierte Lied, das Anspielungen auf die Kreuzzugssituation enthält. Hier nimmt das Sprecher-Ich zweimal direkt Bezug auf das Kreuzzugsunternehmen Kaiser Friedrichs II.:

c 35(34): Die merfart (165rv)

- I DO man den gúmpel gempel sanck·
do stund so hoch der mein gedanck·
der ist nu so gar verdorben·
verfluchet múß sein die weil·
5 mir hat ein haydenischer pheyll·
uil grosse sorg erworben·
wie gern ich freuden pflág·
ob mir nicht nahent láge·
ein schancz die ist vnwáge
- II Ich kam gefarn vbermer·
do fúr ein vngefuges her·
mit kaiser friderichen
wir zogen in der haydenn landt·
5 ich ward geschossen so zuhandt·
von dann must ich entweichen·
do wir sie angeriten·
wie vast wir mit yne striten·
Ir swerter uil sere schniten·
- III Do ich so gar verczaget was·
vnd auch des schus uil kawm genas·
von dann must man mich tragen·
Ich kam nye mer in grosser not·
5 mir ward so nahent nye der todt·
bey allen meinen tagen·
Ich lag in dem ellende·
got meinen kumer wende·
vnd mich zu lande sende·
- IV Mitt kaiser fridrichs here·
gefar ich werlich nymermer·
in solichen·vngelingen·
als mir ward auff der fartt kúndt·
5 kom Ich noch haym zu land gesundt·
so wollt ich aber singen·
von mengem tórpere·
vnd westen sie mein swere·
wie fró etlicher were·

II,3: friderichen: *später mit Bleistift unterstrichen*
IV,1: kaiser fridrichs: *später mit Bleistift unterstrichen*

(Die restlichen zehn in Hs. c überlieferten Strophen verbinden einen kürzeren dörper-Teil (c V - VII) mit einem - also stollig gebauten! - Sommerlied (c VIIIf.), das sich zum Mutter-Tochter-Dialog ausweitet (c X - XIII) und schließlich mit einer Strophe endet, die das Motiv der "lustigen Alten" variiert). 313

Will man nicht aus Gründen des Prinzips von einer Unterscheidung zwischen "Neidhart" und "Pseudo-Neidhart" gänzlich absehen, so ist man allerdings gezwungen, bei Berücksichtigung der von Haupt und Wießner angewandten, freilich nie auf einen (systematischen) Nenner gebrachten Maßstäbe dieses Lied mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit für das Werk eines späteren Nachahmers zu erklären. Doch auch diese Einschätzung erlaubt noch nicht, sich über ein - so betrachtet, also spätmittelalterliches - Zeugnis zur Neidhart-Rezeption einfach hinwegzusetzen: Immerhin besitzen wir mit diesen Versen einen Beleg dafür, daß jene Leute, die sich im ausgehenden 13. und 14. Jahrhundert - eine spätere Entstehung dürfte auch aus Überlieferungsgeschichtlichen Gründen ausscheiden - mit dem Werk und der Person dieses Autors so intensiv befaßten, daß sie sich mit seinem Textverständnis und Kompositionsstil weitgehend identifizieren konnten, Neidhart ganz offensichtlich in Verbindung mit dem von der Kurie immer wieder angemahnten und schließlich 1228 durchgeführten Kreuzzug Kaiser Friedrichs II. brachten, der allerdings - und hierin müßte man entweder eine Informationslücke oder eine bewußte Gegendarstellung der Verse c 35,I,5ff. und II,5ff. sehen - relativ unblutig verlief und bereits 1229 mit der Unterzeichnung des Vertrages von Jaffa (18.2.) wieder endete.³¹⁴ Die Widersprüche, die auf diese Weise durch die Einbeziehung der Gesamtüberlieferung entstehen, können im Grunde nur auf zwei Wegen beseitigt werden: entweder dadurch, daß man den Verfasser des Liedes c 35(34) zu einem schlecht informierten späteren Nachahmer stempelt, dessen Zeugnis nicht weiter ernst genommen werden muß, oder aber, indem man aufgrund der Aussage von c 35(34) die historischen Voraussetzungen der Aufführungssituation von R 12 und R 19 noch

mals überprüft und versucht, ihre Bedingungen neu zu konstituieren. Notwendige Basis eines solchen Versuchs muß aber die Aufgabe eines allzu biographistischen Textverständnisses sein, das gerade bei der Analyse der Kreuzlieder, oft genug unbewußt und gegen die ursprüngliche Absicht der Interpreten³¹⁵, eine wirklich kritische Auseinandersetzung mit der Literarizität dieser Texte verhindert hat.

In der Frage der Datierung von R 12 und 19 haben - schon vor der "Neu-Entdeckung" der Lieder c 35(34) und c 114 - jüngere Untersuchungen, namentlich die Maria Böhmers (1968), E. Simons (1968) und U. Schulzes (1977), vor einem zeitlich zu eng begrenzten Ansatz und einer allzu direkten Beziehung auf den Kreuzzug von 1217/21 gewarnt, zu Recht, wie ich meine, obwohl Bertau, der demgegenüber die Frühdatierung als allein richtige Lösung vertrat, einige scheinbar überzeugende Argumente für seine Interpretation anführen kann. Eine Relativierung erfährt seine durch ihre Lückenlosigkeit geradezu suggestiv wirkende Umsetzung der fiktionalen in historische Realität erst durch eine direkte Konfrontation mit den oft fast gleichlautenden Akkon-Sprüchen Freidanks, die jedoch nunmehr nachweislich anlässlich der Ereignisse von 1228/29 entstanden sind³¹⁶. Schon aufgrund dieses Vergleichs erscheint es als sehr wahrscheinlich, daß Neidhart die Lieder R 12 und 19 entweder tatsächlich erst, wie es c 35(34) nahelegt, zur Zeit des Kreuzzuges Friedrichs II. verfaßt hat oder aber, daß er sie erstmals in den Jahren 1217-21 vorgetragen und später, quasi "aus aktuellem Anlaß", 1228/29 nochmals in sein Repertoire aufgenommen hat. Die Annahme einer derartigen Re-Aktualisierung könnte auch erklären, warum in den beiden von R überlieferten Liedern unterschiedliche Orte als Heimat des jeweiligen Sprecher-Ichs genannt werden (R 12, IX, 6f.: "wir solden sin / zeoesterich ..." und in der Zusatzstrophe c 27, XII, 1f.: "Ich will gein Osterreichen / an einer züllen swattgen hin"; dagegen R 19, VII, 3: "div sag zelandeshvte"), ein Widerspruch, der von den meisten Interpreten bislang stillschweigend über-

gangen oder aber mit wenig plausiblen Erläuterungen abgetan worden ist.³¹⁷ Der Inhalt der Strophen c 35(34), I - IV läßt sich auf diese Weise als Reaktion auf die zeitliche Situierung der Aufführungssituation insbesondere des Liedes R 12 erklären, wobei die Gleichsetzung von Neidharts Sänger-Ich mit der historischen Person des Autors Neidhart, wie sie in dem Text c 35(34) angelegt zu sein scheint, durchaus einer allgemeinen Tendenz der spätmittelalterlichen Neidhart-Rezeption entspricht.

Die Frage, ob sich aus der Analyse der Lieder R 12 und 19 Rückschlüsse auf Neidharts Haltung gegenüber Kaiser Friedrich II. und seinem Kreuzzugsunternehmen ergeben, kann man wohl nur negativ beantworten.³¹⁸ Entsprechungen, deren zeittypischer Charakter durch weitere Vergleiche bestätigt werden müßte, lassen sich dagegen in der Reaktion, in dem Umgang von Herrscher und Autor mit dem historischen Phänomen "Kreuzzug" erkennen: ähnlich wie Friedrich II. in seinen (wiederholten) Kreuzzugsversprechen und ihrer Einlösung in erster Linie taktische Manöver im Kampf gegen die römische Kurie um die Vormachtstellung im Reich sah, denen mit Ausnahme der Legitimation der Stellung des römischen Kaisers und deutschen Königs als Vermittler zwischen Gott und den Menschen keinerlei religiöse Bedeutung mehr zukam³¹⁹, entmystifizierte Neidhart gegenüber jenen deutschsprachigen Autoren, die sich vor ihm an der Gattung des Kreuzliedes versucht hatten, das Kreuzzugsgeschehen "aus der Sicht des kleinen Mannes"³²⁰ und leistete damit einen literarischen Beitrag zur "Auflösung der Kreuzzugsideologie"³²¹.

R 13 (vgl. S. 92f. und 102f.):

R	C	c	HW
13,1	11	88,1	82,3
2	12	2	82,15
-	13	3	82,27
-	14	-	82,39
3	15	4	83,12
-	--	5	83,24
-	--	6	p.211
4	16	7	84,8
5	17	8	84,20
-	18	-	83,36
-	19	9	84,32

13. Ein ander wis (51ra) HW 82,3

I Wir chlagen daz der winder
chem nie vor manger zit·scherpher noch so swinder·
so chlag ich min vrowen·div ist noch hertichlicher gemvet·
si ist wider mich zestrengē·
5 got ir vngedenen niht immer gar verhenge·
nah ir willen vber mich·si ist wirser danne g^evt
ich han miniv iar
ir gedienet·anmazze·
niemen sol mir weizzen·ob ich mine vrowen lazze·
10 da vind ich niht libes lone als groz als vmb ein har·

II Verschamtiv vmbe tribe
svnden schanden ræiczel chloben·losiv hoveribe
dienet man ir immer·si gelonet nimmer wol
ir lon ist svzze sælten·
5 vrowen vnde gvtiv wip hab ich niht zeschelten·
dise red ich wol·von miner vrowen sprechen sol·
div ist an eren chranch·
dem gebaret si geliche
do ichs alrest erchande·do was si so tvgentriche
10 daz ich ir miniv liedelin·ze dienst gerne sanch/

III Miner vrowen ere· (51rb)
div ist an allen liden lam·vnde strovchet sere
si ist gevallen daz siz vberwinden nimmer mach·
si leit in einer lachen
5 daz si niemen ane got ræine chan gemachen·
si gewinnet nimmer mere rehten svzzen smack
synden rich man
h^evtet iv vor ir mazze
stet in iwer hvte dacz chirchen vnd zestracce·
10 ir sælten siechen vrowen verret ivch her wider dan·

IV Ich hiet ein vrlivge
daz ich lange han getragen· mit vil grozzer smivge·
daz hat mir versvmet wol·der vurst vz østerlande
die geylen dorf spræncze·
5 di da waren in dem gæv·alle vor tancze·
der vuret islicher nv ein eisnin gewant
in die herevart
da der fvrste hin gebivtet·
ivngiv wip ir werdet sælten me von in getrevtet·
10 si sint nv here livte perlivp vnd irnwart·

V Irnwart vnd vge
die von rehte solten phlegen· powes mit ir phvge·
di sah man zewienn chovfen cvrrit vnde platen·
vge der chovft eine
5 dar zv zwei vil dichiv leder·vur die schinepaine
man mvz im zervste mere tanczes vor gestaten·
er hat einen nevem
da bei im zemichelhvsen·
wil der rihter hoher bi der persnische movsen·
10 da ist ir vil die streit ovf chirchtægen chvnnen heven·

I,2: chem: nicht chom (W).

I,6: nach danne Rasurstelle in der Hs. (der).

I,10: libes lone: in kleiner Schrift am linken Rand der
Hs. nachgetragen.

III,1: Über der Zeile am oberen Rand der Hs. steht wohl
vom gleichen Schreiber: der.

V,2: phvge: sic!

V,9: persnische: so auch HW; aber evtl. auch als persinche
zu lesen.

Die Überlieferungs- und Rezeptionsbedingungen der beiden in
in der Riedegger Handschrift tradierten "Werltsüeze"-Lieder
Neidharts ähneln in erstaunlicher Weise jenen, die im Fall der
Kreuzlieder R 12 und R 19 beobachtet werden konnten. Wie diese
sind auch sie durch eine Gruppe von sechs Liedern voneinander
getrennt und stehen also nicht, wie in der jüngeren Hs. c, in
direktem oder engem Nachbarschaftsverhältnis (R 12 = c 27(26)
und R 19 = c 28(27); R 13 = c 88 und R 20 = c 90); eine ge-
wisse Parallele ergibt sich weiterhin in R aufgrund des Um-

stands, daß der Redaktor/Schreiber auf jedes Kreuzlied ein Frau-Welt-Lied folgen ließ (R 12 : 13; R 19 : 20). Darüber hinaus gelten vergleichbare Interpretationsvoraussetzungen: in beiden Fällen handelt es sich um jeweils verschiedene Ausformungen ein- und desselben literarischen Musters, die zwar als Einzelprodukte vollkommen selbständig und in sich abgeschlossen sind, trotzdem aber in einem inneren Verweisungskonnex stehen, so daß eine Analyse ohne Berücksichtigung des jeweiligen Pendants zumindest Gefahr läuft, mögliche Diskussionszusammenhänge und daraus resultierende inhaltliche Korrekturen zu verkennen. Wie direkt diese Verknüpfungen im Fall der beiden Werltsüeze-Lieder Neidharts sind, habe ich anhand der Gegenüberstellung auf S. 102 aufzuzeigen versucht, die zusammen mit der dort anschließenden Interpretation des Liedes R 20, in die bereits einzelne Hinweise auf Verbindungen oder Gegensätze zu R 13 eingegangen sind, sowie den Untersuchungen von Ortmann/Ragotzky/Rischer (1976)³²² und Christelrose Rischer (1979)³²³ die Grundlage der folgenden Überlegungen bildet.

Wie die Überlieferungskonkordanz (vgl. S. 207) deutlich zeigt, enthält die Riedegger Handschrift nur einen Bruchteil jener Strophen, die nach dem Zeugnis der Handschriften Cc zum Bestand dieses Liedes gehören und von Moriz Haupt mit der einzigen Ausnahme der Strophe c VI als echt anerkannt wurden.³²⁴ Da auch die Interpretationen jüngeren Datums ausnahmslos auf der kompilierenden Textfassung von Haupt/Wießner beruhen, soll hier insbesondere versucht werden, aufgrund eines Vergleichs der drei handschriftlichen Versionen Stellenwert und Aussage des in R tradierten Textes (einschließlich der Frage nach seiner politischen Tendenz) zu bestimmen.³²⁵

Die Abfolge des Textes in R orientiert sich zwar an dem traditionellen Schema des Neidhartschen Winterliedtypus (Natureingang - Minneklage - dörper-Teil), doch lassen sich schon anhand des Umfangs der einzelnen Abschnitte gewichtige Umakzentuierungen erkennen: Der Natureingang ist auf zwei Zeilen verkürzt und erfüllt letztlich nur mehr e i n e Funktion, näm-

lich die Dissoziation von gesellschaftlicher und individueller Klage zu ermöglichen (R I,1-3). Die daran anschließende Minneklage "signalisiert eine Grenzposition zum Thema 'Minnesang', ... bleibt (aber) noch innerhalb der vorgegebenen und bekannten Verhaltensmuster"³²⁶ (R I,3-10); erst der Beginn der zweiten Strophe erzwingt die Identifikation des literarischen Genus mit dem Typus der Weltabsage.³²⁷ Strophe III greift den religiösen Kontext der Frau Welt-Klage auf, wie er etwa auch in Walther L 67,8 angelegt ist. - Mit R IV und V folgen - gänzlich ohne Überleitung³²⁸ - zwei dörper-Strophen, die schon deshalb das Interesse der Forschung gefunden haben, weil hier "der vurst vz æsterlande" namentlich in die Auseinandersetzung zwischen Sänger und dörpern einbezogen wird, allerdings in sehr ironischer und wenig positiver Weise, wie schon Wießner erkannte:

"So erklärt sich (aus R IV,4ff., I.B.-B.) ... der ironische Dank des Dichters ... an den "vursten üz Österlant" dafür, daß er ihm die Widersacher so vom Halse geschafft habe. Daß er aber Leute vom Schlage eines "Irenwart und Uoge" ... nicht als "hereliute" gelten lassen will, erhellt aus der Bemerkung ... "die von rehte(!) solten phlegen bûwes mit ir phluoge", und so verraten ja auch die Hildemarstrophen deutlich genug, daß er mit der standeswidrigen Auffüllung des Heeres nicht einverstanden sei." 329

In einer längeren Anmerkung zu den eben zitierten Zeilen³³⁰ diskutierte Wießner das schwierige Verhältnis zwischen Friedrich dem Streitbaren und der österreichischen Ministerialität. Obwohl er das Thema meines Wissens sonst nirgends weiter ausgeführt hat, läßt sich dieser Fußnote unschwer entnehmen, daß Wießner wenigstens (!) in diesen beiden Strophen Neidharts eine Anspielung auf die plötzliche Karriere jener zahlreichen "homines novi" sah, mit denen sich der Herzog aufgrund des Widerstandes der alteingesessenen Ministerialenfamilien gegen seine Person, oder vielmehr: gegen seine Bestrebungen nach einem weiteren Ausbau der Landeshoheit, umgeben hatte, eine Theorie, die in jüngster Zeit - allerdings ohne Hinweis auf Wießners Vorüberlegungen³³¹ - durch P. Giloy-Hirtz wiederum aufgegriffen worden ist und mit der man zweifelsohne einen wichtigen Verständnishintergrund für

eine adäquate Interpretation der Neidhartschen Lieder gewinnen kann. Freilich sollte man dabei nicht der Gefahr erliegen, diesen einen Aspekt zu verabsolutieren und in ihm ein Allheilmittel für alle jene Fragen und Probleme zu sehen, mit denen uns Neidharts Texte konfrontieren.³³² Denn es wäre, mit Jan-Dirk Müller

"gewiß literatursoziologische Allegorese schlimmerer Art zu behaupten, Neidharts Körper 'sind' 'in Wirklichkeit' ein vom Hof, höfischen Zwängen und dervon dort ausgehenden neuen politischen Ordnung abgewandter Feudaladel. Solche Identifikationen - wären sie denn glaubhaft zu machen - ebnen gerade die verwickelten Deutungsmöglichkeiten des literarischen Modells ein." 333

Die Textversionen, die von der Großen Heidelberger bzw. der Berliner Handschrift c überliefert werden, wahren grundsätzlich Strophenbestand und -abfolge der Riedegger Handschrift, führen dieser Fassung gegenüber jedoch einzelne Punkte weiter aus und bringen zusätzliche Aspekte ein, die in einem mehr oder weniger zwingenden Zusammenhang mit dem Thema der Welt- und Dienstabsage stehen. So treten beispielsweise zwischen die beiden Scheltstrophen R II und III in c eine, in C zwei weitere Strophe(n), die den "Hof" der "vrouwe werlt" als negatives Zerrbild eines (fiktiven) Idealtyps schildern und damit einen logischen Übergang zur "realen" Hofkritik der Strophen R IV - V schaffen:

"Nv hat (c: si) sich verkeret
schameloser valscher diet ist ir hof gemeret.
trüwe küsche gvt gelesse.vindet nieman da.
die waren ê gesinde.
des ich noch gedenke wol al da her von kinde.
swer si vinden wil der mv's si svchen anderswa.
si sint von ir stat.
an ir willen hin gedrvngen.
wilent was/ein mvnt berihet wol mit einer zvngen.
nv sprechent zwo vs eime des ir hof die menge hat."
(C 13; c 88,III).

"si ist der werke vri.
di nach hoher wirde ringen.
ich höre niht ir lob zehove schalleklichen singen.
nv seht ob ich zefrowen wol an ir behalten si."
(C 14,7-10).

Noch vor den dörper-Strophen (R IV - V) schiebt die Fassung c zwei Strophen ein, die nur hier erhalten sind: die erste enthält den Versuch eines Werkregisters (eine Erweiterung, die - nur in der Hs.c! - auch dem zweiten "Werltsüeze"-Lied zuteil wird, vgl. S. 106) und deutet so die fiktionale Absage an den Minnedienst, der hier zum Teil mit Minnesang gleichgesetzt wird, gleichsam um zu einem "realen" Schlußstrich unter das Oeuvre des Autors Neidhart, wodurch zugleich das Ausmaß des ehemals geleisteten Dienstes hervorgehoben wird; die zweite parodiert die zornige Weltabsage der vorangegangenen Strophen (c VI).

Nur in C ist jene Strophe erhalten, der die beiden Weltabsagelieder Neidharts ihren Namen verdanken (= C 18). Gerade der Umstand, daß diese Verse sich als Belehrung eines (fiktiven) Publikums gerieren, indem sie die literarische Situation der Weltklage erläutern und dem Verdacht begegnen, daß die gescholtene "werltsüeze" irgendetwas mit der "vrowe" des Minnesangs zu tun haben könnte, zeigt jedoch, daß die Hs. C offenbar nicht mehr mit der gleichen literarischen Kompetenz der Rezipienten rechnen durfte, die der Redaktor/Schreiber von R seinem Publikum noch ohne weiteres zutraute.³³⁴ Den Abschluß des Liedes bildet in beiden Handschriften eine Heischestrophe, die den von Neidhart mehrfach verwendeten Vergleich des (Minne-)Sängers mit einem Vogel variiert und im Anschluß an Edmund Wießner als "Bitte des Sängers an seinen Schutzherrn, d.h. den Herzog"³³⁵ verstanden worden ist:

"Swer einen vogel hête.
der mit sange dvr das iar·sinen willen tete.
dem solt man ynder wilent z^v dem vogel hvse sehen.
vnd gebe im gv^ote spise.
so kônde och der selbe vogel gv^oter meisterschefte iehen.
svnge er sinen sang.
iemer schone gegen dem meigen.
so solt man in den svmer vnd den winter lute heigen.
gv^oter handelvnge wissen och die vogel dank."
(C 19 (c 88,IX).

Christelrose Rischer hat in ihrer Analyse dieses Winterliedes den Zusammenhang zwischen den vorangegangenen Weltabsage- und dörper-Strophen und der abschließenden Spruchdichter-Geste ein-

dringlich dargestellt und damit zugleich, ohne diesen Schritt selbst zu vollziehen, eine neue Möglichkeit zur Beurteilung der unterschiedlichen Textfassungen eröffnet, obwohl ihrer eigenen Interpretation die Textbasis der Kleinen Ausgabe zugrundeliegt:

"Ursache der Klage dieses Liedes war zunächst allgemein der Zustand der Welt, des Hofes, in den "dörper"-Strophen dann sehr konkret der Zustand des Wiener Hofes, an dem Minnesang, speziell der Minnesang Neidharts, sich nicht realisieren kann. ... Mit dem Vogelgleichnis werden nun nicht nur Bedingungen von Minnesang genannt, mit der Forderung, sie zu erfüllen, wird erneutes Singen in Aussicht gestellt ... Die Minnedienst- und Weltabsage des Liedes wird damit wieder zurückgenommen." 336

Eben diese versöhnliche Geste bleibt aber in jenem Text, den uns die Riedegger Handschrift bietet, ausgespart; mit ihr auch die literarisch konventionalisierte Auslieferung an die Spendierlaune eines etwaigen Mäzens, gleichviel ob damit Herzog Friedrich selbst oder irgendein anderer potentieller Gönner angesprochen werden sollte. Nach dieser Überlieferung schließt Neidharts Text, der im übrigen auch sonst keine Zugeständnisse (im Sinne von Verständnishilfen, wie etwa der Strophe C 18) an sein Publikum enthält, mit einer nur wenig bemäntelten Kritik am Vorgehen des österreichischen Herzogs und mit einer offenen Diskriminierung all jener Leute, die nach Ansicht des Sängers in ihrem Verhalten gegen die recht-mäßigen Standesschranken verstoßen.³³⁷

R 18 (vgl. auch S. 46, 101):

<u>R</u>	<u>C</u>	<u>c</u>	<u>HW</u>
18,1	117	113,1	85,6
2	126	2	85,14
-	127	3	85,22
3	128	4	85,30
-	129	5	p.214
-	121	6	p.215
-	123	-	p.215
4	119	7	85,38
5	124	8	86,7
6	120	9	86,15
7	125	10	86,23
-	130	11	p.216
-	131	12	p.216
-	---	13	p.217
-	---	14	p.217

18. Ein ander wis (52rb)

HW 85,6

I O we lieber svmer dinen svzzen bernden wne·
di vns dirre winder mit gewalte hat benomen·
lebt aber iemen der ez zwischen in versvnen chvne·
ez ist manich hercze gar von sinen vrovden chomen·
5 die sich vrovten gegen zit
imme gein dem mayen·
[]
[]

II Vromvt vert in trovren·nv von lande hinze lande
ob si iemen vinde der inganczen vrovden si
wer ist nv so sicher der ir iren boten sande
dem si chvnde si sey alles vngemaches vrei
5 wer ist nv so vrevden rich
da si sei gesinde
wan der vurste vriderich
chom da si den vinde

III Wil er si behalten si wil gerne da beliben·
si was in dem willen do der bote von im schiet
si vnd ir gespilen wellen da die zit vertreiben·
we wer singet vns den svmer niwiv liet
5 daz tvt min her trostelin
vnd min hoveherre
der gehelfe scholt ich sin
nv ist der wille verre·

- IV Weiz aber iemen wa die sprænzælæræ sin verswunden.
ich wæn daz ir einer in dem lande si beliben.
we waz man ir hiet v̄f tvlner velde vunden.
ez ist wol nah minem willen sint si da vertriben.
5 alle davhten si sich wert.
mit ir langem hare.
h̄w̄er tv̄mber danne vert
seht an engelmaren
- V Der treit ein hovben div ist innerthalb gesnvret.
vnd sint ovzen vogelin mit siden v̄f genæt.
da hat manch hendel sine vinger z̄v̄ gervret.
e si gezirten daz mich niemen liegen læt.
5 er mvz dvlten minen vl̄vch
der ir ie gedahte.
der die siden vnd daz tvch
her von walhen brachte
- VI Habt ir niht geschowet sin gewnden loche lange.
die da hangent verre vur daz chinne hinzetal
inder hovben ligent si des nahtes mit gewange.
vnd sint in der mazze sam die chrame seiden val
5 von/den sn̄vren. ist ez ræid (52va)
inerthalb der hovben
vollechliche hände breit
so ez beginnet strovben.
- VII Er wil eben hevzen sih z̄v̄ werdem ingesinde
daz bei hovelevten ist gewahsen vnd gezogen.
begriffent sin si zerrent im die hovben also swinde.
e er wænet so sint im die vogelin enphlogen
5 solhen chovf an solhem gelt
niemen sol versprechen
ia hat vil daz marchvelt
solher zvgel brechen

I,1: dine (d aus s korr.).

I,7-8: Für die hier offenbar (Strophenschema, Parallelüberlieferung: Cc) fehlenden Verse ist in der Hs. kein Platz ausgespart.

III,1: gerne: ursprünglich gergne, 2.g mit Tilgungspunkt.

VI,3: gewange: so auch HW; vielleicht aber auch: gtwange.

Das Lied R 18 ist von Beginn der Neidhart-Forschung an als eine Schlüsselstelle für das Verständnis von Neidharts Minnesang im allgemeinen und der Beziehung dieses Autors zum Wieñner Hof im besonderen bewertet worden. Hinsichtlich des letztgenannten Diskussionspunktes stand dabei - vor allem in neueren Arbeiten zu diesem Thema³³⁸ - die Frage im Mittelpunkt, ob es sich bei diesem Lied tatsächlich, wie E. Wieñner gemeint hatte, um ein "Preislied auf Herzog Friedrich II." handle, das "den Hof des Fürsten als den Sitz geselliger Freude feier(e)".³³⁹

H. Birkhan unterzog Wieñners Ausführungen einer eingehenden Überprüfung und gelangte auf diesem Wege zu völlig andersartigen Perspektiven in textkritischer und interpretatorischer Hinsicht: Er bezweifelte die Gültigkeit der von Haupt und Wieñner aufgestellten Echtheitskriterien und vertrat die Ansicht, daß alle in c überlieferten Strophen (mit Ausnahme der beiden Trutzstrophen c XIII und XIV) von Neidhart selbst stammen könnten³⁴⁰, daß jedoch die Textcorpora der Handschriften C und c die Zusammenfassung zweier unterschiedlicher Redaktionen dieses Liedes darstellten, die nur die ersten zwei (drei) Strophen (R 18, I-II bzw. C 127, c 113, III) als gemeinsamen Bestand aufgewiesen hätten.³⁴¹ Auch wenn Birkhan sich nicht explizit gegen Wieñners Preislied-Hypothese wendet, darf man das Ergebnis seiner Interpretation von Strophe R 18, VII (C 125, c 113, X) wohl wenigstens als Infragestellung dieser Auslegung deuten:

"Die Dörper haben ihr Treiben im Tullner Feld mit dem bei Hof vertauscht, Neidharts Glück war nur scheinbar, die Dörper sind nun dem Hof näher denn je zuvor. Unter diesen Umständen wird vermutlich auch Vrömuot keine Bleibe finden." 342

Auf diesen Punkt wird später noch zurückzukommen sein; vorerst seien hier nur einige Anmerkungen zu Birkhans Textverständnis angefügt. Den Ausgangspunkt seiner Vorstellungen bildet die (richtige) Beobachtung, daß einige Strophen in den Handschriften Cc entweder das vorangegangene und dort

nur in Umrissen skizzierte Geschehen zu verdeutlichen suchen (so die Strophe C 127, c 113, III, die nach Haupt ein "nöthiger Übergang zu folgenden"³⁴³, nach Wießner aber "zweifelloch unecht"³⁴⁴ ist) oder Motivketten anderer Strophen nochmals aufnehmen und auf anderes übertragen [so die Strophen C 130 - 131 (c XI - XII) bezogen auf R 18, VI - VII (C 120. und 125, c IX - X)]. Nun läßt sich aber die Argumentation auch umkehren, so daß man mit den gleichen Feststellungen auch für die Unechtheit ebendieser Strophen plädieren könnte. Denn schon Haupt und Wießner waren sich bei ihrer Beurteilung im einzelnen höchst unsicher, wie sich zum Beispiel an Haupts Anmerkung zu C 129 (= c V) zeigt:

"diese strophe kann eine unechte erweiterung sein, ...
aber ihre unechtheit läßt sich nicht erweisen." 345

Zudem sind jene Gründe, die Haupt/Wießner zur Ausscheidung der Strophe C 121 (= c VI) und C 123 veranlaßt haben, mit Hilfe des Textes von R leicht zu widerlegen. Denn die Verbindung von Friderun (C 121, 2) und dem "vngenanden", der "Ych eine kappen (treit)" (C 121, 3-5) läßt sich keineswegs so leicht abtun, wie es nach der Darstellung Haupts³⁴⁶ erscheinen mag (Haupts "Beleg", die Stelle HW 98, 3 (= R 41, III, 6) ist zudem für dieses Problem gänzlich irrelevant). Immerhin ordnet ausgerechnet Haupts Leithandschrift das in der gesamten Sekundärliteratur als "Hildemars Haube" bekannte Prunkstück dem 'Hauptfeind' des Riwentalers, nämlich Engemar, zu. Er wäre also nach R jener, der sich "eben hevzen (wil) ze werdem ingesinde" (R VII, 1) und damit die vorgebliche Ideali-tät jenes Hofes, der "vromvt" beherbergen will, gefährdet. Nur die Handschrift c wahrt jenen Zusammenhang, der Aufnahme in den 'kritischen' Text Haupts und Wießners gefunden hat (nach C müßten sowohl "hillemare" als auch "brvne" im Besitz solcher Hauben sein). Und noch ein wichtiges Argument läßt sich für die Einführung von "engelmar" und "friderun" anführen: der Vergleich mit dem Sommerlied R 8, in dem die Flucht der "vromvt" aus Österreich beklagt und diese Allegorie des Verlustes höfischer Freude explizit mit der Affaire um En-

gelmars Spiegelraub verknüpft wird (vgl. S. 187). Die in C 121 (c VI) wenigstens partiell angedeutete Gleichsetzung eines der beiden Knappen, die dem Sänger "dike an friderunen leide hant getan" (v.2), mit dem "vngenanden" könnte man in dem von den Handschriften c, f, s, w und den Drucken überlieferten "Jägerschwank" bestätigt finden, da es hier (c Lied Nr. Nr. 1, VII - VIII) ausdrücklich Engelmar ist, der vom Sänger nicht mehr genannt werden will (c 1,VII,1o) und sich dadurch den Decknamen "der Ungenannte" einhandelt (vgl. aber auch R 26,III - IV!).

Birkhans Vorbehalte gegen die Textauswahl von Haupt und Wießner erweisen sich somit als höchst bedenkenswert, wenn man auch die Frage nach dem konkreten Umfang einer "Vortragsfassung" kaum wird eindeutig beantworten können. Ausgangspunkt jeder Interpretation muß - und hierin ist gegenüber Birkhan ein Schritt weiterzugehen - die jeweilige konkrete handschriftliche Fassung des Liedes sein, wobei trotz des bedeutend erweiterten Textbestandes der Handschriften Cc und der damit zwangsläufig verbundenen Erweiterung bzw. Veränderung des Aussagegehaltes eine die wesentlichen Strukturen berücksichtigende Interpretation auch vom Bestand der Handschrift R aus geleistet werden kann.

Textinterpretation und -paraphrasierung nach R:

Strophe I (ich ergänze den Abgesang nach C): Das Lied beginnt mit der typusgerechten Klage über den Verlust des Sommers. Der Kampf zwischen den Jahreszeiten wird dabei unter Zuhilfenahme der feudalen Rechtsterminologie beschrieben: der Winter hat die Sommerfreuden "mit gewalte" geraubt (v.2); die rhetorische Frage in v.3 gilt jenem, der beide Jahreszeiten "versvnen" könne. Viele haben aufgrund des Jahreszeitenwechsels ihre "vroide" eingebüßt, denn außer den Stubenhockern (Beyschlag)³⁴⁷ gewinnt niemand durch den Winter Freude.

Strophe II: Dem konventionellen Ablauf eines neidhartschen Winterliedes gemäß müßte es spätestens an dieser Stelle zu einem Vergleich des Zustandes in der winterlichen Natur mit

der Trauer des Sängers über die Mißachtung des von ihm geleisteten Minnedienstes durch die umworbene "vrowe" kommen (die andere Variante des Winterliedtypus - Freude an den winterlichen Vergnügungen wie Stubentanz und Schlittenpartien - ist durch die erste Strophe ausgeschlossen). Stattdessen folgt auf die Antropomorphisierung der Natur³⁴⁸ in Str. I nun die Allegorisierung der höfischen "vroidē", also des positiven Selbstwertgefühls der höfischen Gesellschaft, in Gestalt der "vromvt". Ihre Suche gilt jener Person bzw. jenem Personenkreis, der "in ganzen vrovden si" (II,2). Daß Neidhart hier mit einer im Minnesang vor allem bei Heinrich von Morungen und Walther von der Vogelweide bereits als Formel etablierten Wendung³⁴⁹ arbeitet, zeigt deutlich den damit verbundenen Anspruch, der an jene(n) gestellt wird, die von "vromvt" - vergeblich - gesucht werden: sie sollen dazu in der Lage sein, jene gesellschaftlichen Wertmaßstäbe, die durch Diskussion und Reflexion innerhalb des literarischen Mediums Minnesang als ideal und verbindlich aufgezeigt worden sind, auch in der Praxis einzulösen bzw. die Voraussetzungen für eine solche Verwirklichung zu bieten, die in der auffälligen Form des Parallelismus von v.3 und 5 benannt werden: "wer ist nv so sicher ...", "wer ist nv so vrevdenrich ...". Beiden Ansprüchen genügt nur einer: "der vürste vridērich" (v.7).³⁵⁰

Strophe III: Die Verse 1 - 3 nehmen den Schluß der zweiten Strophe wieder auf: "vromvt" will am Hofe Friedrichs bleiben, jedenfalls war dies ihr Vorhaben: "do der bote von im schiet" (v.2). Völlig unvermittelt wirkt daher der Einsatz von v.4, der zugleich jenen Abschnitt des Liedes markiert, der das Ich in der Rolle des Minnesängers in das Zentrum des Interesses stellt: notwendig als Zeitvertreib für "vromvt" und ihre Gefährtinnen sind "niwiu (minne)liet", die im Sommer gesungen werden sollen; als potentielle Autoren und/oder Aufführende werden Meinhard Troestel³⁵¹ und sein "hoveherre" (v.6), also Friedrich II., genannt, während das Sänger-Ich ohne irgendeine Erklärung ablehnt, ihr "gehelfe" (v.7) zu sein.

Strophe IV: Es folgt abermals ein abrupter Themenwechsel. Die Frage des Sängers gilt nun dem Verbleiben der dörper (die Überlieferung von Vers 2 ist wohl mit Sicherheit nicht korrekt und muß nach dem Vorbild Haupts und Wießners gebessert werden). Analog zur Frage von III,4 ("we wer singet vns den svmer niwiv minneliet") gilt nun sein Wehruf der Erinnerung an die dörper, die sich früher auf dem Tullner Feld umhertrieben ("we waz man ir hiet V̅f tvlner velde vunden"). Der Sänger - nun in Riuentaler-Rolle - zeigt sich zufrieden mit dieser Situation, obwohl damit ja die spezifische Ausrichtung des Neidhartschen Minnesangs in Zukunft überflüssig werden könnte. Bis zu dieser Reflexion kann der Zuhörer jedoch kaum vordringen, als sie schon als gegenstandslos abgetan wird: es gibt nämlich doch noch einen dörper, der plötzlich wieder leibhaftig anwesend ist: "seht an engelmaren" (v.8) (zum Engelmar-Hildemar-Problem s. o.).

Strophe V: Engelmar - d e r Gegenspieler des Riuentalers - trägt nicht nur lange Haare, wie andere dörper-Figuren auch, sondern verfügt auch noch über eine besonders kostbar verzierte Haube.³⁵²

Strophe VI:Die geschilderte Haube hat ihre Funktion vor allem darin, durch das Einlegen der Haare über Nacht eine möglichst prächtige Lockenfrisur zu erzeugen, die wichtiger Bestandteil des modisch-höfischen Erscheinens ist. Jedoch sind Engelmars Anstrengungen vergeblich, die "Natur" setzt sich durch: seine Haare fallen nicht etwa lockig, wie gewünscht, sonder stehen struppig eine Handbreit vom Kopf ab (v.7-8).

Strophe VII: Das Vergehen Engelmars wird konkret benannt: "Er wil eben hevzen sich ze werdem ingesinde" (v.1). Dessen Rache aber sei ihm gewiß, sofern es ihn zu fassen bekäme (v. 3-4). Allerdings gibt es von seiner Sorte im Marchfeld noch genug (v.7-8), so daß die Durchsetzung einer Bestrafungsaktion wenig aussichtsreich erscheinen will.

Fazit:

- Es handelt sich bei diesem Winterlied Neidharts - und hier stimme ich mit Hedda Ragotzky und, wenn ich ihn richtig interpretiere, Helmut Birkhan überein - in der Fassung der Handschrift R³⁵³ nicht um ein Preislied auf Herzog Friedrich den Streitbaren: diese Illusion wird höchstens in den Versen R II,1 - III,3 aufrechterhalten.
- Minnesang bzw. die Möglichkeit und Bereitschaft zur Verwirklichung der im Medium Minnesang als positiv anerkannten Werte und Normen durch die Gesellschaft wird zum Beurteilungsmaßstab für das "Niveau", den zivilisatorischen Ort eines Hofes erhoben.³⁵⁴
- Darüber hinaus scheint es mir möglich, diesem Lied auch eine explizit politische Aussage (zu aktuellen Zeitumständen) abzugewinnen (und in diesem Punkt würde ich mich also deutlich von der Interpretation H. Ragotzkys absetzen). Dabei möchte ich absehen von jenem eminent gesellschaftspolitischen Anspruch, der darin liegt, die Verwirklichung von Ideen, die durch literarische Reflexion über die Beziehung von Individuum und Gesellschaft als positive Werte erkannt wurden, zum Maßstab für die Beurteilung dieser Gesellschaft zu erheben. Es geht mir vielmehr um die damit verglichen fast schon sekundäre Frage der spezifischen Situation des Wiener Hofes und seine Beurteilung durch den Autor Neidhart in diesem speziellen Lied, das heißt letztlich um das Problem der hier geäußerten Hofkritik.

H. Ragotzky gelangt in ihrer Interpretation zu der Überzeugung, daß

"im verbindlichen Mitvollziehen des Spiels von 'vuoge' und 'unvuoge', im Besiegen der dörperlichen 'unvuoge' ... die Werte vergegenwärtigt und bestätigt werden, die die höfische Identität des Publikums ausmachen, die den Hof für Vromuot attraktiv erscheinen lassen. Die Hildemarstrophen stellen also die Makellosigkeit dieses Hofes nicht in Frage." 355

Und weiter führt sie aus:

"Neidharts dörper-Sang ist die literarische Möglich-

keit für den Wiener Hof, um Vromuot in jenem festlich gesteigerten Selbstwertgefühl zu empfangen, das diesem Augenblick höchster Legitimation angemessen ist." 356

Letztlich ist dieses Ergebnis, obwohl ihm eine sehr viel differenziertere Analyse vorausgeht, gar nicht weit von der Einschätzung Wießners entfernt, auch wenn Ragotzky mit gutem Grund die Titulierung als "Preislied" ablehnt - es wäre aber ein Streit um Nuancen und Begriffe eher als einer um den Inhalt, der in beiden Interpretationen als den Wiener Hof positiv charakterisierend entschieden wird.

Dem ist jedoch entgegenzuhalten:

1) Die Weigerung des Sängers, mit Troestel und seinem Fürsten Minnesang zu pflegen, wird im Verlauf des Liedes nirgendwo zurückgenommen oder eingeschränkt (wollte man die Strophen R IV - VII nicht mit Wießner beurteilen: zwar nicht zum Minnesang, aber "zum Spott über die langgelockten 'sprenzelære' des Tullnerfeldes ist der Sänger zu haben"³⁵⁷). Der Grund für diese Weigerung wird in den Strophen R IV - VII beim Namen genannt: Es ist die fortdauernde Präsenz der dörper, und zwar nicht mehr nur am "Tullnerfeld" oder vor "Riwental", sondern ihr Auftauchen am Hof, denn anders läßt sich m.E. der Vers IV,8 nicht interpretieren, wenn das (freilich fiktive, aber in der Aufführungssituation zugleich konkrete) Publikum dazu aufgefordert wird, sich jetzt und hier "Engelmar" anzusehen. - Außerdem wird zwar eine Bestrafung der unliebsamen "Aufsteiger" ins Auge gefaßt, wie auch Ragotzky anmerkt - aber der Erfolg des "werden ingesinde", das dazu aufgerufen ist, steht keineswegs fest; der Vers

"begriffent sin si zerrant im die hovben also swinde"
(R VII,3)

setzt immerhin voraus, daß es erst einmal zu einer solchen Aktion kommen muß, und darüber hinaus ist es nicht mit diesem Fall abgetan, denn "Engelmare" gibt es zuhauf - diesmal auf dem Marchfeld.³⁵⁸

2) Eine Interpretation von R 18 ist ohne Berücksichtigung des Liedes R 8 nicht möglich. Mit der Vorstellung zweier diagonal entgegengesetzter Aussagen (denn daß dieses Sommerlied Kritik an den Zuständen in Österreich und damit auch am Herzog übt, ist nicht zu leugnen) zu operieren, ist jedoch nur dann sinnvoll, wenn man von zwei völlig unterschiedlich orientierten Publikumserwartungen oder aber einer plötzlichen Veränderung der zeitpolitischen Bedingungen ausgehen könnte. Dafür aber fehlt bislang jeder Anhaltspunkt.³⁵⁹

R 24 (vgl. S. 109f.):

R	B	O	c	d	HW
24,1	12	6,1(27)	123,1	3,7	69,25
2	13	2(28)	2	8	69,38
3	14	3(29)	3	9	70,12
4	15	4(30)	4	10	70,25
5	16	5(31)	5	11	70,38
6	18	-	6	4	71,11
7	19	-	7	3	71,24
8	20	8(34)	8	2	71,37
9	17	-	9	1	72,11
-	22	7(33)	10	6	72,37
-	21	6(32)	11	5	72,24
-	--	-	12	12	73,11

24. Ein ander wis (54ra)

HW 69,25

I Nv chlach ich die blvmen vnd die liechten svmerzit·
vnd die wnechlichen tage

da bei han ich eine chlag

div mir tovgenlich manich vrovden hat benomen·

5 daz ein wip so lange haldet wider mich ir Streit·

der ich vil gedienet han·

vf genadelosen wan·

ich chan mines willen ninder gein ir ze ende chomen·

sit si niht enhat·

10 in ir herze wibes gvte·

vnd ir doch dar vnder dienen lat·

wer wære den der chvamber niht enmvete

mich wndert daz min dienst vnd min singen niht vervaht·

II Swaz ich ir gesinge daz ist gehærphet inder mvl·

si verstet es ninder wort

ia ne sprichet willebrort

stein ir svlt ir oren daz sis immer iht ver nem·

5 beseht ob ich im dar vmbe niht vint wesen svl·

der mich so beswæret hat·

vnd mir ir fvr ir hvlde stat

er sol wizzen chvmt ez so·daz ich imz in gerem

da den vrevnden sin·

10 wirt ir herz von geseret·

er vnd genelevp vnd hiltewin·

habent min gelvche da vercheret·

ez wirt ir ettelichem ein verzintez nvschelin·

NACHTRÄGE:

- III Disen svmer warens alle dri ^ovf si vercholz
daz ein ander trvgen haz
doch enbots ez einem baz
mit gebærdn·daz was niht der zwæier wille ^gv̄t·
5 waren si zechriechen sold ich si von danne holn·
si beliben lange dort
Gegenliup vnd willebort·
da gelæg ovch liht der hildewines hoher ^mv̄t
miner arbeit
10 habent si mir vil gebrowen
ich sag iv daz wol ^ovf minen ait·
daz si mir des sælben svln getrowen
er schadet der zelanger vrist den tvmben vil ver treit
- IV Ich han in dvrch mine zvht ein teil ze vil vertragen·
daz mich nie gein im gevrvmt
vnd ovch zestaten niht enchvmt·
ich chvnd ir hvlde nie verdienen noch ir werden grvez
5 ich en mach sin alles mit gesange niht gechlagen
daz mir leides wider vert
mir ist sin alzevil beschert·
mir wil div sæld nindert volgen einen vuez
swelhen ende ich var·
10) so let si mich immer eine·
got vor vngedvlde mich bewar
min gelvche ist wider *si* so chleine
von iwern schvlden han ich disiv leit·her engelmar
- V Seit vor iwern handen vridero v den spiegel vlos
so ist vnpildes vil geschehn·
des gem̄te mvzzen iehen
dazsin hvndert iaren nie so vil da vor geschah
5 beidiv laster vnde schaden si doch nie verchos
noch verchiesen niht en wil·
iwers schimphen was ze vil
daz div hant erchrvmbe div die spiegel snvr zerbrach
di si sælbe vlah
10 ane gelt ^ovz glanzen siden
si was maniger hande siden slaht
des was ir zevil von iv ze liden
ovch het iwer gogelheit von iwern sinnen braht
- VI Ich was ie den wiben holder danne si mir sin·
daz ich des enkelten sol·
daz enzint in niht zewol·
O we daz div liebe niht gemeiner triwen phligt·
5 des ist zwischen mir vnd einem weibe worden/schin· (54rb)
div ist mir niht als ich ir bin·
so get mir min leben hin·
ez ist ane reht·daz liebe gelich wigt
do div liebe wach
10 hie bevor·gelicher wage·
done het div lieb ninder chrach·
niemen mich dar vmbe mere vrage·
div hat nv scharthen hinnevur vnz anden lesten tach·

VII Do man der wibe minne gegen der manne minne wach·
inerthalb des herzen t⁸v^r·
do wach mannes minne v⁸ur·
nv ne chan sich gegen der wibe minne niht gewegen·
5 ich enweiz aber niht wen ich der schvlden zeihen mach·
der die waren schvlde hat·
zweier dinge gat vns ab·
daz wir man niht chevsche sin·noch rehter wage wegen·
div gelich trage
10 herzenliep gein der minne
ir svlt wizzen swaz iv iemen sag
er gewan nie herzen chvneginne·
der niht erwirbet daz er gvten wiben wol behag

VIII Reiner wibe minne tiwert hoher manne m⁸v^t·
ist ir triwe minnechlich
deist in beiden lobelich
wol im der gein wiben siner stæte hvten chan·
5 valschlosiv minne wære beidenthalben gv^t·
wol dem herzen daz si treit·
dem wirt siner arebeit
wol gelonet·disiv mære merchet gvter man·
sit den wiben holt
10 []
[]
moht ein herz so vro niht gemachen·
so reiner wibe minne dæist ein vrevdebernder·solt

IX All div creatiwer die der himel hat bedaht
vnd dar zv div erde breit
hat niht hoher werdicheit
danne ein reine wip·vor ir ein wol gevieret man·
5 swa div zwei beinander rvwent eine naht·
da ist der minne lanczen ort
wol bewnden hie vnd dort
si hat zwischen herzenlieb schaden vil getan·
svs getaner not·
10 chan div minne wnder machen
trvebiv ovgen nah der trvebe rot·
svs vnd so mit manger hande sachen
si wndet mangan daz im bezzer wære ein samfter tot

I,1: Nv: Die Initiale ist teilweise abgewischt, vielleicht mit der Absicht, sie in I zu korrigieren.

II,5: vint: t über der Zeile nachgetragen.

II,7: fvr: f aus h korr.?

Die Strophen III bis V sind am unteren (III, IV) bzw. am rechten (V) Rand von Bl. 54r nachgetragen und mit römischen Ziffern eindeutig numeriert; die Strophe Ich was ie den wiben ... ist auf gleiche Weise als Nr. VI gekennzeichnet.

IV,10: nach mich: eine, gestrichen.

V,8: hant: h aus b korr.

V,11: nach was: in, gestrichen, Tilgungspunkte.

V,12: was: eventuell auch als weis zu lesen.

VIII,10-11: Für die hier offenbar (Strophenschema, Parallelüberlieferung) fehlenden Verse ist in der Hs. kein Platz freigelassen.

Mehr noch als in den meisten anderen Winterliedern Neidharts verdichtet sich in R 24 das Netz innerliterarischer Beziehungen, werden bekannte Positionen minnesang-immanenter Diskussion angesprochen und mit Momenten neuer Reflexion, insbesondere zum Programm der Gegenseitigkeit von "minne", konfrontiert. Vor allem unter den eben genannten Aspekten hat dieser Text eine umfassende Deutung durch eine Untersuchung Christelrose Rischers erfahren³⁶⁰, so daß im folgenden auf die dort erarbeiteten Ergebnisse zurückgegriffen werden kann.

Der Interpretation Rischers liegt jedoch, ebenso wie den meisten anderen Analysen dieses Liedes³⁶¹, nicht die von R überlieferte Textfassung zugrunde, sondern der von Haupt/Wießner im Kompilationsverfahren nach den Handschriften BORcd erstellte kritische Text, der gegenüber R drei weitere Strophen bietet. Da ihr Inhalt den Gesamtcharakter des Textes entscheidend verändert, seien sie hier im Wortlaut der Hs. B bzw. d wiedergegeben:

"Ich bin ainem wibe gar vnmassen holt.
steticlichen her gewesen.
âne die trûwe ich niht genesen.
nû belibent vro ir lût (O: de lute)vnd hōrent mine clag.
solt ich z̄v ir sprechen alles das ich gerne wolt.
vnd doch schone f̄vge hat.
vnd niht an ir ere gat.
vnd bescheh och wol vnd wer ich gen ir niht ain zag.
swenne ich von ir bin.
so hab ich vil gv̄te sinne.
kvm ich z̄v ir die sint so gar dahin.
das sint alles herzecliche minne.
svs vn̄gesprochen vnd mit gedenken gat d̄w̄ wile hin.
(B 21; O VI; c XI; d V)

Mit gedenken wirt erworben niemer wibes kint.
da von sprech ain man enzit.
das im an dem herzen lit.
vnd besvch ob es d̄ minne (O: minnencliche) dennoch
gerne t̄v̄.
vil maniges er im gedenket das ist ir so gar ain wint
des enkan si wissen niht
da von ist es gar ain niht.
da enhoret (O: gehoret) vnderwilent niht wan ḡvt gerüne z̄v̄.
es ist vnmassen ḡvt.
der kan wiben vil wol sprechen.
das verkeret manigen steten m̄vt.
vnd kan vestú herzen wol vf brechen.
mir (O: des) volge ain man das ist min rat ob er es ger
gerne t̄v̄t."
(B 22; O VII, c X; d VI)

"Milter fürst friderich (c: Hochgelobter fürst) an
trūwen gar ain flins.
du haust (c: Ir hab) mich behauset wol.
gott dir pillich lonen sol. (c: das euch got vergelten soll)
ich enpfieng nie richer gabe mer von fürsten hand
Das wär alles güt. won nur der vngefuege czins
des die kinder soltent leben.
das muss jch czestúr geben.
das wirt czwischent mir vnd minen fründen schír enpfand
Lieber herre min.
macht du (c: Ir sult) mir den czins geringen.
dines halles kempfe will jch sin (c: das Ir ymer selig
múset sein)
vnd din lob wol sprechen vnd singen (c: ewer lob das will
ich gerne singen)
das lut er hillet von der elb vncz an den rin (c: das es
von hynnen muß hillen vncz an
den Reine) "
(d XII; c XII).

Den Zusammenhang zwischen der Stellung des Liedes R 24 innerhalb der Riedegger Handschrift und dem Fehlen der beiden Strophen B 21 und 22, wie ihn Peter Bründl darzustellen versucht hat, vermag ich nicht nachzuvollziehen. Er vertrat die Ansicht, daß

"im Lesevorgang der Hs.R ... gerade dem Fehlen der Strophen X und XI eine dichtungsökonomische Konsequenz zu(komme), insofern diese Strophen nur eine Problemwicklung wiederholen, die bereits im Mit- und Gegeneinander der vorangehenden Sommerlieder 15 und 16 erschließbar wurde." 362

Dagegen ist jedoch einzuwenden, daß in den beiden fraglichen Strophen das zentrale Thema der Strophen R I - II nochmals aufgegriffen und auf den Punkt gebracht wird, vor allem in der Strophe B 22, in der nach Rischer "die spezifische Form des Neidhartschen Minnesangs legitimiert wird als die adäquate Möglichkeit, Minnesang zu realisieren"³⁶³, während in den Sommerliedern R 22 und 23 auf völlig anderer Ebene das Problem angemessenen Minneverhaltens von seiten der (dörperlichen) Mädchen (und zwar auf dem Hintergrund der Riwentaler-Rolle) verhandelt wird; von einer Vorwegnahme der gleichen Problematik kann daher also keine Rede sein.³⁶⁴ Die Frage, ob dem Schreiber von R die Strophen B 21 - 22 nicht zur Verfügung standen oder ob er sie absichtlich weggelassen hat, läßt sich wohl kaum mit ausreichender Sicherheit entscheiden. Festzuhalten ist jedoch, daß das Lied durch diese Erweiterung zwar keinen grundsätzlich neuen Inhalt, wohl aber eine deutlich andere Tendenz erhält, als sie die Fassung der Hs. R aufweist. Denn die Strophen R VII - IX zitieren in Sprache und Inhalt die Werte des 'klassischen' vor-neidhartischen Minnesangs und enden unter positivem Aspekt:

"das Minnedilemma ist aufgehoben in der idealen Lösung der 'herzeliebe', das Minneprobem hat sich damit, wie scheint, erledigt." 365

Die Strophen B 21 - 22 rücken dagegen abermals die Frage nach den Voraussetzungen einer erfolgreichen Realisation von "Minne(-sang)" ins Zentrum des Interesses und finden eine, wie mir scheint, höchst ambivalente Lösung:

"da enhöret (0: gehoret) vnderwilent niht wan gvt
gerüne z^o"

(B 22,8).

Allein durch die Wahl des Terminus "rûnen" entstehen nachhaltige Konsequenzen für die Aussage des Textes. Interpretiert man mit Rischer "rûnen" als die "spezifische Form des Neidhartschen Minnesangs"³⁶⁶, so muß man gleichzeitig eine quasi ironische Identifikation des Autors Neidhart mit den v.a. von Walther gegen seine Verwirklichung von Minnesang erhobenen Vor-

würfen³⁶⁷ voraussetzen und von allen negativen Konnotationen absehen, die dem Wort "rûnen" als Bezeichnung für das Werbe- und Liebesverhalten der dörper in Neidharts Oeuvre anhaften. Eben dieses dörperliche Benehmen läuft aber allen Vorstellungen von höfischer Liebe(minne), wie sie auch bei Neidhart als Folie positiv im Hintergrund stehen, zuwider und ist (literarischer) Anlaß für die Klagen der Sängerfigur. "rûnen" ist letztlich gleichzusetzen mit heimlichem (und daher zwangsläufig unanständigem, weil nicht öffentlich sagbarem) Geflüster, Mangel an jeglichem Gefühl für Distanz, Handgreiflichkeiten etc. Wenn also "rûnen", sei es auch nur "underwilen", notwendige Voraussetzung für das Gelingen von Minne sein kann, wird die vorangegangene Minnedidaxe wenigstens zum Teil als bloße Theorie entlarvt, die so in der Praxis nicht (mehr) einlösbar (geworden) ist; der Preis für ein erfolgreiches Minneverhalten ist gerade die Aufgabe des höfischen Minneideals, wie es im Minnesang bis zu diesem Zeitpunkt vertreten wurde. Der theoretisierende und offene Schluß der Fassung R (= Rückzug in die Minnedidaxe, deren Glaubwürdigkeit und Geltungsanspruch nicht bestritten wird³⁶⁸) erfährt somit eine eindeutige Wendung ins Negative, da ihre zentrale Aussage in ein Paradoxon mündet: Wenn Sprechen über Minne Erfolg haben will, muß es (manchmal? stets?) in "rûnen" ausarten, das heißt aber, die Grundregeln höfischen Minneverhaltens torpedieren.

Zwei Handschriften, c und d, fügen an diese minnetheoretische Diskussion noch eine weitere Strophe an, in der das Sänger-Ich gegen das Versprechen literarischer Huldigung seinen Herren um Zinserleichterung bittet. Ihre Funktion innerhalb des literarischen Rollenspiels und die Verbindung zu den vorangehenden Strophen wird dabei vor allem über den Begriff der "triuwe" vermittelt:

"Der Begriff der 'triuwe' wird im sozialen Bereich von Herrschaft in gleicher Weise als Wertmaßstab betont wie auf der literarischen Ebene von Minnesang. 'triuwe' innerhalb von Minnesang ist aber schließlich ein aus dem sozialen Bereich von Herrschaft abgeleiteter Wert. Durch

die Betonung der zwar rollenspezifischen, aber authentischen 'triuwe' innerhalb von Herrschaftsbeziehungen wird nun durch die Heischestrophe in der Retrospektive die Verbindlichkeit der 'gemeinen triuwe' im Minnesangprogramm des Liedes noch einmal betont." 369

Alle bisherigen Interpreten haben den in v.1 angesprochenen "fürst" mit Herzog Friedrich dem Streitbaren identifiziert³⁷⁰ und dabei zumindest übersehen, daß die beiden Handschriften in dieser Anrede nicht konform gehen. So beginnt zwar Hs.d:

"Milter fürst friderich ...",

c setzt dagegen jedoch:

"Hochgelobter fürst ...".

Dies bedeutet aber, daß wir trotz der weitgehenden Übereinstimmung im Strophenbestand der Handschriften BORcd auch bei diesem Lied aufgrund des Zeugnisses der Überlieferung mit unterschiedlichen Versionen rechnen müssen: neben dem offenen Ende in theoretischer Minnereflexion, wie es R bietet, existierte eine erweiterte Fassung, die durch die Konfrontation des idealen minnesängerischen Werbungsverhaltens mit dem angeblich erfolgreicheren "rûnen" die traditionellen Minnesang-Vorstellungen als ineffektiv und innerhalb der Gesellschaft nicht (mehr) realisierbar kritisierte. Dazu gesellte sich in den Versionen cd eine Bittstrophe, die sich in einem Fall (d) wohl direkt an den österreichischen Herzog wandte³⁷¹, in der Fassung der Hs. c jedoch so allgemein gehalten war, daß sie grundsätzlich an jeden fürstlichen(?) Gönner adressiert werden konnte.³⁷²

R 44 (vgl. S. 49, 60f., 143f.):

R	C	c	HW
44,1	1	93,1	99,1
2	6	2	99,15
3	2	3	99,29
4	3	4	100,3
5	4	5	100,17
-	8	6	p.236
-	5	7	100,31
-	-	8	p.237
-	-	9	p.238
-	-	10	p.238
-	7	11	p.238f.
-	-	12	p.239
-	9	13	p.239f.
-	10	14	101,6

44. Ein ander wis (59va)

HW 99,1

I O we dirre not

wie habent sich verwandelot
dise liechten svmertage
von so senelicher chlage.

5 trovret manich hercze daz in hohem mvte was.

daz ist aber elliv iar
daz der winder offenbar
vns berovbet ane wer
mit gewaltichlichem her

10 er benimt vns vil der schonen blvmen vnde gras
also hat ein wip

mich berovbet gar der sinne
an den triwen vnd ich si so herczenlichen minne.
wie ward vngænedich ie so minnichlicher lip.

II Ich pin zewaier schaden

von ir schvlden vberladen.
di mir al zeswære sint.

ich pin tvmber dann ein chint

5 daz ich han gedinet ane lon vnd ane danch.

so ist daz der dritte schad
sæhe si mich v̅f dem rad.
si gespræch nimmer ach.

des si sælbe mir veriach.

10 owe daz ir lop von minem mvnde ie svs erchlanç.
si tvt als der stein

der daz eyzen an sich zivhet
von siner grozzen chraft man in mit scheffen sere vlivhet
also zivhet si mich zv ir im gelichem ein.

- III Wa nv vriundes rat
sit si niht genaden hat
wie ich mit disem dinge t^ev
da bedorf ich rates z^v.
5 rat ein igelich vriunt also di rede wære sin-
sid ich nv von ir-
seid ich herzenliche gir
nah ir werde minne han-
daz enist niht g^vt getan.
10 we warvme liezz ich nv den langen dinst min-
ich wil vurbaz
min gelvche noch versvchen
ob da vrowe sælde mines heiles welle rvchen
mir hat hiwer ein getelinch geniwet minen haz.
- IV Daz ist irnper
vert von potenbrvne her
dvrch sin hofschen da her ab
ein vil hevzer dorf chnab.
5 gvter wibe mvz im nimmer werden teil-
daz ist swinder vlvch
ine chvnd ez an ein bvch
nimmer halbez han geschriben
daz er wnders hat getriben
10 hiwer mit der lieben da di ivngen waren gæil
ob er sich ertobet
nah ir minne vnd erwne
er ist ir vngewert nv hofsch er hin gein potenbrvne
si hat mich vnd in vnd all vn/stæte man verlobet. (59vb)
- V Bræche si den æit
liezz ir mine sicherheit
von ir vriunden hohe stabe-
daz ichs immer wolde haben
5 liep von allem liebe hin-do liep ein ende hat-
mæht iz ir gezemen
daz siz-also wolde nemen
als ich ir geteilet han
so hiet al min lieber wan
10 sich nah minem willen wol vol endet nv ne lat
iener irnper
mir niht wol an ir gelingen-
iane wil ich nimmer mer wibes lop gesingen
ob si mich verzeihet vnd ir minne iene wer

I,12: nach mich: Lücke durch Rasur des Wortes gar.
III,1: vriundes: s vom Miniator mit roter Tinte über
der Zeile nachgetragen.

IV,8: halbez: z aus s korr.

V,6: gezem

V,7: nem

V,14: vor wer: b mit Tilgungspunkt.

Auch im Falle des Liedes R 44 überliefert R nur einen Bruchteil der in der Parallelüberlieferung, hier den Handschriften Cc, erhaltenen Strophen. Von diesem zusätzlichen Textbestand haben immerhin zwei Strophen den Echtheitskriterien von Haupt und Wießner genügt (C 5 = c VII; C X = c XIV); bei der Einschätzung einer weiteren Strophe (C 8 = c VI) war sich Haupt zumindest sehr unsicher ("die strophe hat mehr eigenthümlichen inhalt als die unechten zu haben pflegen"³⁷³).³⁷⁴

Obwohl die Hs. R also um fünf Strophen weniger als C und sogar um neun weniger als c tradiert, bietet sie einen durchaus abgerundeten Text, der in Inhalt und Abfolge dem Winterlied-Typus vollkommen gerecht wird: Konfrontation von allgemeiner Trauer um den Verlust des Sommers und individueller Klage des Sängers über seine unerwiderte Liebe zu einem "wip" (I,11), die ihm kein Mitgefühl entgegenbringt (II,7ff.), in den Einleitungsstrophen; Hoffnung auf zukünftige Veränderung zum Besseren (III,11); dörper-Teil: IV beschreibt das Treiben des Rivalen "Irnper", V endet mit der Drohung des Sängers, nie mehr "wibes lop" zu singen, wenn sie diesen Kerl ihm vorziehen sollte.

Daraus ergeben sich direkte Verbindungen zu den in R voranstehenden Liedern R 37 - 40, die allesamt die Bedeutung von "sælde" für die Verwirklichung einer auf Gegenseitigkeit beruhenden Minnebeziehung hervorheben. Möglicherweise aus diesem Grund verzichtete der Redaktor/Schreiber von R auf eine in Cc überlieferte Strophe, die demgegenüber einen neuen Aspekt einbringt und zugleich eine (mögliche) Extremposition der Minnesang-Diskussion anspricht: den Gedanken, ob die "vrowe" überhaupt die Voraussetzungen für eine ausgewogene Minnebeziehung besitzt³⁷⁵ ("wirt din wille ervollet so geriwet dich der wif./ist dü liebe gast./da dü schone ist ingesinde."; C 5 (= c 93,VII),1off.). Alle übrigen Zusatzstrophen gelten - mit Ausnahme von C X = c XIV - der Beschreibung eines oder mehrerer dörper bzw. ihres ungeschickten Betragens (C VII - IX; c VI; IX - XIII) oder setzen die Dienstversicherung der Stro-

phe R III, 11ff. fort (c VIII).

Trotz der großen Abweichungen in Strophenanordnung und -anzahl schließen die Fassungen von C und c identisch, nämlich mit einer Heischestrophe, die sich als Variation jener in den Hss. c und d zu R 24 überlieferten (vgl. S. 228) entpuppt:

"Fürste friderich.
vnde wer es betelich.
vmb ein cleines hüfelin (c: hewblein).
dar inne min silber voller schrin.
wer behalten den ich habe von diner milten gebe.
des wil ich dich bitten.
dv vernims mit g^oten sitten.
wan ich han (c: Ja pin ich) in dime g^oy.
manige snöde svnder dröy. (c: manges schnoden vnterstrew)
ich wil es gedienen aldie wile so ich lebe.
hie mit miner hant.
hin ze got mit miner zvngen.
wirt in frone chore ein lobliet von dir gesvngen.
da von dv wirst in dem paradyse wite erkant. (c: da du
In dem obersten kore wirst erkant)"
(C 10; c 93, XIV).

Schon Edmund Wießner hat vor einer allzu wörtlichen Interpretation dieser Bittstrophe gewarnt, indem er anmerkte, daß ihm "der volle Silberschrein ... fast nach einem kecken Scherze des bei irgend einer Gelegenheit leer ausgegangenen Dichters aus(sähe)"³⁷⁶. Insbesondere die Zeilen 10 - 14, die an rhetorischem Pathos noch die abschließenden Verse von c 123, XII (d 3, XII) überbieten, bestärken durch den ihnen anhaftenden ironischen Beigeschmack die Vermutung, daß es sich hier wohl mit großer Wahrscheinlichkeit nicht um eine reale Bitte des Autors Neidhart an den österreichischen Herzog handelt. Wie hoch der Anteil an spruchdichterischer/minnesängerischer Existenzproblematik, der sich hinter solchen Topoi verbirgt, nun tatsächlich einzuschätzen ist, läßt sich nur vermuten, nicht beweisen. Daß jedoch gerade in diesen beiden zuletzt besprochenen Heischestropfen das primäre Interesse des Autors dem literarischen Spiel mit den verschiedenen Besetzungsmöglichkeiten der Sprecher-Instanz gilt, also der Installierung und Integration der Rolle des Spruchdichters

im Kontext des Minnesangs, ein Versuch, der wohl auf Walthers Lied L 56,14 zurückgreift, läßt sich deutlicher noch als hier am Fall des Liedes R 24 (c 123, d 3) zeigen, in dem das Sängers-Ich durch die Übernahme der Spruchdichter-Rolle zugleich die Kompetenz erlangt, die Bedingungen für das Funktionieren von Minnesang zu benennen.³⁷⁷

R 46 (vgl. S. 61 und 147f.):

R	c		HW	W (ATB)
46,1	112,1		101,20	I
2	2		101,30	II
-	3	Goldast S.385	p.240	III
-	4		p.240f.	--
3	5		102,2	IV
4	6		102,12	V
-	7		p.241	--
-	8		p.241f.	VI
5	9		102,22	VII
-	10		p.242	--

46. Ein ander wis (59vb)

HW 101,20

- I O we winder waz dv bringest
 trvber tage vnd/wie dvz allez twingest (60ra)
 daz den svmer mit vrevden was.
 dv hast vogel vil betwngen
 5 do der walt was aller von besvngen
 dar z^v blvmen vnde gras.
 ich verchlagt ez allez wol.
 wolte mich div vrowe min
 scheiden von so manigem chvmer peyn.
 10 den ich von ir gewalte dol
- II Si chan zovber liste tovgen.
 si ist mir tag vnd naht vor minen ovgen
 dem gelich sam ich si seh
 si ist mir indem slaffe nahen
 5 sold ich si mit armen vmbe vahan.
 vnd daz minnechlich geschech.
 daz ist allez ein getroch.
 daz mich in dem slaffe trivget.
 vnd mir in dem lieben wane livget.
 10 da von han ich grwen loch.
- III We wer singet nv ze tancze
 ivngen wiben vnt ze blvmen chrancze.
 so sprechet aber an siner stat.
 walker Levpsvn·Hiltolf Avte
 5 weigolt wildvncch Reichper vnde Trovte.
 iv ist gesagt·an vrevden mat.
 des cheisers chomen ist iv hagel.
 man tvt ivch des hares ane.
 neben den oren hinten ob dem spane.
 10 ir gæv phanen ir lat den zagel.

IV Ein gebot ich sanfte leide
daz man gæczemanne al vmbe snide.
sin wol valbez reidez har
im vnd sinen tancz gesellen.
5 sol man har vnd chlaider also stellen.
nah dem alten site gar
also manz bi charln trvch
swelhe sich da wider seczen.
di sol man an leibe vnd an gvte leczen.
10 daz sis immer haben genvch:

V Lat ir iv div mære brivnen.
er wil sælbe stichen vnde zevnen.
vnd al dvrch der vngerlant
nider dvrch di pvlgerey
5 her wider v̄z vnd dvrch di Romaney.
twinget iz sin miltiv hant.
er vnd all di valben sin.
tevtisch vnd all sine vnger.
wold er dannoch witer daz betwng er.
10 richte der cheiser vm den rein

V,8: sine: e über der Zeile nachgetragen.

V,10: vor richte: riste d', gestrichen.

Der hohe Stellenwert, den die Neidhart-Forschung dem richtigen Verständnis von R 46, oder besser: von Winterlied 36 (denn beide Texte sind, wenigstens in der zuletzt von Wießner vorgelegten Fassung, alles andere als identisch!) im Hinblick auf das gesamte Oeuvre dieses Autors beigemessen hat, manifestiert sich nicht zuletzt in der großen Zahl von Deutungsversuchen, die dieses Lied gefunden hat³⁷⁸, und in dem zum Teil überaus engagierten, ja heftigen Ton der philologischen Diskussion, als deren zentrale Frage von Anfang an jene nach der Identität des in der Strophe c VIII angesprochenen "fürsten fridereichen" (bzw. des "er" in R V,2) galt. Schon ein verwirrter Leser des 19. Jahrhunderts, wahrscheinlich Friedrich Heinrich von der Hagen, schrieb über der fraglichen Strophe in Hs. c:

"Fürst friedrich
kaiser ?" 379

Haupts Entscheidung fiel jedenfalls eindeutig aus: Er übernahm nur die fünf Strophen von R als "echten" Text, obwohl er von der Unechtheit der Strophen c III - IV und VII - VIII keineswegs überzeugt war³⁸⁰ und interpretierte den Text von R und c als g e g e n Herzog Friedrich den Streitbaren gerichtet.³⁸¹

Dem widersprach bereits Hermann Paul (1876) aufs entschiedenste, indem er seinen Widerspruch vor allem an dem für ihn unbefriedigenden Verständnis von R V,10 festmachte und eine neue Deutung anbot:

"Haupt bezieht 'er' auf den kaiser. Aber die letzte zeile der strophe "rihte der keiser um den Rîn" wird erst verständlich, wenn man sie als gegensatz zu dem vorhergehenden fasst. Der kaiser soll im westen bleiben. In den östlichen grenzländern will ein anderer selbst ordnung schaffen und die nachbarn bezwingen, und dieser andere kann kein anderer sein als herzog Friedrich." 382

Aus dieser Sicht leitete Paul auch Konsequenzen für die textlichen Grundlagen ab:

"Da dieser (= Herzog Friedrich, I.B.-B.) noch nicht erwähnt ist, so muss die in c voraufgehende strophe 241, 11ff. echt sein, und auf diesen muss auch "der" 242,15 (= C VIII,5; I.B.-B.) und "er" im folgenden bezogen werden." 383

Zwar nicht in der zweiten Auflage von Haupts Ausgabe³⁸⁴, wohl aber in seiner eigenen kleinen Ausgabe kam Wießner den Forderungen Pauls nach: Er gliederte die Strophen c III und VIII in den Text von R ein (ATB WL 36, Str. III und VI), orientierte sich auch sonst in der Textgestaltung an c (vgl. z.B. seine Fassung der Verse R IV,3 und 7) und übernahm Pauls Interpretation der Strophe c VIII:

"Ihr Verfasser verfiicht vielmehr des Herzogs Sache gegen den Kaiser" 385,

wodurch für Wießner auch die Voraussetzungen dafür geschaffen waren, das Lied unter die "Preislieder" Neidharts auf Friedrich den Streitbaren einordnen zu können.³⁸⁶

Weniger am Grundsätzlichen als vielmehr am "Detail" vor allem des editorischen Vorgehens Wießners übte Karl Kurt Klein

(1966) Kritik, indem er ihm vorwarf, "zwischen Haupt und Hermann Paul (zu schwanken)"³⁸⁷ und für eine Berücksichtigung der Strophen c VII und VIII als 'echtes' Gut plädierte:

"Wenn 112,8 unentbehrlich ist, kann sie nicht gut von einem anderen herrühren als von Neidhart selbst, ebenso wenig aber auch 112,7, aus der sie organisch herauswächst." 388

Seine Untersuchung der historischen und politischen Voraussetzungen bestätigten dagegen die bereits von Credner³⁸⁹ getroffene und von Wießner³⁹⁰ übernommene Datierung des Liedes auf 1234/35³⁹¹ sowie die Interpretation der Strophen c VIII und R V (= c IX) als g e g e n Kaiser Friedrich gerichtet. Dabei ließ sich Klein bei seinem Plädoyer für eine weitgehendere Berücksichtigung der Hs. c, wie es scheint, weniger oder wenigstens nicht in erster Linie von textphilologischen Vorstellungen leiten: ihm ging es vielmehr um eine mit emotionalem Engagement vertretene Entlastung des "Verfasser(s) Neidhart von dem Verdachte, aus Opportunismus eine Schwenkung vom Herzog zum Kaiser vorgenommen und seinen Herrn im Konflikt mit dem Reichsoberhaupt im Stich gelassen zu haben."³⁹²

Helmut Birkhan versuchte das Interpretationsproblem dieses Winterliedes durch die Präsumtion verschiedener (Autor-) Fassungen zu lösen. Die Grundlage seiner Vorstellung bildeten dabei jedoch nicht die unterschiedlichen Versionen der Hss. R und c, sondern vielmehr ein im Umfang der Fassung c (mit Ausnahme der Strophe c X, die er für den "wenig geschickte(n) Zusatz eines Neidhart-Nachahmers" hielt³⁹³) gleichzusetzendes Textcorpus in der aus R und c kontaminierten Form der Ausgabe Haupts und Wießners (+ Anhang). Nach Birkhan ist eine ältere Fassung von Winterlied 36 - ohne die "Preisstrophen" c VIII und IX (= R V) - wie das Sommerlied 27 (R 8) deutlich gegen den Herzog gerichtet und etwa 1234/36 entstanden; zu einem späteren Zeitpunkt (1241) habe sie Neidhart durch Hinzufügen der genannten Strophen zum Preislied auf Friedrich den Streitbaren umgearbeitet. Ulrich Müller hat sich in seinen "Untersuchungen zur politischen Lyrik des Mittelalters" ausführlich

mit Birkhans Thesen auseinandergesetzt³⁹⁴, so daß sich weitere Diskussionen hier erübrigen. Allerdings kann Birkhan - bei aller berechtigten Kritik an seinem Vorgehen - das Verdienst nicht streitig gemacht werden, als erster die Möglichkeit von Autorvarianten aufgrund der Annahme unterschiedlicher Adressaten in Betracht gezogen zu haben.

Ulrich Müller gelang es in den oben zitierten "Untersuchungen", Birkhans Ansatz auf die Grundlage des handschriftlich überlieferten Textmaterials zurückzuführen und auf dieser Basis weiterzuentwickeln.³⁹⁵ Seine Ergebnisse wurden, obwohl Müller sie einige Zeit später auf der Babenberger-Tagung in Lilienfeld (1976) nochmals verdeutlichte, bis heute von der Neidhart-Forschung kaum zur Kenntnis genommen, vermutlich gerade deshalb, weil dadurch einige ihrer seit Jahrzehnten als Wahrheiten tradierten Ansichten über den Autor Neidhart, sein (loyales) Dienstverhältnis zu Friedrich dem Streitbaren und nicht zuletzt auch über Haupts Leithandschrift R ins Wanken gerieten. Denn in R - so Müller -

"ist die preisende Schlußstrophe nur auf den in Strophe 3 genannten Kaiser zu beziehen: mit seiner Macht und seinem bevorstehenden Eingreifen wird gedroht, könnte also in die Situation von 1236 passen. In der Fassung c ist vor der Preisstrophe noch die Strophe 8 mit der Namensnennung "Fürst Friedrich" eingeschoben - dies aber ist eine auch sonst nachweisbare Bezeichnung für den Herzog, und nur auf ihn ist dann der folgende Preis zu beziehen." 396

Aus diesen Überlegungen heraus ergibt sich folgender Ablauf der Fassungen R bzw. c:

Fassung R:

Strophe I setzt ein mit der Klage über den Winter und seine Zwangsherrschaft (vgl. v.3 "twingest", v.4 "betwngen"; dazu Str. V,6: "twinget iz"), die übergeführt wird in die Minneklage des Sängers, der - wie die Natur durch den Winter - "gewalte" (v. 10) aufgrund des Verhaltens der "vrowe" erdulden muß. Damit wird in der ersten Strophe bereits jener Kontext von Gewalt und Herrschaft angesprochen, der in den poli-

tischen Strophen wieder thematisiert wird.

Die zweite Strophe präsentiert sich als Zusammenfassung zahlreicher aus dem traditionellen Minnesang bekannter Themen und Motive³⁹⁷ (die Geliebte verfügt über Zauberkräfte (v.1), Traum- und 'wân'-Motiv).

Ohne weiteren Übergang schließt mit Strophe III der dörper-Teil an, der mit der Frage eingeleitet wird, wer nun den jungen Frauen zum Tanze singen sollte "an siner stat" (R III,3) - c verdeutlicht an dieser Stelle (übernommen von HW) "goßprecht aber an deiner statt" (c V,3) -, wobei zwar durch die nachfolgende Namensliste (v.4f.) nicht klar wird, wer gemeint sein könnte, wohl aber gesagt wird, warum es den Genannten an einem Vorsänger mangeln wird, nämlich aufgrund des Anknüpfens des Kaisers, die als Synonym für die Wiederherstellung von Ordnung und Recht gesetzt wird: exemplifiziert wird diese Vorstellung in der Drohung, die dörper würden nach dem Erscheinen des Kaisers ihre unstandesgemäße Haarpracht einbüßen.

Fraglich bleibt also, auf wen die Worte "an siner stat" von v. 3 gemünzt sein könnten. Will man die Zeile in der Fassung von R nicht schon wegen ihrer metrischen Unregelmäßigkeit (Auf-takt!) für verderbt erklären, bieten sich mehrere Lösungsvorschläge an, von denen jedoch keiner vollauf zufrieden stellen kann:

1) eine rückläufige Interpretation von den Versen 4-5 aus.

Dann bleibt allerdings unklar, warum der Text nicht "an irer stat" bzw. "an irer stat" lautet.

2) Schon Wießner machte auf den engen Zusammenhang der Winterlieder 29 (= R 18) und 36 (= R 46) aufmerksam, insbesondere auf die wörtlichen Anklänge zwischen 85,33ff. (=R 18,III,4ff.) und 102,2ff. (= R 46,III,1ff.).³⁹⁸ Birkhan setzte beide Stellen (v. 102,4 allerdings in der Version c) nebeneinander und leitete daraus die Frage ab, ob nun, "da Gozprecht und die anderen Dörper unter der Bedrohung ihrer Haarpracht die Freude verlieren und das Reiensingen aufgeben, nicht gleichsam als ihre Nachfolger Herr Troestel und der Herzog selbst an ihre

Stelle (treten).³⁹⁹ Dies setzte freilich voraus, daß Winterlied 36 (R 46) vor Winterlied 29 (R 18) entstanden wäre, wofür jedoch auch Birkhan den Beweis schuldig bleibt.

Will man sich auf diese Hypothese überhaupt einlassen, könnte man mit gleich guten Gründen die Reihenfolge der beiden Winterlieder von Haupt/Wießner übernehmen und die Priorität von R 18 voraussetzen. Dann hieße es in R 18,III, 4ff.:

"we wer singet vns den svmer niwiv liet
daz tvt min her trostelin
vnd min hoveherre"

und in R 46,III,1ff.:

"We wer singet nv ze tancze
ivngen wiben vnt ze blvmen chrancze
so sprichet aber an siner stat",

mit anderen Worten, "siner" könnte immerhin vom Publikum, das qua Assoziation die früher gehörte Stelle aufrufen konnte, in Zusammenhang mit "herrn trostelin" und vor allem dem "hoveherre" gebracht worden sein, für den die Ankunft des Kaisers (historisch gesehen) ja in erster Linie "ein hagel" sein sollte.

Strophe IV setzt das in Strophe III angeschlagene Thema fort und bringt die bevorstehenden Ereignisse ausdrücklich auf einen Nenner: Haarpracht und Kleidung wird man nach alter Sitte wieder richten, so wie es zu Zeiten Karls (c: "Kunig karell") üblich war (v.5ff.)(Karl (der Große) wird hier wohl ähnlich wie in der mhd. Epik als Garant für Recht und Ordnung zitiert). Allen, die sich diesen Absichten widersetzen, wird zugleich schwere Strafe angedroht (v.8f.).

In den Strophen III - V wird die erwartete Ankunft Kaiser Friedrichs II. in Österreich, also für Neidhart aktuelles Zeitgeschehen, verbunden mit der Fiktion der dörper-Handlung. Am Beispiel der dörper wird demonstriert, was von der Ankunft des Kaisers erwartet wird, nämlich die Wiederherstellung von mittlerweile (nach Ansicht des Sängers zu Unrecht) außer Kraft gesetzten "alten" Ordnungsstrukturen. Ortman/Ragotzky/Rischer haben diese enge Verzahnung

anhand der Winterlieder 36 und 17 beschrieben:

- "- Literarische Themen und Motive können unmittelbar in Kommentare und Notizen zur aktuellen politischen Lage eingeschaltet werden bzw. umgekehrt.
- Die Kontaktstelle für diese Einschaltung ist die Diskussion des Ordnungsentwurfs. Sie scheint ... in der dörper-Thematik angelegt, und sie wird durch die politische, soziale und wirtschaftliche Krise, in der sich das Land befindet, geradezu erzwungen." 400

Strophe V: Aufgrund des Inhalts der vorangegangenen Strophen läßt sich nunmehr eindeutig Kaiser Friedrich als "er" dieser Strophe identifizieren. Er selbst wird sich um die Belange des südosteuropäischen Raumes kümmern, mit Hilfe seines starken Heeres, das verschiedene Völker in sich vereinigt (ich fasse die Namen v. 7f. als Nominative, und nicht, wie Wießner und K.K.Klein, als Akkusative⁴⁰¹). Er käme auch noch weiter, wenn dies sein Vorsatz wäre (v.9). - Die abschließende imparativische Aufforderung "rihte der cheiser vm den rein" müßte dann als eine Art positiven Zuspruchs bzw. als dringende Bitte verstanden werden: Der Kaiser möge sein Amt als oberster Richter über die Gebiete um den Rhein ausüben, wobei "vm den rein" möglicherweise als Synonym für die deutschen Länder des Kaiserreichs gebraucht sein könnte.⁴⁰² Es sei hier nochmals auf ein Detail verwiesen, das aufgrund des in R nachzuweisenden Prinzips der assoziativen Reihung nicht übersehen werden darf: Das auf R 46 folgende letzte Winterlied der Sammlung nimmt nochmals auf Kaiser Friedrich Bezug, vgl. R 47,III,10:

"tvumber govch des mehte den cheiser friderichen wol genvgen".

Die Textfassung der Handschrift c:

112. Die gewpffhann (241v)

- I O We winter was du bringst
truber tag vnd wie du es alles zwingest.
das den sumer in freuden was.
du hast voegelein vill beczwungen.
- 5 da der walt aller von ward besungen.
dorczu blumen vnd auch gras.
das verklait ich es alles woll
wolt mich die fraw mein
schaiden von der seniglichen pein.
- 10 den ich von Iren schulden doll.

- II Sie kan zoberlist tagen.
tag vnd nacht get sie mir vor den augen.
dem gleich als ob ich sie sehe.
In dem slaff ist sie mir nahent.
5 wenn ich wen ich sol sie vmbefahen.
vnd das myniglich gescheh.
so ist es laider ein betróg.
das mich in dem slaff trewgett.
vnd mir ón so lieben won leuget.
10 dauon so grawet mir der lock./
- III Wa nú freundt hat yemt ein stúpp. (242r)
damit man der zauberlist súppe.
das wolt ich mit gold wegen.
damit ich mich mócht gefristen
5 vor so vngefúg zauberlistenn
kan aber yemant einen segen.
Der für zauber wer gútt.
wolt mich dann ein weiser leren.
Ich mag nyndert fuß von Ir keren.
10 sie verwenden mir den mút
- IV Sie hat wenig weibes gút..
got der senfte gein mir Ir gemúte.
das sie mir genedig sej.
Ich gewan nye frawen kúnde.
5 an der ich genade ymmer fúnde
sie ist lobes von mir frej.
wolt sie das man sie lobte.
sie wer an keusch an tugenden stétt.
das auß eren nymer fuß getrétte
10 vnd fúre nicht als sam sie tobt
- V We wer singet nu zu tancz.
lungen maiden vnter rosenkrancz.
goßprecht aber an deiner statt.
Lutold luppsun hildolff vcz.
5 wigolt wildung richper Rog vnd túte.
euch wirt gesagt an freuden matt.
des kaissers kumen ist euch ein hagell.
man tut euch des hares an
pej den oren oberthalb dem span
10 Ir gumpan Ir lat den zagel
- VI Ein gepott ich sanfte leide.
das man goßman vmb vnd vmb beschneide.
sein lang raides falbes hor.
Im vnd seinen tanczgesellen
5 har vnd klaider will man alles stelen.
nach dem alten synnen gar.
als man bej kunig karell trug.
wer sich des will widerseczen.
den wil man an leib vnd gut leczen.
10 das er sein hat ymmer gnug

VII Hirsper spricht vnd sein freunde.
er vnd seiner mwmnen kind salb newnde.
wollen von dem land faren.
Darczu hundert seiner magen.
5 leib vnd gutt das wollens alle wagen.
zwar sie wollen das bewarn.
Das sie icht die ersten Sein.
da man mitt die schule stiftt.
was ob sie der schulmaister wifte
10 vnd sein scharppffes scherlein /

VIII Fugt euch arm vnd auch reichen. (242v)
gein dem fursten fridreichen.
der wil richten da der pfatt.
er vnd annder fürsten alle.
5 der vns vor In allen woll gefalle.
an der wird vnd an der tatt.
er kan richten vnd getar
wol man schallen sol mit gut.
da ist er vnuerzagt an miltem müte.
10 sagt wer höher far denn er.

IX Lat er euch die mere bräunen.
er will selber stickenn vnd auch zewnen.
friden durch der vnger lanndt
hin vncz durch die burgarye.
5 her wider durch die Romanie
mit gewaltiglicher handt.
Er vnd alle die helde sein.
welich zockell teuczsch vnd vnger
wolt er dennoch mer das beczwung er.
10 frid ein kaiser vmb den Rein.

X Mich müt sere an wigerichen.
sein stolczes vnterpfand
hewer an der wendelmuten handt.
do trat er hoch vnd göße.
5 vnd auch drej der seinen spies genos.
wurden mir alda bekannt.
Luppfrid Epp vnd engelhart.
ich acht Ir als ein wicke.
als ich euch mit augen ane plick
10 vor yne trag ich grawen part

In diesem und den folgenden Liedern sind von einer späteren Hand (von der Hagen?) fast alle Namen und Titel mit Bleistift unterstrichen.

VI,4: seine

VII,10: nach scherlein: etcetera (als Kürzel)

Strophe I = R I

Strophe II = R II

Strophe III (ATB WL 36,III): Das Motiv der "Zauberei" (Rc II) wird fortgeführt. Analog zur sonst üblichen Bitte um Rat fragt der Sänger hier seine Freunde nach einem Gegenmittel (v.1ff.), um sich vor den Zauberkünsten seiner Dame zu retten. Denn er

vermag sich keinen Schritt von ihr zu entfernen und ist durch ihre Anziehungskraft gebannt.

Strophe IV (nicht in ATB; Strophe IV bei Beyschlag): Statt des zu erwartenden abermaligen Lobes der "vrowe" folgt nun eine Scheltstrophe: Die "vrowe" verfügt nicht über "gút", ist offenbar auch nicht an ihrem Lob interessiert, da sie keine Beständigkeit hinsichtlich Keuschheit und "tugend" an den Tag legt (v.7) und sich benimmt, als ob es ihr an Verstand fehlen würde (v.10).

Es bestehen keine triftigen Gründe dafür, diese Strophe als "unecht" abzustempeln. Im Gegensatz zu Wießner hat Beyschlag sie bereits in seiner Edition berücksichtigt. Birkhan hat auf den Zusammenhang dieser Strophe mit Neidharts "Werlt-süeze"-Liedern hingewiesen:

"Ich zweifle nicht, daß es (erg.: in c IV,6ff.; I.B.-B.) die 'Werlt-süeze' ist, die Neidhart in WL 28 (82,3ff.) in ganz ähnlicher Weise apostrophierte ..." 403,

wobei er es allerdings offen lassen wollte, ob c 112,IV die Kenntniss von Winterlied 28 (R 13) oder 30 (R 18) voraussetzt. 404

Strophe V = R III (vgl. S. 242, zu v.3)

Strophe VI = R IV

Strophe VII (nicht in ATB; bei Beschlag S. 298 als "Gegenstrophe"): Diese Trutzstrophe wurde bereits von Wießner als "vielleicht ebenfalls echt" angesehen⁴⁰⁵, ihr Inhalt fügt sich jedenfalls logisch in den Ablauf des Liedes ein: Die betroffenen dörper kündigen ihre bevorstehende Flucht an, durch die sie verhindern wollen, daß an ihnen das angedrohte Exempel vollzogen werden kann (v.7ff.). - Obwohl weder Haupt noch Wießner von der Unechtheit dieser Textstelle überzeugt waren, verwiesen sie die Strophe dennoch in den Anhang der großen Ausgabe. K.K.Klein glaubte sie dagegen aufgrund der Verbindung mit c VIII (eine Strophe, die Wießner als echt anerkannt hatte) eindeutig Neidhart selbst zuschreiben zu können⁴⁰⁶; Birkhan sprach bereits von der "köstlichen Vorstellung Neidharts(!), man möchte für alle dörper gar eine Klosterschule stiften, in der sie der Schulmeister mit seinem scharfen Scherlein "zwirbeln" würde."⁴⁰⁷ Da Beyschlag diesen Anregungen gefolgt ist und die Strophe in seine Edition aufgenommen hat, kann man wohl von einem Konsens der jüngeren Forschung hinsichtlich der Echtheit dieser Strophe ausgehen. 408

Strophe 8: Durch die eindeutige Adressierung der Strophe c VIII an Herzog Friedrich den Streitbaren (denn nur für ihn verwendet Neidhart, wie Müller richtig festgestellt hat, den Titel "fürst" in Verbindung mit diesem Namen) ändert sich nunmehr schlagartig die Ausrichtung des Textes, wie sie in R vorgelegen hatte: Er (Herzog Friedrich) ist es, der den Weg bereiten wird! In c lautet der Text in v.3 "der pfatt": eine Auflösung als Genetiv bereitet jedoch Schwierigkeiten ("deren Weg", nämlich der jener Fürsten, die zum Kaiser halten?). Hauptkonjizierte "den pfat", Wießner "des pfat", da er die folgenden Zeilen wieder auf Kaiser Friedrich beziehen wollte:

"Fürst Friedrich will den Weg dessen bereiten ... - er und alle anderen Fürsten (d.h. er tut nur, was seines Fürstenamtes ist) - der in seiner Würde und in seinem Handeln vor allen Fürsten Anspruch auf unser Wohlgefallen hat, d.h. natürlich des Reichsoberhauptes, des Kaisers, dessen Kommen gewärtigt wird." 410

Ganz abgesehen davon, daß Wießner die Bereitschaft Friedrichs des Streitbaren, dem Kaiser gegenüber eine (wenn auch nur fiktive, d.h. literarisierte Unterwürfigkeitshaltung anzunehmen, wohl überschätzt, kann man auch seine grammatikalischen Rückbezüge (v.5: 'der', v.3: konj. 'des'), die noch dazu mit einer Konjektur belastet sind, nur schwer nachvollziehen. Logischer ist es, nach Vers 4 den Satz abzuschließen und dann neu zu verbinden: Derjenige, der uns nach seiner Würde und seiner Tat (besser: Plural) vor allen anderen zusagt, der kann Recht sprechen und wagt es auch (bezogen auf Friedrich den Streitbaren wie oben in Vers 3: das Verbum "rihten", das zuerst im wörtlichen Sinn des (Her-, Aus-)Richtens, dann in der Bedeutung von "Recht sprechen" gebraucht wird. Beide Male dient es dem Lob der Fähigkeiten des Herzogs, der als ein Herrscher gepriesen wird, der sein Territorium sowohl als militärischer wie als geistiger Anführer vorbildlich regiert).

c IX = R V: Herzog Friedrich ist es, der mit Macht (vgl. Vers 6 der Hs.c: "mit gewaltiglicher handt", in R: "sin miltiv hant") all jene Vorsätze hinsichtlich der "Befriedung" des südosteuropäischen Raumes ausführen wird, zu denen der Kaiser seine Zustimmung (in der Neumarkter Konferenz) versagt hatte. Der Kaiser hingegen - man kann Vers 10 in diesem Zusammenhang nicht anders als ironisch interpretieren - möge zusehen, daß er in seinen rheinischen Gebieten nach dem Rechten sehe.⁴¹¹

Strophe X: Diese Strophe dürfte mit großer Wahrscheinlichkeit erst später angefügt worden sein; sie variiert ein weiteres Mal die aus zahlreichen Winterliedern bekannte dörper-Thematik (Rivalität zwischen Riwentaler und dörpern um die Tanzpartnerin). Vers 1o ("vor yne trag ich grawen part") nimmt die Aussage von Strophe II,1o ("daun so grawet mir der lock") wieder auf.

Aus diesen Textinterpretationen resultiert zwangsläufig die Frage, wer als Verfasser oder Auftraggeber der beiden völlig unterschiedlichen Fassungen R und c angesehen werden muß, vorausgesetzt, daß man nicht, wie Ulrich Müller in seiner zitierten Untersuchung, grundsätzlich Zweifel an der Möglichkeit einer sicheren Entscheidung hegt:

"Ob die zwei Versionen beide von Neidhart stammen, ob noch sonst jemand daran beteiligt war oder ob alles überhaupt nur ein Zufall ist, ist nicht zu entscheiden ... " 412.

Eine solche Position zu vertreten, hieße m.E. aber doch, einen in Ansätzen durchaus berechtigten Wissenschaftspessimismus eine Spur zu weit zu treiben. Freilich verfügen wir über keinerlei verbürgte Quellen, die beispielsweise Neidhart als Verfasser beider Versionen belegen könnten. Dennoch liefert uns das Umfeld der handschriftlichen Überlieferung genügend Hinweise, um wenigstens den von Müller zuletzt genannten Faktor, den "Zufall", mit Berechtigung auszuschließen und die beiden anderen Überlegungen näher einzukreisen.

Die Vermutung, daß es sich bei der konträren politischen Tendenz der beiden Textfassungen um einen Zufall handeln könnte, läßt sich aufgrund der vorangegangenen Untersuchungen zu R und dem wiederholten Vergleich von Liedern mit aktuellem politischem Inhalt in den Überlieferungen von R bzw. Cod mit großer Sicherheit zurückweisen. Denn wie zu zeigen war, findet sich unter den Liedern von R keines, das in positiver Weise auf Friedrich den Streitbaren Bezug nimmt oder sich explizit - in Form einer Anrede etc. - an ihn richtet: R 46

bestätigt also nur ein weiteres Mal die allgemeine Ausrichtung der Riedegger Neidhart-Sammlung.

Seit Hermann Paul bzw. Edmund Wießner zeichnet sich ein Konsens der Neidhart-Philologie ab, demzufolge die von c zusätzlich zu R überlieferten Strophen (mit Ausnahme von c X) als echt anzusehen sind; das bedeutet aber - denn man darf wohl mit Sicherheit davon ausgehen, daß eher zuwenig als zuviel der unter Neidharts Namen überlieferten Texte von der Forschung als echt anerkannt worden sind⁴¹³ -, daß zumindest jene Fassung, die deutlich pro-babenbergische Züge trägt, von Neidhart selbst stammt. Ob die verkürzte Fassung der Hs. R, die eine gegenteilige Interpretation aufzwingt, ebenfalls von Neidhart konzipiert wurde oder aber eine spätere Bearbeitung darstellt, kann dagegen nicht mit Sicherheit entschieden werden.⁴¹⁴

A N M E R K U N G E N

II. Formale und inhaltliche Konzinnitäten der Hs. R

- 1) vgl. die Rezensionen von W. Bachofen (in: Germanistik 10 (1969), S.562f.), D. Brett-Evans (in: JEGPH 68 (1969), S. 740-742) und H.J.Gernentz (in: DLZ 90 (1969), S. 1078f.).
- 2) E. Simon: Neidhart von Reuental, S.88.
- 3) Hermann Schmolke: Leben und Dichten Neidharts von Reuental, S. 1-31.
- 4) R.M.Meyer: Die Reihenfolge der Lieder, S. 12.
- 5) vgl. Haupt S. 104.
- 6) R.M.Meyer: Die Reihenfolge der Lieder, S. 12.
- 7) Ebd., v.a. S. 14ff. und 159f.
- 8) Ebd. (z.B.) S. 36: "Neidhart sucht zu häufige Reime zu vermeiden und führt dies in seiner besten Zeit am strengsten durch, vernachlässigt es später wieder und wendet geringere Sorgfalt darauf, als in seiner Jugend."
- 9) Meyers Dissertation muß in der ursprünglichen Fassung erheblich umfangreicher gewesen sein; er nennt sie in seiner Besprechung von Richard Brill (Die Schule Neidharts, 1908) selbst die "im manuskript vielleicht umfangreichste() aller Berliner dissertationen" (ZfdPh 41 (1909), S. 70-72, hier S. 70). Material dieser ursprünglichen Fassung hat Meyer später Albert Bielschowsky zur Verfügung gestellt, der es ihm allerdings wenig dankte (vgl. Meyers Rezension, in: AfdA 17 (1891), S. 204-207, hier S. 204).
- 10) R.M. Meyer: Die Reihenfolge der Lieder, S. 162f.
- 11) Anders verhält sich die Sachlage bei jenen spätmittelalterlichen Autoren, die die Herstellung ihrer Autorensammlungen mit großer Wahrscheinlichkeit selbst in Auftrag gaben und überwachten (Oswald von Wolkenstein, Hugo von Montfort) bzw. von denen Autographe erhalten sind (Michel Beheim). Zu M. Beheim sei insbesondere verwiesen auf die Untersuchungen von U. Müller (U. zur politischen Lyrik, S. 246ff.) und Dagmar Kratochwill (Die Autographe des Michel Beheim, in: Litterae ignotae. Beiträge zur Textgeschichte des deutschen Mittelalters, hg. von Ulrich Müller, Göttingen 1977, S. 109 - 134).
- 12) R.M.Meyer: Die Reihenfolge der Lieder, S. 13.
- 13) Ebd.

- 14) auch wenn P. Giloy-Hirtz in ihrer Arbeit erst unlängst das genaue Gegenteil behauptet hat (Deformation des Minnesangs, S. 185, Anm. 162). Sie bezieht ihre Kenntnis allerdings nicht aus der Einsicht in die Originalhandschriften (oder deren Faksimilierungen), sondern stützt sich auf ein Zitat aus der Dissertation von Gerd Fritz (Sprache und Überlieferung, S. 14), den sie jedoch nur entstellt wiedergibt, da sie die vor diesem Zitat stehenden einschränkenden Aussagen offenbar nicht rezipiert hat (Fritz meint, daß mit Ausnahme von c keine Handschrift in ähnlich strenger Aufteilung angelegt ist!). Merkwürdigerweise hat vor ihr auch schon J. Schneider (Studien zur Thematik und Struktur der Lieder Neidharts, 1976) das Zitat in exakt gleicher Weise falsch verwendet (I, S. 81).
- 15) vgl. G. Fritz: Sprache und Überlieferung, S. 14, Anm. 1.
- 16) H. Schneider: Eine mittelhochdeutsche Liedersammlung als Kunstwerk.
- 17) E.H.Kohnle: Studien zu den Ordnungsgrundsätzen mittelhochdeutscher Liederhandschriften.
- 18) vgl. dazu G.F.Benecke: Beyträge zur Kenntniss der altdeutschen Sprache und Literatur II (1810), S. 301. - F. Pfeiffer: Die Weingartner Liederhandschrift (1843), Vorrede S. XII (ebenso die Vorrede zur Kleinen Heidelberger Liederhandschrift (1844), S. VIII). - W. Wilmanns: Zu Walther von der Vogelweide (in: ZfdA XIII (1867), S.217-288, bes. S.224ff.). - K. Müllenhoff: Zu Friedrich von Hausen (in: ZfdA XIV (1869), S. 133-143, bes. S. 133ff.). - W. Scherer: Der Kürenberger (in: ZfdA XVII (1874), S. 561-581, bes. S. 574). - Ders.: Deutsche Studien II. Die Anfänge des Minnesangs. Wien 1874. - H. Paul: Kritische beiträge zu den minnesingern (S. 437-487). - Eine kurze Zusammenfassung der Forschungsdiskussion bietet Kohnle (Studien zu den Ordnungsgrundsätzen, S. 4-7).
- 19) H. Schneider: Eine mittelhochdeutsche Liedersammlung, S. 257.
- 20) Ebd., S. 256.
- 21) E.H.Kohnle: Studien zu den Ordnungsgrundsätzen, S. 130f.
- 22) Ebd. S. 131.
- 23) H. Paul: Kritische beiträge, S. 486.

- 24) vgl. Gustav Roethe: Reinmar von Zweter (1887), S. 96ff., besonders S. 107-111. Eine vergleichbare streng chronologische Ordnung setzt Roethe u.a. auch bei der Hugo von Montfort- Hs. cpg 329 voraus (S.112). - Zur Einschränkung von Roethes Reimar-Interpretation vgl. V. Schupp (Reinmar von Zweter, 1969), H.-J. Behr (Die Legitimation der Macht, 1984) und W. Blank (Mittelhochdeutsche Spruchdichtung, 1974).
- 25) C. Bützler: Die Strophenanordnung in mittelhochdeutschen Liederhandschriften (1940).
- 26) A.H.Touber: Formale Ordnungsprinzipien in mittelhochdeutschen Liederhandschriften (1966).
- 27) C. Bützler: Die Strophenanordnung, bes. S. 172.
- 28) Ebd. S. 147.
- 29) A.H.Touber: Formale Ordnungsprinzipien, bes. S. 202f.
- 30) vgl. z.B. die Edition der "Gedichte des Michel Beheim" durch H.Gille und I. Spriewald (1968), u.a. Bd.I, S. XLIVff., oder Erika Timm (Die Überlieferung der Lieder Oswalds von Wolkenstein, 1972).
- 31) gehalten an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster im WS 1983/84. (Korrekturnotiz: mittlerweile erschienen in: From Symbol to Mimesis. The Generation of Walther von der Vogelweide, hg. von Franz H. Bäuml. Göppingen 1984 (= GAG 368), S. 1- 34.)
- 32) H. Becker: Die Neidharte (1978). - Die Vorarbeiten von H. Schneider, E.H. Kohnle und C. Bützler hat Becker allerdings nicht vermerkt.
- 33) T.W.Adorno: Ästhetische Theorie (1980⁴), S. 221.
- 34) K. Bertau: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, II, S. 1053.
- 35) Rochus von Liliencron: Über Neidharts höfische Dorfpoesie (1848), bes. S. 79ff. (Sommerlieder) und S. 96ff. (Winterlieder).
- 36) H. S. 104. Obwohl Haupt sich an dieser Stelle nicht näher über die für ihn maßgeblichen Kriterien äußerte, kann man vor allem den Anmerkungen zu den "unechten" Liedern entnehmen, daß er sich in erster Linie an Liliencrons Untersuchung orientierte.

- 37) G. Fritz: Sprache und Überlieferung, S. 13.
- 38) H. Becker: Die Neidharte, S. 96f.
- 39) In die unübersichtliche Zusammenstellung von Peter Bründl (Minne und Recht bei Neidhart, S. 33-35) haben sich einige Fehler eingeschlichen, so beispielsweise auch die Behauptung, daß "Handschrift R ab Nr. XXV (WL 16) ... eine geschlossene Reihe von Winterliedern einer geschlossenen Reihe von Sommerliedern folgen läßt und damit abschließt ... " (S.33); korrekt ist die Abfolge in der umgekehrten Reihenfolge (WLL, SLL).
- 40) Vgl. etwa die Übersicht von A.H.Touber (Formale Ordnungsprinzipien in mittelhochdeutschen Liederhandschriften) zu den "töneverbindenden Formelementen" in den Handschriften J, A, B und C (ZfdA 95 (1966), S. 202). In der gleichen Studie findet sich auch ein Hinweis auf eine "schlagende formale Übereinstimmung" in der Neidhart-Sammlung der Hs. A (S.192). - Verweise auf ähnliche Beobachtungen v.a. in der Handschrift c enthält die Arbeit Hans Beckers (Die Neidharte).
- 41) H. Kuhn: Minnesangs Wende, S. 45ff., bes. S. 47, Anm. 10. Es werden folgende Zeichen verwendet: A = Auftakt, x = Waise, - = zweisilbiger Versschluß. Grundsätzlich orientieren sich alle Schemata an der 1. Strophe, wobei aufgrund der alleinigen Ausrichtung am Text die üblichen Idealisierungen des handschriftlich dokumentierten Wortlauts vorzunehmen waren; dies betrifft vor allem die Herstellung eines alternierenden Rhythmus durch Elision, Aphärese, Einfügen des unbetonten Nebensilben-e usw. Diese Abweichungen finden sich hier anschließend verzeichnet (. = Tilgungspunkt; ~ = als eine Silbe zu lesen; kursiv gesetzt sind Ergänzungen, Korrekturen nach der Parallelüberlieferung, Konjekturen nach HW). - Ausdrücklich sei darauf verwiesen, daß die meisten dieser Eingriffe in der einzigen der mhd. Lieddichtung historisch angemessenen Aufführungspraxis, nämlich im gesungenen Vortrag, überflüssig sind bzw. vom Sänger selbst gleichsam 'automatisch' vollzogen werden.
- 1,I,2: *nyemant (c)*
6: als *im* sein will gegen dir stat (c)
15: *offenliche*
- 2,I,5: *vnde*
6: *daz s̄i*
- 3,I,1: *vberwinde ich*
2: *liepe*
3: *chanē*
- 5,I,9: *es fehlt 1 Hebung (z.B. "was ich...": c). Auch die Folgestrophen in R weisen die Zeile als vierhebige aus.*

- 6,I,1: Mir ist
4: arebeit
- 9,I,3: herczę
- 10,I,3: gemvtę vf gegen
5: dienst
- 17,I,1: vogeline (c: vogelein)
- 20,I,9: daz ist: Auftakt oder Krasis
- 26,I,4: gesange (c)
7: chvndę ir
9: chvneginnę
10: wibe
- 27,I,2: leide
8: div ist
10: allę ir
- 28,I,1: svnnę
4: mines (c:) senden herzen
9: wip (c:) ir
- 29,I,1: vogelęlin
3: manich hercze 4: werlde
5: wan ich pin noch (Umstellung!)
8: immer (c:) alle weil
10: ende (c)
- 30,I,3: ... ich lihte noch (c:) fur laid ...
- 31,I,2: so (c:) gar
3: man (Konjektur HW:) nu
6: svnnę
- 33,I,1: Singę, gibe
2: schire
9: alse, mine
12: ia ist
- 34,I,1: Nv ist: Auftakt oder 1 Silbe.
laide
2: verdrivzet
8: weierat
- 35,I,7: baidiv riff vnd vch der sne (Wortumstellung)
- 36,I,6: da ist
- 37,I,15: dienst
16: hofeschlichen
- 38,I,2: verderbent (c:) vns
4: gesindę ist
8: wibe
12: dienst
13: vnde
14: daz si

39,I,7: e wir dv (*Wortumstellung*)

40,I,1: vientschaft (*d: vingindschafft*)

3: hīuwer

5: er enhat

44,I,6: daz₁ ist

45,I,3: di hat (*HW:*) er

4: ist (*HW:*) nv

47,I,6: alles 7: also₁ ist

48,I,2: manigen

49,I,2: schönē

5: magdē

50,I,1: wi₁ er

51,I,1: Nv₁ ist 3: hebet

52,I,1: wellent

53,I,4: weierat

57,I,2: di voglīn

58,I,1: vndē; hebt sich (*o:*) aber

2: charels

5: alle: *zu tīlgen nach Ausweis der Folgestrophen und Parallelüberlieferung.*

- 42) P. Bründl: "unde bringe den wehsel..." (1970), S. 423, Anm. 38.
- 43) H. S. XIV. In der 4. Auflage der Kleinen Ausgabe (P. Sappler) wird dieses Lied als 30. Sommerlied gezählt. Auch die Hs. c ordnet das Lied unter die Sommerlieder ein (c Nr. 19).
- 44) Sie sind alle in der Bearbeitung H. Lomnitzers (4. Auflage der kleinen Ausgabe) berücksichtigt.
- 45) W. Schmieder: Die Lieder Neidharts, S. 59 und 51.
- 46) Ebd., vgl. auch W. Schmieder: Zur Melodiebildung in Liedern von Neidhart, S. 8f.
- 47) K.H.Kohrs: Zum Verhältnis von Sprache und Musik, S. 617.
- 48) Ebd. S. 618.
- 49) W. Schmieder: Die Lieder Neidharts, S. 53.

- 50) W. Schmieder: Zur Melodiebildung, S. 13.
- 51) K.H.Kohrs: Zum Verhältnis von Sprache und Musik, S. 619 bzw. 618.
- 52) W. Schmieder: Zur Melodiebildung, S. 5.
- 53) Dies bedeutet jedoch nicht, daß ich grundsätzlich vom Primat des Textes ausgehen wollte. Im übrigen ist es auch in diesen Beispielen durchaus möglich, daß zuerst die Melodie und dann erst der Text entstanden ist. Vgl. auch die Untersuchungen von Carl Bützler (Formale Ordnungsprinzipien) zur Hs. J (so finden sich etwa bei Friedrich von Sonnenburg Texte, die metrisch fast identisch sind, während "die Übereinstimmung der Melodien ... über die in dieser Handschrift zu erwartenden gleichen Aufbauprinzipien nicht hinaus(geht)"; S. 188).
- 54) Ich definiere den Parallelismus-Begriff im Anschluß an J. M. Lotman (Die Analyse des künstlerischen Textes, S. 131): "Der Parallelismus stellt ein Binom dar, wobei der eine Teil durch den anderen erkannt wird, der im Verhältnis zum ersten als Analogon auftritt: Er ist mit ihm nicht identisch, von ihm aber auch nicht getrennt, er befindet sich im Zustand der Analogie ...".
- 55) Wenn trotz der Tatsache, daß es sich um verschiedene Lieder handelt, der Parallelismusbegriff verwendet wird, so läßt sich dies mit der Zusammengehörigkeit des Oeuvres Neidharts rechtfertigen, das mehr noch als bei anderen Autoren des Minnesangs als Einheit verstanden werden muß.
- 56) In diesem Fall würde sich freilich nur die lexische, nicht aber die semantische Ebene decken.
- 57) Vgl. die Beispiele bei H. Becker (Die Neidharte, S. 123). - Außerdem entfällt in R die Verbindung von Liedern durch wörtliche und inhaltliche Anknüpfung in den Überschriften, vgl. ebd. S. 123f.
- 58) J.M.Lotman: Die Analyse des künstlerischen Textes, S. 54.
- 59) Es ist bezeichnend, daß Karl Bertau (Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, II, S. 1053) wohl ohne direkten Bezug auf die Terminologie Lotmans zu einer ganz ähnlichen Bezeichnung für diese Erscheinung gelangt ist ("rückweisende Verknüpfung").
- 60) Ähnliche Gruppierungen weist auch die Hs. c auf; vgl. H. Becker: Die Neidharte (z.B. S.103ff.).

- 61) Kongruent sind nur einzelne Silben bzw. Namensteile ("adelyer" : "adel-dich"; "eberhart" : "ellenhart" etc.).
- 62) in Anlehnung an eine ähnliche Übersichtstabelle bei Hans Becker (S. 105).
- 63) nach WK.
- 64) Motiv wird hier und im folgenden definiert als elementare stoffliche Einheit, die folgende Kriterien besitzt (nach Gerhard P. Knapp, in: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, hg. von H.L. Arnold und V. Sinemus, Band 1: Literaturwissenschaft, München 1973, S. 200ff.): Geschlossenheit, Tradierbarkeit, kontextuale Wirksamkeit.
- 65) vgl. Edmund Wießner: Helmbrecht und Neidharts Strophen über Hildemar (1925).
- 66) Diese fiktionale Namensgebung trug dem in allen Handschriften nur als "(her) nîhart" bezeichneten Autor den Namenszusatz "von Reuental" ein, der noch in jüngsten Publikationen aufscheint (z.B. wird der im Jahreskatalog 1984 der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft angekündigte "Wege der Forschung"-Band (Hg.: Horst Brunner) unter diesem Titel geführt). - Vgl. zu dieser Problematik im allgemeinen den genannten Aufsatz von Ursula Schulze (Zur Frage des Realitätsbezuges) sowie die Untersuchung von H.-D. Mück: Fiktiver Sänger Nîhart / Riuwental minus Fiktion = realer Dichter des Neidhart-Liedtyps? (1983). - Den traditionellen Standpunkt wiederholt dagegen S. Beyschlag (Riuwental und Nîhart; 1979).
- 67) vgl. zur Verwendung bei Neidhart die Arbeit von S. Beyschlag: Riuwental und Nîhart (1979) sowie zum Vorkommen in der spätmittelhochdeutschen Lyrik Anton Schwob: "Hûssorge tot sô wê", in: JOWG 1 (1980/81), S. 77-97.
- 68) R 5 bringt eine parodistische Variante dieses Motivs, da es der Autor hier auf die Situation eines dörpers anwendet, der nach seiner Verheiratung ebenfalls von "hûssorge" verfolgt wird, vgl. R 5, VI, 5ff.:
- "drier chole chrovte.
wirt im noh vil sælten bÿz.
da von strovbet im der nach.
einez heizzet sorge·volget im vnz in sin grap·"
- 69) zit. nach der 6. Ausgabe von Karl Lachmann, Berlin und Leipzig 1926.

- 70) Zwar steht in Hs. R (R 28,II,2) "rovren", aber man darf hier wohl von einem Schreibfehler ausgehen (cd: "rúnen").
- 71) vgl. etwa WK S. 170 zu R 1,I,3 u. 15; S. 172 zu 1,II,12; S. 110 zu R 17,I,1f.; S. 191 zu R 20,I,6.
- 72) Parallelstellen nach WK S.125f. - Die Zitate sind den Ausgaben von "Minnesangs Frühling" durch Moser/Tervooren sowie der 13. Auflage der Lachmannschen Walther-Ausgabe (ed. von H. Kuhn) entnommen.
- 73) Hans Becker (Die Neidharte, S. 189) hält als zentrale Motivkreise der Mutter-Tochter-Dialoge fest: "Streit um die Tanz-erlaubnis", "Erlaubnis zur Liebe (Ehe)", "Mädchenbeichte". Für die in R überlieferten Lieder ist eine exakte Trennung vor allem der beiden ersten Motive nicht immer möglich (R 53!).
- 74) vgl. zu diesem Problem die einschlägigen Arbeiten von E.R. Curtius und R.Gruenter (wieder abgedruckt in dem "Wege der Forschung"-Band Nr. 318 (Landschaft und Raum in der Erzählkunst), hg. von Alexander Ritter, Darmstadt 1975).
- 75) Der Vergleich mit der vor-neidhartischen Spruchdichtung bzw. dem Minnesang zeigt, daß dort fast ausnahmslos ganz allgemein gehaltene Angaben Verwendung finden ("Rîn", "Pfât", "Rhône" ..., "in tiuschem lande", "vranken" etc., vgl. z.B. MF 3,8; 25,13; 47,38; 49,8; 56,10f.; 63,30; 64,23; 71,39; 75,6; 123,7; 218,20; L 56,38).
- 76) Eine zusammenfassende Darstellung bietet die Arbeit Ursula Schulzes ("Zur Frage des Realitätsbezuges").
- 77) vgl. H. S. 104.
- 78) Hinweise, vor allem zu den schwieriger zu identifizierenden Angaben, finden sich im Anmerkungsteil der Großen Ausgabe sowie in Wießners Kommentarband.
- 79) H. S. 202.
- 80) vgl. auch WK S. 174.
- 81) Jutta Goheen: Natur- und Menschenbild in der Lyrik Neidharts, S. 370.
- 82) So der Wortlaut des Zitats nach H. Kuhn: Minnesangs Wende, S. 74 (nicht, wie bei P. Bründl (DVjs 44, S. 424) zu lesen: der "anthropologisch(!) gedachten N.").
- 83) Einen Vergleich der "allegorische(n) Konstellation" des Na-

tureinganges mit der Minne- und Gesellschaftsthematik der folgenden Strophen unternimmt P. Bründl ("unde bringe den wehsel...", S.424ff.).

- 84) Ebd., S. 423, Anm. 38.
- 85) HW Anm. zu 74,25.
- 86) WK S. 160.
- 87) H. Becker: Die Neidharte, S. 441.
- 88) Genauer ausgeführt sind diese Vorstellungen in einem Vortrag, den Jan-Dirk Müller auf dem Bielefelder Kolloquium "Höfische Literatur - Hofgesellschaft - Höfische Lebensform" (3.-5.11.1983) gehalten hat (Titel: "Strukturen gegenhöfischer Welt: Höfisches und nicht-höfisches Sprechen bei Neidhart").
- 89) WK S. 124 zu 55,9 sowie ZfdA 84, S.255.
- 90) vgl. zu diesen Überlegungen grundsätzlich Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Frankfurt/Main 1980.
- 91) Auch an diesem Punkt ließe sich also ein Zusammenhang mit Wernhers "Meier Helmbrecht" sehen.
- 92) vgl. dazu die Ausführungen von Hans Becker: Die Neidharte, S. 100.
- 93) vgl. Anm. 68.
- 94) Dieses Thema findet vor allem in den Schwankliedern eine breite Ausgestaltung, vgl. den Schwank "Vom Ungenannten" (c 1, f 8, w 3, z 13) oder den Krecschenschwank (c 131, f 9, fr 1, w 12, z 10).
- 95) Vgl. die Anmerkung Haupts zu 80,31 sowie die entsprechende Stelle in WK S.177. Wiebner erwähnte zwar das nd. "tîr" = "zier", hielt jedoch diesen Vorschlag selbst für relativ abwegig.
- 96) Es handelt sich dabei um den einzigen Fall eines größeren Auslassungsfehlers in R. Allenfalls könnte man überlegen, ob der zweite Stollen, dessen Text, so wie ihn Bcz überliefern, nicht gerade geistreich zu nennen ist, ursprünglich vielleicht nur musikalisch verwirklicht worden ist: der Charakter dieser Strophe spräche wenigstens nicht gegen eine solche Aufführungspraxis.
- 97) Sie findet sich in den Schlußstrophen der Lieder R 15, 17 (43), 34, 50, 51, 53, 56, 58.

- 98) Im Druck z hat sich das Interesse dagegen schon deutlich auf die an Str. R VIII anschließende Erzählung verlagert, die Überschrift lautet hier (z₂): "Hie sagt Neithart wie die Bawren einander schlugen/vnd ein Tochter den jhren Vater bate zu scheiden."
- 99) Daß Vers 11 ("eben vnde leise niht bedrvngen") die Assoziation an ein Lied Burkhard von Hohenvels (KLD XI,3,3) nahelegt, hat schon Wießner (WK S.124) zu Recht festgestellt (der Hinweis fehlt allerdings im Kommentarband zu Carl von Kraus' Liederdichtern (2.Aufl. Tübingen 1978). Die dort (S. 45) angegebene Stelle HW 27,13 scheint mir dagegen zu unspezifisch für einen direkten Vergleich zu sein). Trotz dieser möglicherweise bewußten Entsprechung kommen den Schilderungen des Bauerntanzes bei beiden Autoren gänzlich verschiedene Funktionen zu, wie erst unlängst Thomas Cramer gezeigt hat ("So sint doch gedanke frf", S. 51).
- 100) J.-D.Müller: Höfisches und nicht-höfisches Sprechen bei Neidhart, S. 12 der vorläufigen Manuskript-Fassung.
- 101) vgl. Hans Becker: Die Neidharte, S. 21.
- 102) vgl. dazu grundsätzlich die Darstellung Rolf Grimminger: Poetik des frühen Minnesangs (1969).
- 103) Diese Einteilung entspricht der gängigen Editionspraxis seit Benecke (vgl. WK S.20). Im Falle einer Fortsetzung der Mädchenrede würde es sich überhaupt nur noch um eine rhetorische Frage handeln.
- 104) Vgl. WK S.18f.; dort finden sich auch Hinweise auf die einzelnen Forschungspositionen. Haupt läßt die Rede der Alten abweichend von Wießner erst mit 9,32 (=R IV,3) beginnen.
- 105) Schon Haupt hat die Eintragung am unteren Rand von Bl.50va als erste, die daneben als zweite und die am linken Rand befindliche Strophe als dritte gezählt; die beiden ersteren stammen deutlich von der gleichen Hand. Allerdings glaubten Haupt und Wießner, daß an der Aufzeichnung von R 10 insgesamt drei Schreiber beteiligt gewesen wären (R I-V: 1.Hand (Hauptschreiber), R VI-VII: 2.Hand, R VIII: 3. Hand), während ich - wie auch H. Becker (Die Neidharte, S.280) - davon überzeugt bin, daß die Nachträge I und II von der Hand des Hauptschreibers stammen.
- 106) Als solches ist es bislang von allen Herausgebern interpretiert worden. Die Ansicht Günther Schweikles, daß es sich bei diesem Lied um einen "dramatischen Monolog" handle, hat H. Becker (Die Neidharte, S. 255f.) zurückgewiesen.

- 107) vgl. die z.Tl. wörtlichen Übereinstimmungen zu KLD IV: "Sfôn trûre" des Wilden Alexander.
- 108) Ich gehe davon aus, daß es sich bei beiden Nachträgen um Textbestände handelt, die der Schreiber entweder bei der Niederschrift der ersten zwanzig Lieder des Neidhart-Teils übersehen hatte oder zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht vorliegen hatte, oder aber, wie im Fall von R 14 denkbar wäre, zu diesem Zeitpunkt nicht einordnen wollte oder konnte.
- 109) In der jüngeren Hs. c besteht zwar zwischen den Liedern R 14 und 15 keinerlei Nachbarschaftsverhältnis mehr, dafür aber nimmt der Schreiber den Beginn der Str. II (=R 14,I) (im Wortlaut von c: "Ich vernam/der vogelein singen...") zum Vorbild für eine parallele Umformung in Str. IV (= R 14,II): "Ich gesahe/den grünen waldt ...").
- 110) Als einziger Herausgeber hat Wießner in seiner editio minor die Rede des Mädchens auf die Strophen R 49,I und 14,I-III ausgedehnt. Dieser Anordnung hat sich jedoch schon Bey-schlag (Die Lieder Neidharts, S.4ff) widersetzt, und auch in der Neubearbeitung des ATB-Bändchens findet sich die auf Benecke zurückgehende Aufteilung in Sängermönolog (HW 14,4 - 14,30), Mädchenmönolog (HW 14,31 - 14,35) und Sängermönolog (HW 14,36 - 15,20).
- 111) Vgl. Lexer Bd.I, Sp. 795f. Den dort gesammelten Belegen zufolge kann man pejorative Bedeutung vor allem für das Vorkommen in der älteren und zeitgenössischen höfischen Epik (Parzival, Tristan, Wigalois) ausschließen. Möglicherweise finden sich bei Neidhart erste Anzeichen eines Gebrauchs im Sinne von "wild", "übermütig", "begierlich" ("unkontrolliert" → "unhöfisch"?).
- 112) Vgl. den Artikel von Hugo Kuhn, in: Verf.Lex.², I, Sp. 1135 -1136.
- 113) H. Kuhn: Minnesangs Wende, S.37.
- 114) H.Kuhn hat an der genannten Stelle (Anm. 113) zu Recht, wie auch der hier vorgenommene Vergleich zeigt, auf die Unterschiede zwischen Burkhard und Neidhart verwiesen. - Mit den ideologischen Suggestionen des Liedes Burkhard's von Hohenvels beschäftigt sich Thomas Cramer ("Sô sint doch gedanke vri", S.50ff.).
- 115) vgl. H. Kuhn: Die hêre frouwe, S. 7: "Diese Doktrin (gemeint ist die in Deutschland übernommene französische Minnedoktrin, I.B.-B.) fordert weiterhin die freie Liebe des Sängers zu einer, meist verheirateten, Dame der Ge-

sellschaft."

- 116) R 9 kann aufgrund der abweichenden Rollenverteilung und Redekonstellationen eigentlich nur als Sonderfall (und aus Mangel an vergleichbaren Liedern) zu den Gespielinnendialogen gezählt werden.
- 117) Inhaltliche und formale Entsprechungen zwischen den Sommerliedern 14 (=R 15) und 26 (=R 54) hat Günther Schweikle in seinem Aufsatz zu HW 29,27 ("Nu ist vil gar zergangen") dargelegt, vgl. dort S. 259f.
- 118) Die enge Zusammengehörigkeit der Lieder R 14 und 15 hat wahrscheinlich schon Moriz Haupt dazu veranlaßt, das Nachbarschaftsverhältnis auch in seiner Edition beizubehalten (=HW 14,12 und 15,21; SL 13 und 14). Wie häufig, findet sich jedoch weder in seinem Anmerkungsteil noch in Wießners Kommentar eine Erläuterung dieses Vorgehens.
- 119) Auch die Strophenanordnungen in den Handschriften C^b und c helfen hier nicht weiter. Wießner ging deshalb so weit, einen Überlieferungsfehler (in allen drei Hss.) anzusetzen (ZfDA 61, S. 158). Wenn man jedoch davon ausgeht, daß das Verwirrspiel mit dörper-Namen einen Bestandteil der Textstrategie des Autors bildet, ist die Überlieferung der Hs. R völlig korrekt. Auf die gleiche Überlegung lassen sich auch die kleinen Variationen von Namen innerhalb eines Liedes (hier "Ermprecht" (III,5) und "Wermrecht" (VI,11) zurückführen (in den Editionen von Haupt und Wießner sind solche Varianten als "fehlerhaft" eingegeben worden; so schreibt Haupt hier beide Male Erkenpreht, Wießner Werenbreht).
- 120) vgl. die Belege bei Wießner (WK S. 110f.).
- 121) Meines Wissens ist dies der erste Beleg in der deutschen Dichtung, der dieser Kinderunterhaltung (bei einem jungen Mädchen) jenen Nebensinn des Ungehörigen und der sexuellen Freizügigkeit beilegt, wie ihn in subtiler Form auch Theodor Fontane bei der Gestaltung der "Effi Briest" anklingen läßt.
- 122) Horst Wenzel ("Neidhart. Der häßliche Sänger") zeigt dieses Rollenbild vor allem anhand der Winterlieder 6 u. 11 auf.
- 123) Es wird später noch auf die Frage einzugehen sein, ob es sich bei solchen Anordnungen um ursprüngliche Vortragseinheiten handeln könnte. Im Falle der Lieder R 16 und 17 würde diese Hypothese durch die Parallelüberlieferung der jungen Hs. c gestützt, die beide Lieder ebenfalls in engem Nachbarschaftsverhältnis ausweist (c 98 und 96).

- 124) E. Wießner: Die Preislieder Neidharts (1936).
- 125) vgl. dazu die Ausführungen von H. Becker (Die Neidharte, S. 52) sowie vor allem die Untersuchung von Ulrich Müller (Die Kreuzfahrten der Neidharte), die sich mit den Überlieferungsformen aller vier unter Neidharts Namen erhaltenen Kreuzlieder beschäftigt.
- 126) K. Bertau: Stil und Klage beim späten Neidhart.
- 127) Ch. Rischer: Literarische und soziale Rolle bei Neidhart, S. 205.
- 128) Stärker als in R 13 scheint mir in R 20 eine Vorstellung zu wirken, wie sie auch in Walthers Lied 100,24 ("Fro Welt, ir sult dem wirtē sagen") zum Ausdruck kommt ("Fro Welt" als Verführerin).
- 129) Unter der Voraussetzung, daß es sich in Walthers Lied nicht nur um eine fiktionale Altersrolle handelt und er zu dieser Zeit bereits über einen Landbesitz verfügte, der ihm (wenigstens großteils) wirtschaftliche Unabhängigkeit gewährleistete, könnte man immerhin den Gedanken in Erwägung ziehen, daß er darin auch eine konkrete Absage an die Gesellschaft und seine Funktion als Sänger formulieren wollte.
- 130) Ch. Rischer: Literarische und soziale Rolle bei Neidhart, S. 209.
- 131) Dafür spielt die Frage, ob diese Strophen von Neidhart selbst oder von einem mittelalterlichen Nachdichter stammen (nach HW ist mindestens c 90, XII unecht), eine zu vernachlässigende Rolle.
- 132) Besonders an diesem Punkt lassen sich Spuren einer literarischen Parodie auf die mhd. Heldenepik feststellen, die durch die Verwendung von Namen, die aus dieser Gattung bekannt sind, noch verstärkt werden (hier in R 21, IX, 10 überliefern die Hss. Rcd den Namen "ilsvnch", der u.a. im "Laurin" vorkommt (vgl. die Anmerkungen von HW p.224 sowie WK S. 201 und Wießner, ZfdA 61, S. 174) und auffälligerweise in R ohne Reim bleibt; die Hss. cd versuchten deshalb, das Reimwort "gezogen" zu ersetzen. Wießners Konjekture "videlbogen" entbehrt jeglicher handschriftlichen Grundlage und übersieht außerdem, daß gerade in der Verletzung des Reimes (vor allem bei entsprechender Ausgestaltung in der Vortragssituation) ein parodistisches Element liegen könnte).
- 133) So sieht auch H. Becker (Die Neidharte, S. 239) die Rollenverteilung (im Gegensatz zu Wießner!).

- 134) Die Verteilung fällt jedoch ganz unterschiedlich aus: Haupt läßt die Rede der Tochter mit Str. III beginnen; Wießner ordnet ihr den gesamten Natureingang zu, Becker nur den Vers III,5, Paul Sappeler die Strophen II-IV.
- 135) vgl. M. Lexer : *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* Bd. III, Sp. 1519f.
- 136) Auf einige Beispiele für diesen Fall verweist Becker (*Die Neidharte*, S. 192).
- 137) vgl. auch Becker (ebd.).
- 138) H. Becker glaubt, in der Formulierung der Zeile R 25,I,1 ("Wol dem tage") eine Anspielung "auf ein aktuelles Ereignis" sehen zu dürfen, "dessen konkrete Grundlage wir allerdings nicht mehr namhaft machen können" (*Die Neidharte*, S. 202f.), doch weder der Vergleich dieser Stelle mit den in Wießners Wörterbuch (S.269, s.v. "tac") angegebenen Parallelen noch der Kontext des Liedes R 25 rechtfertigen m.E. eine solche Behauptung.
- 139) Ch. Rischer: *Literarische und soziale Rolle bei Neidhart*, S. 199.
- 140) B. Fritsch (*Die erotischen Motive*, S. 190) beobachtet in dieser Gruppe (neben R 50-56) ein verstärktes Vorkommen erotischer Motive (vgl. ebd. seine kurze Gliederung der Lieder von R nach der Verwendung erotischer Motive).
- 141) vgl. das Lied c 1,VII (HMS III,185:1) und die Anmerkungen Wießners (WK S. 131 zu 59,8 und S.209 zu 98,3).
- 142) vgl. M. Lexer, Bd. I, Sp. 1987.
- 143) WK S. 87.
- 144) H. Wenzel: *Neidhart. Der häßliche Sänger* (1983).
- 145) Wenzel ist sich zwar der Fragwürdigkeit dieser Einteilung durchaus bewußt (er verwendet bezeichnenderweise beide Angaben nur in Anführungszeichen), trotzdem aber bleibt er diesem System so stark verhaftet, daß seine Ergebnisse zum Teil Gefahr laufen, zu Zirkelschlüssen zu werden. So darf man mit einiger Sicherheit davon ausgehen, daß Haupt bei der Anordnung der Lieder nach biographistischen (z. B.: Weltabsagestrophen als Alterswerk etc.) ebenso wie nach textimmanenten (einfache, unkomplizierte Lieder sind früher entstanden als komplexere etc.) Kriterien verfuhr.

Daher erstaunt es wenig, wenn Wenzel abschließend resümiert, daß "die 'späten' Winterlieder ... auf höhere Komplexität und größere Eindeutigkeit (angelegt) (seien)" (S.66).

- 146) ebd. S. 48.
- 147) In dieser Stilisierung der Sängerrolle muß man aber in erster Linie ein literarisches Mittel sehen, um das Publikum zur emotionalen Parteinahme aufzufordern. Der verarmte Ritter von Riwental ist Zeichen einer verkehrten Welt, in der Adel und Reichtum nicht mehr automatisch in Einklang stehen.
- 148) Vgl. dazu genauer P. Bründl: Minne und Recht bei Neidhart, S. 59. Bründl widmet außerdem einen großen Teil seiner Arbeit der Interpretation der Lieder R 30 und 31 sowie des verwandten "Pseudo"-Tons XLVIII,24 (S.56ff.).
- 149) WK S. 110.
- 150) dazu ausführlicher Bründl (Minne und Recht, S. 59ff.) sowie Fritsch (Die erotischen Motive, S. 165).
- 151) Kuhn (Minnesangs Wende, S. 65) nimmt zur Möglichkeit einer Beziehung zwischen den beiden Liedern nicht direkt Stellung, versucht jedoch, in erster Linie auf die Möglichkeit französischer Vorlagen zum Lied Neifens aufmerksam zu machen. Jedoch sieht auch Bründl (Minne und Recht, S. 59) Winterlied 8 "in einem, wenn auch nicht näher bestimmbareren Zusammenhang mit Neifens Lied von der Flachsschwingerin".
- 152) Thomas Cramer: "Sô sint doch gedanke fri", S. 52.
- 153) A 19(Gedrut); C 94-99; R 32; c 97; z 24.
- 154) B. Wachinger: Die sogenannten Trutzstrophen zu den Liedern Neidharts, S. 102.
- 155) Diesen Begriff entwickelten C.Ortmann, H.Ragotzky und C. Rischer in ihrem Aufsatz "Literarisches Handeln als Medium kultureller Selbstdeutung am Beispiel von Neidharts Liedern", der sich ausführlich mit diesem Lied beschäftigt.
- 156) C 172; K 1-6; O 5; R 33; c 104; d 14. Eine vergleichbar dichte Überlieferung kann sonst nur noch R 2 (WL 24) aufweisen.

- 157) P. Bründl: Minne und Recht bei Neidhart, S. 50f.
- 158) ebd. S. 51.
- 159) ebd. - Es erscheint mir nicht unnötig, hier kurz ein Wort zu dieser an sich hochinteressanten Arbeit zu verlieren, die jedoch durch Bründls überkomplexe Formulierungen und langatmige Konstruktionen (die häufig genug durch Grammatik-, d.h. wahrscheinlich übersehene Tippfehler entsteht sind) zum Teil ungenießbar wird. Damit kann - wenigstens partiell - wohl auch die geringe Rezeption dieses Werkes in der Fachliteratur in Zusammenhang stehen.
- 160) vgl. G. Fritz (Sprache und Überlieferung) und H. Becker (Die Neidharte).
- 161) Eine Aufstellung dieser letztgenannten Entsprechungen findet sich auch in der Interpretation von P. Bründl (Minne und Recht, S. 51-56).
- 162) WK S. 99.
- 163) vgl. dazu die Untersuchungen Hans Beckers.
- 164) Diese Strophenanordnung ist trotz entsprechender Hinweise in der Arbeit Peter Bründls (1972!) auch in der Neuauflage des ATB-Bändchens nicht korrigiert worden.
- 165) Ich sehe insbesondere inhaltliche Verbindungen zu R 55 (S1 29).
- 166) vgl. dazu die Angaben Wießners, in: ZfdA 84 (1952/53), S. 252f. Auch die Zeile R 35,II,2 stimmt mit einem Vers Walthers (freilich aus einem anderen Lied) wörtlich überein (vgl. WK S. 80).
- 167) Carl von Kraus verweist im Kommentarband der 'Liederdichter' darauf, daß das Lied "Neidharts Mädchendialogen nachgebildet (sei)" (S. 35); H. Kuhn (Minnesangs Wende, S. 36) sieht dagegen "nichts Neidhart Eigentümliches in Form und Inhalt".
- 168) Wießner: ZfdA 61 (1924), S. 150.
- 169) Man wird im Hinblick auf eine notwendige Wiederaufnahme der Echtheitsdiskussion zu überlegen haben, ob Neidhart nicht auch Lieder verfaßt haben könnte, die - wenigstens teilweise - vom Schematismus dieser beiden Gattungen abweichen. So gibt es ja durchaus schon im Corpus der sog. "echten" Lieder Grenzfälle (z.B. dreiteilige Sommerlieder; Winterlieder ohne Natureingang etc.), von denen sich jene

Lieder, die in Haupts Ausgabe als "unechte" vorangestellt sind, letztlich nur noch wenig unterscheiden (vgl. zu dieser Problematik besonders die Ausführungen G. Schweikles: Pseudo-Neidharte?). Gerade im vorliegenden Fall lassen sich scheinbare Unvereinbarkeiten (wie der Kontrast zwischen Sommereingang und dem Zustand des lyrischen Ich) als Spiel mit den vom Autor selbst erstellten Normen der Gattung "Winterlied", zugleich natürlich auch mit den Erwartungen des Publikums, dem diese Normen ebenfalls bekannt sind, verstehen.

170) H. S. XIV.

171) WK S. 226.

172) WK S. 223; vgl. auch H. S. 243. Den einzigen Hinweis auf eine jahreszeitliche Zuordnung findet man im vorletzten Vers der 1. Strophe (102,37), der im Wortlaut der Hss. Cc lautet:

"der mü^os riten v^ombe fiter vnd gras."

(C 192,6)

"der muß mit mir hie reiten nach dem gras."

(c 54,I,6),

was jedenfalls eher als Anspielung auf den Sommer gewertet werden muß.

173) WK S. 226; Bründl: Minne und Recht, S. 133.

174) Samuel Singer: Neidhart-Studien, S. 3.

175) Diese Vorstellung basiert auf den Ausführungen von Norbert Elias (Über den Prozeß der Zivilisation).

176) vgl. auch H. Becker: Die Neidharte, S. 358, Anm. 19.

177) Ebd. S. 357.

178) Ebd. S. 357 und Anm. 16.

179) Vgl. dagegen die Bevorzugung des visuellen Moments bei Heinrich von Morungen (MF 124,32; 125,26; 126,24; 128,25; 129,14; 133,29; 138,25; 145,1), Burkart von Hohenvels (KLD V,5; IX,4; XI,5) oder Gottfried von Neifen (KLD XIV,5).

180) Die Frage nach der zugrundeliegenden Bibelstelle hat unterschiedliche Auslegungen gefunden: Haupt (S. 230) sah in diesen Zeilen eine "Anspielung auf die Parabel von den Arbeitern im Weinberg, Matth. 20", Kivernagel (Die Werlt-süeze-Lieder Neidharts, S. 130f., Anm. 1) bezog sie auf Joh. 9.4.

- 181) vgl. den Überblick in Wießners Kommentar, S. 213f.
- 182) WK S. 213.
- 183) Kivernagel S. 143.
- 184) Ebd. S. 143f.
- 185) WK S. 213.
- 186) H. p. 230.
- 187) Carl Jacobs: Zu Neidhart von Reuental. Diss. München 1906, S. 42.
- 188) H.-D. Kivernagel: Die Werltsüeze-Lieder Neidharts, S. 144, Anm. 1.
- 189) H. Becker: Die Neidharte, S. 446 (im Original ausschließlich arabische Ziffern).
- 190) B. Wachinger: Die sogenannten Trutzstrophen, S. 104f.
- 191) Ebd. S. 105.
- 192) Ebd. S. 104.
- 193) Möglicherweise empfand der Schreiber/Redaktor von R auch den Beginn der zweiten Strophe als Anspielung auf R 40, IV, 1.
- 194) in: ZfdA 84, S. 260.
- 195) Die wörtliche Übersetzung ins Neuhochdeutsche kann die kompakten semantischen Konnotationen des Mittelhochdeutschen nicht adäquat vermitteln; dennoch muß gerade bei Neidhart häufig an einer strikt wörtlichen Übersetzung festgehalten werden, will man nicht über die Bedeutung einzelner Passagen einfach "hinwegübersetzen".
- 196) Eine ausführliche Interpretation dieses Liedes bietet die schon genannte Arbeit Horst Wenzels ("Neidhart. Der häßliche Sänger"), auf dessen Analyse ich hier verweisen kann. Wenzels Beobachtungen zur Gestaltung der Sängertypen treffen für den speziellen Fall dieses Liedes zweifelsohne zu; allerdings muß man sehen, daß R 42 eine extreme Ausformung des Winterlied-Typus darstellt.
- 197) Freilich kann auch dieser Rekonstruktionsversuch das Vorgehen des Schreibers nicht restlos erklären. Es wäre zum Beispiel ebenso gut möglich gewesen, die Abschrift der ersten Strophe durch Rasur zu tilgen (außerhalb des Neid-

hart-Teils finden sich im Riedegger Kodex auch großflächige Rasuren).

- 198) Eine eingehende Auseinandersetzung mit den verschiedenen Fassungen des Liedes R 44 findet sich auf S. 232ff.
- 199) WK S. 122.
- 200) H. Wenzel: Neidhart, S. 66.
- 201) Ebd.
- 202) Vgl. Wießners gleichnamigen Aufsatz und seine Anmerkungen in Edition und Kommentar.
- 203) Vgl. WK S. 141.
- 204) Vgl. WK S. 142 und 144.
- 205) Vgl. zur Begründung: ZfdA 61, S. 165.
- 206) H. Becker: Die Neidharte, S. 434.
- 207) B. Wachinger: Die sogenannten Trutzstrophen, S. 105f.
- 208) R.M.Meyer: Die Reihenfolge der Lieder Neidharts, S. 163.
- 209) Darauf verweist schon Wießner (Kommentar S. 32), was Becker (Die Neidharte, S. 268ff.) allerdings nicht angibt. Überhaupt stellt Wießners Kommentar wohl die meistgebrauchte, aber am wenigsten oft zitierte Quelle der Neidhart-Philologen dar!
- 210) H. Becker: Die Neidharte, S. 269.
- 211) Vgl. die Belegstellen bei WK S. 49.
- 212) In Wießners Wörterbuch ist zu Str. IX,4 ("minnediep") nur diese eine Stelle angegeben (S.186), vgl. auch seine Anmerkungen im Kommentar, S. 49. Ein weiterer Beleg findet sich jedoch in der c-Überlieferung des "Pseudo-Neidharts" HW XXVII,9 ("Neidharts Rosenkranz"), vgl. c 20(19),II,11f.:
"was ist lieb lieber danne der mynnedieb"
lieb das wurt in lieb durch lieb zu dieb".
- 213) WK S. 31.
- 214) Meine Interpretation der Rollenverteilungen in den Anfangstrophen der beiden Lieder deckt sich weitgehend mit jener von Hans Becker (vgl. dort S. 32ff., (207ff.) und 203ff.). An den genannten Stellen finden sich auch Hinweise auf

die Möglichkeiten abweichender Rollenverhältnisse in der Parallelüberlieferung.

- 215) Vgl. die Forschungsübersicht in Wießners Kommentar, S. 55ff.
- 216) WK S. 58.
- 217) in: ZfdA 29 (1885), S. 64 - 85. Auch Hans Becker (Die Neidharte, S. 302 - 309) gelangt in seiner Untersuchung grundsätzlich nicht über Wilmanns Interpretation (die ihm - wenigstens zu diesem Lied - entgangen sein dürfte) hinaus. Vgl. auch S. Beyschlag (1975), S. 55off.
- 218) Vgl. Anm. 200.
- 219) Vgl. die Gegenüberstellung bei H. Becker (Die Neidharte, S. 305).
- 220) Vgl. G. Schweikle: Neidhart: "Nu ist vil gar zergangen" (1966).
- 221) Vgl. dazu die Untersuchung von Karl Ferdinand Kummer: Die poetischen Erzählungen des Herrand von Wildonie und die kleinen innerösterreichischen Minnesänger, Wien 1880, bes. S. 116 - 120 sowie Winfried Hofmeister: Die kleineren steirischen Minnesänger, Diss. Graz 1981.
- 222) G. Fritz: Sprache und Überlieferung, S. 34 - 38.
- 223) Hans Becker: Die Neidharte, S. 272ff.
- 224) Vgl. dazu G. Schweikle (1966), S. 255f. (insbesondere S. 255, Anm. 18) sowie die Forschungsübersicht bei H. Becker (S.273).
- 225) K. Bertau: Stil und Klage, S. 91.
- 226) A. Bielschowsky: Geschichte der deutschen Dorfpoesie, S. 97. Vgl. den Überblick zur älteren Forschungsmeinung in Wießners Kommentar, S. 79.
- 227) D. Lendle: Typus und Variation, S. 70ff., insbes. S. 74: "Indem er Verben aus dem Bereich des Kunsthandwerks verwendet, entsteht der Eindruck einer künstlichen Natur; die Natur als geziertes, sorgsam gearbeitetes Kunstwerk."
- 228) Hans Becker: Die Neidharte, S. 50f.
- 229) WK S. 62 bzw. 30; ohne Hinweis auf Wießners Vorarbeiten auch bei H. Becker, S. 295 und Anm. 3.
- 230) H. Becker: Die Neidharte, S. 257.

- 231) In besonderem Maße sei auch hier wieder auf die Untersuchungen Hans Beckers verwiesen, die ebenfalls zahlreiche Beobachtungen (ex negativo, da zumeist auf die besondere Ausprägung in den Hss. A, B, C oder c ausgerichtet) zu dieser Problematik enthalten, wenn auch zumeist nur in Hinblick auf inhaltlich-strukturelle Bezüge unter Vernachlässigung des funktionsgeschichtlichen Aspekts.
- 232) vgl. etwa das Lied R 13 mit den Fassungen der Hss. Cc ("Werltsüeze"-Thema).
- 233) so K. Bertau (Stil und Klage, S. 86) im Hinblick auf den 'kritischen' Text der Großen Ausgabe.
- 234) A.H.Touber: Ordnungsprinzipien in Liederhandschriften, S. 202f.
- 235) vgl. etwa R. Bechstein (Ulrich's von Lichtenstein Frauendienst. Leipzig 1888, Einleitung, S. XIX): "Auch nach ihrem Inhalte sind die Lieder innerhalb des Frauendienstes von Bedeutung. Sie lagen dem Dichter vor, als er seine Erzählung verfaßte, ...".
- 236) Texte hier und im folgenden nach der 2. Auflage von Kraus' Liederdichtern.
- 237) H. Schneider: Eine mittelhochdeutsche Liedersammlung, S. 260.
- 238) K. Bertau: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter II, S. 1026. Gegen diese Vorstellung polemisierte S. Bey-schlag (Riuwental und Nithart, 1979), der noch einmal die Ansicht vertrat, es handle sich um die "reale(n) Namen des Dichters" (S. 36). Vgl. zuletzt H.-D. Mück (Fiktiver Sänger Nithart, 1983), der "Nithart" und "Riuwental" als "fiktive Namen für ein und dieselbe Lied-Rolle" im Werk eines Autors ansetzt, "dessen realen Namen wir gar nicht kennen" (S.77).
- 239) vgl. insbesondere die kritischen Anmerkungen U. Schulzes (Zur Frage des Realitätsbezuges).
- 240) so F.P.Knapp (in: Literatur und Publikum im österreichischen Hochmittelalter, 1976, S. 171), stellvertretend für viele andere (an jüngeren Publikationen sei verwiesen auf H. Brackert (Hg.): Minnesang. Mhd. Texte mit Übertragungen und Anmerkungen, Frankfurt/Main 1983, S.317; J. Schneider: Studien zur Thematik und Struktur der Lieder Neidharts, 1978, S. 111ff.; H. Lomnitzer: Neidhart von Reuental. Lieder, 1984, S. 125).

- 241) Es versteht sich von selbst, daß diese schematische Einteilung nur eine Hilfskonstruktion sein kann, die der Komplexität des Materials kaum Rechnung trägt (zu Überlappungen kommt es insbesondere zwischen den Punkten 1 und 2 bzw. 1 und 4).
- 242) vgl. z.B. Kurt Sontheimer (Literatur im politischen Kontext, S. 458): "Alle Literatur ist eingebunden in politische Verhältnisse und kann sich nicht außerhalb dieser stellen. Unpolitische Betrachtungen kann es nicht geben."
- 243) vgl. etwa die C-Fassung von SL 12 mit jener der Hss. Rc (siehe dazu U. Müller: Die Kreuzfahrten der Neidharte, S. 94f.).
- 244) Diese Ansicht darf - nach der einschlägigen Studie Burghart Wachingers (1970) - jedenfalls als Forschungskonsens gelten.
- 245) vgl. auch die Strophe VI des Liedes c 129 (130).
- 246) Nach wie vor bietet die einschlägige Arbeit von Adolf Ficker ("Herzog Friedrich II. der letzte Babenberger", Innsbruck 1884) den ausführlichsten Überblick zum Geschehen in Österreich zwischen 1230 und 1246.
- 247) zur Frage des Schreibers vgl. S. 79.
- 248) Zu Beginn der Strophen N I und N II finden sich am äußersten Rand des Blattes Reste von Ziffern oder Buchstaben, die jedoch aufgrund des Blattbeschnitts, der wohl bei Restaurierungsarbeiten erfolgte, nicht mehr identifizierbar sind. Mit der Möglichkeit einer früheren Strophenummerierung muß daher jedenfalls gerechnet werden.
- 249) WK S. 168.
- 250) WK S. 167. Als Gründe für eine mögliche spätere Entstehung dieser Strophe könnte man anführen: sie "nährt sich inhaltlich größtenteils aus den Angaben der echten Strophen vor- und nachher" (WK S. 166); den Binnenreim in v. 1 ("hulde - schulde") und die abermalige Reimbindung in v. 3 ("nach deiner hulde"); die Wiederholung in v. 3: "reicher got nû rich mirs ..." (wollte man für die Echtheit der Strophe plädieren, müßte man beide Stellen als absichtliche Hervorhebungen interpretieren); die sonst bei Neidhart nicht belegte Formulierung "(an den werden) osterman".
- 251) E. Wießner: ZfdA 73 (1936), S. 117.
- 252) Allerdings muß man den zeitlichen Abstand zwischen den beiden Publikationen berücksichtigen (1936 bzw. 1954!).

- 253) M. Lexer verzeichnet allerdings unter "österman" (II, Sp. 178) allgemein "einer aus dem österlande, österreicher". Die diskutierte Stelle wäre unter der Voraussetzung, daß sie von Neidhart selbst stammt, der älteste Beleg (Lexer verweist außerdem auf S. Helbling 1,118.224.256. 2,1468; Willehalm von Österreich des Johann von Würzburg: 48a, 67 b, 69a und Crane 3o69).
- 254) vgl. auch H. Becker: Die Neidharte, S. 154. In der Arbeit von Bruno Fritsch (Die erotischen Motive in den Liedern Neidharts) findet sich leider nur ein Hinweis zur Str. R V (S.155).
- 255) W. Mohr: Die "vrouwe" Walthers von der Vogelweide (1967), S. 2ff. (hier S. 3). - B. Wachinger (Die sogenannten Trutzstrophen, S.1o3f.) vertritt die Ansicht, daß diese Trutzstrophe "nach Inhalt und Qualität ... durchaus von Neidhart stammen (könnte)"; aufgrund von "Überlieferung, Namensform" und Auftaktregelung plädiert er jedoch "für einen Zeitgenossen am österreichischen Hof" (1o4).
- 256) Eingriffe in den tradierten Melodiebestand erweisen sich bei Verwendung des in dieser Hs. unterlegten Textes als unnötig. (vgl. DTÖ S. 4o und 58. Zu Schmieders Korrekturen im einzelnen: 1) Die Hs. hat an dieser Stelle eindeutig a. 2) Der Anspruch textmetrischer Reinheit verliert in der praktischen Aufführungssituation rapide an Bedeutung. Eine Tonspaltung bei "unde" zählt von daher zu jenen Freiheiten, über die beim konkreten Vortrag entschieden werden kann. 3) In der Hs. lautet der Text "das si ir (singe müzzent lan)" und ist mit d c d eindeutig ausnotiert).- Die Melodieführung ist gekennzeichnet durch (häufig in Terz- und Quartsprüngen erreichte) Tonrepetitionen sowie durch die weitgespannten, abwärts führenden Bögen im zweiten Teil des Stollens und im Abgesang.
- 257) Ich sehe hier und in der vorangegangenen Auseinandersetzung ab vom Inhalt des "Grundbestandes" der Strophen R I - VI, die, wie auf S. 79 gezeigt wurde, als eigenständiges und abgeschlossenes "normales" Winterlied Neidharts existieren können.
- 258) Zuletzt bezeichnete H.-D. Mück (Fiktiver Sänger Nithart, 1983) die Stelle als "offensichtliche(n) Schreibfehler" (S. 85). - In der ersten Auflage der großen Ausgabe ist die Abweichung nicht registriert.
- 259) Ich habe innerhalb des Neidhart-Corpus 6 Stellen registriert, an denen der Schreiber offensichtlich Schwierigkeiten bei der Wahl der korrekten Dativ-Form hatte (R 22,II,2(?); 25,I,3; 28,I,6; 32,III,11; 33,IV,9; 41,III,11).

- 260) Vgl. z.B. die in der Mittelhochdeutschen Grammatik von Paul/Moser/Schröbler (20. Aufl. 1969), Kap. VIII, I, § 326,3 (S. 400) angeführten Beispiele; ebenso O. Behägel, Deutsche Syntax Bd. III, § 816, B II. Insbesondere ließe sich auf die dort zitierten Verse 673,2ff. aus dem Nibelungenlied verweisen:
"..., sô mugen elliu wîp
her nach immer mære tragen gelpfen muot
gegen ir manne, diu ez sus nimmer getuot."
- 261) Zur Diskussion um die Deutung dieses Wortes vgl. U. Schulze (Zur Frage des Realitätsbezuges, S. 209). Ebd. auch zur Problematik von "medelich" ("madlich" c).
- 262) S. Beyschlag: Riuwental und Neidhart (1979). Vgl. auch die Erläuterungen in seiner 1975 erschienenen zweisprachigen Ausgabe (S. 576ff.).
- 263) Es ist bezeichnend, daß selbst "entschiedene() Verfechter der Fictionstheorie" (Beyschlag: Riuwental und Nithart, S. 26) wie K. Bertau oder G. Schweikle an einzelnen Stellen ihrer Arbeiten selbst wieder der biographistischen Deutung verfallen, weil diese als Denkraster immer noch vorhanden ist (Beyschlag nennt in dem zitierten Aufsatz einige dieser Inkonssequenzen).
- 264) Zu älteren Forschung vgl. WK S. 69ff. Dazu treten u.a. an jüngeren Untersuchungen: H. Birkhan: Zur Datierung, Deutung und Gliederung einiger Lieder Neidharts von Reuental, 1971 (S. 54ff.); U. Müller: Untersuchungen zur politischen Lyrik, 1974 (S. 77ff.); H. Becker: Die Neidharte, 1978 (S. 316ff.).
- 265) A. Ficker: Herzog Friedrich II., der letzte Babenberger (1884); G. Juritsch: Geschichte der Babenberger und ihrer Länder (1894). Vgl. dazu Haupts Aussage p. 134: "aber die geschichte der zerwürfnisse des herzogs mit dem kaiser ist ist noch so wenig aufgehehlt dass genauere deutung unmöglich ist."
- 266) H. p. 133f.
- 267) E. Wießner: ZfdA 73 (1936), S. 123.
- 268) Ebd. S. 127.
- 269) Wießner datierte das Lied R 18 auf 1234 und hielt diese zeitliche Abfolge der beiden Texte aufgrund seiner wörtlichen Auslegung des Spiels mit der "vromūt"-Allegorie für notwendig (vgl. ZfdA 73 (1936), S. 125: "das Winterlied spricht nirgends von einer Rückkehr der "Vromuot"

nach Österreich ...").

- 270) zfdA 73 (1936), S. 124. Ergänzungen in Klammern und Sperrung von mir.
- 271) Karl Credner: Neidhart-Studien I (1897), S. 82f.
- 272) Neben Wießner und Credner ist hier insbesondere noch auf A. Bielschowsky (Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert, 1891) zu verweisen; vgl. dort S. 81: "Diese Aeusserungen (=R 8,I und II, I.B.-B.) nöthigen an sich weder zu der Annahme, dass ein Konflikt zwischen Kaiser und Herzog ausgebrochen sei, noch dass Neidhart in ihm für den Kaiser Partei ergriffen habe. Man kann sie so deuten, aber man braucht es nicht, ja man darf es nicht." - In diesem Sinne ist auch Birkhans Behauptung (Zur Datierung, S. 56), alle Interpreten hätten die Strophen R 8,I und II als Wunsch nach dem Kommen des Kaisers verstanden, unrichtig (und gilt vor allem nicht für die von ihm zur alleinigen Absicherung zitierte Passage bei Wießner; vgl. auch U. Müller, Untersuchungen S. 78, der Wießners unentschiedene Position verdeutlicht).
- 273) H. Birkhan: Zur Datierung ..., S. 56f.
- 274) Ebd. S. 62.
- 275) Ebd. S. 61.
- 276) H. Becker: Die Neidharte, S. 32off.
- 277) So wenigstens interpretiere ich den Umstand, daß Müller sich bis zuletzt des Konjunktivs bedient (vgl. Untersuchungen, S. 78: "Die Str. 1-3 könnten ..."; "Die Str. 1 und 2 wären ...").
- 278) S. Beyschlag: Die Lieder Neidharts, S. 88ff..
- 279) U. Müller: Untersuchungen, S. 78.
- 280) G.F.Benecke: Beyträge, S. 326.
- 281) B. Wachinger: Die sogenannten Trutzstrophen, S. 101.
- 282) vgl. WK S. 70 zu 31,13 und 31,14.
- 283) H. Birkhan: Zur Datierung, S. 56f.
- 284) H. Becker: Die Neidharte, S. 316. Meine Interpretation der R-Fassung deckt sich weitgehend mit jener Beckers.
- 285) Dies gegen Wießner, der glaubt, daß "die seltsame Ver-

guickung vom Verlust der 'Vrömuot' und des Spiegels der 'Vriderün', ... scherzhaft zu verstehen (sei)" (ZfdA 73, S. 120). - Unterstützt sehe ich mich durch die Deutung von Ortmann/Ragotzky/Rischer (Literarisches Handeln, S. 18f.).

- 286) Diese Einschätzung findet sich sowohl bei Birkhan (Zur Datierung, S. 59ff.) als auch bei H. Becker (Die Neidharte, S. 322f.).
- 287) H. Becker: Die Neidharte, S. 322.
- 288) B. Wachinger: Die sogenannten Trutzstrophen, S. 101.
- 289) H. Birkhan (Zur Datierung, S. 56ff.) hält offenbar alle in Rc überlieferten Strophen für echt, begründet diese Entscheidung jedoch im Fall der Strophe c XV nicht näher.
- 290) H. Becker: Die Neidharte, S. 320.
- 291) Ebd. S. 319 und Anm. 8 - 9.
- 292) An solchen letztlich unbefriedigenden Assoziationen wären zu nennen: 1) Ebenso wie in den Strophen R I - VIII die inhaltlichen Voraussetzungen für ein Sommerlied nur in Form der Utopie des Sängers eingelöst sind, werden die Erwartungen des Hörers im Hinblick auf die Rollenschemata des Mutter-Tochter-Dialoges enttäuscht; Form und Inhalt scheinen sich in beiden Fällen grundsätzlich zu widersprechen. 2) Das Motiv des "traurens", das die Strophen Rc I - II und VIII beherrscht, wird im Dialog (c XII,1) wieder aufgenommen. 3) Beide Lieder gelten dem Thema "ere": die Strophen Rc I - VIII (in der Formulierung des Liedes R 55) "des landes ere" (vgl. dazu die Interpretation K. Bertaus: Stil und Klage beim späten Neidhart), c XI - XIV der Frage des individuellen Ehrgefühls. 4) Die "lange heitt", deren Wert in c XIV,3 betont wird, besitzt auch einen Stellenwert in der politischen Argumentation des ersten Teils und wird in der Trutzstrophe c XV nochmals aufgegriffen: auf Hilfe durch den Kaiser wird lange (und möglicherweise vergeblich) gewartet.
- 293) Bis zuletzt waren die Vertreter des Klerus und der Ministerialität in ihrer Haltung gegenüber dem Herzog uneinig, was sich z.B. an der Liste jener Klöster bzw. Familien zeigt, die auch 1236 noch zu Friedrich dem Streitbaren hielten (vgl. K. Lechner: Die Babenberger, S. 281 und A. Ficker: Herzog Friedrich II., S. 60).
- 294) U. Müller: Untersuchungen, S. 79.
- 295) Vgl. dazu die Darstellung von Ruth Schmidt-Wiegand: "For-

- tuna Caesarea". Friedrich II. und Heinrich (VII). im Urteil zeitgenössischer Spruchdichter, in: R. Krohn u.a. (Hgg.): Stauferzeit: Geschichte, Literatur, Kunst (Ergebnisse der Karlsruher Staufertagung 1977), Stuttgart 1979, S. 195 - 205, bes. S. 203.
- 296) Vgl. Ficker: Herzog Friedrich II., S. 42, Anm. 2 und S. 43 sowie E. Wießner: ZfdA 73 (1936), S. 123 und Anm. 1 - 2.
- 297) Hier wäre in erster Linie an die Situation des lohnabhängigen Autors zu erinnern, der damit rechnen mußte, mit zu offener Kritik gegenwärtige oder zukünftige Gönner zu verlieren.
- 298) Vgl. auch E. Wießner: Berührungen, S. 252f. (er sieht allerdings in erster Linie Verbindungen zu HW 35,12 und 17,2).
- 299) vgl. Kap. II, S. 46 und H. Becker: Die Neidharte, S. 283.
- 300) Vgl. WK S. 75; dort auch Puschmanns Hinweis auf die Übereinstimmung von R 8,III,3f. und R 10,II,4f. Insbesondere ist auch auf das Spiel mit der Wortfamilie "chomen" in R 8,I zu verweisen ("Chomen ..., chvmft, chomen ..., chvmpt...") (Vgl. auch Wießner: ZfdA 73 (1936), S. 120).
- 301) Vgl. die einzelnen Hinweise in Wießners Kommentar; auch Haupts Reihung wird in dieser Erkenntnis seine Ursache haben, obwohl er sie, wie üblich, auch hier nicht begründet.
- 302) A. Bielschowsky: Geschichte der höfischen Dorfpoesie, S. 81 unter Verwendung der Materialien von A. Ficker (Herzog Friedrich II., S. 58f.); vgl. auch Ulrich Müllers Zusammenfassung (Untersuchungen, S. 79).
- 303) A. Bielschowsky: Geschichte der höfischen Dorfpoesie, S. 82. Sperrungen im Original.
- 304) S. Beyschlag: Die Lieder Neidharts, S. 97ff.
- 305) Zu nennen wären der Ministerialenaufstand im Jahre 1230/31, die Kriege gegen Böhmen und Ungarn (1233); ab 1235 die Spannungen zwischen Kaiser und Herzog.
- 306) H. Becker: Die Neidharte, S. 281. Meine Ausführungen basieren auf der Interpretation Beckers (S. 280 - 286), die insbesondere dem Überlieferungsgeschichtlichen Aspekt gilt.
- 307) Ebd. S. 284.

- 308) Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien einige jener Arbeiten genannt, die nach Abschluß von Simons Bibliographie erschienen sind: U. Gaier: Satire (1968); M. Böhmer: Untersuchungen (1968); K. Bertau: Neidharts 'Bayerische Lieder' (1971); ders.: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter II (1973); U. Müller: Tendenzen und Formen (1972); ders.: Untersuchungen (1974); E. Wenzel: Zur Textkritik (1973); U. Schulze: Zur Frage des Realitätsbezuges (1977); H. Becker: Die Neidharte (1978); U. Müller: Die Kreuzfahrten der Neidharte (1983).
- 309) Für die Frühdatierung plädierten u.a. Wackernagel, Haupt, Wießner und jüngst Bertau, für die Spätdatierung G. Rosenhagen in der 1. Aufl. des Verfasserlexikons (1943) u. H. de Boor (1953).
- 310) vgl. Anm. 308.
- 311) U. Müller: Die Kreuzfahrten der Neidharte (1983); er stellte zum ersten Mal alle vier in Frage kommenden Texte in ihrem Überlieferungsgeschichtlichen Zusammenhang vor.
- 312) vgl. dazu den dritten Band der Faksimile-Reihe Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung" (mit Bildern der Hss. P, S, d, e, f, fr, h, k, m, r, st, t) sowie die Transkriptionen in den Bänden I(c) und II(w) der "Neidhart-Materialien". Eine Abschrift der Fassung der Sterzinger Hs. findet sich in der Arbeit M. Zimmermanns (1980).
- 313) Zur Genese dieses 'Kombinationstyps' vgl. die Beobachtungen von H. Becker (Die Neidharte, S. 447ff.)
- 314) H.E.Mayer: Geschichte der Kreuzzüge. 3.Aufl. Stuttgart etc. 1973 (Urban-TB 86), bes. S. 204-214.
- 315) U. Schulze (Zur Frage des Realitätsbezuges, S. 199) verweist hier insbesondere auf die Arbeiten von Gaier und Bertau (vgl. Anm. 308); die Liste könnte allerdings beliebig fortgesetzt werden.
- 316) vgl. die ausführliche Gegenüberstellung von Textausschnitten bei M. Böhmer: Untersuchungen, S. 56f.
- 317) vgl. auch U. Müller: Die Kreuzfahrten der Neidharte, S. 98f. Haupt glaubte die fragliche Stelle in R 12, IX, 6f. wie folgt erklären zu können: "...ehe wir daheim in Baiern umherstolzieren sollten wir erst nach Oesterreich gelangt sein". dazu stimmt das angereichte Sprichwort." (p. 108).
- 318) Es wäre zu überlegen, ob c 35(34) als Reaktion auf eine ironisierende Deutung von R 12 entstanden sein könnte, d.h. also, daß die Klagen des Sängers in R 12 (über den

Tod der Hälfte des Heeres etc.) als Spott über den vergleichsweise unblutigen Verlauf von Friedrichs Kreuzzug ausgelegt worden wären.

- 319) vgl. die Ausführungen Mayers (Geschichte der Kreuzzüge, S. 213).
- 320) vgl. K. Bertau (Bayerische Lieder, S. 308): "Wären kleine Leute wie Neidhart schon früher zu Wort gekommen, der begeisterte Zeitgeist hätte bereits beim allerersten Kreuzzug Ermüdungserscheinungen aufgewiesen ...". - Dagegen U. Schulze: Zur Frage des Realitätsbezuges, S. 204.
- 321) U. Schulze: Zur Frage des Realitätsbezuges, S. 206.
- 322) C. Ortmann/H. Ragotzky/C. Rischer: Literarisches Handeln als Medium kultureller Selbstdeutung (dort bes. die Seiten 19 - 22).
- 323) C. Rischer: Literarische und soziale Rolle in den Liedern Neidharts (bes. S. 199 - 210).
- 324) Wießner hegte dagegen wohl Bedenken hinsichtlich der Originalität der Strophen C 14, C 18 und c 88,5, die er - ohne weiteren Kommentar - in eckige Klammern setzte.
- 325) Ich sehe in diesen Bemühungen eine Ergänzung, allenfalls (hinsichtlich der Textbasis) eine Präzisierung der Ausführungen von Ortmann/Ragotzky/Rischer und C. Rischer, auf die ich nachdrücklich verweisen möchte. Beide Arbeiten basieren auf methodischen Ansätzen, wie sie etwa innerhalb der Walther-Forschung seit längerem selbstverständlich sind (vgl. dazu die einschlägigen Arbeiten von Hugo Kuhn, Gerhard Hahn (Zum sozialen Gehalt von Walthers Minnesang, 1979) oder Silvia Ranawake (Walthers Lieder der 'Herzliebe', 1982). Gerade wegen dieses methodischen Defizits der Neidhart-Philologie ist es besonders bedauerlich, daß jene hochinteressanten Beiträge, die Anregungen u. a. auch dem letzten Neidhart-Seminar Hugo Kuhns verdanken (vgl. dazu die Studien von P. Bründl, M. Titzmann, Ortmann/Ragotzky/Rischer, C. Rischer), praktisch nicht rezipiert oder gänzlich mißverstanden werden (vgl. etwa die Äußerungen von P. Giloy-Hirtz: Deformation des Minnesangs, S. 18ff. zu Ortmann/Ragotzky/Rischer und Rischer oder den Aufsatz von I. Strasser: Neidharts WL 23, die die Arbeit von C. Rischer, die das gleiche WL(!) ausführlich behandelt, vollständig ausklammert.
- 326) C. Rischer: Literarische und soziale Rolle, S. 203.
- 327) Voraussetzung dafür ist - mit Wießner (Berührungen zwischen Walthers und Neidharts Liedern, S. 262ff.) - die

Kenntnis des mit Walther erreichten Diskussionsstandes, und zwar sowohl beim Autor Neidhart selbst als auch beim Publikum, das in der Fassung der Hs. R keine weitere Hilfestellung (wie durch die Str. C 18) erhält.

- 328) Ortmann/Ragotzky/Rischer (*Literarisches Handeln* S. 20) verweisen zu Recht darauf, daß der Typus des Weltabsageliedes bereits die Möglichkeit zur Zeitkritik in sich birgt. Jedoch scheint mir in den Fassungen Cc (vgl. Str. C 13 (c 3) und C 14) der Zusammenhang zusätzlich verdeutlicht.
- 329) E. Wießner: *ZfdA* 73, S. 126. - Vgl. zu diesen beiden Strophen besonders Ortmann/Ragotzky/Rischer (*Literarisches Handeln* S. 20f. und Anm. 18 - 20). In U. Müllers "Untersuchungen zur politischen Lyrik" wird dieses Lied nicht behandelt.
- 330) E. Wießner: *ZfdA* 73, S. 126, Anm. 1.
- 331) vgl. P. Giloy-Hirtz: *Die Deformation des Minnesangs*, S. 159f. Erstaunlich ist diese Unterlassung vor allem deshalb, weil Giloy-Hirtz sich auf der gleichen Seite ihrer Arbeit auf jene Stelle bei Wießner stützt, zu der diese Anmerkung gehört.
- 332) Die Problematik der 'Aufsteigerfeindlichkeit' in Neidharts Liedern behandelt die Untersuchung von H.-J. Behr (*Neidharts 'Dörper'-Feindlichkeit und das Problem sozialen Aufstiegs*, 1983).
- 333) J.-D. Müller: *Strukturen gegenhöfischer Welt. Höfisches und nicht-höfisches Sprechen bei Neidhart* (unpubliziertes Vortragsmanuskript, 1983), S. 17.
- 334) Legt man die Annahme zugrunde, daß R und C auf unterschiedlichen Autorfassungen beruhen, so müßte man also mit einer Version für ein literarisch beschlagenes Publikum rechnen, die für den Vortrag vor weniger gut informierten Zuhörern um diese Strophe (bzw. die Strophen c 13 und 14) ergänzt wurde.
- 335) WK S. 180
- 336) Rischer: *Literarische und soziale Rolle*, S. 207f.
- 337) Aus der Tatsache heraus, daß diese Kritik letztlich auf die gesamte Regierungszeit Friedrichs des Streitbaren zutraf, glaube ich, daß eine genaue zeitliche Fixierung dieses Liedes, wie sie Wießner (*ZfdA* 73 (1936), S. 126: 1233) oder Bielschowsky (*Geschichte der höfischen Dorfpoesie*,

S.93ff.; vgl. dazu H. Birkhan: Zur Datierung, S. 48 und Anm. 124) versucht haben, letztlich unmöglich ist.

- 338) Zu älteren Forschung vgl. zusammenfassend WK S. 186ff. und U. Müller: Untersuchungen, S. 85f. Nach wie vor wichtigster Aufsatz zu diesem Lied ist zweifelsohne der E. Wießners (Die Preislieder Neidharts, 1936). Dazu kommen u.a. H. Birkhan: Zur Datierung, S. 29ff.; U. Müller (s. o.), H. Becker: Die Neidharte, S. 49 (zur Fassung der Hs. C), einzelne Aspekte bei W. Raitz: Minnesang im späteren 13. Jahrhundert, S. 11ff.) u. jüngst eine noch nicht publizierte Arbeit von Hedda Ragotzky (Zur Bedeutung von Minnesang als Institution am Hof. Neidharts WL 29), der ich für die Übersendung ihres Vortragsmanuskripts herzlich danke. - Diese Studie habe ich erst nach der ursprünglichen Fertigstellung meiner Arbeit kennengelernt. Einige Stellen überschneiden sich zum Teil; es schien mir jedoch nicht notwendig, dieses Zeugnis einer allgemeinen Diskussionsituation zu tilgen.
- 339) E. Wießner: ZfdA 73, S. 118.
- 340) H. Birkhan: Zur Datierung, S. 33f.
- 341) Ebd. S. 37.
- 342) Ebd. S. 36f.
- 343) H. p. 213.
- 344) WK S. 186.
- 345) H. p. 214.
- 346) H. p. 215.
- 347) vgl. auch WK S. 187.
- 348) vgl. H. Kuhn: Minnesangs Wende, S. 74.
- 349) WK S. 74.
- 350) Auf den wortspielerischen Zusammenhang von "sicher" und "vrevderich" mit "vridayerich" verwies schon Credner (vgl. WK S. 187).
- 351) vgl. WK S. 187.
- 352) Zur Funktion der Strophen V und VI für Wernhers "Meier Helmbrecht" vgl. WK S. 188f. und Wießners Aufsatz (PBB 49 (1925), S. 152 - 158).
- 353) Die Fassungen der Hss. Cc enthalten keine grundsätzlich

andere Tendenz als die Version von R.

- 354) Dies im Anschluß an die Darstellung von Norbert Elias (Der Prozeß der Zivilisation).
- 355) H. Ragotzky: Zur Bedeutung von Minnesang, S. 10.
- 356) Ebd.
- 357) E. Wießner: ZfdA 73, S. 119.
- 358) Auch hier liegt wieder das Motiv des unkontrollierbaren Anwachsens der Körper zugrunde (vgl. dazu J.-D. Müller: Strukturen gegenhöfischer Welt, bes. S. 11ff.).
- 359) Es erscheint mir höchst fragwürdig, R 8 zur Datierung von R 18 heranziehen zu wollen (vgl. den Überblick bei U. Müller: Untersuchungen, S. 86). Im Grunde gilt hier ebenso, was in Anm. 337 zur Datierung von R 13 gesagt wurde: Friedrich II. hat durch seinen Führungsstil das rasche Emporkommen von "homines novi" in der gesamten Regierungszeit begünstigt; ebenso waren unter seiner Herrschaft "vride" und "sicherheit" (als Voraussetzungen für "vroide") stets höchst labile Faktoren.
- 360) C. Rischer: Literarische und soziale Rolle bei Neidhart.
- 361) Zur älteren Forschung vgl. WK S. 152ff.; E. Wießner: Berührungen zwischen Walthers und Neidharts Liedern (1952/53); U. Müller: Untersuchungen, S. 86; P. Bründl: Minne und Recht, S. 25ff. (diese Arbeit ist bei C. Rischer zu wenig berücksichtigt); H. Becker: Die Neidharte, S. 27ff. (zur Hs. B); W. Mohr: Die "vrouwe" Walthers von der Vogelweide, S. 4ff.) und jüngst I. Strasser: Neidharts Winterlied 23. Strasser hat Rischers Aufsatz offenbar nicht rezipiert; ihre Arbeit enthält zahlreiche bedenkenswerte Einzelvorschläge (v.a. zu Wortlaut und Verständnis einzelner Verse), bleibt jedoch in Methode und Ergebnis deutlich hinter der Rischers zurück.
- 362) P. Bründl: Minne und Recht, S. 35.
- 363) C. Rischer: Literarische und soziale Rolle, S. 195.
- 364) Außerdem verfügen wir über keine Beweise dafür, daß R den vom Autor indientierten Vortragszusammenhang einzelner Lieder in seiner Anordnung bewahrt hätte, wie Bründl dies voraussetzt.
- 365) C. Rischer: Literarische und soziale Rolle, S. 193.
- 366) Ebd. S. 195.

- 367) vgl. L 64,31. Zumeist ist ja versucht worden, dieses Lied Walthers direkt mit R 24 in Verbindung zu bringen. Ich glaube dagegen, daß sich Walthers Lied grundsätzlich gegen den Typus Neidhartscher Dichtung richtet und erst R 24 eine Reaktion auf L 64,31 ist (so auch Bertau: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter II, S. 1044ff.). Dagegen polemisierte jüngst wieder Strasser (Neidharts WL 23, S. 235), doch kann auch sie keine ausreichenden Argumente für ihren Reihungsversuch beibringen.
- 368) Bezeichnenderweise charakterisiert ja auch Walthers "Mädchenlieder", die das Programm der "herzeliebe" entwickeln, ein stark theoretisierender und didaktischer Ton; vgl. dazu H. Kuhn: "Herzeliebe bez vrowelin" (Walther 49,25), in: 'Medium aevum' deutsch. FS K. Ruh, hg. von D. Huschenbett u.a., Tübingen 1979, S. 199 - 213, bes. S. 206 und vor allem S. Ranawake: Walthers Lieder der "herzeliebe" und die höfische Minnedoktrin, in: Minnesang in Österreich, hg. von H. Birkhan, Wien 1983, S. 109-152.
- 369) C. Rischer: Literarische und soziale Rolle, S. 198.
- 370) vgl. WK S. 160; U. Müller: Untersuchungen, S. 86; C. Rischer: Literarische und soziale Rolle, S. 198; I. Strasser: Neidharts WL 23, S. 241.
- 371) vgl. die Belege zu 73,11 bei WK S. 160.
- 372) Rechnet man Schmeichelei als potentielles Element der Heischestrophe mit ein, so muß der Angesprochene (nach c) wohl nicht unbedingt ein "fürst" gewesen sein. - Eine exaktere Datierung ist auf der Basis dieser Bittstrophe wohl kaum möglich. Vielleicht spielt v.5 auf die hohen Abgaben und Steuern an, die Friedrich v.a. zur Finanzierung der zahlreichen Kriege einheben ließ (vgl. A. Ficker: Herzog Friedrich II., z.B. S. 52.).
- 373) H. p. 236.
- 374) S. Beyschlag berücksichtigt dagegen in seiner Ausgabe den gesamten Textbestand; er legt offenbar die Vorstellung von der Existenz zweier unterschiedlicher Fassungen zugrunde.
- 375) Die Strophe zeigt deutliche Beziehungen zu Walther L 62,16, die im übrigen auch durch einzelne Stellen des Textes in R gestützt werden (vgl. L 62,21 → ironische Übertragung in R IV,3 und 13); zu den entsprechenden Stellen vgl. WK S. 215ff.
- 376) E. Wießner: ZfdA 73, S. 118. Vgl. auch WK S. 218.
- 377) Hier bin ich der Interpretation Rischers (Literarische und soziale Rolle, bes. S. 196ff) verpflichtet, die diese Zu-

sammenhänge im Anschluß an die Walther-Untersuchung G. Hahns (Zum sozialen Gehalt von Walthers Minnesang) erstmals dargestellt hat. - Aufgrund des primär literarisch ausgerichteten Interesses, das in dieser Heischestrophe entgegentritt, ist eine Datierung nach dem Vorbild Biel-schowskys (vgl. WK S. 218) wohl gänzlich abzulehnen.

- 378) Vgl. zur älteren Literatur WK S. 22off. Insbesondere werden hier folgende Aussagen bzw. Interpretationen berücksichtigt: M. Haupt: Anmerkungsteil, p. 24off.; H. Paul: PBB 2 (1876), S. 560; WK S. 22off.; E. Wießner: Die Preislieder Neidharts (1936); K.K.Klein: Zu Neidhart 101,20 (1966); U. Gaier: Satire (1967), S. 51; H. Birkhan: Zur Datierung (1971); U. Müller: Untersuchungen (1974), S. 8off.; ders.: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe (1977); Ortmann/Ragotzky/Rischer: Literarisches Handeln (1976); J. Goheen: Mittelalterliche Liebeslyrik (1983), S. 75.
- 379) große Schriftzüge, z.T. deutsche Buchstaben, am oberen Rand von Bl. 242v.
- 380) vgl. seine Anmerkungen p. 241 (zu c III und IV: "gegen die Echtheit dieser Strophen spricht kein entscheidender Grund") und p. 242 (zu c VII und VIII: "ob diese Strophen von Neidhart herrühren oder von einem andern, in feindlichem Sinne gegen Herzog Friedrich, hinzugedichtet sind, wage ich nicht zu entscheiden.").
- 381) vgl. die Anm. p. 241f. zu Zeile 13 sowie die Anm. 380 zitierte Stelle p. 242.
- 382) H. Paul: PBB 2, S. 560.
- 383) Ebd.
- 384) Dort begnügte sich Wießner damit, seine gegenteiligen Ansichten mit Haupts Anmerkungen zu konfrontieren.
- 385) HW p. 242.
- 386) vgl. E. Wießner: ZfdA 73, bes. S. 121ff.
- 387) K.K.Klein: Zu Neidhart 101,20, S. 135.
- 388) Ebd.
- 389) K. Credner: Neidhart-Studien, S. 81.
- 390) HW p. 241.
- 391) K.K.Klein: Zu Neidhart 101,20, S. 137.

- 392) Ebd. S. 139.
- 393) H. Birkhan: Zur Datierung, S. 44.
- 394) S. 84f.
- 395) Ähnliches hatte zuvor schon G. Schweikle zu HW 29,27 (R 54) unternommen (G.S.: Neidhart: "Nu ist vil gar zergangen", 1966).
- 396) U. Müller: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, S. 147.
- 397) vgl. WK S. 220f.
- 398) HW p. 241.
- 399) H. Birkhan: Zur Datierung, S. 45.
- 400) Ortman/Ragotzky/Rischer: Literarisches Handeln, S. 19.
- 401) wohl accusativus limitationis; vgl. auch U. Müller: Untersuchungen, S. 84.
- 402) Ähnlich offen interpretiert Volker Schupp (Reinmar von Zweter, Dichter Kaiser Friedrichs II., in: WW 19 (1969), S. 231-244) den Anfang von Reinmars Strophe 150 ("Von Rine bin ich geborn/in Österriche erwahen ..."): "Der Rhein und Österreich sind die Kulturlandschaften deutscher Dichtung ...".
- 403) H. Birkhan: Zur Datierung, S. 46.
- 404) Ebd. S. 47 und Anm. 123.
- 405) WK S. 222.
- 406) vgl. das Zitat S. 240, Anm. 388.
- 407) H. Birkhan: Zur Datierung, S. 43, Anm. 109.
- 408) Von K.K. Klein (Zu Neidhart 101,20; S. 138) stammt der Hinweis auf eine "auch sonst bezeugte Fluchtbewegung von Bauern aus Österreich", die er in MG.SS.XVII (S.344) belegt sieht.
- 409) U. Müller: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, S. 147.
- 410) HW S. 242, Anm. zu 13 (nach der neuen Seitenzählung S. 318).

- 411) Eine positive Wertung der Völkernamen v.8 findet sich in der "Kreuzfahrt Landgraf Ludwigs", v. 5548-5554. - Vgl. zu diesem Problem die Ausführungen von K.K.Klein (Zu Neidhart 101,20; S. 137f.).
- 412) U. Müller: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, S. 147.
- 413) vgl. G. Schweikle: Pseudo-Neidharte? (1981).
- 414) vgl. dazu auch das Schlußkapitel.

III: ZUSAMMENFASSUNG, AUSBLICK

Am Beginn dieser Untersuchung stand die Auseinandersetzung mit den zur Zeit vorliegenden Editionen der Lieder Neidharts, vor allem natürlich der großen und kleinen Ausgaben von Moriz Haupt und Edmund Wießner, und damit die Frage nach der gegenseitigen Bedingtheit von Edition und Interpretation, speziell nach jenen Prägungen und Abhängigkeiten, die jeder weiteren Beschäftigung mit Neidharts Liedern aus den Vorgaben der Textphilologie erwachsen mußten. Zu überprüfen war, ob das Bild, das die traditionellen Ausgaben von Person und Werk des Autors Neidhart in der Forschung haben entstehen lassen, mit jenem übereinstimmt, das die nach allgemeinem Konsens beste, zuverlässigste und zugleich nach Zeit und Ort ihrer Entstehung autornächste Handschrift der reichhaltigen spätmittelalterlichen Überlieferung vorstellt. Denn vor allem Edmund Wießner hatte, den textkritischen Prämissen seiner Zeit folgend, Hauptsächlich Text der ersten Auflage im Stil ausgeprägter Konjekturealkritik mit den Versionen und Lesarten besonders der jüngeren Überlieferung sowie eigenen, nicht handschriftlich abgesicherten Vorschlägen durchsetzt und 'gebessert', so daß letztendlich von Moriz Hauptsächlich 'Leithandschriften'-Ausgabe nach R wenig übriggeblieben war.

Der größte Teil dieser Arbeit galt der Analyse möglicher Textanordnungs- und Redaktionsprinzipien der Neidhart-Sammlung R. Moriz Haupt hatte sich nur selten (und auch dann ohne weitere Begründung) an die Abfolge der Lieder in R gehalten und seiner Reihung stattdessen eine (fiktive) Chronologie zugrundegelegt, deren Eckpfeiler die strikte Trennung von Sommer- und Winterliedern sowie deren weitere Einteilung nach vermeintlich 'bayerischer' oder 'österreichischer' Herkunft bildeten. Dabei kann das letztgenannte Prinzip, für das es keinerlei Anhaltspunkte in der Überlieferung gibt, geradezu als Exem-

pel dafür dienen, wie die Interpretation des Editors in seine Textherstellung eingeht und damit zugleich nicht weiter überprüfte Basis zukünftiger Deutungen wird.

Die Ergebnisse dieser Untersuchung weisen die Neidhart-Sammlung R eindeutig als Redaktion aus, die nach unterschiedlichen Gesichtspunkten formaler wie inhaltlicher Art und jedenfalls unter fachkundiger Leitung konzipiert und zusammengestellt worden ist (vgl. S. 160ff.), wobei zwar nicht in allen Fällen die festgestellten Prinzipien der Textanordnung stringent beachtet werden, wohl aber ein so dichtes Netz unterschiedlicher Verknüpfungen auszumachen ist, daß nur mit schwerwiegenden Argumenten - zu denen die Hauptsche Chronologie, deren Grundlagen durch neuere Arbeiten mehr und mehr in Zweifel gezogen werden, *n i c h t* zu rechnen ist - Eingriffe in diese handschriftliche Abfolge zu rechtfertigen sind. Ebenso hatte Hans Beckers Untersuchung der Berliner Handschrift germ.fol.779 (c) ergeben, daß auch das Textmaterial dieser Sammlung (die Melodienotationen hat Becker nicht berücksichtigt) nach formalen und inhaltlichen Kriterien geordnet ist, wobei der Umstand besondere Beachtung verdient, daß sowohl in R als auch in c die verwendeten Anordnungsprinzipien durch die jeweils vorliegende Gestalt der Texte bedingt waren, also für die Anordnung der Lieder in Hs. c häufig Elemente jener Strophen ausschlaggebend wurden, die nach traditioneller Einschätzung spätere Nachdichtungen darstellen und in R nicht enthalten sind. Eine zukünftige Edition der Neidhart-Lieder wird daher - abweichend vom Usus der bisherigen Herausgeber - jedes Abweichen von den Vorgaben der Überlieferung, oder präziser: den Vorgaben der gewählten Leithandschrift, vor diesem Hintergrund zu rechtfertigen haben.

Aus der Existenz so umfangreicher Spuren redaktioneller Bearbeitung resultiert zwangsläufig die Frage, ob hinter der Textanordnung von R Reste 'originaler', das heißt auf den Autor selbst zurückgehender Entstehungs- oder Vortragseinheiten, erkennbar sind. Eine *s i c h e r e* Entscheidung ist dabei aufgrund des heutigen Wissensstandes über Neidhart und über die

Entstehungs- und Aufführungsbedingungen mittelalterlicher Lieddichtung kaum möglich. Allenfalls könnten jene Liedgruppen, die nicht nur in R, sondern auch in anderen Handschriften in Nachbarschaftsverhältnissen auftreten, als Anhaltspunkte für ursprüngliche Vortragseinheiten gewertet werden. Daß solche Übereinstimmungen trotz nachgewiesener Unabhängigkeit der einzelnen Überlieferungsträger relativ häufig auftreten, verdeutlicht die nachfolgende Konkordanz:

R 47 = A 9 - 10
48 = 13 - 18

R 12 = C Nr. 5
13 = 2

R 2 = c 80
3 = 81
(4 = 87)
16 = 98
17 = 96
20 = 90
21 = 85
22 = 21 (20)
23 = 24 (23)
26 = 108
27 = 106
28 = 86
29 = 84
38 = 101
39 = 105
41 = 83
42 = 79
43 (17) = 96
44 = 93
46 = 112
47 = 111
49 (14) = 62
50 = 57
51 = 23 (22)
52 = 26 (25)
53 = 29 (28)

R 35	=	d 4
36	=	6
40	=	7
41	=	8

Eine interpretatorische Möglichkeit zur nachträglichen Bestimmung originaler Entstehungsabfolgen bietet höchstens noch Neidharts Prinzip der "rückweisenden Verknüpfung" (Ber-tau), das jedoch auch nur in Ausnahmefällen erlaubt, eine Reihenfolge der Lieder festzulegen (vgl. z.B. R 20,VI,6 R 13,V,3). Ebenfalls nur vage Hinweise sind von den Anspielungen auf zeitgeschichtliche Ereignisse zu erwarten, da sie durchweg zu allgemein gehalten sind, als daß durch sie eine exakte Datierung möglich würde (vgl. Kap. II, D).

Wie die vorliegende Untersuchung gezeigt hat, sind es im wesentlichen die folgenden Faktoren, die die Besonderheit der Riedegger Neidhart-Sammlung ausmachen:

- Grundsätzlich konnten fast alle innerhalb des Neidhart-Genres vertretenen Liedtypen Aufnahme finden: Sommer- wie Winterlieder, Kreuz-, Werltsüeze-Lieder, Sängermönolog, Mutter-Tochter-Dialog etc. Im Vergleich zur Überlieferung der Weingartner Handschrift fehlt dagegen der Typus des Schwankliedes (B 69, HW XXX,6: Faßschwank; Hs. c bietet aufgrund des großen zeitlichen Entstehungsabstandes keine direkte Vergleichsmöglichkeit); im Gegensatz zur Manessischen Sammlung fehlen Texte mit dezidiert erotisch-obszönem Charakter (etwa C 195, HW XLIV,1 oder C 201, HW XLV,9).
- Setzt man innerhalb des Neidhartschen Texttypus verallgemeinernd eine Dreiteilung in Natureingang, Minne- und dörrper-Strophen an, so läßt sich keinerlei auffällige Bevorzugung einer dieser drei Komponenten beobachten (so sammelt etwa A unter speziellem Blickwinkel isolierte Natureingangs-

und Minnestrophen. In R handelt es sich bei den Nummern 43 und 49 dagegen eindeutig um Nachträge zu schon früher niedergeschriebenen Texten).

- Im Vergleich zur späteren Überlieferung verzichtet R auf die Durchführung des Prinzips der "Episodenvervollständigung" (H. Becker). Es scheint in völligem Kontrast dazu sogar die Absicht des Redaktors gewesen zu sein, nicht mehr an Strophenbestand aufzunehmen, als zum Verständnis des jeweiligen Textes unabdingbar notwendig ist; der Phantasie und literarischen Kompetenz der Zuhörer/Leser bleibt es überlassen, angesprochene Sachverhalte zu identifizieren, Bruchstellen vor allem im Übergang von Minne- zu Körper-Strophen zu ergänzen und Beziehungen zu anderen Texten bzw. dort Erzähltem herzustellen (besonders gut läßt sich dies etwa an den Werltsüeze-Liedern demonstrieren). Entsprechend hoch muß das literarische Vorwissen der Rezipienten eingestuft werden.
- Von den grundsätzlich möglichen Verfahrensweisen, entweder alle erreichbaren Texte bzw. Strophen zu tradieren oder die Sammlung von Anfang an als eine mittelalterliche 'Auswahl-edition' zu konzipieren, scheint der Redaktor von R also die zweite bevorzugt zu haben. So war offenbar nicht geplant, auch die Melodien zu berücksichtigen; darüber hinaus - und dies betrifft nun ausschließlich die Textkomponente - fehlen all jene Strophen, die namentlich Rekurs auf die Person des österreichischen Herzogs nehmen (siehe dazu die Zusammenfassung des zweiten Teils der Arbeit). Zudem ist es nur schwer vorstellbar, daß sich der hohe literarische Anspruch der Riedegger Sammlung gegenüber einem Publikum mit geringeren Vorkenntnissen hätte durchsetzen können, denn aus der Tatsache der rigiden Strophenknappheit von R folgt ja nicht nur die generelle Schwierigkeit, ein durchgängiges Textverständnis schon im ersten Rezeptionsvorgang zu gewährleisten, sondern es fehlen dadurch auch jene Strophen, in

denen das Unterhaltungsbedürfnis des Zuhörers in besonderer Weise befriedigt wird (dies betrifft besonders die Darstellung der dörperlichen Gegenwelt, der Schlägereien und Gewalttätigkeiten, der grotesken Tanzszenen etc.). Dabei dokumentieren die am Rande der Bll. 48v, 49r, 50v, 51r, 54rv, 55r, 56rv und 57r nachgetragenen Strophen bereits eine partielle Durchbrechung dieses Sammlerprinzips, ohne daß jedoch die ursprüngliche Konzeption der Texte dadurch in entscheidender Weise verändert würde.

Der zweite Teil der Arbeit schließt unmittelbar an die Ergebnisse des ersten Kapitels an. Ausgehend von der Ansicht, Neidhart sei (über längere Zeit hinweg) als eine Art Hofsänger Friedrichs des Streitbaren aufgetreten - in einer vergleichbaren Position also, wie sie Walther von der Vogelweide unter dessen Großvater Friedrich I. ausgeübt haben soll -, war zu überprüfen, inwieweit diese Behauptung durch die politische Tendenz jener Lieder der Neidhart-Sammlung R gestützt werden kann, die konkrete Bezüge zu den politischen Verhältnissen in Österreich herstellen oder aber scheinbar realistische Angaben zur biographischen Situation des Sprecher-Ichs enthalten. Die Untersuchung von insgesamt zehn Texten der Handschrift, die sich unter den genannten Gesichtspunkten in besonderem Maße für eine interpretatorische Auswertung anboten (R 2, 8, 10, 12, 13, 18, 19, 24, 44, 46), erbrachte jedoch das nahezu gegenteilige Resultat:

- Die Lieder R 8, 10, 13, 18 und 46 üben Kritik an den Zuständen in Österreich und damit auch am Verhalten des Herzogs, weil er die gegenwärtige Situation nicht seiner Pflicht als Landesherr gemäß zu korrigieren imstande sei (R 8, 10) oder selbst Anlaß für die Verkehrung von Recht und Ordnung schaffe (dörper-Problemik in R 13 und 18).

- In zwei Liedern, R 8 und R 46, orientieren sich die Hoffnungen des Sängers auf eine Besserung der Lage an dem angeblich bevorstehenden Eingreifen Kaiser Friedrichs II.
- Ein besonderer Stellenwert ist der Aussage des Liedes R 46 beizumessen: Während nämlich die Fassung c eindeutig die Position des Babenbergers vertritt und ihn als machtvollen und selbständigen(!) Herrscher preist, ist die Version von R ebenso deutlich auf **K a i s e r** Friedrich II. gemünzt, der als Garant der Wiederherstellung des "alten" Rechts (und damit auch der alten ständischen Ordnung) gefeiert wird.
- R überliefert keine einzige jener Heischestrophen, durch deren Anfügung in den Handschriften C, c oder d mehrere Lieder direkt an Herzog Friedrich den Streitbaren ("vürst friderich") adressiert werden (R 24, 44).

Aus dieser Situation erwächst eine Vielzahl neuer Probleme für Edition u n d Interpretation des Neidhartschen Oeuvres, insbesondere aber für die Beurteilung der Neidhart-Sammlung des Riedegger Kodex. In Rückwendung zum Ausgangspunkt der Untersuchung, nämlich der Frage nach originaler Gestalt und rezeptioneller Veränderung dieser Texte, lassen sich drei einander ausschließende Positionen zum Verhältnis der Handschriften R, C und c (d, s) formulieren (die Wahl der Überlieferungsträger erklärt sich aus der Konstellation der Parallelüberlieferung in den oben genannten Texten der Hs. R):

- 1) Die Versionen der Hs. R entsprechen der originalen Textgestalt. Dies würde bedeuten, daß Neidharts Verhältnis zum Wiener Hof bislang in der Forschung völlig falsch dargestellt wurde und man im Gegenteil damit rechnen müßte, daß Neidhart als Vertreter jener Kreise auftrat, die eher herzogsfreundlich orientiert waren.
- 2) Die Versionen der Hss. C und c (d, s) - dies gilt vor

allem für die dort erhaltenen Fassungen von R 2, 24, 44 und 46 - stimmen mit der ursprünglichen Textkonzeption überein. Unter diesem Blickwinkel wäre notwendigerweise die Einschätzung von R als autornächster Handschrift zu relativieren und der Stellenwert der jüngeren Überlieferung künftig aufzuwerten.

3) Sowohl die Versionen von R als auch jene von C und c entsprechen originalen Textfassungen; das heißt, beide übermitteln Autorvarianten.

Aufgrund der Textanalysen des Untersuchungsteils II.D können die beiden ersten Annahmen als zu einseitig und deshalb falsch zurückgewiesen werden. Denn wenn auch einige der in c häufig angefügten Bittstrophen an Herzog Friedrich (vgl. c 8, 43, 89) Werke späterer Nachdichter sein mögen - dieser Umstand bestärkt im übrigen die These Christelrose Rischers, nach der Neidhart die Heischestrophe als Element der Spruchdichtung in erster Linie zur Erweiterung der literarischen Argumentationsebenen und erst in zweiter Hinsicht im Sinne einer konkreten Bitte verwendet -, so ist doch anzunehmen, daß die zu den sogenannten 'echten' Liedern überlieferten Heischestrophen, in denen Friedrich angesprochen wird, auch in seiner Umgebung und nicht vor irgendeinem anderen Gönner aufgeführt worden sind. Das legt zugleich nahe, als ihren Verfasser Neidhart selbst anzusetzen, da es wenig einsichtig erscheint, daß zu Lebzeiten eines Autors, der zweifelsohne einen großen Bekanntheitsgrad erreicht hatte (dafür spricht die Überlieferung ebenso wie Wolframs Anspielung im 'Willehalm' oder Walthers Unmutsäußerung) und in seinen Liedern mehrfach die politisch-sozialen Verhältnisse in Österreich kritisiert hatte (dies nach R und c!), ein anderer (unbekannter) Sänger mit ebendiesen Texten am Herzogshof aufgetreten sein sollte. Außerdem darf nicht übersehen werden, daß der Hof des Babenbergers trotz der politischen

Unsicherheit in seinen Ländern immer noch ein attraktiveres Ziel für zahlreiche Autoren des Minnesangs und der Spruchdichtung, weniger wohl der epischen Gattungen, gewesen ist als die kleineren Höfe der Ministerialen, die jedoch, wie die Dichtung Bruder Wernhers ebenso zeigt wie die nachzuweisenden Benutzerkreise des hier diskutierten Riedegger Kodex, in ihrer Bedeutung als literaturtragende Schicht keineswegs unterschätzt werden dürfen.

Umgekehrt ist es nicht einmal bei vollständiger Neugierung der Überlieferung von R möglich, Neidharts kritische Töne gegenüber der Regierung Friedrichs des Streitbaren zu überhören. Denn c 39(38) (R 8), c 46 (R 10), c 113 (C 117ff.; R 18), eventuell auch c 88 (C 11ff.; R 13) entwerfen ein durchwegs pessimistisches Bild der Lage in Österreich, kündigen Besserung durch das Eingreifen des Kaisers an (c 39!) bzw. zeigen den Herzog als einen Fürsten, der die Verkehrung der alten Ordnung begünstigt (c 113, eventuell c 88). In dem nicht in R tradierten dritten Kreuzlied der Hs. c (c 35) tritt das Sängers-Ich als Teilnehmer am Kreuzzug Kaiser Friedrichs II. auf. Insofern werden vor allem in den Handschriften C und c kaiser- und herzogsfreundliche Tendenzen spürbar.

Damit aber liegt es nahe, davon auszugehen, daß Neidhart außer dem Landesfürsten selbst und den ihm nahestehenden Kreisen auch die Sichtweisen eines politisch andersdenkenden österreichischen Publikums zu berücksichtigen hatte. Auffällig ist dabei jedoch die Tatsache, daß in keinem Lied - weder in R noch in den späteren Überlieferungen - ein anderer Gönner als Friedrich der Streitbare angesprochen wird (denn auch in R 8 und 46 fehlt eine direkte Akklamation des Kaisers!) und daß die beobachteten Veränderungen in den Texten der Handschrift R stets passiver Art sind; mit anderen Worten, daß nicht etwa neue Strophen hinzukommen,

sondern durch das Weglassen einzelner Strophen eine andere politische Tendenz entsteht (R 46; gleiches gilt für R 2. Dort könnte man außerdem einen kleinen Ansatz zu einem 'aktiven' Eingriff in der Verwendung des Plurals "von den" - statt mit c: "dem" - "edeln vursten" sehen), oder aber eine Anrede des Fürsten vermieden wird (R 24, 44). Damit aber wäre zumindest nicht auszuschließen, daß jene 'Kurzfassungen', die R von den Liedern R 2, 24, 44 und 46 tradiert, im nachhinein konzipiert sein könnten, und zwar entweder aufgrund der Vorlage entsprechender Autorfassungen oder aber im Zuge einer späteren redaktionellen Bearbeitung, wie sie auf Wunsch der Auftraggeber des Riedegger Kodex vorgenommen worden sein könnte. Wohl wissen wir, seitdem Hanns Fischer die Eintragungen auf dem letzten Blatt (137r) als Federproben interpretiert und damit die älteren Ansichten Pfeiffers und Fechters, die in ihnen Widmungsvermerke zu erkennen glaubten, widerlegt hat, im Grunde nur noch, daß die Handschrift nach ihrer Fertigstellung in Kreisen der niederösterreichischen Ministerialen kursierte. Dennoch läßt sich in der Auswahl der epischen Texte, den von Peter J. Becker beobachteten Textauszeichnungen auf Bl. 92r und 112r sowie der gegen den Landesfürsten gerichteten Tendenz des Neidhart-Blockes eine programmatische Ausrichtung dieser Sammelhandschrift erkennen, so daß zumindest die Vermutung nicht von der Hand zu weisen ist, daß ein Zusammenhang zwischen der Erscheinungsform der Neidhart-Texte in R und den politischen Interessen ihrer Rezipienten besteht. Dazu tritt als ein weiterer Gesichtspunkt die (hypothetische) Annahme einer redaktionellen Gesamtkonzeption für den Bestand des Riedegger Kodex. Denn die Zusammenstellung der fünf Textcorpora 'Iwein', 'Pfaffe Amis', Neidhart-Lieder, 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht' zeigt eine bemerkenswerte Übereinstimmung der Problemkonstellation: in ihnen allen geht es

um die Darstellung und Diskussion von Herrschaftsmodellen, deren unterschiedliche Realisierung und die daraus resultierenden Konsequenzen für die Betroffenen - dies immer unter dem Blickwinkel der *laudatio temporis acti*. Damit bieten sich Anhaltspunkte für die Eingliederung der Neidhart-Lieder in ein ausschließlich episches Umfeld.¹

Es mag für den hier angesprochenen Zusammenhang genügen, an das im 'Iwein' propagierte Herrschaftsverständnis nur kurz zu erinnern. Daß die sozialhistorischen Deutungsansätze von Gert Kaiser² und Volker Mertens³ als *a l l e i n i g e* Interpretationsmuster der Komplexität dieses Textes nicht gerecht werden, dürfte nach den Diskussionen der letzten Jahre⁴ einsichtig sein; daß sowohl Kaiser als auch Mertens mögliche - und zwar historisch mögliche - Rezeptionsinteressen ansprechen, ist m.E. ebensowenig bestreitbar.⁵ - In der Dietrichsepik wird die Frage nach dem richtigen Verhalten von Herrscher und Vasall letztlich zum handlungsbestimmenden Faktor: der unrechtmäßigen Herrschaftsübernahme und skrupellosen Machtpolitik Ermrichs steht Dietrich, der sich dem feudaladligen Ideal einer gegenseitigen Treuebindung zwischen Landesherr und Landherren verpflichtet weiß, letztlich hilflos gegenüber. - Der Schwankroman des Strickers transferiert das Problem der Herrschaftsdiskussion mit parodistischen Mitteln auf die Sphäre eines kirchlichen Hierarchiegefüges, während es in den Liedern Neidharts gleichzeitig auf zwei unterschiedlichen Ebenen verhandelt wird: in der Beziehung zwischen Sänger-Ich und Landesherr ebenso wie in der Inkriminierung des Aufsteiger-Verhaltens in der Darstellung der dörperlichen Gegenwart.

Meine Beobachtungen zur Verwendung der *laudatio temporis acti* knüpfen an eine Anmerkung Walter Haugs in seinem Aufsatz "Struktur und Welt von 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht'" an.⁶ Dort konstatiert Haug, daß von der "allgemeinen Zeitkla-

ge, verbunden mit der *laudatio temporis acti*, ... die Situation in 'Dietrichs Flucht' dadurch (sich unterscheidet), daß das Klischee mythisiert wird: es ist ein bestimmter Mensch - Ermrich -, der die katastrophale Zeitenwende herbeigeführt hat."⁷ Als einzigen ihm bekannten Parallelfall nennt Haug die Figur des 'Pfaffen Amis', wobei er zu Recht auf Unterschiede verweist: Amis "erfindet den Trug nicht, sondern er trifft auf eine schon korrumpierte Welt."⁸ Dennoch gibt es zur Konzeption der Figur Ermrichs eine Parallele, die auch der Redaktor der Riedegger Handschrift erkannt zu haben scheint: die Rede gilt Engelmar und der Geschichte vom Spiegelraub, die in Neidharts Liedern explizit zum Ausgangspunkt alles gegenwärtigen Unheils stilisiert wird. Der Abfolge von 'Pfaffe Amis' - Neidhart - 'Dietrichs Flucht' - 'Rabenschlacht' ließe sich sogar eine bewußte Steigerung in der pessimistischen Besetzung dieses Klischees unterstellen, das damit zugleich im weitaus größten Teil der Handschrift als negatives Muster literarischer Welterfahrung fungiert.

Mit diesen Hinweisen soll freilich nicht einer Interpretation von Neidharts Oeuvre als Literatur (von oder) für die österreichischen Ministerialen, das heißt speziell für jene alteingesessenen Landherren, als deren bekannteste Vertreter die Familie der Kuenringer zu nennen ist, das Wort geredet werden, im Gegenteil: Nicht nur, daß eine solche Vereinnahmung als alleiniger Deutungsansatz eines literarischen Werkes notwendigerweise stets zu kurz greifen müßte, sie hieße im Fall von Neidharts Liedern auch, das historische Zeugnis der Überlieferung aufs gröbste zu mißachten. Denn diese Lieder - und das meint hier ganz besonders die Einheit von Text u n d Melodie - scheinen im 13. ebenso wie im 14. und 15. Jahrhundert ihren Hörern/Lesern Identifikationsangebote bereitgestellt zu haben, die eine rückwärts gewandte, archivierende Überlieferung von vorneherein aus-

schlossen und stattdessen eine aktiv verändernde, neue historische und soziale Erfahrungen miteinbeziehende Rezeption begünstigten.

Dieser Vielfalt der mittelalterlichen Überlieferung kann jedoch ein Editionsverfahren, dessen Grundlage die Verschmelzung aller handschriftlichen Fassungen zu einem einzigen Text bildet, nicht gerecht werden. Der Textbasis der großen und kleinen Ausgabe Haupts und Wießners, gleich in welcher Auflage, ist somit, vom heutigen Erkenntnisstand der Neidhart-Philologie aus betrachtet, selbst nur noch der Stellenwert eines historischen Dokumentes zuzubilligen: Sie ist als philologische Konstruktion Produkt ihrer Zeit und somit selbst der Zeit und ihren veränderten Erkenntnisbedingungen unterworfen. Die Konsequenz aus den vorgetragenen Überlegungen liegt daher im Verzicht auf sie als quasi objektiver Text, als unwandelbare Grundlage jeder wie immer gearbeteten Interpretation. Trotz dieser Einsicht aber ist sie (vorerst) aus der Neidhart-Forschung kaum wegzudenken: nach wie vor sind nicht nur die wichtigsten philologischen Hilfsmittel - Wörterbücher, Grammatiken und Kommentare - , sondern auch das gesamte wissenschaftliche Zitierwesen auf diese Grundlage bezogen. Ansätze, die der Textgenese und Überlieferungsvielfalt gegenüber dem zur Norm gefrorenen Standardtext Priorität einräumen, sind damit verglichen deutlich unterrepräsentiert: es lohnte den Versuch, ihr in künftigen Interpretationen mehr Beachtung zu schenken.

ANMERKUNGEN

III: Zusammenfassung, Ausblick.

- 1) In diesem Zusammenhang ist auch auf die Neidhart-Überlieferung des Maastrichter Fragments zu verweisen, das ansonsten ausschließlich Spruchdichtung tradiert. - Ich danke Herrn Prof.Dr.Helmut Tervooren für diesen Hinweis sehr herzlich.
Die Beziehung zwischen Neidharts Liedern und der Heldenepik verdiente zweifelsohne stärkere Berücksichtigung als sie es bislang gefunden hat. G.T.Gillespie hat auf die Verwendung von Namen aus dem Bereich der Heldenepik in Neidharts dörper-Strophen hingewiesen. Besonders sei aber an jene zahlreichen Übereinstimmungen erinnert, die sich in Neidhart-Texten und 'Dietrichs Flucht' bzw. 'Rabenschlacht' finden: das betrifft nicht nur die Verwendung von Heldennamen, sondern vor allem die Technik der Namensreihungen (vgl. etwa 'Dietrichs Fl.' v. 3630ff., 5153ff., 5850ff., 8663ff. usw.), die Anrufung des Hl. Zeno ('Rabenschl.' 937; R 42,6), die Darstellung grotesker Grausamkeiten in den epischen Schlachtszenen und in den Kämpfen der dörper-Welt bzw. den verbalen Befehdungen von Sänger und dörpern (vgl. 'Dietrichs Fl.' v. 6765ff.; R 16,VII,11)
- 2) Gert Kaiser: Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue. 2., neubearb. Aufl. Wiesbaden 1978.
- 3) Volker Mertens: Laudine. Soziale Problematik im 'Iwein' Hartmanns von Aue. Berlin 1978 (Beihefte zur ZfdPh 3).
- 4) Vgl. die Rezensionen von H. Ragotzky zur Arbeit Kaisers (in: IASL 1 (1976), S. 280-285) und H.-J. Behr zu V. Mertens (in: IASL 5 (1980), S. 257-261), sowie die Arbeiten von Ursula Peters : Artusroman und Fürstenhof. Darstellung und Kritik neuerer sozialgeschichtlicher Untersuchungen zu Hartmanns 'Erec' (in: Euph. 69 (1975), S. 175-196), und: Niederes Rittertum oder hoher Adel (in: Euph. 67 (1974), S. 244-260). - M.E. richtungsweisend zur 'Iwein'-Interpretation: Hedda Ragotzky/Barbara Weinmayer, Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im 'Iwein' Hartmanns von Aue, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. H. Kuhn zum Gedenken, hg. von Christoph Cormeau. Stuttgart 1979, S. 211-253.
- 5) Es will mir scheinen, daß Gert Kaisers Ministerialenthese, die als genereller Interpretationsansatz in hohem Maße anfechtbar ist, durch eine gezielte Anwendung auf bestimmte handschriftliche Überlieferungsverhältnisse - wie etwa die der Riedegger Hs. - sich hätte erheblich präziser fassen lassen.

- 6) Walter Haug: Hyperbolik und Zeremonialität. Zu Struktur und Welt von 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht' (1979), hier S. 133, Anm. 15.
- 7) Ebd.
- 8) Ebd.

EDITIONSKONKORDANZ

R	HW	ATB	Beyschlag
1	75,15	WL 25	47
2	73,24	WL 24	41
3	53,35	WL 13	37
4	78,11	WL 26	48
5	67,7	WL 22	43
6	79,36	WL 27	45
7	55,19	WL 14	33
8	31,5	SL 27	19
9	9,13	SL 9	16
10	32,6	SL 28	20
11	10,22	SL 10	4
12	11,8	SL 11	17
13	82,3	WL 28	55
14	14,12	SL 13	1
15	15,21	SL 14	5
16	49,10	WL 10	27
17	48,1	WL 9	30
18	85,6	WL 29	53
19	13,8	SL 12	18
20	86,31	WL 30	56
21	89,3	WL 31	42
22	16,38	SL 15	14
23	18,4	SL 16	11
24	69,25	WL 23	52
25	21,34	SL 19	9
26	58,25	WL 16	38
27	38,9	WL 3	24
28	50,37	WL 11	40
29	59,36	WL 18	35
30	44,36	WL 7	28
31	46,28	WL 8	29
32	61,18	WL 17	34
33	40,1	WL 4	25
34	41,33	WL 5	31
35	35,1	WL 1	23
36	36,18	WL 2	26
37	XI,1	Anh. II	22
38	92,11	WL 32	49
39	62,34	WL 19	46
40	95,6	WL 34	54
41	97,9	WL 33	44
42	43,15	WL 6	32
43	48,1	WL 9	30
44	99,1	WL 35	50
45	52,21	WL 12	36
46	101,20	WL 36	51
47	64,21	WL 20	39
48	22,38	SL 20	6
49	14,12	SL 13	1
50	19,7	SL 17	15

51	24,13	SL 21	13
52	25,14	SL 22	3
53	27,3	SL 23	10
54	29,27	SL 26	8
55	33,15	SL 29	21
56	20,38 A.	SL 18	12
57	28,1	SL 24	2
58	28,36	SL 25	7

Register der Lieder nach R*:

- 1 38f., 44f., 62, 66, 69f., 72 - 77, 129f.,
259 A 71.
- 2 38f., 44 - 46, 62, 66, 68 - 70, 72 - 75, 79
- 83, 86, 109, 167, 169, - 179, 266 A 156, 288,
290, 293, 295, 297.
- 3 38f., 44 - 46, 62, 69f., 72, 74f., 80 - 84,
290.
- 4 38f., 44, 59, 62, 66, 69f., 72 - 75, 81 - 84,
290.
- 5 38f., 44, 46, 51ff., 59, 62, 69f., 74f., 81,
83f., 121, 258 A 68.
- 6 38f., 44, 46, 51ff., 62, 66, 69f., 72 - 75,
81, 84ff., 89.
- 7 38f., 44, 46, 62, 66, 68 - 72, 74f., 85 - 89.
- 8 38f., 44, 46, 61, 65ff., 73ff., 88 - 93, 101,
167, 169, 179 - 191, 194, 217, 223, 240, 276
A 272, 277 A 292, 278 A 300, 283 A 359, 293f.,
296.
- 9 38f., 44, 46, 63, 65, 74, 88ff., 92f., 150,
263 A 116.
- 10 38f., 44, 46, 61, 63, 65, 70, 73ff., 88, 90,
92f., 97, 101, 167, 169, 192 - 197, 261 A 105,
278 A 300, 293, 296.
- 11 38f., 44, 63, 65, 74, 88, 91ff.

- 12 38f., 44, 65, 69, 73ff., 88, 91ff., 101f., 105,
150, 152, 167, 169, 198 - 206, 208f., 279 A 317,
279f. A 318, 290, 293.
- 13 38f., 44, 69f., 72 - 75, 88, 92f., 102 - 105,
111, 135f., 167, 169, 207 - 213, 264 A 128, 272
A 232, 283 A 359, 290f., 293.
- 14 38f., 44, 61, 63, 65, 68, 74, 92 - 97, 150ff.,
262 A 108 u. 109, 263 A 118, 290.
- 15 38f., 44, 61, 63, 65, 68, 73f., 92f., 96f., 129,
150, 260 A 97, 262 A 109, 263 A 117 u. 118.
- 16 38f., 44, 46, 68f., 74, 93, 97 - 100, 109, 118,
263 A 123, 290.
- 17 38f., 44, 46, 68, 74, 93, 97 - 100, 109, 113,
118, 143, 259 A 71, 260 A 97, 263 A 123, 290.
- 18 38f., 44, 46f., 66f., 69, 73ff., 100f., 103,
109, 121, 169, 182, 214 - 223, 242f., 275 A 269,
283 A 359, 290, 293.
- 19 38f., 44, 65, 73f., 93, 100ff., 105, 135, 150,
152, 167, 169, 198 - 206, 208f., 293.
- 20 38f., 44, 46, 59, 66, 69f., 72ff., 93, 100 -
105, 135, 150, 152, 167, 169, 198 - 206, 208f.
290f.
- 21 38f., 44, 59, 66, 69, 72ff., 100f., 106 - 110,
136, 147, 264 A 132, 290.

- 22 26f., 38f., 44, 47, 63, 65, 74, 100f.,
108ff., 229, 274 A 259, 290.
- 23 38f., 44, 47, 63, 65, 72, 74, 100f., 108ff.,
229, 290.
- 24 38f., 44, 66, 70, 74, 91, 100f., 109f., 131,
150, 167, 169, 197, 224 - 236, 284 A 367, 293
293ff., 297.
- 25 38f., 44, 63, 65, 72, 74, 100f., 109f., 184,
265 A 138, 274 A 259.
- 26 38f., 44, 47f., 51, 55f., 62, 66, 69f., 72,
74, 110 - 114, 116, 119, 129, 143, 160, 218,
290.
- 27 38f., 44, 47f., 51, 55f., 60, 62, 67 - 69,
71, 74, 84, 110f., 114 - 119, 129, 143, 290.
- 28 38f., 44, 47f., 60, 68f., 72, 74, 84, 110f.,
117ff., 129, 136, 143, 259 A 70, 274 A 259,
290.
- 29 38f., 44, 47f., 62, 66, 69, 71, 73f., 110f.,
116, 119ff., 129, 136, 143, 290.
- 30 38f., 44, 47f., 62, 70f., 74, 76, 110f.,
118f., 121f., 129, 143, 266 A 148.
- 31 38f., 44, 47f., 62, 69, 74, 110f., 118f.,
122, 129, 143, 147, 157, 266 A 140.
- 32 38f., 44, 47, 62, 68ff., 74, 110f., 119,
123ff., 129, 143, 266 A 153, 274 A 259.

- 33 38f., 44, 47f., 60, 62, 68f., 71, 74, 79,
85, 110f., 118f., 124f., 129, 143, 266 A 156,
274 A 259.
- 34 38f., 44, 47f., 60, 62, 68, 71, 74, 76, 84,
110f., 119, 125f., 129, 141ff., 161, 260 A
97.
- 35 38f., 44, 47f., 62, 67, 69, 71, 74, 110f.,
118f., 126, 129, 143, 267 A 166, 290.
- 36 38f., 44, 47, 62, 67, 71, 74, 110f., 118f.,
127f., 129, 143, 290.
- 37 24f., 38f., 44, 49, 51, 60, 62, 64, 70, 74,
110f., 128 - 135, 139, 143f., 234.
- 38 38f., 44, 48f., 60, 62, 69f., 72, 74, 110f.,
130, 135f., 139, 143, 147, 234, 290.
- 39 38f., 44, 48f., 60, 62, 69f., 72, 74, 110f.,
130, 135f., 139, 143, 147, 234, 290.
- 40 38f., 44, 48f., 51, 57f., 60, 62, 66f., 69f.,
72ff., 110f., 135 - 141, 143, 147, 234, 289.
- 41 38f., 44, 60, 62, 66, 69, 72ff., 78, 110f.,
137, 140 - 143, 147, 217, 274 A 259, 290f.
- 42 38f., 44, 61f., 69, 74, 110f., 118, 141ff.,
147, 157, 269 A 196, 290.
- 43 38f., 44, 49, 61f., 68f., 74, 93, 99f., 110f.,
118, 143, 147, 151, 260 A 97, 290, 292.

- 44 38f., 44, 48f., 60 - 62, 69f., 73f., 78, 110f., 143f., 147, 167, 169, 232 - 236, 270 A 198, 290, 293ff., 297.
- 45 38f., 44, 49, 61, 62, 69 - 72, 74, 110f., 143ff., 147, 150.
- 46 38f., 44, 61f., 69, 72, 74f., 110f., 143, 147f., 167, 169, 237 - 250, 290, 293ff., 296, 297.
- 47 38f., 44, 48f., 61f., 69, 72, 74, 110f., 143, 147 - 150,
- 48 38f., 44, 50, 62f., 65, 69, 74, 110, 149 - 152, 159, 290.
- 49 38f., 44, 50, 62f., 65, 68, 74, 93, 110, 149, 151, 159, 290, 292.
- 50 38f., 44, 50f., 62f., 65, 68, 72, 74, 110, 149, 152 - 157, 159, 260 A 97, 265 A 140, 290.
- 51 38f., 44, 50, 62f., 65, 68, 72, 74, 110, 149, 152 - 157, 159, 260 A 97, 265 A 140, 290.
- 52 38f., 44, 50, 62f., 65f., 68, 74, 84, 89, 110, 149, 153ff., 159, 260 A 140, 290.
- 53 38f., 44, 50, 62f., 65, 68, 72, 74, 110, 149, 154 - 157, 159, 260 A 97, 265 A 140, 290.
- 54 38f., 44, 62f., 65, 68, 73f., 110, 129, 149, 153, 155f., 159, 263 A 117, 265 A 140.

- 55 38f., 44, 50f., 62f., 65, 74, 110, 149,
156f., 159, 265 A 140, 267 A 165, 277 A
292.
- 56 38f., 44, 62f., 65, 68, 74, 110, 129,
149, 157ff., 260 A 97, 265 A 140.
- 57 38f., 44, 50, 62f., 65, 68, 74, 110, 149,
157ff.
- 58 38f., 44, 50, 62f., 65, 68, 74, 110, 149,
157, 159, 260 A 97.

*: Anmerkungen wurden nur berücksichtigt, wenn das entsprechende
Lied dort direkt genannt wird.

A B K Ü R Z U N G S V E R Z E I C H N I S

- AfdA Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche
Literatur
- ATB Altdeutsche Textbibliothek
- BLV Bibliothek des Litterarischen Vereins in
Stuttgart
- DTÖ Denkmäler der Tonkunst in Österreich
- DU Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner
Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung
- DVjs Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur-
wissenschaft und Geistesgeschichte
- MF Minnesangs Frühling.
- GAG Göppinger Arbeiten zur Germanistik hg. von
U. Müller, F. Hundsnurscher und C. Sommer
- GRM Germanisch-romanische Monatsschrift
- H. Neidhart von Reuenthal, hg. von Moriz Haupt.
Leipzig 1858.
- HMS Minnesinger. Hg. von Friedrich Heinrich von
der Hagen.
- Hs(s) Handschrift(en)
- HW Die Lieder Neidharts. Hg. von Moriz Haupt.
2. Aufl. von Edmund Wiessner. Leipzig 1923.
- Jh. Jahrhundert
- JOWG Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesell-
schaft, hg. von H.-D. Mück und U. Müller
- L Lachmann/Kuhn: Die Lieder Walthers von der
Vogelweide. 13. Aufl. Berlin 1965.
- Litterae Göppinger Beiträge zur Textgeschichte hg.
von U. Müller, F. Hundsnurscher u. C. Sommer
- KLD Deutsche Liederdichter des 13. Jhs. Hg. von
Carl von Kraus. Bd. I Text, Bd. II Kommentar,
besorgt von H. Kuhn. 2. Aufl. besorgt von G.
Kornrumpf. Tübingen 1978.
- MGG Musik in Geschichte und Gegenwart

MGH	Monumenta Germaniae Historica
MIÖG	Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung
MTU	Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
SL(L)	Sommerlied(er)
WK	Wießner, Edmund: Kommentar zu Neidharts Liedern. Leipzig 1954.
WL(L)	Winterlied(er)
WW	Wirkendes Wort
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie

L I T E R A T U R V E R Z E I C H N I S *

I. Texte zur Neidhartüberlieferung

Abbildungen zur Neidhart-Überlieferung I. Die Berliner Neidharthandschrift 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, hg. von Edith WENZEL. Göppingen 1975 (= Litterae 15).

Die Sterzinger Miszellaneen-Handschrift. In Abbildung hg. von Eugen THURNHER und Manfred ZIMMERMANN unter Mitwirkung von Ulrich MÜLLER und F.V.SPECHTLER. Göppingen 1979 (=Litterae 61).

Die Historien des Neithart Fuchs. Nach dem Frankfurter Druck von 1566 in Abbildung hg. von Erhard JÜST. Göppingen 1980 (= Litterae 49).

Hern Nitharts wise, hg. von Georg Friedrich BENECKE. In: Beiträge zur Kenntnis der Altdeutschen Sprache und Litteratur. II. Göttingen 1832 (Nachdruck Wiesbaden o.J.).

Minnesinger. Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, hg. von Friedrich Heinrich von der HAGEN . Teil III, Bd. 1, S. 183 - 295 und 757 - 794 (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1838), Aalen 1963.

Neidhart von Reuental, hg. von Moriz HAUPT. Leipzig 1858.

Neidhart Fuchs. In: Narrenbuch, hg. von Felix BOBERTAG (=Deutsche National Literatur XI), Berlin und Stuttgart 1885 (repr. Darmstadt 1965), S. 141 - 292.

Neidharts Lieder, hg. von Moriz HAUPT. 2. Auflage neu bearbeitet von Edmund WIESSNER. Leipzig 1923.

Lieder Neidharts (von Reuental), hg. von Wolfgang SCHMIEDER (= DTÖ 37. Jg., Bd. 71, 1. Tl.). Wien 1930 (repr. Graz 1960).

Rez.: J. MÜLLER-BLATTAU; in: AfdA 50 (1931), S. 124 - 128.

Die Lieder Neidharts, hg. von Edmund WIESSNER. Tübingen 1955 (= ATB 44).

Rez.: G. JUNGBLUTH, in: PBB 80 (1958), S. 175 - 180.

Die Lieder Neidharts, hg. von Edmund WIESSNER. 2. Aufl. rev. von Hanns FISCHER. Tübingen 1963 (=ATB 44).

Die Lieder Neidharts, hg. von Edmund WIESSNER. 3.Aufl. rev. von Hanns FISCHER. Tübingen 1968 (= ATB 44).

Die Lieder Neidharts, hg. von Edmund WIESSNER. Fortgeführt von Hanns FISCHER. 4. Aufl., rev. von Paul SAPPNER. Mit einem Melodieanhang von Helmut LOMNITZER. Tübingen 1984 (= ATB 44).

A. HATTO/R.J.TAYLOR: The Songs of Neidhart von Reuental. 17 Summer and Winter Songs Set to their original melodies with translations and a musical and metrical canon. Manchester 1958.

Rez.: K. BERTAU, in: AfdA 62 (1960), S. 23 - 35.

- " - , in: Etudes Germaniques 15 (1960), S. 251 - 254.

U. HENNIG, in: PBB 85 (1963), S. 414 - 420.

GENNRICH, Friedrich: Neidhart-Lieder. Kritische Ausgabe der Neidhart von Reuental zugeschriebenen Melodien (= Summa Musicae Medii Aevi IX: Monumenta I). Langen bei Frankfurt 1962.

Rez.: F. KUR, in: AfdA 77 (1966), S. 68 - 73.

ROHLOFF, Ernst: Neidharts Sangweisen. Bd. I und II (= Abhandlungen der sächs. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse, Bd. 52, H. 3 und 4). Berlin 1962.

Rez.: H. LOMNITZER, in: ZfdPh 84 (1965), S. 290 - 297.

F. KUR, in: AfdA 77 (1966), S. 63 - 67.

K. BERTAU, in: Etudes Germaniques 20 (1965), S. 544 - 546.

LOMNITZER, Helmut: Neidhart von Reuental. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart 1966 und 1984 (überarbeitete Ausgabe).

Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergamenthandschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz, hg. von Siegfried BEYCHLAG. Edition der Melodien von Horst BRUNNER. Darmstadt 1975.

PASCHER, Erhard/GRÜCHENIG, Hans: Ein neues Neidhart- und Willehalm-Fragment aus St. Paul im Lavanttal/Kärnten. In: Litterae ignotae. Beiträge zur Textgeschichte des deutschen Mittelalters, hg. von Ulrich MÜLLER. Göppingen 1977, S. 1 - 9.

BENNEWITZ, Ingrid: Transkription des Frankfurter Neidhart-Fragments O mit einer Nachbemerkung zum Salzburger Neidhart-Projekt von Ingrid BENNEWITZ und Ulrich MÜLLER. In: Sprache ~ Text - Geschichte, hg. von Peter STEIN u.a., Göppingen 1980, S. 155 - 173 (= GAG 304).

Die Berliner Neidhart-Handschrift c (mgf 779). Transkription der Texte und Melodien von Ingrid BENNEWITZ-BEHR unter Mitwirkung von Ulrich MÜLLER. Göppingen 1981 (= GAG 356).

Verskonkordanz zur Neidhart-Hs. c (mgf 779), hg. von Ingrid Bennewitz-Behr, Diane Donaldson, George F. Jones und Ulrich Müller. Bd. I-III, Göppingen 1984 (= GAG 418 I-III).

Die Wiener Neidhart-Hs. w (ÖNB series nova 3344). Transkription der Texte und Melodien von Ingrid Bennewitz-Behr unter Mitwirkung von Ulrich Müller. Göppingen 1984 (=GAG 417).

MARGETTS, John (Hg.): Neidhartspiele. Graz 1982 (= Wiener Neudrucke, hg. von H. Zeman, Bd. 7).

Die Sterzinger Miszellaneen-Handschrift. Kommentierte Edition der deutschen Dichtungen von Manfred ZIMMERMANN. Innsbruck 1980 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 8).

Rez.: M. SILLER, in: Sprachkunst XII (1981), S. 271-278.

II: Texte zum literarischen Umfeld

Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift. Cod.Pal.Germ. 357 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Einführung von Walter BLANK (= Facsimilia Heidelbergensia, Bd. 2). Wiesbaden 1972.

Die Kleine Heidelberger Liederhandschrift in Nachbildung. Mit Geleitwort und Verzeichnis der Dichter und der Strophenanfänge von Carl von KRAUS. Stuttgart 1932.

Die alte Heidelberger Liederhandschrift, hg. von Franz PFEIFFER. Stuttgart 1844.

Die Weingartner Liederhandschrift (Faksimile). Stuttgart 1969.

Die Weingartner Liederhandschrift, hg. von Franz PFEIFFER und F. FELLNER (BLV,V). Stuttgart 1843 (repr. Hildesheim 1966).

Die Große Heidelberger Manessische Liederhandschrift. In Abbildung hg. von Ulrich MÜLLER, mit einem Geleitwort von Wilfried WERNER. Göppingen 1971 (= Litterae 1).

Carmina Burana. Mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhelm MEYERS krit. hg. von Alfons HILKA und Otto SCHUMANN. Bd. I und II, Heidelberg 1941.

Albrecht von Eyb: *Ob einem manne sey zunemen ein eelichs weyb oder nicht*. Mit einer Einführung zum Neudruck von Helmut WEINACHT. Darmstadt 1982.

Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. von Carl von KRAUS. Bd. I Text, Bd. II Kommentar, besorgt von Hugo KUHN. 2. Aufl. besorgt von Gisela KORNRUMPF. Tübingen 1978.

Deutsche Liederdichter des 12. - 14. Jahrhunderts. Eine Auswahl. 4. Aufl. besorgt von Wolfgang GOLTHER. Berlin 1906 (repr. Darmstadt 1960).

Deutsches Heldenbuch II, hg. von E. MARTIN. 1866 (repr. Dublin-Zürich 1967) ("Dietrichs Flucht" S. 55ff.; "Rabenschlacht" S. 217ff.).

Jansen Enikels Werke, hg. von Philipp STRAUCH (= MGH DC 3). Hannover/Leipzig 1891-1900 (repr. 1972).

Epochen der deutschen Lyrik. Bd.1: Von den Anfängen bis 1300. Nach den Handschriften in zeitlicher Folge hg. von Werner HÖVER und Eva KIEPE. München 1978

Die Werke des Abtes Hermann von Altaich. Nach der Ausgabe der Monumenta Germaniae, übersetzt von L. Weiland. Neu bearbeitet u. vermehrt von O. HOLDER-EGGER. 3. unveränderte Aufl. Leipzig 1941 (=Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit Bd. 78).

Die Lieder Reimars des Alten, hg. von Carl von KRAUS. Teil I - III (= Abhandlungen d. Bayer. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse, Bd. 30, Abhandlung 4 - 7). München 1919.

Die Gedichte Reinmars von Zweter, hg. von Gustav ROETHE. Leipzig 1887.

Die Schweizer Minnesänger, hg. von Karl BARTSCH (= Bibliothek älterer Schriftwerke der dt. Schweiz, Bd. VI). Frauenfeld 1886 (repr. Darmstadt 1964).

Der Mönch von Salzburg. ich bin du und du bist ich. Lieder des Mittelalters. Auswahl, Texte und Worterklärungen von F.V. SPECHTLER, Übersetzungen M. KORTH, Übertragung und Rhythmisierung der Melodien von J. HEIMRATH und M. KORTH, kunstgeschichtliche Erläuterungen von N. OTT. München 1980.

Österreichische Chronik von den 95 Herrschaften, hg. von Joseph SEEMÜLLER. Hannover/Leipzig 1909 (= MGH DC VI).

Ottokars Österreichische Reimchronik, nach den Abschriften Franz Lichtensteins hg. von Joseph SEEMÜLLER (= MGH DC 5,1-2). Hannover 1890-1893 (repr. 1974).

Seifried Helbling, hg. von Joseph SEEMÜLLER. Halle 1886.

Des Strickers 'Pfaffe Amis', hg. von K. Kamihara. Göppingen 1978 (=GAG 233).

Die Kleindichtung des Strickers, hg. von Wolfgang W. MOELLEKEN, Gayle AGLER und Robert E. LEWIS. Göppingen 1974 (= GAG 107).

Tannhäuser. Die lyrischen Gedichte der Handschriften C und J. Abbildungen und Materialien zur gesamten Überlieferung der Texte und ihrer Wirkungsgeschichte und zu den Melodien, hg. von H. LOMNITZER und U. MÜLLER. Göppingen 1973 (= Litterae 13).

Ulrich's von Liechtenstein Frauendienst, hg. von R. BECHSTEIN. Leipzig 1888.

Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hg. von Karl LACHMANN. 13., aufgrund der zehnten von Carl von KRAUS bearbeiteten Ausgabe, neu hg. von Hugo KUHN. Berlin 1965.

SCHÖNBACH, Anton E.: Die Sprüche des Bruder Wernher. I. II. In: A.S., Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Drittes und Viertes Stück. Wien 1904 (= Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, phil.-hist. Klasse CXLVIII, Nr. 7 und CL, Nr. 1).

Wernher der Gartenaere: Helmbrecht. Hg. von Friedrich PANZER. 8., neubearb. Aufl., besorgt von Kurt RUH. Tübingen 1968 (= ATB 11).

Lieder der Clara Hätzlerin, hg. von Carl HALTAUS (= Bibliothek der gesamten Nationalliteratur VIII). Quedlinburg und Leipzig 1840.

Hartmann von Aue: Iwein. Eine Erzählung, hg. von G.F.BENECKE und K. LACHMANN, neu bearbeitet von Ludwig WOLFF. 2 Bde., Berlin 1968.

Hartmann von Aue: Ausgewählte Abbildungen und Materialien zur handschriftlichen Überlieferung, hg. von Lambertus Okken. Göppingen 1974 (=Litterae 24).

Hugo von Montfort. Die Heidelberger Hs. cpg 329 und die gesamte Streuüberlieferung. In Abbildung hg. von E. THURNHER, F.V. SPECHTLER und U. MÜLLER. Göppingen 1978 (= Litterae 56).

SAPPLER, Paul: Das Königsteiner Liederbuch. Ms.germ.qu.719 Berlin. München 1970 (= MTU 29).

Rez.: E. SIMON, in: Speculum. A Journal of Medieval Studies 47 (1972), S. 340 - 344.

Die Kolmarer Liederhandschrift, in Abbildung hg. von H. BRUNNER, U. MÜLLER und F.V.SPECHTLER. Göppingen 1975 (= Litterae 35).

Erzählungen und Schwänke, hg. von H. LAMBEL. Leipzig 1872 (= Deutsche Classiker des Mittelalters 12). (S. 7 - 98: Pfaffe Amis).

Die Gedichte des Michel Beheim. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 334 unter Heranziehung der Heidelberger Handschrift cpg 312 und der Münchener Handschrift cgm 291 sowie sämtlicher Teilhandschriften, hg. von Hans GILLE und Ingeborg SPRIEWALD. Berlin 1968.

Minnesang. Mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut BRACKERT. Frankfurt/Main 1983.

Des Minnesangs Frühling. Nach Karl LACHMANN, Moriz HAUPT und Friedrich VOGT, neu bearb. von Carl von KRAUS. 35. Aufl. Stuttgart 1970.

Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl LACHMANN und Moriz HAUPT, Friedrich VOGT und Carl von KRAUS bearbeitet von Hugo MOSER und Helmut TERVOOREN. 36., neugestaltete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1977.

Rez.: B. WACHINGER, in: PBB 102 (1980), S. 259 - 271.

Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Eine Untersuchung zur Litteratur- und Musikgeschichte, nebst den zugehörigen Texten aus der Hs. von Arnold F. MAYER und Heinrich RIETSCH. Teil I und II (= Acta Germanica Bd. III und IV), Berlin 1894 und 1896.

Wilhelm von Orlens. Eine Reimpaarererzählung aus dem 15. Jh., hg. von Rosmarie LEIDERER. Berlin 1969 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit Heft 21).

Heinrich Wittenwilers 'Ring'. Nach der Meininger Handschrift hg. von Edmund WIESSNER (= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Realistik des Spätmittelalters, Bd. 3), Leipzig 1931.

Wolfram von Eschenbach: Willehalm. Text der 6. Ausg. von Karl LACHMANN. Übersetzung und Anmerkungen von Dieter KARTSCHOKE. Berlin 1968.

Oswald von Wolkenstein. Abbildungen zur Überlieferung I. Die Innsbrucker Wolkenstein-Hs. B, hg. von H. MOSER und U. MÜLLER. Göttingen 1972 (= Litterae 12).

III: Allgemeine Hilfsmittel

Bairische Grammatik von Karl WEINHOLD. (= Grammatik der deutschen Mundarten II). Berlin 1867.

Bayerisches Wörterbuch von J. Andreas SCHMELLER. 2. Aufl., bearb. von G. KARL FROMMANN. München 1872 und 1877.

BEYSCHLAG, Siegfried: Altdeutsche Verskunst in Grundzügen. Nürnberg 1969.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm GRIMM. 16 Bde., Leipzig 1854 - 1954.

DEGERING, Hermann: Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preussischen Staatsbibliothek. 3 Bde. Leipzig 1925-1932.

HEUSLER, Andreas: Deutsche Versgeschichte in 3 Bänden (= Grundriß der germanischen Philologie VIII), Bd. II, Berlin - Leipzig 1927.

HOFFMANN, Werner: Altdeutsche Metrik. Stuttgart 1967 (Sammlung Metzler 64).

Mittelhochdeutsche Grammatik. Ein Handbuch von Karl WEINHOLD. Paderborn 1877.

Mittelhochdeutsche Grammatik von Hermann PAUL. 20. Aufl. von Hugo MOSER und Ingeborg SCHRÖBLER (Sammlung kurzer Grammatiken Germanischer Dialekte, A Hauptreihe Nr. 2). Tübingen 1969.

Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer. Bd. 1 - 3. Leipzig 1872, 1876, 1878. (repr. Stuttgart 1970).

Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von G.F. BENECKE ausgearb. von Wilhelm MÜLLER und Friedrich ZARNCKE. 3 Bde. Leipzig 1854 - 1861. (repr. Hildesheim 1963).

PAUL, Otto/ GLIER, Ingeborg: Deutsche Metrik. München ⁵1964.

Vollständiges Wörterbuch zu Neidharts Liedern von Edmund WIESSNER. Leipzig 1954.

IV: ABHANDLUNGEN

- AARBURG, Ursula: Neidhart von Reuental. In: MGG 9, Sp. 1363 - 1365.
- ADAM, Wolfgang: Die 'wandelunge'. Studien zum Jahreszeiten-topos in der mittelhochdeutschen Literatur. Heidelberg 1979.
- ADORNO, Theodor W.: Noten zur Literatur. Frankfurt/Main 1958.
- ADORNO, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Frankfurt/Main 1980.
- ALBERTS, Werner: Bericht über das Buch Tekstologija von D. S. Lichačev. In: Probleme altgermanistischer Editionen, hg. von H. KUHN, K. STACKMANN und D. WUTTKE. Wiesbaden 1968, S. 169 - 180.
- ALEWYN, Richard: Naturalismus bei Neidhart von Reuental. In: ZfdPh 56 (1931), S. 37 - 69.
- APPELT, Heinrich: Privilegium minus. Das staufische Kaisertum und die Babenberger in Österreich. Wien 1973.
- ARNDT, Erwin: Beziehungen zwischen der politischen Dichtung und der Minnelyrik bei Walther von der Vogelweide. In: Weimarer Beiträge 14 (1968), S. 1089-1100.
- AUER, Leopold: Eine österreichische Briefsammlung aus der Zeit Friedrichs des Streitbaren. In: MIOG 77 (1969), S. 43 - 77.
- BACHTIN, Michael M.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. und eingeleitet von R. Grüber. Deutsch von S. Reese und R. Grüber. Frankfurt/Main 1979.
- BACHTIN, Michael M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Übersetzt und mit einem Nachwort von A. Kaempfe. München 1969.
- BAIER, Claire: Der Bauer in der Dichtung des Strickers. Diss. Tübingen 1938.
- BECKER, Hans: Die Neidharte. Studien zu Überlieferung, Binnentypisierung und Geschichte der Neidharte der Berliner Handschrift germ.fol.779 (c). Göppingen 1978 (= GAG 255). Rez.: E. WENZEL, in: ZfdPh 99 (1980), S. 448-449.
- BECKER, Peter-Jörg: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977.
- BECKER, G./BRACKERT, H./BRAUNER, S./TÜMMLER, A.: Zum kulturellen Bild der Frau im Mittelalter und in der frühen Neuzeit.

In: Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes, hg. von G. BECKER u.a., Frankfurt/M. 1977, S. 11 - 128.

BECKERS, Hartmut: Mittelniederdeutsche Literatur - Versuch einer Bestandsaufnahme. In: NdW 17 (1977), S. 1 - 58; NdW 18 (1978) S. 1 - 47; NdW 19 (1979), S. 1 - 28.

BEHR, Hans-Joachim: "Ich gevriesch bi minen jären nie gebüren alsô geile..." Neidharts 'Dörper'-Feindlichkeit und das Problem sozialen Aufstiegs im Rahmen des Territorialisierungsprozesses in Bayern und Österreich. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 1 - 16.

BEHR, Hans-Joachim: Die Legitimation der Macht. Studien zur Funktion der deutschsprachigen Literatur am böhmischen Königshof im 13. Jahrhundert. Habil.masch. Münster 1984.

BENNEWITZ-BEHR, Ingrid: Dieter Kühn und Herr Neidhart: Beschreibung einer problematischen Beziehung. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 17 - 33.

BERTAU, Karl: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter. Bd. 1 und 2, München 1972f.

BERTAU, Karl: Stil und Klage beim späten Neidhart. In: DU 19 (1967), H. 2, S. 76 - 97.

BERTAU, Karl: Neidharts 'Bayerische Lieder' und Wolframs 'Willehalm'. In: ZfdA 100 (1971), S. 296 - 324.

BERTAU, Karl: Über Literaturgeschichte. Höfische Epik um 1200. München 1983.

BEYSCHLAG, Siegfried: Neidhart von Reuental in neuer Sicht. In: Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge 1975, hg. von L. FORSTER und H.-G. ROLOFF, H. 2, Bern, Frankfurt/M. 1976, S. 369 - 375.

BEYSCHLAG, Siegfried: Riuwental und Nithart. In: Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters (FS Kurt Ruh zum 65. Geb.), hg. von D. Huschenbett u.a., Tübingen 1979, S. 15 - 36.

BIELSCHOWSKY, Albert: Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I: Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal (= Sonderabdruck aus Acta Germanica II,2), Berlin 1891.

Rez.: R.M.MEYER, in: AfdA 17 (1891), S. 204 - 207.

BIRKHAN, Helmut: Zur Datierung, Deutung und Gliederung einiger Lieder Neidharts von Reuental. (= Sitz.ber. d. Österr. Akad. d. Wiss., phil. - hist. Kl. 273. Bd., 1. Abhandlg.). Wien 1971, S. 1 - 64.

Rez.: H. RAGOTZKY, in: Germanistik 17 (1976), S. 184f.

- BIRKHAN, Helmut (Hg.): Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung. Wien 1983 (alle Beiträge sind einzeln verzeichnet).
- BIRKHAN, Helmut: Neidhart von Reuental und Sigmund Freud. Allgemeines und Spezielles zur psychoanalytischen Interpretation mittelalterlicher Texte. In: H.B. (Hg.), Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung. Wien 1983, S. 34 - 73, bzw. die "Londoner Fassung" dieses Vortrages, in: H.B. (Hg.), Minnesang in Österreich. Wien 1983, S. 25 - 56.
- BLOSEN, Hans: Zur Entstehung und Charakteristik eines unechten Neidhart-Liedes. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 219 (1982), S. 277 - 295.
- BLUMENBERG, Hans: Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt/Main 1966.
- BÖCKMANN, Paul: Die parodistisch-satirische Haltung in Neidharts Liedern. In: P.B., Formgeschichte der deutschen Dichtung. 3. Aufl., Hamburg 1967, S. 176 - 183.
- BÖHMER, Maria: Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Kreuzzugslyrik (= Studi di filologia tedesca 1). Roma 1968.
- BOESCH, Bruno: Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung. Bern, Leipzig 1936.
- BOLDUAN, Viola: Minne zwischen Ideal und Wirklichkeit. Studien zum späten Schweizer Minnesang. Frankfurt/Main 1982.
- de BOOR, Helmut: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang, 1170 - 1250 (= Gesch. d. dt. Lit. von d. Anfängen bis zur Gegenwart von H. de BOOR und R. NEWALD. II. Bd.), München ⁹1979.
- de BOOR, Helmut: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Zerfall und Neubeginn. 1. Teil. 1250 - 1350 (= Gesch. d. dt. Lit. von d. Anfängen bis zur Gegenwart von H. de BOOR und R. NEWALD. Bd. III. 1. Teil). München ⁹1979.
- BOSL, Karl: Die Reichsministerialität der Salier und Staufer. Ein Beitrag zur Geschichte des hochmittelalterlichen deutschen Volkes, Reiches und Staates. Teil 1 und 2. Stuttgart 1950 (= Schriften der MGH 10).
- BOSL, Karl: Frühformen der Gesellschaft im mittelalterlichen Europa. Ausgewählte Beiträge zu einer Strukturanalyse der mittelalterlichen Welt. München - Wien 1964.
- BOSL, Karl: Die Grundlagen der modernen Gesellschaft im Mittelalter. Eine deutsche Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Teil II. Stuttgart 1972 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 4,II).

- BOSL, Karl: Der aristokratische Charakter der mittelalterlichen Gesellschaft in Europa. Versuch über Mentalität. In: K.B., Mensch und Gesellschaft in der Geschichte Europas. München 1972, S. 53 - 68.
- BOUEKE, Dietrich: Materialien zur Neidhart-Überlieferung. München 1967 (=MTU 16).
Rez.: H. LOMNITZER, in: AfdA 97 (1968), S. 75 - 81.
H. REINITZER, in: ZfdPh 90 (1971), S. 117 - 118.
- BOSSE, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn, Wien, Zürich 1981.
- BRACKERT, Helmut: Helmbrechts Haube. In: ZfdA 103 (1974), S. 166 - 184.
- BRACKERT, Helmut: Bauernkrieg und Literatur. Frankfurt/Main 1975.
- BRALL, Helmut: Zur sozialgeschichtlichen Interpretation mittelalterlicher Literatur. Anmerkungen zum Stand der Diskussion. In: LiLi 7/1977, H. 26, S. 19 - 38.
- BRAUNS, Wilhelm: Über Hermann von Sachsenheims Kenntnis der Neidhardtdichtung. In: ZfdA 73 (1936), S. 73 - 75.
- BRILL, Richard: Die Schule Neidharts. Eine Stiluntersuchung. (= Palaestra XXXVII). Berlin 1908.
Rez.: R.M.Meyer, in: ZfdPh 41 (1909), S. 70 - 72.
- BRINKMANN, Sabine Christiane: Die deutschsprachige Pastourelle. (13. - 16. Jahrhundert). Diss. Bonn 1976.
- BRÜNDL, Peter: unde bringe den wehsel, als ich wæen, durch ir liebe ze grabe. Eine Studie zur Rolle des Sängers im Minnesang von Kaiser Heinrich bis Neidhart von Reuental. In: DVjs 44 (1970), S. 409 - 432.
- BRÜNDL, Peter: Minne und Recht bei Neidhart. Interpretationen zur Neidhartüberlieferung. Diss. München 1972.
- BRUMMACK, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: DVjs Sonderheft 45 (1971), S. 275 - 377.
- BRUNNER, Horst: "Ahi wie werdlichen stat der hof in Peierlande". Deutsche Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts

- im Umkreis der Wittelsbacher. In: Wittelsbach und Bayern, hg. von H. GLASER, Bd. I/1. München 1980, S. 496-511.
- BRUNNER, Horst: Hinweis auf das Runkelsteiner Tanzlied. In: Literatur und bildende Kunst im Tiroler Mittelalter, hg. von E. KÜHEBACHER. Innsbruck 1982, S. 45 - 51.
- BRUNNER, Horst: Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. Beschreibung und Versuch der Erklärung. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979, hg. vom Vorstand der deutschen Hochschulgermanisten, Berlin 1983, S. 392 - 413.
- BRUNNER, Karl: Zum Prozeß gegen Herzog Friedrich II. von 1236. In: MIÖG 78 (1970), S. 260 - 273.
- BRUNNER, Karl: Die Herkunft der Kuenringer. In: MIÖG 86 (1978), S. 291 - 309.
- BRUNNER, Otto: Europäisches Bauerntum. In: O.B., Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte. 2. Aufl. Göttingen 1968, S. 199 - 212.
- BRUNNER, Otto: Land und Herrschaft. Grundfragen der territorialen Verfassungsgeschichte Österreichs im Mittelalter. Darmstadt 1973.
- BRUNNER, Otto: Sozialgeschichte Europas im Mittelalter. Göttingen 1978.
- BÜTZLER, Carl: Die Strophenanordnung in mittelhochdeutschen Liederhandschriften. In: ZfdA 77 (1940), S. 143 - 174.
- BUMKE, Joachim: Strickers 'Gauhühner'. Zur gesellschaftsgeschichtlichen Interpretation eines mittelhochdeutschen Textes. In: ZfdA 105 (1976), S. 210 - 232.
- BUMKE, Joachim: Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland. 1150 - 1300. München 1979.
- BUMKE, Joachim: Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft. In: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland, hg. von R. KROHN (FS P. Wapnewski). München 1983, S. 25 - 45.
- CRAMER, Thomas: Sô sint doch gedanke frî. Zur Lieddichtung Burkharts von Hohenfels und Gottfrieds von Neifen. In: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland, hg. von R. KROHN (FS P. Wapnewski), München 1983, S. 47 - 61.
- CREDNER, Karl: Neidhartstudien I. Strophenbestand und Strophenfolge. Diss. Leipzig 1897.

- CURRLE, Günther: Die Kreuzzugslyrik Neidharts, Tannhäusers, Freidanks und ihre Stellung in der mittelhochdeutschen Kreuzzugslyrik. Diss.masch. Tübingen 1957.
- CURSCHMANN, Michael: Typen inhaltsbezogener formaler Nachbildung eines spätmittelalterlichen Liedes im 15. und 16. Jahrhundert. Hans Heselöcher: "Von Üppiglichen Dingen". In: Werk - Typ - Situation. FS H. Kuhn zum 60. Geb., hg. von I. GLIER u.a., Stuttgart 1969, S. 305 - 325.
- CURTIUS, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 8. Aufl. Bern und München 1973.
- DOPSCH, Alfons: Die staatsrechtliche Stellung der Ministerialen in Österreich. In: MIOG 39 (1923), S. 238 - 243.
- DOPSCH, Heinz: Landherren, Herrensitz und Herrenstand in der Steiermark 1100 - 1500. Diss. Wien 1969.
- DOPSCH, Heinz: Probleme der ständischen Wandlung beim Adel Österreichs, der Steiermark und Salzburgs vornehmlich im 13. Jahrhundert. In: J. FLECKENSTEIN (Hg.): Herrschaft und Stand. Göttingen 1977, S. 207 - 253.
- DUNGERN, Otto von: Die Entstehung der Landeshoheit in Österreich. Graz 1910.
- EHLERT, Trude: Konvention - Variation - Innovation. Ein struktureller Vergleich von Liedern aus "Des Minnesangs Frühling" und von Walther von der Vogelweide. Berlin 1980 (Philologische Studien und Quellen 99).
- EHRISMANN, Gustav: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Bd. II, 2, 2. München 1935.
- EHRISMANN, Otfried und KAMINSKY, Hans Heinrich: Literatur und Geschichte im Mittelalter. Kronberg 1976.
- ELIAS, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. I und II. Frankfurt 1978.
- EULING, Karl: Das Priamel bis Hans Rosenplüt. Studien zur Volkspoesie. Breslau 1905.
- FECHTER, Werner: Das Publikum der mittelhochdeutschen Dichtung. Frankfurt/M. 1935 (repr. Darmstadt 1966).
- FELDBAUER, Peter: Herren und Ritter. München 1973. (= Herrschaftsstruktur und Ständebildung. Beiträge zur Typologie der österreichischen Länder aus ihren mittelalterlichen Grundlagen. Bd. I. Sozial- und wirtschaftshistorische Studien).

- FICKER, Adolf: Herzog Friedrich II., der letzte Babenberger. Innsbruck 1884.
- FISCHER, Hanns: Neue Forschungen zur deutschen Dichtung des Spätmittelalters (1230 - 1500). In: DVjs 31 (1957), S. 303 - 345.
- FISCHER, Hanns: Studien zur deutschen Märendichtung. Tübingen 1968.
- FLECKENSTEIN, Josef: Zur Frage der Abgrenzung von Bauer und Ritter. - In: Wort und Begriff "Bauer", hg. von R. WENSKUS u.a., Göttingen 1975, S. 246 - 253.
- FLECKENSTEIN, Josef: Die Entstehung des niederen Adels und des Rittertums. In: J.F., Herrschaft und Stand. Untersuchungen zur Sozialgeschichte im 13. Jahrhundert. Göttingen 1977, S. 17 - 39 (= Veröffentlichungen des Max Planck-Instituts für Geschichte 51).
- FRANZ, Günther (Hg.): Deutsches Bauerntum im Mittelalter. Darmstadt 1976 (Wege der Forschung Bd. 416).
- FREY, Winfried/RAITZ, Walter/SEITZ, Dieter (Hgg.): Einführung in die deutsche Literatur des 12. - 16. Jahrhunderts. Bd. 2: Patriziat und Landesherrschaft, 13. - 15. Jh., Opladen 1982.
- FRIESS, Gottfried Edmund: Die Herren von Kuenring. Wien 1874.
- FRITSCH, Bruno: Die erotischen Motive in den Liedern Neidharts. Göppingen 1976 (= GAG 189).
- FRITZ, Gerd: Sprache und Überlieferung der Neidhart-Lieder in der Berliner Hs. germ.fol.779(c). Göppingen 1969 (= GAG 12).
- FROMM, Hans: Komik und Humor in der Dichtung des deutschen Mittelalters. In: DVjs 36 (1962), S. 321 - 339.
- FROMM, Hans: Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung. Darmstadt 1972 (Wege der Forschung XV).
- GADAMER, Hans Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 3. erw. Aufl. Tübingen 1972.
- GAIER, Ulrich: Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart. Tübingen 1967.
- GEORGIADES, Thrasybulos (Hg.): Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins. Kassel etc. 1971.
- GILLESPIE, George T.: Helden und Bauern. Beziehungen zur Heldendichtung bei Neidhart, Wernher dem Gartenaere und Wittenwiler. In: Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters, hg. von R. SCHÜTZEICHEL, Bonn 1979, S. 485 - 500.

- GILOY-HIRTZ, Petra: Deformation des Minnesangs. Wandel literarischer Kommunikation und gesellschaftlicher Funktionsverlust in Neidharts Liedern. Heidelberg 1982 (Beihefte zum Euphorion 19).
Rez.: H.-D. MÜCK, in: Germanistik 24 (1983), S. 333 - 334.
- GOHEEN, Jutta: Natur- und Menschenbild in der Lyrik Neidharts. In: PBB (Tüb.) 94 (1972), S. 348 - 378.
- GOHEEN, Jutta: Mittelalterliche Liebeslyrik von Neidhart von Reuental bis zu Oswald von Wolkenstein. Eine Stilkritik. Berlin 1983 (Philologische Studien und Quellen 110).
- GRIMMINGER, Rolf: Poetik des frühen Minnesangs. München 1969 (= MTU 27).
Rez.: W. HAUG, in: ZfdA 102 (1973), S. 130 - 135.
- GRUBMÜLLER, Klaus: Nöes Fluch. Zur Begründung von Herrschaft und Unfreiheit in mittelalterlicher Literatur. In: Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters (FS K. Ruh), hg. von D. HUSCHENBETT u.a., Tübingen 1979, S. 99 - 119.
- GRUBMÜLLER, Klaus: Subjektivität als höfische Kategorie im Minnesang. (Diskussionsmaterialien). Unpubliziertes Vortragsmanuskript Münster 1983.
- GRUNDMANN, Herbert: Die Frauen und die Literatur im Mittelalter. In: H.G., Ausgewählte Aufsätze. Stuttgart 1978, Bd. 3, S. 67 - 95.
- GÜLKE, Peter: Mönche - Bürger - Minnesänger. Musik in der Gesellschaft des europäischen Mittelalters. Wien - Köln - Graz 1975.
- GÜNTHER, Johannes: Die Minneparodie bei Neidhart. Diss. Jena 1931.
- GUTKAS, Karl: Geschichte des Landes Niederösterreich. 3., überarb. und erg. Aufl., St. Pölten 1973.
- HABERMAS, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. 7. Aufl. Berlin Neuwied 1975.
- HAHN, Gerhard: Zum sozialen Gehalt von Walthers Minnesang. Einige Beobachtungen am Text. In: Medium aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters (FS K. Ruh), hg. von D. HUSCHENBETT, Tübingen 1979, S. 121 - 138.
- HALBACH, Kurt Herbert: Die Weingartner Liederhandschrift als Sammlung poetischer Texte. In: Die Weingartner Liederhand-

- schrift, Textband (= Sonderausgabe für die Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt), Stuttgart 1969, S. 29 - 132.
- HAMPEL-KALLBRUNNER, Gertraud: Beiträge zur Geschichte der Kleiderordnung mit besonderer Berücksichtigung Österreichs. Wien 1962.
- HARDING, Ann: Neidharts's Dance Vocabulary And the Problems of a Critical Text, In: Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik. Oxford Kolloquium 1966, hg. von P.F.GANZ und W. SCHRÖDER, S. 145 - 161.
- HARDING, Ann: An Investigation into the Use And Meaning of Medieval German Dancing Terms. Göppingen 1973 (= GAG 93).
- HATTO, Arthur T.: Neidhart von Reuenthal. In: A.T.H., Medieval German And Other Poetry. Cambridge University Press 1980, S. 3 - 11.
- HAUBRICH, Wolfgang (Hg.): Politik und Dichtung vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Göttingen 1980 (=LiLi Jg. 10, Heft 37).
- HAUG, Walter: Hyperbolik und Zeremonialität. Zu Struktur und Welt von 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht'. In: Deutsche Heldenepik in Tirol, hg. von E. KÜHEBACHER. Bozen 1979, S. 116 - 134.
- HAUSMANN, Friedrich: Kaiser Friedrich II. und Österreich. In: Josef FLECKENSTEIN (Hg.), Probleme um Friedrich II. Sigmaringen 1974, S. 215 - 308 (= Vorträge und Forschungen 16).
- HERRMANN, Petra: Karnevaleske Strukturen in der Neidhart-Tradition. Göppingen 1984 (= GAG 406).
- HÖHLE, E.-M./KASSAL-MIKULA, R./PAUSCH, O./PERGER, R.: Neidhart-Fresken um 1400. Die ältesten profanen Wandmalereien Wiens. Wien o.J. (1981).
- HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/Main 1971.
- HÜGLI, Hilde: Der deutsche Bauer im Mittelalter. Dargestellt nach den deutschen literarischen Quellen vom 11. - 15. Jahrhundert. Bern 1929 (= Sprache und Dichtung. Heft 42).
- HUIZINGA, Johan: Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden. München 1924.
- HUSCHENBETT, Dietrich: "Der meie ist uf ein grüenez zwî gesezzen".

- Zu Neidharts Sommerlied 21,III,2. In: Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976, hg. von A. Ebenbauer u.a., Wien 1977, S. 80 - 96.
- INGEBRAND, Hermann: Interpretationen zur Kreuzzugslyrik Friedrichs von Hausen, Albrechts von Johansdorf, Heinrichs von Rugge, Hartmanns von Aue und Walthers von der Vogelweide. Diss. Frankfurt 1966.
- ISER, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, hg. von Rainer WARNING, München 1975, S. 228 - 252.
- JACKSON, William E.: Zur Dichtung Neidharts als Quelle für Wernhers "Helmbrecht". In: Sprachkunst 11 (1980), S. 1 - 18.
- JACOBS, Carl: Zu Neidhart von Reuental. Diss. München 1906.
- JANOTA, Johannes: Neue Forschungen zur deutschen Dichtung des Spätmittelalters (1230 - 1500) 1957 - 1968. In: DVjs 45 (1971), Sonderheft Forschungsreferate, S. 1 - 242.
- JANSSEN, Hildegard: Das sogenannte "genre objectif". Zum Problem mittelalterlicher literarischer Gattungen dargestellt an den Sommerliedern Neidharts. Göppingen 1980 (= GAG 281).
- JAUSS, Hans Robert: Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur. In: H.R.J. (Hg.), Die nicht mehr schönen Künste. - Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 143 - 168. (= Poetik und Hermeneutik III).
- JAUSS, Hans Robert: Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung. In: Positionen der Negativität, hg. von Harald WEINRICH, München 1975, S. 263 - 339 (= Poetik und Hermeneutik VI).
- JAUSS, Hans Robert: Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden. In: Das Komische, hg. von W. PREISENDANZ und R. WARNING. München 1976, S. 103 - 132 (= Poetik und Hermeneutik VII).
- JEANROY, Alfred: Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge. Tome I, Paris 1889. Tome II, Paris 1934.
- JÖST, Erhard: Bauernfeindlichkeit. Die Historien des Ritters Neidhart Fuchs. Göppingen 1976 (= GAG 192).
- JÖST, Erhard: Literarische und ikonographische Korrelation im Mittelalter. Das Neidhart-Grabmal in Wien. In: Öster-

- reich in Geschichte und Literatur 20 (1976), S. 332 - 350.
- JUNGBLUTH, Günther: Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Lyrik. In: Euphorion 51 (1957), S. 192 - 221.
- JURITSCH, Georg: Geschichte der Babenberger und ihrer Länder. Innsbruck 1894.
- KAISER, Gert: Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Aspekte einer sozialgeschichtlichen Interpretation von Hartmanns Artusepen. 1. Aufl. Frankfurt 1973. 2. Neubearb. Aufl. Wiesbaden 1978.
- Rez.: H. Ragotzky, in: IASL I (1976), S. 280 - 285.
- KAISER, Gert: Die Reichssprüche Walthers von der Vogelweide. In: DU 28 (1976), S. 5 - 26.
- KAISER, Gert: Minnesang - Ritterideal - Ministerialität. In: Adelsherrschaft und Literatur, hg. von Horst WENZEL, Bern 1980, S. 181 - 208. (= Beiträge zur älteren Literaturgeschichte Bd. 6).
- KAISER, Gert: Narzißmotiv und Spiegelraub. Eine Skizze zu Heinrich von Morungen und Neidhart von Reuenthal. In: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. FS J. Asher zum 60. Geb., hg. von K. SMITS u.a., Berlin 1981, S. 71 - 81.
- KARRER, Wolfgang: Parodie, Travestie, Pastiche. München 1977.
- Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung: Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich (Stift Zwettl, 16. Mai - 26. Okt. 1981). Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N.F. Nr. 110, Wien 1981.
- KEINZ, Friedrich: Beiträge zur Neidhartforschung. In: Sitz.Ber. der bayer. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. II (1888), S. 309 - 326.
- KEINZ, Friedrich: Nachtrag zur Neidhart-Ausgabe. München 1889.
- KIPPENBERG, Burkhard: Der Rhythmus im Minnesang. Eine Kritik der literar- und musikhistorischen Forschung. München 1962 (= MTU Bd. III).
- KIRCHER, Alois: Dichter und Konvention. Zum gesellschaftlichen Realitätsproblem der deutschen Lyrik um 1200 bei Walther von der Vogelweide und seinen Zeitgenossen. Düsseldorf 1973.
- KIVERNAGEL, Heinz-Dieter: Die Werltsüeze-Lieder Neidharts. Diss. Köln 1970.

- KLEBEL, Ernst: Bauern und Staat in Österreich und Bayern während des Mittelalters. In: Adel und Bauern im deutschen Staat des Mittelalters, hg. von Theodor MAYER. Leipzig 1943, S. 213 - 251.
- KLEIN, Karl Kurt: Zu Neidhart 101,20 (W1 Nr. 36). Bemerkungen zum 2. Preislied Neidharts auf Herzog Friedrich den Streitbaren von Österreich. In: Sprachkunst als Weltgestaltung. FS H. Seidler, hg. von A. HASLINGER. Salzburg, München 1966, S. 131 - 139.
- KLEINSCHMIDT, Erich: Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln. In: Archiv für Kulturgeschichte 58 (1976), S. 35 - 76.
- KLEINSCHMIDT, Erich: Zum Erkenntniswert literarischer Texte für die Historie. In: Philologie und Geschichtswissenschaft, hg. von Heinz Rupp. Heidelberg 1977, S. 1 - 11 (= Medium Literatur 5).
- KLUCKHOHN, Paul: Die Ministerialität in Südostdeutschland vom zehnten bis zum Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Weimar 1910 (= Quellen und Studien zur Verfassungsgeschichte des Deutschen Reiches in Mittelalter und Neuzeit. Bd. IV,1).
- KLUCKHOHN, Paul: Ministerialität und Ritterdichtung. In: ZfdA 52 (1910), S. 135 - 168.
- KLUCKHOHN, Paul: Minnesang als Ständedichtung. In: Archiv für Kulturgeschichte 11 (1914), S. 389 - 410. (bzw. H. FROMM (Hg.): Der deutsche Minnesang. Darmstadt ⁵1972, S. 58 - 84).
- KNAPP, Fritz Peter: Literatur und Publikum im österreichischen Hochmittelalter. In: Jahrbuch für Niederösterreich N.F. 42/1976, S. 160 - 192.
- KNAPP, Fritz Peter: Die altdeutsche Dichtung als Gegenstand literar-historischer Forschung in Österreich von Jacob Grimms Wiener Aufenthalt (1814/15) bis zum Tode Franz Pfeiffers (1868), in: Herbert Zeman (Hg.): Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830 - 1880). Graz 1982 (= Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte Bd. 11/12, 1981/82), S. 141 - 171.
- KÖHLER, Erich: Vergleichende soziologische Betrachtungen zum romanischen und zum deutschen Minnesang. In: Der Berliner Germanistentag 1968. Vorträge und Berichte, hg. von K.H. BORCK und R. HENSS. Heidelberg 1970, S. 61 - 76.
- KÖNNECKER, Barbara: Strickers "Pfaffe Amis" und das Volksbuch von Ulenspiegel. In: Euphorion 64 (1970), S. 242 - 280.
- KÖHNLE, Eduard Hans: Studien zu den Ordnungsgrundsätzen mittel-

hochdeutscher Liederhandschriften (Die Folge der Lieder in A und E). Mit einem Anhang: Der Verfasser der sog. jungen Spervogelstrophen A 27 - 30. Stuttgart - Berlin 1934.

- KOHRs, Klaus-Heinrich: Zum Verhältnis von Sprache und Musik in den Liedern Neidharts von Reuental. In: DVjs 43 (1969), S. 604 - 621.
- KOKOTT, Hartmut: "Swer nû des riches irre gê". Politische Sprüche Walthers von der Vogelweide im Deutschunterricht. In: Mittelalterliche Texte im Unterricht. Bd. II, hg. von H. Brackert u.a., München 1976, S. 130 - 169 (= Literatur in der Schule Bd. II).
- KRACHER, Alfred: Der steirische Minnesang. In: Zeitschrift des historischen Vereins für die Steiermark XLVII (1956), S. 123 - 136.
- KRAFT, Herbert: Die Geschichtlichkeit literarischer Texte. Eine Theorie der Edition. Bebenhausen 1973.
- KRAFT, Herbert: Die Aufgaben der Editionsphilologie. In: ZfdPh 101 (1982), Sonderheft: Probleme neugermanistischer Edition, S. 4 - 12.
- KRAUS, Carl von: Walther von der Vogelweide. Untersuchungen. Berlin, Leipzig 1935.
- KÜHN, Dieter: Herr Neidhart. Frankfurt/Main 1981 (2. Aufl. 1983). Rez.: V. MERTENS, in: Arbitrium 2 (1983), S. 214 - 219.
- KÜHNEL, Jürgen: Der "offene" Text. Beitrag zur Überlieferungsgeschichte volkssprachiger Texte des Mittelalters. In: Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses Cambridge 1975, H. 2. Bern und Frankfurt 1976, S. 311 - 321.
- KUHN, Hugo: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur. In: H.K., Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1959, S. 41 - 61.
- KUHN, Hugo: Zur Deutung der künstlerischen Form des Mittelalters. In: H.K., Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1959, S. 1 - 14.
- KUHN, Hugo: Minnesangs Wende (= Hermea, Germanist. Forschungen, N.F. Bd. 1), 2. verm. Aufl. Tübingen 1967.
- KUHN, Hugo: Minnesang als Aufführungsform. In: H.K.: Kleine Schriften, Bd. 2: Text und Theorie. Stuttgart 1969, S. 182 - 190.
- KUHN, Hugo: Zur Typologie mündlicher Sprachdenkmäler. In: H.K.,

- Kleine Schriften. Bd. 2: Text und Theorie, Stuttgart 1969, S. 10 - 27.
- KUHN, Hugo: 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht'. In: Verfasser-Lexikon 2. Aufl., hg. von K. RUH u.a., Bd. 2, Berlin 1980, Sp. 116 - 127.
- KUHN, Hugo: Herzeliebe zw. frowelîn (Walther 49,25). In: H.K., Liebe und Gesellschaft, hg. von W. Walliczek (Kleine Schriften 3), Stuttgart 1980, S. 69 - 79.
- LECHNER, Karl: Die Bildung des Territoriums und die Durchsetzung der Territorialhoheit im Raum des östlichen Österreichs. In: Der deutsche Territorialstaat im 14. Jahrhundert, hg. von Hans PATZE. Teil II. Sigmaringen 1971, S. 389 - 462 (= Vorträge und Forschungen 14).
- LECHNER, Karl: Die Babenberger. Markgrafen und Herzöge von Österreich 976 - 1246. Wien, Köln, Graz 1976.
- LEHMANN, Paul: Die Parodie im Mittelalter. 2. neu bearb. Aufl. Stuttgart 1963.
- LENDLE, Dieter: Typus und Variation. Untersuchungen zu den Liedern Neidharts von Reuenthal. Diss. Göttingen 1972.
- LEPPIN, Rena: Studien zur Lyrik des 13. Jahrhunderts: Tanhuser, Friedrich von Leiningen. Göppingen 1980 (GAG 306).
- LHOTSKY, Alphons: Quellenkunde zur mittelalterlichen Geschichte Österreichs. Graz, Köln, 1963 (= MIOG Ergänzungsband XIX).
- LICHACEV, Dimitrij: Grundprinzipien textologischer Untersuchungen der altrussischen Literaturdenkmäler. In: Texte und Varianten, hg. von G. MARTENS und H. ZELLER. München 1971, S. 301 - 315.
- LIEBERTZ-GRÜN, Ursula: Zur Soziologie des 'amour courtois'. Umrisse der Forschung. Heidelberg 1977 (= Beihefte zum Euphorion Heft 10).
- LIEBERTZ-GRÜN, Ursula: Bürger, Fürsten, Dienstherrn, Ritter und Frauen. Gesellschaftsdarstellung und Geschichtsbild in Jans Enikels Fürstenbuch. In: Euphorion 74 (1980), S. 77 - 94.
- LIERES und WILKAU, Marianne von: Sprachformeln in der mittelhochdeutschen Lyrik bis zu Walther von der Vogelweide. München 1965.

- LILIENCRON, Rochus von: Über Neidharts höfische Dorfpoesie. In: ZfdA 6 (1848), S. 69 - 117.
- LINKE, Hansjürgen: Der Dichter und die gute alte Zeit. Der Stricker über Schwierigkeiten des Dichtens und der Dichter im 13. Jahrhundert. In: Euphorion 71 (1977), S. 98 - 105.
- LOHMEYER, Eduard: Aus der Fürstlich Starhembergischen Schlossbibliothek zu Efferding. In: Germania 31 (1886), S. 215 - 232.
- LOMNITZER, Helmut: Kritisches zu neueren Neidhart-Übertragungen. In: FS Hans Engel zum 70. Geburtstag, hg. von H. HEUSSNER, Kassel etc. 1964, S. 231 - 244.
- LOMNITZER, Helmut: Liebhard Eghenvelders Liederbuch. Neues zum lyrischen Teil der sog. Schratschen Handschrift. In: ZfdPh 90 (1971), Sonderheft: Neue Arbeiten zum mittelalterlichen Lied, S. 190 - 216.
- LOMNITZER, Helmut: Ein neuer Textzeuge zur Neidhart-Überlieferung. In: Kritische Bewahrung. FS W. Schröder, hg. von E.-J. SCHMIDT. Berlin 1974, S. 335 - 343.
- LOTMAN, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Hg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer GRÜBEL. Frankfurt/Main 1973.
- LOTMAN, Jurij M.: Zur Distinktion des linguistischen und des literaturwissenschaftlichen Strukturbegriffs. In: Formalismus, Strukturalismus und Geschichte, hg. von A. FLAKER und V. ZMEGAC. Kronberg/Ts. 1974, S. 105 - 120.
- LOTMAN, Jurij M.: Die Analyse des poetischen Textes. Hg., eingeleitet und übersetzt von R. GRÜBEL. Kronberg/Ts. 1975.
- LUCIUS, B.: Motivvergleichende Untersuchung zu den Schwankbüchern: Neithart Fuchs, Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg, Till Eulenspiegel, Das Lalebuch. Diss.masch. Wien 1968.
- LUCKMANN, Thomas: Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz. In: Identität, hg. von O. MARQUARD und K. STIERLE. München 1979, S. 293 - 314 (= Poetik und Hermeneutik VIII).
- MARCUSE, Herbert: Über den affirmativen Charakter der Kultur. In: H.M., Kultur und Gesellschaft I. Frankfurt/Main 1965.
- MARGETTS, John: Das Bauerntum in der Literatur und in der Wirklichkeit bei Neidhart und in den Neidhart-Spielen. In: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger

- Colloquium 1973, hg. von W. HARMS und L.P. JOHNSON. Berlin 1975, S. 153 - 163.
- MARTENS, Gunter/ ZELLER, Hans: Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. München 1971.
- MARTINI, Fritz: Das Bauerntum im deutschen Schrifttum von den Anfängen bis zum 16. Jahrhundert (=DVjs., Buchreihe, Bd. 27). Halle 1944.
- MASCHEK, Hermann: Lyrik des späten Mittelalters. Darmstadt 1971 (= Reihe Realistik des Spätmittelalters Bd. 6) (2., unveränd. Nachdruck des Ausgabe Leipzig 1939).
- MAURER, Friedrich: Die "Pseudoreimare". Fragen der Echtheit, der Chronologie und des "Zyklus" im Liedcorpus Reimars des Alten. (= Abhandlungen d. Heidelberger Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse 1966, 1. Abhandl.). Heidelberg 1966.
- MAYER, Hans Eberhard: Geschichte der Kreuzzüge. 5. Aufl. Stuttgart 1980.
- MAYER, Theodor: Adel und Bauern im deutschen Staat des Mittelalters. Leipzig 1943, repr. Darmstadt 1976.
- MC DONALD, William C. : A Survey of German Medieval Literary Patronage from Charlemagne to Maximilian I. Diss. Ohio 1972.
- MERTENS, Volker: Fuss der Buhler - ein unbekannter Minnesänger? In: ZfdA 104 (1975), S. 151 - 157.
- MEVES, Uwe: Zur Rolle der Sieghardinger für die Adelsliteratur im Südosten des Reiches (10. - 13. Jahrhundert). In: H. Wenzel (Hg.), Adelsherrschaft und Literatur. Bern 1980, S. 115 - 180 (=Beiträge zur älteren Literaturgeschichte Bd. 6).
- MEYER, Richard Moriz: Die Reihenfolge der Lieder Neidharts von Reuenthal. Diss. Berlin 1883.
- MEYER, Richard Moriz: Die Neidhartlegende. In: ZfdA 31 (1887), S. 64 - 82.
- MITTERAUER, Michael: Formen adeliger Herrschaftsbildung im hochmittelalterlichen Österreich. In: MIÖG 80 (1972), S. 265 - 338.
- MITTERAUER, Michael: Die soziale Entwicklung im babenbergischen Österreich. In: Tausend Jahre Babenberger in Österreich. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N.F. Nr. 66, Wien 1976, S. 72 - 89.

- MOHR, Ferdinand: Das unhöfische Element in der mittelhochdeutschen Lyrik von Walther an. Diss. Tübingen 1913.
- MOHR, Wolfgang: Zur Form des mittelalterlichen deutschen Strophenliedes. In: DU 5 (1953), H. 2, S. 62 - 82. (wieder abgedr. in: Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung, hg. von Hans FROMM. Darmstadt 1961, S. 229 - 254.)
- MOHR, Wolfgang: Tanhüusers Kreuzlied. In: DVjs 34 (1960), S. 338 - 355.
- MOHR, Wolfgang: Vortragsform und Form als Symbol im mittelalterlichen Liede. In: Festgabe für Ulrich Pretzel, Berlin 1963, S. 128 - 138.
- MOHR, Wolfgang: Die "vrouwe" Walthers von der Vogelweide. In: zfdPh 86 (1967), S. 1 - 10.
- MOHR, Wolfgang: Die Natur im mittelalterlichen Liede. In: Geschichte, Deutung, Kritik. Literaturwiss. Beiträge, dargestellt zum 65. Geb. Werner Kohlschmidt. Hg. von Maria BINDSCHIEDLER und Paul ZINSLI. Bern 1969, S. 45 - 63.
- MOSER, Hans-Joachim: Geschichte der deutschen Musik I. Stuttgart - Berlin 1920.
- MOSER, Hugo (Hg.): Mittelhochdeutsche Spruchdichtung. Darmstadt 1972 (Wege der Forschung CLIV).
- MÜCK, Hans - Dieter: Fiktiver Sänger Nithart / Riuwental minus Fiktion = realer Dichter des Neidhart-Liedtyps? In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 74 - 91.
- MÜCK, H.-D./MÜLLER, U.: Mitteilungen zum Neidhart-Fragment G und zur Handschriftensammlung Grieshabers in der Universitätsbibliothek Freiburg/Breisgau. In: JOWG 2 (1982/83), S. 315 - 323.
- MÜLLER, Christl: Altdeutsche 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 (Medium Aevum Bd. 31), S. 237 - 254.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Lachen - Spiel - Fiktion. Zum Verhältnis von literarischem Diskurs und historischer Realität im "Frauendienst" Ulrichs von Lichtenstein. In: DVjs 58 (1984), S. 38 - 73.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Strukturen gegenhöfischer Welt. Höfisches und nicht-höfisches Sprechen bei Neidhart. Unpubl. Vortragsmanuskript Münster 1983.
- MÜLLER, Ulrich: Tendenzen und Formen. Versuch über mhd. Kreuzzugsdichtung. In: 'Getempert und gemischt'. W. Mohr zum 65. Geb. von seinen Tübinger Schülern, hg. von F. HUNDSNURSCHER und Ulrich MÜLLER, Göppingen 1972, S. 251 - 280. (= GAG 65).

- MÜLLER, Ulrich: Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters. Göppingen 1974 (GAG 55/56).
Rez.: K. GRUBMÜLLER, in: IASL 1 (1976), S. 280 - 291.
- MÜLLER, Ulrich: Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe. In: Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Hg. von Alfred EBENBAUER u.a., Wien 1977, S. 136 - 151.
- MÜLLER, Ulrich: Die Kreuzfahrten der Neidharte. Neue Überlegungen zur Textüberlieferung und Textexegese. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN, Wien 1983, S. 92 - 128.
- MÜLLER, Ulrich: Die mittelhochdeutsche Lyrik. In: Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen. Bd. 2, hg. von Heinz BERGNER u.a., Stuttgart 1983, S. 2 - 277.
- MÜLLER, Ulrich: Zur Überlieferung und zum historischen Kontext der Strophen Walthers der Vogelweide im Reichston. In: Spectrum medii aevi. Essays in Early German Literature in Honour of G.F.Jones, hg. von W.C.MC DONALD. Göppingen 1983, S. 397 - 408. (= GAG 362).
- MÜLLER, U. / SPECHTLER, F.V.: Mittelalterliche Handschriften, Computer-Konkordanz und Textedition. Zu einem Projekt am Institut für deutsche Sprache und Literatur. In: Jahrbuch der Universität Salzburg 1975/77. Salzburg 1977, S. 59 - 61.
- MÜLLER-BLATTAU, Wendelin: Melodietypen bei Neidhart von Reuental. In: Festgabe für Joseph Müller-Blattau (= Annales Universitatis Saraviensis. Philos. Fakultät, IX,1). Saarbrücken 1960, S. 65 - 74.
- NANNINGA, Jutta: Realismus in mittelalterlicher Literatur. Heidelberg 1980.
- NAUMANN, Hans: Frideruns Spiegel. In: ZfdA 69 (1932), S. 292 - 299.
- NAUMANN, Hans (Hg.): Der moderne Strukturbegriff. Materialien zu seiner Entwicklung. Darmstadt 1973 (= Wege der Forschung Bd. 155).
- NELLMANN, Eberhard: "Zeizenmüre" im Nibelungenlied und in der Neidhart-Tradition. Mit einer Edition des Faßschwanks nach Hs. B. In: FS für Siegfried Grosse zum 60. Geb., hg. von Werner Besch u.a., Göppingen 1984 (=GAG 423), S. 401 - 425.
- NOTH, Albrecht: Heiliger Krieg und Heiliger Kampf in Islam und Christentum. Beiträge zur Vorgeschichte und Geschichte der Kreuzzüge. Bonn 1966 (Bonner Historische Forschungen 28).
- OBERMAYER, Susanne: Zur Neidhart-Rezeption im Spätmittelalter. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung,

- hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 129 - 148.
- OEBBECKE, Georg: Lebte Neidhart in Melk? (Zu Neidhart 75,7).
In: ZfdPh 97 (1978), S. 16 - 23.
- OELLERS, N./STEINECKE, H. (Hgg.): Probleme neugermanistischer
Edition. Berlin 1983 (=Sonderheft zum 101. Band der ZfdPh)
- OKKEN, Lambertus/MÜCK, Hans-Dieter: Die satirischen Lieder Os-
walds von Wolkenstein wider die Bauern. Untersuchungen
zum Wortschatz und zu literar-historischen Einordnung.
Göppingen 1981 (= GAG 316).
- ORTMANN, Christa/ RAGOTZKY, Hedda/RISCHER, Christelrose: Li-
terarisches Handeln als Medium kultureller Selbstdeutung
am Beispiel von Neidharts Liedern. In: IASL 1 (1976), S.
1 - 29.
- PAUL, Hermann: Kritische Beiträge zu den minnesingern. In:
PBB 2 (1876), S. 406 - 560.
- PAUL, Hermann: Zu Neidhart. In: PBB 32 (1902), S. 152f.
- PAUSCH, Oskar: Österreichische Literatur am Ausgang des Hoch-
mittelalters. In: Österreichische Literatur zur Zeit der
Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976, hg.
von A. EBENBAUER u.a., Wien 1977, S. 152 - 162.
- PERGER, Richard: Stifter und Umwelt der Wiener Neidhart-Fres-
ken. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewer-
tung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 149 - 154.
- PERRIN, Newton A.: Reification and the Development of Realism
in late Minnesang. Göppingen 1982 (= GAG 279).
- PETERS, Ursula: Niederes Rittertum oder hoher Adel? Zu Erich
Köhlers historisch-sz soziologischer Deutung der altpro-
venzalischen und mittelhochdeutschen Minnelyrik. In:
Euphorion 67 (1974), S. 244 - 260.
- PETERS, Ursula: Stadt, "Bürgertum" und Literatur im 13. Jahr-
hundert. Probleme einer sozialgeschichtlichen Deutung
des "Pfaffen Amis". In: LiLi 26 (1977), S. 109 - 126.
- PETZSCH, Christoph: Text- und Melodietypenveränderung bei Os-
wald von Wolkenstein. In: DVjs 38 (1964), S. 493 - 512.
- PETZSCH, Christoph: Rufe im Tanzlied. In: ZfdA 95 (1966), S.
204 - 212.
- PETZSCH, Christoph: Das Lochamer Liederbuch. Studien. München
1967 (= MTU 1967).

- PETZSCH, Christoph: Frühlingsreien als Vortragsform und seine Bedeutung im Bîspel. In: DVjs 45 (1971), S. 35 - 79.
- PFEIFFER, Franz: Zwei ungedruckte Minnelieder. In: Germania 12 (1867), S. 49 - 55.
- PLENIO, Kurt: Bausteine zur altdeutschen Strophik. In: PBB 42 (1917), S. 411 - 502 und PBB 43 (1918), S. 56 - 99.
- PREISENDANZ, W./WARNING, R (Hg.): Das Komische. München 1976 (= Poetik und Hermeneutik VII).
- PUSCHMANN, Otto: Die Lieder Neidharts von Reuenthal. Eine kritische Untersuchung des Textes. In: Wissenschaftliche Beilage zum Programm des königlichen Gymnasiums zu Straßburg, Westpreußen. 1889.
- RABBINOWITSCH, Jacob Faiwusch: Probleme der Neidhartforschung. Eine Untersuchung über das Verhältnis zwischen Neidhartliedern und Pseudoneidhart. Diss. Amsterdam 1928.
- RAGOTZKY, Hedda: Das Handlungsmodell der list und die Thematisierung der Bedeutung von 'guot'. Zum Problem einer sozialgeschichtlich orientierten Interpretation von Strickers 'Daniel vom blühenden Tal' und des 'Pfaffen Amis'. In: Literatur - Publikum - historischer Kontext, hg. von G. KAISER. Bern, Frankfurt/Main, Las Vegas 1977, S. 183 - 203 (=Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte Bd. 1).
- RAGOTZKY, Hedda: Zur Bedeutung von Minnesang als Institution am Hof. Neidharts WL 29. Unpubl. Vortragsmanuskript, 1983.
- RAINER, Ingomar: Zum gegenwärtigen Versuch einer immanent musikalischen Rekonstruktion der Neidhartlieder. In: Neidhart von Reuenthal. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 155 - 188.
- RAITZ, Walter: Über die gesellschaftliche Funktion von Kreuzzugslyrik und Minnesang zur Zeit der Kreuzzüge Friedrichs I. und Heinrichs VI. In: Mittelalterliche Texte im Unterricht, hg. von H. BRACKERT u.a. München 1976, S. 170 - 215 (= Literatur in der Schule Bd. II).
- RENK, Herta-Elisabeth: Der Manessekreis, seine Dichter und die Manessische Handschrift. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1974 (=Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 33).
- RISCHER, Christelrose: Zum Verhältnis von literarischer und sozialer Rolle in den Liedern Neidharts. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. H. Kuhn zum Gedenken, hg. von Christoph CORMEAU. Stuttgart 1979, S. 184 - 210.

- RIEGER, Max: Zu Neidhart von Reuental. In: ZfdA 48 (1906), S. 450 - 470.
- RITTNER, Volker: Kulturkontakte und soziales Lernen im Mittelalter. Kreuzzüge im Licht einer mittelalterlichen Biographie. Köln, Wien 1973 (= Kollektive Einstellungen und sozialer Wandel im Mittelalter Bd. 1).
- ROCHER, Daniel: Changement social et littérature en Allemagne au treizième siècle. In: D. BUSCHINGER (Hg.): Littérature et société au moyen age. Actes du Colloque des 5 et 6 Mai 1978 (Paris 1978), S. 51 - 69.
- RÖSSL, Joachim: Böhmen, Ottokar II. Přemysl und die Herren von Kuenring. In: Ottokar-Forschungen, red. von Max WELTIN und Andreas KUSTERNIG. Wien 1979, S. 380 - 404 (=Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich N.F. 44/45).
- ROHLOFF, Ernst: Gedanken zu 'Neidharts Sangweisen' (Depotinformation), in: Wiss. Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 22 (1973), I, S. 51f.
- ROHLOFF, Ernst: Zu den Neidhart-Melodien. Rückerinnerung und neue Informationen. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle - Wittenberg. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 28 (1979), S. 125 - 135.
- ROSENKRANZ, Karl: Ästhetik des Häßlichen. Königsberg 1853 (repr. Stuttgart - Bad Cannstatt 1968).
- RUH, Kurt: Neidharts Lieder. Eine Beschreibung des Typus. In: Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters. FS für H. Moser, hg. von Werner BESCH u.a. Berlin o.J. (1974), S. 151 - 168.
- RUPPRICH, Hans: Das Wiener Schrifttum des ausgehenden Mittelalters. (Sitz.Ber. der Österr. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse, 228. Bd., 5. Abhandlung). Wien 1954.
- SAARY, Margareta: Das Neidhartgrab zu St. Stephan als Bestandteil der Wiener Neidharttradition. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 189 - 214.
- SAYCE, Olive: The Medieval German Lyric 1150 - 1300. The Development of its Themes and Forms in their European Context. Oxford Clarendon Press 1982.

- SCHERER, Wilhelm: Deutsche Studien II. Die Anfänge des Minnesangs. Wien 1874.
- SCHERER, Wilhelm: Kleine Schriften zur altdeutschen Philologie hg. von Konrad Burdach. Berlin 1893.
- SCHINDELE, Gerhard: 'Helmbrecht'. Bäuerlicher Aufstieg und landesherrliche Gewalt. In: Dieter RICHTER (Hg.), Literatur im Feudalismus. Stuttgart 1975, S. 131 - 211 (=Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 5).
- SCHLAFFER, Heinz: Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland. Stuttgart 1971.
- SCHLUMPF, Viktor: Die frumen edlen puren. Untersuchung zum Stilzusammenhang zwischen den historischen Volksliedern der Alten Eidgenossenschaft und der deutschen Heldenepik. Zürich 1969.
- SCHMALTZ, Wiepke: Reinmar der Alte. Beiträge zur poetischen Technik. Göppingen 1975 (= GAG 169).
- SCHMIEDER, Wolfgang: Zur Melodiebildung in Liedern von Neidhart (von Reuenthal). In: Studien zur Musikwissenschaft (= Beihefte der DTÖ) Bd. 17. Wien 1930, S. 3 - 20.
- SCHMOLKE, Hermann: Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal. In: Programm des Gymnasiums zu Potsdam 1875.
- SCHNEIDER, Hermann: Eine mittelalterliche Liedersammlung als Kunstwerk. In: PBB 47 (1923), S. 225 - 260.
- SCHNEIDER, Jürgen: Studien zur Thematik und Struktur der Lieder Neidharts. Eine kritische Auseinandersetzung mit der Forschung. Neuansätze einer Interpretation der Liedaussagen unter literatursoziologischen Aspekten. Teil I und II, Göppingen 1976 (= GAG 196/197).
- Rez.: P. STEIN, in: Germanistik 1977, H. 2, S. 446.
- SCHNEIDER, Jürgen: Die Lieder Neidharts in "wort" und "wise" im Spätmittelalter. Das Werden einer neuen Gattung, Reflex einer gesellschaftlichen Umstrukturierung? In: Chloe. Beihefte zum Daphnis. Bd. 1 (1984), "Lyrik des ausgehenden 14. und 15. Jahrhunderts", S. 231 - 248.
- SCHREIER-HORNUNG, Antonie: Spielleute, Fahrende, Außenseiter: Künstler der mittelalterlichen Welt. Göppingen 1981 (= GAG 328).
- SCHÜRMAN, Ferdinand: Die Entwicklung der parodistischen Richtung bei Neidhart von Reuenthal. Düren 1898 (= Beilage des Programms der Oberrealschule zu Düren Nr. 516).

- SCHULZE, Ursula: Zur Frage des Realitätsbezuges bei Neidhart von Reuental. In: Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger. Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976. Hg. von A. EBENBAUER u.a. Wien 1977, S.197 - 217.
- SCHUMACHER, Theo: Riuental. In: Beiträge zur Namenforschung XI (1960), S. 91 - 95.
- SCHWARZ, Ernst: Die Heimatfrage bei Neidhart von Reuental. Ein kritischer Überblick des derzeitigen Forschungsstandes. In: Formen mittelalterlicher Literatur. S. Beyschlag zum 65. Geb., hg. von O. WERNER und B. NAUMANN, Göppingen 1970, S. 91 - 97.
- SCHWEIKLE, Günther: Neidhart: Nû ist vil gar zergangen (Haupt 29,27). In: Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, hg. von Günther JUNGBLUTH. Bad Homburg. Berlin. Zürich (1969), S. 247 - 261.
- SCHWEIKLE, Günther: Pseudo-Neidharte? In: ZfdPh 100 (1981), S. 86 - 104.
- SCHWEIKLE, Günther: Vom Edieren mittelhochdeutscher Lyrik. Theorie und Praxis. Eine Replik. In: PBB 104 (1982), S. 231 - 255.
- SCHWOB, Anton: Hûssorge tuot sô wê. Beobachtungen zu einer Variante der Armutsklage in der mittelhochdeutschen Lyrik. In: JOWG 1 (1980/81), S. 77 - 97.
- SEEBER, Josef: Leben und Treiben der österreichischen Bauern im dreizehnten Jahrhundert, nach Neidhart, Helbling und Wernher Gartenäre. In: Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft Bd. 3, München 1882, S. 416 - 444.
- SEEMÜLLER, Josef: Deutsche Poesie vom Ende des 13. bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts. In: Geschichte der Stadt Wien III. Band, Wien 1903, S. 1 - 81.
- SEITZ, Dieter: Helmbrecht. Konservative Gesellschaftskritik in der Literatur des 13. Jahrhunderts. In: Mittelalterliche Texte im Unterricht, hg. von H. BRACKERT u.a. München 1973, S. 113 - 161. (= Literatur in der Schule Bd. I).
- SIMON, Eckehard: Neidhart von Reuental. Geschichte der Forschung und Bibliographie (=Harvard Germanic Studies IV), The Hague, Paris 1968.
- Rez.: W. BACHOFER, in: Germanistik 10, 1969, S.562f.
D. BRETT-EVANS, in: JEGPh 68 (1968), S. 740 - 742.
- SIMON, Eckehard: Neidhart's tomb revisited. In: Seminar 7 (1971), S. 58 - 69.

- SIMON, Eckehard: The Rustic Muse: Neidhartschwänke in Murals, Stone Carvings and Woodcuts. In: The Germanic Review 46 (1971), S. 243 - 256.
- SIMON, Eckehard: Neidharte and Neidhartianer. Notes on the History of a Song Corpus. In: PBB 94 (1972), S. 153 - 197.
- SIMON, Eckehard: Neidhart von Reuenthal. Boston 1975.
- SINGER, Samuel: Neidhart-Studien. Tübingen 1920.
- SONTHEIMER, Kurt: Literatur im politischen Kontext. Anmerkungen eines Politologen zu Fragen literaturwissenschaftlicher Interpretation am Beispiel der Weimarer Republik. In: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. In Verbindung mit H. FROMM und K. RICHTER hg. von Walter MÜLLER-SEIDEL. München 1974, S. 455 - 466.
- SPECHTLER, Franz Viktor: Überlieferung mittelalterlicher deutscher Literatur und kritischer Text. Ein Votum für das Leithandschriften-Prinzip. In: FS f. Adalbert Schmidt, hg. von G. WEISS u.a. Stuttgart 1976, S. 221 - 233.
- SPECHTLER, Franz Viktor: Österreichische Literatur des 13. Jahrhunderts. Probleme, Aufgaben, Forschungsmethoden. In: Musicologica Austriaca 2 (1979), S. 37 - 47.
- SPECHTLER, Franz Viktor: Lieder und Varianten. Zum derzeitigen Stand des Salzburger Neidhart-Projekts. In: Neidhart von Reuenthal. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 215 - 224.
- SPECHTLER, Franz Viktor: Lyrik des ausgehenden 14. und des 15. Jahrhunderts. Zur Einführung. In: Chloe. Beihefte zum Daphnis. Bd. 1 (1984), "Lyrik des ausgehenden 14. und des 15. Jahrhunderts", S. 1 - 28.
- SPINDLER, Max: Handbuch der bayerischen Geschichte. Bd. 2. München 1969.
- SPRANDEL, Rolf: Mentalitäten und Systeme. Neue Zugänge zur mittelalterlichen Geschichte. Stuttgart 1972.
- SPRANDEL, Rolf: Verfassung und Gesellschaft im Mittelalter. Paderborn 1975.
- SPRANDEL, Rolf: Gesellschaft und Literatur im Mittelalter. Paderborn etc. 1982 (uni-TB 1218).
- STACKMANN, Karl: Mittelalterliche Texte als Aufgabe. In:

- FS f. Jost Trier zum 70. Geb., hg. von W. FOERSTE und K. H. BORCK. Köln und Graz 1964, S. 240 - 267.
- STACKMANN, Karl: Über die wechselseitige Abhängigkeit von Editor und Literaturhistoriker. Anmerkungen nach dem Erscheinen der Göttinger Frauenlob-Ausgabe. In: ZfdA 112 (1983), S. 37 - 54.
- STEMPEL, Wolf-Dieter: Mittelalterliche Obszönität als literarhistorisches Problem. - In: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, hg. von H. R. JAUSS. München 1968, S. 187 - 205 (= Poetik und Hermeneutik III).
- STICKEL, Erwin: Der Fall von Akkon. Untersuchungen zum Abklingen des Kreuzzugsgedanken am Ende des 13. Jahrhunderts. Bern, Frankfurt/M. 1975
- STOWASSER, Otto H.: Das Tal Wachau und seine Herren von Kuenring. Wien 1926.
- STOWASSER, Otto H.: Das Land und der Herzog in Bayern und Österreich. Untersuchungen zur bayrisch-österreichischen Verfassungsgeschichte. Berlin 1925.
- STRASSER, Ingrid: Neidharts Winterlied 23. Überlegungen zu Strophenfolge und Strophenschichtung und zu Neidharts poetischem Stil. In: Neidhart von Reuental. Aspekte einer Neubewertung, hg. von H. BIRKHAN. Wien 1983, S. 225 - 251.
- Tausend Jahre Babenberger in Österreich. Katalog des niederösterreichischen Landesmuseums N.F. 66. Wien 1976, S. 60 - 89.
- TAUSCHER, Anton: Wirtschaftsgeschichte Österreichs auf der Grundlage abendländischer Kulturgeschichte. Berlin 1974.
- TERVOOREN, Helmut: Spruch und Lied. In: Mittelhochdeutsche Spruchdichtung, hg. von H. MOSER. Darmstadt 1972, S. 1 - 26.
- THIEL, Florian: Kritische Untersuchungen über die im Manifest Kaiser Friedrichs II. vom Jahre 1236 gegen Friedrich II. von Österreich vorgebrachten Klagen. Prag 1905 (= Prager Studien aus dem Gebiete der Geschichtswissenschaft. Bd. 11.
- THOELN, Heinz: Der Dichter und sein Publikum. (Mit einem Reimwortverzeichnis). Diss. Köln 1969.
- TIMM, Erika: Die Überlieferung der Lieder Oswalds von Wolkenstein. Lübeck/Hamburg 1972 (Germanistische Studien Heft 242).
- TIMPANARO, Sebastiano: Die Entstehung der Lachmannschen Methode. 2., erw. und überarb. Aufl., Hamburg 1971.
- TITZMANN, Michael: Die Umstrukturierung des Minnesang-Sprachsystems zu, 'offenen' System bei Neidhart. In: DVjs 45 (1971), S. 481 - 514.

- TOUBER, A(ntonius) H(endrikus): Rhetorik und Form im deutschen Minnesang. Groningen 1964.
- TOUBER, A.H.: Textik. Zur Struktur der mittelhochdeutschen Lyrik. In: Neophilologus 49 (1965), S. 231 - 241.
- TOUBER, A.H.: Formale Ordnungsprinzipien in mittelhochdeutschen Liederhandschriften. In: ZfdA 95 (1966), S. 187 - 203.
- VERWEYEN, Theodor und WITTING, Gunther: Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung. Darmstadt 1979.
- VOSSKAMP, Wilhelm: Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte der Literatur (am Beispiel der frühneuzeitlichen Utopie). In: Literatur und Sprache im historischen Prozeß. Vorträge des Deutschen Germanistentages. Aachen 1982, hg. von Thomas CRAMER. Bd. 1: Literatur. Tübingen 1983, S. 32 - 54.
- WACHINGER, Burghart: Die sogenannten Trutzstrophen zu den Liedern Neidharts. In: Formen mittelalterlicher Literatur. S. Bey-schlag zu seinem 65. Geb., hg. von O. WERNER und B. NAU-MANN. Göppingen 1970, S. 99 - 108.
- WAILES, Stephen I.: Oswald von Wolkenstein and the 'Alterslied'. In: Germanic Review 50 (1975), S. 5 - 18
- WALLNER, Emil: Wien zwischen Reich und Landesfürstentum unter Kaiser Friedrich II. Festschrift der Nationalbibliothek Wien. Wien 1926, S. 807 - 824.
- WAPNEWSKI, Peter: Walthers Lied von der Traumliebe (74,20) und die deutschsprachige Pastourelle. In: Euphorion 51 (1957), S. 113 - 150.
- WAPNEWSKI, Peter: Das Glück der unglücklichen Liebe oder Schmerz laß nicht nach. Liebe als Dichtung: Minnesang. In: Merkur 1 (1980) (Jg. 34), S. 238 - 247.
- WATTENBACH, Wilhelm und SCHMALE, Franz-Josef: Deutschlands Ge-schichtsquellen im Mittelalter. Vom Tode Kaiser Heinrichs V. bis zum Ende des Interregnums. Bd. 1. Darmstadt 1976.
- WECHSSLER, Eduard: Frauendienst und Vasallität. In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur XXIV (1902), S. 159 - 190.
- WEHRLI, Max: Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter und bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (= Ge-schichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd.1). Stuttgart 1980 (Reclams UB 10294).
- WEIMANN, Walter: Studien zur Entwicklung von Neidharts Lyrik. (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 5). Basel 1947.
- WEINHOLD, Karl: Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. Wien 1897³.

- WELTIN, Max: Landesherr und Landherren. Zur Herrschaft Ottokars II. Přemysl in Österreich. In: Ottokar-Forschungen. Redigiert von M. WELTIN und A.KUSTERNIG. Wien 1979, S. 159 - 225. (= Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich. N.F. 44/45).
- WENSKUS, Reinhard, JANKUHN, Herbert, GRINDA, Klaus (Hgg.): Wort und Begriff "Bauer". Zusammenfassender Bericht über die Kolloquien der Kommission für die Altertumskunde Mittel- und Nordeuropas. Göttingen 1975.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm: Kreuzzugsdichtung des Mittelalters. Studien zu ihrer geschichtlichen und dichterischen Wirklichkeit. Berlin 1960.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm: Wandlungen der Kreuzzugs-idee in der Dichtung vom Hoch- zum Spätmittelalter. In: WW 12 (1962), S. 1 - 7.
- WENZEL, Edith: Zur Textkritik und Überlieferungsgeschichte einiger Sommerlieder Neidharts (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 110). Göppingen 1973.
- WENZEL, Horst: Frauendienst und Gottesdienst. Studien zur Minne-Ideologie. Berlin 1974.
- WENZEL, Horst: 'Helmbrecht' wider Habsburg. Das Märe von Werner dem Gärtner in der Auffassung der Zeitgenossen. In: Euphorion 71 (1976), S. 230 - 249.
- WENZEL, Horst: Neidhart. Der häßliche Sänger. Zur Ich-Darstellung in den Winterliedern 6 und 11. In: H.W. (Hg.), Typus und Individualität im Mittelalter. München 1983, S. 45 - 75.
- WENZEL, Horst: Typus und Individualität. Zur literarischen Selbstdeutung Walthers von der Vogelweide. In: IASL 8 (1983), S. 1 - 34.
- WIESSNER, Edmund: Kritische Beiträge zur Textgestalt der Lieder Neidharts. In: ZfdA 61 (1924), S. 141 - 177.
- WIESSNER, Edmund: Helmbrecht und Neidharts Strophen über Hillemar. In: PBB 49 (1925), S. 152 - 157.
- WIESSNER, Edmund: Die Preislieder Neidharts und des Tannhäusers auf Herzog Friedrich II. von Babenberg. In: ZfdA 73 (1936), S. 117 - 130.

- WIESSNER, Edmund: Berührungen zwischen Walthers und Neidharts Liedern. In: ZfdPh 84 (1953), S. 241 - 264.
- WIESSNER, Edmund: Kommentar zu Neidharts Liedern. Leipzig 1954.
- WILMANN'S, Wilhelm: Über Neidharts Reihen. In: ZfdA 29 (1885), S. 64 - 85.
- Wittelsbach und Bayern. Bd. I, 1: Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1180 - 1350. Hg. von Hubert GLASER. München 1980.
- WOLFF, Ludwig: Die Iwein-Handschriften in ihrem Verhältnis zueinander. In: FS Helmut de BOOR zum 75. Geburtstag. Tübingen 1966, S. 111 - 135.
- ZIMMERMANN, Manfred: Eine Neidhart-Reminiszenz in einer Wiener Handschrift aus Südtirol? In: JOWG 1 (1980/81), S. 73 - 75.
-

*: Im Literaturverzeichnis scheinen nur jene Titel auf, die mir bis zum Abschluß des Manuskripts (Juli 1984) zugänglich waren.

A N H A N G

Faksimile-Wiedergabe der Bl. 1v, 137r und 137v
der Riedegger Handschrift

Handwritten text in a cursive script, possibly a title or introductory note.

Handwritten text in a cursive script, possibly a descriptive note.

Handwritten text in a cursive script, possibly a descriptive note.

Handwritten text in a cursive script, possibly a descriptive note.

Handwritten text in a cursive script, possibly a title or introductory note.



Der hoch und den waffen mitter

der hoch und den waffen mitter

der hoch und den waffen mitter