

*Jessika Warning, Neidharts Sommerlieder. Überlieferungsvarianz und Autoridentität*, Max Niemeyer, Tübingen 2007 (MTU 132), 244 Seiten

Eine wichtige Erkenntnis, die sich in der Forschung seit den 1960er-Jahren durchsetzt, ist, dass zwischen den Überlieferungszeugnissen von Neidharts Liedern (25 Handschriften, 13.–15. Jahrhundert) keine direkten Abhängigkeits- bzw. Verwandtschaftsverhältnisse bestehen.<sup>1</sup> Die überlieferten Texte müssen grundsätzlich als eigenständige Zeugnisse der Lieder Neidharts angesehen werden, die nicht auf eine ihnen gemeinsam zugrunde liegende Originalfassung oder auf einen Archetypus zurückgeführt werden können. Diese Einsicht wirft die Frage auf, wie – oder ob – sich Autor und Überlieferung überhaupt in einen Zusammenhang bringen lassen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Edith Wenzel: Zur Textkritik und Überlieferungsgeschichte einiger Sommerlieder Neidharts, Göppingen 1973 (GAG 110), S. 226, sowie Gerd Fritz: Sprache und Überlieferung der Neidhart-Lieder in der Berliner Handschrift germ. fol. 779 (c), Göppingen 1969 (GAG 12), S. 24 f.

Die bei Franz Josef Worstbrock entstandene Münchener Dissertation von Jessika Warning setzt bei dieser Frage an. Ausgehend von einem rezeptionstheoretischen Autorkonzept entwickelt Warning ein Verfahren zur Annäherung an die poetologische Identität der Lieder des historischen Autors Neidhart und führt dieses am Textcorpus vor. Dabei schränkt sie den Untersuchungsgegenstand in zweifacher Hinsicht ein: Zum einen berücksichtigt sie lediglich eines der Neidhart'schen Subgenres, nämlich die in der Forschung gegenüber den Winterliedern bis dahin wenig beachteten Sommerlieder<sup>2</sup>; zum anderen konzentriert sie sich auf die ältesten Sommerliedcorpora der Handschriften R (Ende 13. Jahrhundert), B und C (Anfang 14. Jahrhundert)<sup>3</sup>, da diese für eine Annäherung an die Autoridentität aussagekräftiger seien als die Handschriften aus dem 15. Jahrhundert (S. 2).

Kapitel I der Arbeit dient der Einführung in die Thematik (S. 1–17), der Darstellung des methodischen Vorgehens (S. 17–24) und der Beschreibung des einbezogenen Überlieferungsmaterials (S. 24–35). In diesem Teil entwickelt Warning in Anlehnung an Albrecht Hausmanns Konzept der „Autorkonkretisation“<sup>4</sup> eine Möglichkeit zur Überbrückung der Kluft zwischen den Kategorien ‚Autor‘ und ‚Überlieferung‘, indem sie Autorschaft nicht im herkömmlichen Sinn von produktionsästhetischer Seite her definiert, sondern von Seiten des historischen Rezipienten. Aus dieser Sicht ist Neidhart in zweifacher Hinsicht als Autor des unter seinem Namen überlieferten Liedguts anzusehen: zum einen, weil die Liedcorpora der einzelnen Handschriften Produkte dessen sind, was sich die Redaktoren bzw. Sammler unter dem Autor Neidhart vorgestellt haben (S. 22), und zum anderen, weil sie beim nachfolgenden Rezipienten bestimmte Vorstellungen über den Autor Neidhart evoziert haben (bzw. evozieren) (S. 23). Entscheidend für die Untersuchung der Autoridentität ist für Warning also nicht die Frage nach der tatsächlichen Autorschaft des Dichters Neidhart, sondern nach den Bildern, die die einzelnen Handschriften von ihm vermitteln. Dabei geht es ihr nicht darum, diese Neidhart-Bilder in ihrer ganzen Vielfalt zu erschließen, sondern um eine Untersuchung dessen, „was auf der ältesten erreichbaren Überlieferungsstufe als Neidhart“ gegolten hat (S. 23 f.). Hierfür geht sie von den in den drei ältesten Sommerliedcorpora der Handschriften R, B und C gemeinsam überlieferten Tönen aus, die einen Kernbestand der schon sehr früh als Neidhart rezipierten Lieder darstellen (S. 23). An dieser Größe (\*RC/RB)<sup>5</sup> will Warning in einem zweiten Schritt die Positionen der verbleibenden Lieder der Handschriften R, B und C messen, um Neidhart sodann in der historischen Differenz „vierer Überlieferungsstufen“ zu beschreiben (S. 24). Kritisch anzumerken ist hier, dass es sich beim Überlieferungskern \*RC/RB zwar um früh als Neidhart rezipierte Lieder handelt, jedoch nicht unbedingt um die „älteste [...] erreichbare [...] Überlieferungsstufe“ des Werks, wie es Warning postuliert (S. 23 f.). Vielmehr weist Franz-Josef Holznapels Überlieferungsgeschichtliche Studie darauf hin, dass es sich gerade bei den in R und C gemeinsam überlieferten Tönen, die in ihrer Strophenanordnung inhaltlich auffallend heterogen sind, wohl um besonders populäre Lieder gehandelt hat, die zum Zeitpunkt der Verschriftlichung in den Handschriften R und C bereits lange Überlieferungswege hinter sich hatten.<sup>6</sup> Somit dringt Warning in ihrem Vorgehen zu einem Materialbestand vor, der zwar

<sup>2</sup> Die typenmäßige Reduktion wird mit dem exemplarischen Anspruch der Analyse gerechtfertigt (S. 24).

<sup>3</sup> Älter als R, B und C ist lediglich das Neidhart-Corpus der Handschrift A, welches keine Sommerlieder enthält.

<sup>4</sup> Albrecht Hausmann: Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen, Basel 1999 (Bibliotheca Germanica 40), S. 26.

<sup>5</sup> Anders als \*RC und \*RB enthalten die Handschriften C und B keine gemeinsamen Lieder.

<sup>6</sup> Franz-Josef Holznapel: Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik, Tübingen, Basel 1995 (Bibliotheca Germanica 32), S. 354.

früh als Neidharts Werk rezipiert wurde, nicht aber zwangsläufig zu frühen Überlieferungsstufen der Texte.

Die Kapitel II–V (S. 36–223) sind der Umsetzung des einleitend entworfenen Programms gewidmet. Ziel der Liedanalysen ist es, „rekurrente Strukturmerkmale [...] zu bestimmen und im Hinblick auf die sich daraus ergebenden Autorbilder zu deuten“ (S. 24). Als erstes geht es um die Lieder des Überlieferungskerns \*RC (SLL 11, 12, 14, 18, 21, 23, 24), wobei sinntragende Varianten der R-/C-Fassungen jeweils gesondert diskutiert werden (S. 36–95). Die Untersuchung bringt eine Fülle von Merkmalen hervor, die die Komplexität des Sommerliedgenres konkret fassbar machen. Hierzu gehört die höchst ambivalente Figur des Reuentalers, dem „geheim[e]n Zentrum der Lieder“ (S. 92), der sowohl als Liedsubjekt, in der Rolle des Freudekünder und Tanzaufrufer (Natureingang), als auch als Liedobjekt, in der Rolle des von den Dörperinnen begehrten ‚höfischen‘ Ritters (Gesprächsszene), agiert (S. 91). Mit seinem Auftritt im dörperlichen Milieu gerät die dortige Wertewelt aus den Fugen. Sein Appell zu naturhaft-sinnlicher vrevde – zu Sommerfreude und Tanz – wird überlagert von einer höfisch-gesellschaftlichen vrevde, die er aus der höfischen Welt in die dörperliche transferiert und die die Mädchen aufgreifen, ohne sie zu verstehen (S. 91). Warning macht deutlich, dass der Reentaler zugleich die Figur ist, über die sich die Opposition dieser beiden vrevde-Konzeptionen konstituiert, und die, die über dieser Opposition steht, indem sie mit ihr spielt (S. 92). Weitere Merkmale dieser Liedgruppe sind die Mehrfachgerichtetheit der Sängerede – ihr Changieren zwischen interner und externer Kommunikationssituation, ihre Interrelation bzw. partielle Verschmelzung mit der weiblichen Figurenrede – oder aber das literarische Spiel mit Elementen unterschiedlicher Lyrikkonzepte (hoher Minnesang, volkssprachliches Liedparadigma um die Konstanten Aufbruch/Appell zu vrevde<sup>7</sup>, Kreuzzugslyrik). Insgesamt bringt die Untersuchung von \*RC das Bild eines souverän mit literarischen „Prätexen“ operierenden Autors hervor, der in seinen Liedern ein raffiniertes dekonstruktives Spiel mit opponierenden Wertesystemen treibt, das er in immer neuen Variationen wiederholt und vertieft (S. 224).

Während die Überlieferungsschicht \*RB (SL 17, S. 95–103) sowie die Lieder der Gruppe R (S. 145–223) dieses Bild bestätigen, ergibt sich für die Gruppen B (S. 104–121) und C (S. 122–144) ein völlig anderes Autorprofil, das sich durch einen wesentlich geringeren Komplexitätsgrad auszeichnet. Die Vereinfachung der Aussagestrukturen geht nach Warning hauptsächlich auf den Bedeutungsverlust der Sängerrolle zurück (S. 117), der bereits daran abzulesen ist, dass der Reentaler in den Liedern der B-Gruppe gar nicht (S. 120) und in C bestenfalls als Randfigur vorkommt (S. 143). Das dekonstruktive Spiel mit der Opposition zweier unterschiedlicher vrevde-Konzeptionen bleibt hier zugunsten einer Zuspitzung auf den Pol der naturhaft-sinnlichen vrevde, die bis ins Derb-Komische gesteigert sein kann (S. 143 f.), aus.

Insgesamt besticht die Arbeit durch die scharfsinnigen und differenzierten Liedanalysen, die frühere Deutungen der Sommerlieder als konfliktfreie, harmonische „Gegenwelt“ zur Welt der Winterlieder<sup>8</sup> weit hinter sich lassen. Die Fülle des Geleisteten vermag jedoch nicht über die Tatsache hinwegzutäuschen, dass der rezeptionstheoretische Ansatz, mit dem Warning arbeitet, methodisch gravierende Probleme mit sich bringt. Zwar gewährleistet er, dass die Untersuchung auf der breiten Basis der unter Neidharts Namen überlieferten Corpora an

<sup>7</sup> Vgl. Franz Josef Worstbrock: Verdeckte Schichten und Typen im deutschen Minnesang um 1210–1230, in: Fragen der Liedinterpretation, hg. v. Hedda Ragotzky u. a., Stuttgart 2001, S. 74–90.

<sup>8</sup> So etwa Petra Giloy-Hirtz: Deformation des Minnesangs. Wandel literarischer Kommunikation und gesellschaftlicher Funktionsverlust in Neidharts Liedern, Heidelberg 1982 (Beihefte zum Euphorion II,19), S. 175 f.

setzt und nicht durch eine bereits im Vorfeld getroffene Auswahl der Lieder eingeschränkt ist.<sup>9</sup> Insofern fungiert das Konzept als Inklusionsformel. Seine Anwendbarkeit stößt jedoch bereits bei einem Corpus wie dem der Handschrift B an seine Grenzen. Denn die Handschrift B enthält eine anonyme Sammlung von Liedern, die in anderen Lyrikhandschriften unterschiedlichen (Autor-)Namen – u.a. auch Neidhart – zugeordnet sind. Aus der nachträglichen, letztlich ahistorischen Wissenschaftsperspektive lässt sich das anonyme B-Corpus in einen eindeutigen Neidhart-Kontext einordnen. Aus der Sicht der für das rezeptionstheoretische Autorkonzept entscheidenden Instanz, des historischen Rezipienten, könnte sich die Sachlage jedoch anders dargestellt haben, da ihm die Vergleichsmöglichkeiten nicht unbedingt gegeben waren. Insofern ist alles andere als sicher, dass das B-Corpus tatsächlich als Neidharts Werk rezipiert wurde, wie es Warning veranschlagt (S. 28). Eine konsequent rezeptionstheoretische Definition von Autorschaft müsste das Corpus aus der Untersuchung ausschließen.

Folgenswer für die Liedanalysen ist, dass die Anwendung des Ansatzes zu einer Beschränkung der Sicht auf die zweidimensionale Ebene des schriftlich fixierten Textes führt. Denn die zugrunde liegende Formel, wonach das, was unter Neidharts Name überliefert ist, im Mittelalter auch als Neidharts Eigentum galt, hat zur Folge, dass die medialen und historischen Bedingungen der Lieder – ihr genuin mündlicher Vortrag, ihre Überlieferungsgelassenheit – als Analyseebenen vollkommen ausgeblendet werden. Die auf diese Weise erschlossene Autoridentität stellt ein buchliterarisches Konstrukt dar, das nichts über die überlieferungsgeschichtliche und kommunikationspragmatische Dimension der Texte aussagt. Konkrete Auswirkungen auf die Textarbeit hat dies spätestens dann, wenn die zu interpretierenden Strophenfolgen offensichtlich verwirrt oder aus metrisch unterschiedlichen Bausteinen zusammengewürfelt sind. Denn die Schriftbezogenheit des Ansatzes bietet kein Instrumentarium dafür, fragwürdige Überlieferungsbefunde kritisch zu prüfen, sondern fordert, die Strophen in den abgebildeten Reihenfolgen zu interpretieren. In solchen Fällen weicht Warning auf die rekonstruierten Fassungen des 20. Jahrhunderts aus, ohne die dahinter liegenden methodischen Probleme offen zu diskutieren.<sup>10</sup>

Trotz dieser Kritikpunkte empfiehlt sich die Arbeit nachdrücklich zur Lektüre. Die sorgfältige und klar strukturierte Auseinandersetzung mit der Überlieferung bringt die Erforschung der Sommerlieder entscheidend voran, nicht nur hinsichtlich der poetologischen Beschreibung des Genres, sondern auch der Erschließung bislang kaum beachteter Textbestände.

München

Anna Kathrin Bleuler

---

<sup>9</sup> Wie es bei all jenen Untersuchungen der Fall ist, die sich auf das editorisch konstruierte Œuvre der Neidhart-Ausgaben des 19. und 20. Jahrhunderts beziehen.

<sup>10</sup> Vgl. z.B. die Interpretation von SL 23 (R 53/C 100–108).