

Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke. Hg. von Ulrich Müller, Ingrid Bennewitz, Franz Viktor Spechtler unter Mitarbeit von Annemarie Eder, Ute Evers, Elke Huber, Sirikit Podroschko, Margarete Springeth, Ruth Weichselbaumer, Eva-Maria Weinhäupl. Endredaktion: Ruth Weichselbaumer. Bd. 1: *Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallellieferung*. Bd. 2: *Neidhart-Lieder der Papier-Handschriften mit ihrer Parallellieferung*. Bd. 3: *Kommentare zur Überlieferung und Edition der Texte und Melodien in Band 1 und 2, Erläuterungen zur Überlieferung und Edition, Bibliographien, Diskographie, Verzeichnisse und Konkordanzen*. de Gruyter, Berlin – New York 2007. XV/516, XIV/340, 646 S., zus. € 348,-.

Das „Salzburger Neidhart-Projekt“ ist in den 1970er Jahren lanciert worden. In seinem Rahmen machten es sich Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler und Ingrid Bennewitz zur Aufgabe, eine Neidhart-Edition zu erstellen, die alles, was im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit unter Neidharts Namen oder in einem eindeutigen „Neidhart-Kontext“ überliefert ist, dokumentiert.¹ Das Projekt wurde durch zahlreiche Institutionen gefördert.² Im Laufe der Jahre hat die Arbeitsgruppe den Zugang zur Überlieferung durch die Veröffentlichung von Handschriften-Faksimiles, -Transkriptionen und Wortkonkordanzen zu den Handschriften erheblich erleichtert. Die von langer Hand angekündigte Neuausgabe der Lieder Neidharts ließ jedoch auf sich warten.

¹ Ulrich Müller, „Die Kreuzfahrten der Neidharte: Neue Überlegungen zur Textüberlieferung und Textexegese“. In: Helmut Birkhan (Hg.), *Neidhart von Reuenthal. Aspekte einer Neubewertung*. (Philologica Germanica 5) Wien 1983, S. 92–128, hier S. 50.

² So die Universität Salzburg, die Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Universität Salzburg sowie der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich (FWF).

Ihr Erscheinen wurde von der Neidhart-Forschung mit zunehmender Ungeduld erwartet: Nun ist es endlich soweit! – Wie angekündigt enthält das dreibändige Werk die Texte und Melodien sämtlicher Lieder. Aufgenommen sind auch Texte, die anonym oder unter anderem Autornamen überliefert sind, sofern sie irgendwann in einem Neidhart-Zusammenhang bezeugt sind, sowie die drei Neidhart-Fuchs-Drucke inklusive ihrer Holzschnitte. Nicht enthalten sind lediglich die Neidhart-Spiele.³ Darüber hinaus hält die Ausgabe vielfältige Hilfsmittel bereit: Neben den Kommentaren zur Überlieferung und Edition der Texte und Melodien (Bd. 3, S. 7–494) und zahlreichen Verzeichnissen und Konkordanzen (Bd. 3, S. 614–646) ein Verzeichnis aller Neidhart-Handschriften und -Drucke mit Überlieferungskonkordanzen zu den darin enthaltenen Neidhart-Strophen (S. 497–537), ein chronologischer Überblick über die Bezeugungen Neidharts und der ihm zugeschriebenen Lieder durch Handschriften, Drucke, Zitate, Spiele und Bilder (Bd. 3, S. 539–543) sowie eine umfangreiche Bibliographie (Bd. 3, S. 564–608) und Diskographie (Bd. 3, S. 609–613). Es ist diese Vollständigkeit, die den unschätzbaren Wert der Ausgabe für die Neidhart-Forschung ausmacht.

Ziel der Ausgabe ist es, die früheren Editionen abzulösen, indem sie weder eine Vorauswahl des Materials nach irgendwelchen Echtheitskriterien trifft noch editorisch (re)konstruierte Fassungen bietet (Bd. 3, S. 551). Stattdessen sollen zwar möglichst sinnvolle Texte präsentiert (Bd. 3, S. 555), die Überlieferungsnähe jedoch beibehalten werden (Bd. 1, S. VII). So einleuchtend dieses Vorhaben ist, als so schwierig erweist es sich in seiner Umsetzung. Denn eine Editions-methode, die beiden Forderungen gleichermaßen gerecht wird, gibt es nicht. Verfährt man nach der Methode der Textkritik oder der des Leithandschriftenprinzips, entstehen unweigerlich philologisch konstruierte Liedfassungen, entscheidet man sich dagegen für eine Ausgabe mit handschriftentreuer (diplomatischer) Textwiedergabe, geht dies auf Kosten der Lesbarkeit der Texte. Einen wirklichen Ausweg aus diesem Dilemma scheint es nicht zu geben, weshalb jede Minnesang-Edition letztlich einen Kompromiss darstellt.⁴ Vor diesem Hintergrund ist die folgende Kritik an der Ausgabe zu sehen.

Um der Zielsetzung gerecht zu werden, kombiniert die Edition die Methoden des Leithandschriften-Prinzips und des Parallel-Drucks (Bd. 3, S. 551). Das bedeutet, dass für jeden Text- oder Melodienabdruck eine bestimmte handschriftliche Überlieferung des jeweiligen Liedes beziehungsweise ein bestimmter Druck maßgebend ist. Dabei werden den beiden Teilen der Edition unterschiedliche Überlieferungsträger als Leittexte zu Grunde gelegt. Kriterium für ihre Wahl sind Alter und Bedeutung der überliefernden Handschriften (Bd. 3, S. 553).

Im ersten Band, der den Bestand der Pergament-Handschriften R, B und C mit seinen Parallelüberlieferungen enthält, ist dies die Handschrift R; für die nicht in R enthaltenen Lieder sind es die Handschriften B und C. Im zweiten Band, der diejenigen Neidhart-Lieder der

³ Diese sind durch den Abbildungsband und die Edition von John Margetts (1982) bereits dokumentiert.

⁴ Zur Kritik an den Editions-methoden des Minnesangs vgl. Günther Schweikle, *Minnesang*. Stuttgart² 1995.

Papier-Handschriften c, d, f, pr, s, w und der Drucke mit ihrer Parallelüberlieferung aufführt, die nicht in R, B oder C enthalten sind, werden Handschrift c als Leithandschrift und parallel dazu Druck z als Leitdruck zu Grunde gelegt. Für Lieder, die nicht in c überliefert sind, fungieren wahlweise die Handschriften d, f, pr, s und w als Leittexte. Grundsätzlich werden die jeweiligen Leittexte vollständig in ihrer historisch bezeugten Strophenfolge abgedruckt. Die Parallelüberlieferungen hingegen werden dem Leittext entweder durch synoptische Gegenüberstellung der Strophen zugeordnet (v. a. in Bd. 1) oder im Variantenapparat verzeichnet (v. a. in Bd. 2).

Das Problem bei dieser Vorgehensweise ist, dass durch die Parallelisierung der einander entsprechenden Textpassagen zwar dem Detailvergleich der Einzelstrophen vordergründig Vorschub geleistet wird, die Strophenfolgen der nicht favorisierten Fassungen jedoch auseinandergerissen werden (z. B. SNE I: R 2; R 7).⁵ Durch die Auflösung der Strophenfolge als sinnkonstituierendem Moment lassen sich nun aber nicht nur die Liedaussagen, die sich aus den strophenübergreifenden syntagmatischen und paradigmatischen Relationen ergeben, kaum mehr nachvollziehen, sondern auch die Auseinandersetzung mit den Überlieferungsdifferenzen zwischen den Parallelstrophen – die durch die Edition ja eigentlich gefördert werden soll – wird erschwert. Denn die Wort- und Versvarianten lassen sich oftmals erst aus dem Gesamtzusammenhang des Liedes sinnvoll erklären.

Dies sei exemplarisch an SNE I: R 12 aufgezeigt. SNE I: R 12, das zu Neidharts Reise- und Kreuzliedern gehört, ist in Handschrift R mit elf Strophen – von denen vier am unteren Blattrand nachgetragen sind –, in C mit acht und in c mit zwölf Strophen überliefert. Die Anfangsstrophe von R, C und c ist zudem im Codex Buranus als Schlussstrophe eines lateinischen Liedes bezeugt. Die Herausgeber der SNE legen R als Leittext zu Grunde, was grundsätzlich einleuchtet, da C und c gegenüber R sekundäre Bearbeitungen darstellen dürften.⁶ Die verwirrten Strophenfolgen in C und c zeigen Bearbeitungsspuren, die darauf ausgerichtet sind, die Kohärenzbrüche kleinräumig auszugleichen; als Beispiel hierfür ein Liedausschnitt nach R und c:

R 12, N(viii)–N(ix) (= SNE I: R 12,
N(VIII)–N(IX))

c 27[26], VI–VII (= SNE I: R 12, c 27 [26],
VI–VII(!))

*Solt ich mit ir nu alten,
ich het noch etteslichen don
ûf minnen lon
her mit mir behalten,
des tousent hercz wurden geil.
gewinn ich heil
gegen der wolgetanen, min gewerft sol heiles
walten.*

*Freunden und auch magen
soltu meinen dinst sagen
in kurzen tagen.
ob dich die leut fragen,
wie es umb die bilgreym stee,
so sprich: we.
was uns die Walhen laids thun, des muß uns hie
betragen.*

⁵ Die Herausgeber verzichten auf eine neue Nummerierung der Lieder; sie schlagen folgende Zitierweise vor: „SNE („Salzburger Neidhart-Edition“) + Bandnummer + evtl. Seitenzahl + erstgenannte Handschriften-Sigle mit dortiger Nummer des Liedes bzw. der Strophenfolge“ (Bd. 3, S. 554).

⁶ Vgl. Dorothea Klein, „Der Sänger in der Fremde. Interpretation, literarhistorischer Stellenwert und Textfassungen von Neidharts Sommerlied 11“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 129 (2000), S. 1–30.

*Si reyen oder tanzen,
si tun vil manigen weiten schrit,
ich allez mit.
ê wir heim gewanczen,
ich sag iz bei den triwen min,
wir solden sin
ze Oesterich: vor dem snit so seczet man di
pblanczen*

*Wir singen oder wir tanczen,
wir thun vil mengen herten tritt
und weyten schritt,
ee das wir haben gewanczen.
das nym ich auff die trewe mein,
wir solten sein
zu Osterrich: vor dem schnitt so setzt man die
pflanczen.*

Dass es sich bei c 27 [26], VII, 1–2 (*Wir singen oder wir tanczen, / wir thun vil mengen herten tritt*) nicht um eine Überlieferungsverderbnis handelt, sondern um eine konzeptionelle Vers-variante, wird aus dem Strophenübergreifenden Zusammenhang ersichtlich. Denn während die Aussage des Kreuzfahrers in R 12, N(ix), 1–2 (*Si reyen oder tanzen, / si tun vil manigen weiten schrit*) an die auf die Heimat bezogenen Aussagen in Strophe N(viii) anknüpft und sich auf das ersehnte Tanzvergnügen in der fernen Heimat bezieht, ist c 27 [26], VII, 1–2 durch die Verwendung von *wir* (anstatt *si*) pronominal mit der vorausgehenden Strophe c 27 [26], VI verknüpft, in der die Streitereien mit den *walben* beklagt werden, in die der Sprecher involviert ist. Das Bild des Tanzvergnügens dient hier nicht der Etablierung eines Fernraums (so in R), sondern der Umschreibung der Auseinandersetzungen mit den eigenen Verbündeten im Heiligen Land: *Wir singen oder wir tanczen* – die Tritte sind *hert*, die Schritte *weyt* – der angeschlagene Kreuzfahrer mokiert sich auf sarkastische Weise über die Zustände *enhalb des meres*.

Durch die Anpassung des c-Textes an die Strophenreihenfolge von R sind solche kleinräumigen Sinneinheiten in der SNE nur schwer eruierbar. Zur Auseinandersetzung mit den historisch bezugten Strophenfolgen bleibt man daher weiterhin auf die Transkriptionen und Faksimile-Ausgaben der entsprechenden Handschriften angewiesen. Dieses Problem verschärft sich, wenn auf Parallel-Druck verzichtet wird und die nicht bevorzugten Textzeugen im Lesartenapparat verarbeitet sind. Die Herausgeber betonen zwar, dass diese Darbietungsform lediglich dann gewählt wird, wenn sich die Überlieferungszeugen in ihrem Profil (d. h. hinsichtlich Strophenzahl und -reihenfolge) untereinander nicht unterscheiden (Bd. 3, S. 552). De facto sind aber gerade in Band 2 mehrere Fälle anzutreffen, wo stark variierende Fassungen in den Apparat verbannt sind, was es unmöglich macht, sich ein Bild von ihnen zu verschaffen (z. B. SNE II: c 76; c 131; s 7). Hier wären mehrfache Synopsen hilfreich gewesen.

Ein weiteres Problem stellt die Wahl der Leittexte dar. Denn diese erfolgt nicht lied-, sondern sammlungsweise, beginnend in Band 1 mit R (Ende 13. Jahrhundert). Die Handschrift R ist zwar grundsätzlich als guter und verlässlicher Überlieferungszeuge in die Forschungsgeschichte eingegangen,⁷ ihre Überlieferungssituation ist in manchen Fällen jedoch tückisch: So enthält die Sammlung zu manchen Liedern am Blattrand nachgetragene Strophen. Die früheren Neidhart-Editoren haben solche Randstrophen jeweils in den Haupttext integriert. Mitte der 1990er Jahre ist diese Verfahrensweise durch Franz-Josef Holznagels Studie zur Vorgeschichte und Entstehung des R-Corpus grundsätzlich in Frage gestellt worden. Denn sie führt ihn (mit guten Gründen) zur Annahme, dass die Randeinträge aus nachträglich erschlossenen Quellen stammen und damit gerade nicht denselben Liedver-

⁷ Zu dieser Einschätzung gelangte bereits Moriz Haupt, der R seiner Neidhart-Ausgabe als Leithandschrift zu Grunde legte. In seiner Nachfolge stehen die Ausgaben Edmund Wießners und fortführend Hanns Fischers und Paul Sapplers.

sionen angehören wie die Strophen des Haupttextes.⁸ Solche Überlegungen bleiben in SNE unberücksichtigt. Von Alternativstrophen/Liedkompilationen ist in den Kommentaren zu den betreffenden Liedern nicht die Rede. Vielmehr werden die Nachtragsstrophen nach dem Vorbild der früheren Ausgaben ohne nähere Begründung der gewählten Position in den Haupttext integriert (z. B. SNE I: R 25). Die so konstruierten Lieder fungieren dann als Leittexte, denen die Strophen der Parallelversionen zugeordnet werden.

Dieses Vorgehen ist auch dann problematisch, wenn die Randstrophen mit Zuordnungszeichen versehen sind, wie zum Beispiel im Fall von SNE I: R 12. Dem siebenstrophigen Eintrag sind auf dem Blattrand vier mit den Ziffern vii bis x versehene Strophen zugeordnet. Diese Nummerierung ist doppeldeutig. Da an siebter Stelle des Haupttextes bereits R VII steht, ist unklar, ob die Randeinträge zwischen R VI und R VII einzufügen sind oder ob R vii als Alternative zu R VII vorgesehen war. Je nach Auslegung steht der siebenstrophigen Version des Haupttextes eine zehn- (I–VI + vii–x) oder eine elfstrophige (I–VI + vii–x + VII) gegenüber. Von diesen drei möglichen Versionen stellt die siebenstrophige des Haupttextes die einzig sicher bezugte dar. Ungeachtet der Komplexität dieses Überlieferungsbefunds drucken die Herausgeber der SNE das Lied kommentarlos in der elfstrophigen Version (I–VI + vii–x + VII) ab.⁹

In anderen Fällen taugt R nicht als Leithandschrift, weil die Strophenfolgen einzelner Lieder verwirrt sind, so zum Beispiel in SNE I: R 53. Hier wird der Mutter-Tochter-Dialog durch drei dazwischen stehende Naturstrophen (R 53, IV–VI) unterbrochen. Die Überlieferungszeugen aus dem 15. Jahrhundert, c und f, hingegen tradieren sinnvolle und grundsätzlich identische Strophenreihenfolgen. In solchen Fällen bleibt R zwar als Leittext gekennzeichnet, die Edition verzichtet jedoch auf synoptische Gegenüberstellung der nicht favorisierten Fassungen und druckt diese in ihrer historisch bezugten Strophenanordnung neben dem R-Text ab. Ein Wechsel des Leittextes wäre in solchen Fällen sinnvoll gewesen.¹⁰ Einleuchtend ist diese Verfahrensweise hingegen dann, wenn die unterschiedlichen Textzeugen nach Auffassung der Herausgeber gleichrangige Liedversionen enthalten (z. B. SNE I: R 50).

Was die editorischen Eingriffe in den Wortlaut betrifft, werden die Texte mit leichter Normierung der Graphie nach der jeweiligen Handschrift wiedergegeben.¹¹ Eingegriffen wird darüber hinaus, wenn der überlieferte Text „entweder inhaltlich [für die Herausgeber] keinerlei Sinn ergibt oder aber sprachlich nach [ihrer] Meinung eindeutig unkorrekt ist“ (Bd. 3, S. 555). Solche Besserungen sind stets typographisch gekennzeichnet (Bd. 3, S. 555); ausgewählte Stellen werden im Apparat erläutert (Bd. 3, S. 559). Hierbei suchen die Herausgeber den beiden Ansprüchen, sinnvolle Texte zu präsentieren, ohne dabei die Überlieferungsnähe zu verlieren, gerecht zu werden. Dies führt zum Teil zu Unentschiedenheit im Umgang mit dem Textmaterial.

⁸ Vgl. Franz-Josef Holznapel, *Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik*. (Bibliotheca Germanica 32) Tübingen – Basel 1995, S. 283–435.

⁹ An anderer Stelle plädieren Ulrich Müller und Ingrid Bennewitz für die elfstrophige Version, da die mit den Ziffern vii bis x versehenen Nachträge an entsprechender Stelle des Haupttextes zu stehen hätten und R VII somit als Schlussstrophe aufzufassen sei (vgl. Müller [Ann. 1], S. 113, sowie Ingrid Bennewitz-Behr, *Original und Rezeption. Funktions- und überlieferungsgeschichtliche Studien zur Neidhart-Sammlung R*. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 437) Göppingen 1987, S. 198–200).

¹⁰ Für Band 2 wäre im einzelnen zu prüfen, ob die generelle Bevorzugung von c als Leithandschrift, die überlieferungsgeschichtlich durch die Quantität der Sammlung gerechtfertigt ist, auch philologischen Fragen nach der Qualität der Texte standhält.

¹¹ D. h.: Namen mit großen Anfangsbuchstaben; Getrennt- und Zusammenschreibung sowie Interpunktion nach neuhochdeutschem Gebrauch; Hervorhebung der metrischen Struktur durch Absetzung der Verse und Einrücken des ersten Verses eines Strophenteils (S. 556).

So stößt man immer wieder auf unverständliche Textstellen, die entgegen der Ankündigung ohne Eingriffe und kommentarlos abgedruckt sind. Unverständlich sind für mich zum Beispiel folgende Stellen: SNE I: R 50, c III, 7–9: *wintter / hat uns hie gerawmet, / den alten, / der sumer ist der kinder*; oder R 18, c II, 5–8: *nymant ist so freuden reich, / er werd ir [Frawmuts] gesinde / wann der furst Friderich / kumpt, da er sie finde*. Hier stellt sich die Frage ob – und wenn ja, wie – die Herausgeber diese Stellen verstehen. Bisweilen gewinnt man den Eindruck, dass sie allzu großzügig über Unklarheiten hinwegsehen. Daneben sind immer wieder grammatikalische Fehler anzutreffen, die durch minimale Eingriffe hätten beseitigt werden können,¹² oder Satzzeichen eingefügt, die keine nachvollziehbaren Sätze ergeben.¹³ Auch hier hätte man sich mehr Entschiedenheit gewünscht. Problematisch ist andererseits die Setzung von doppelten Anführungszeichen, die laut Herausgeber „durchgehend, [...] ohne Unterscheidung zwischen verschiedenen Sprecher/innen“ bei direkter Rede stehen (Bd. 3, S. 556). Die so erreichte Aufspaltung der Natureingangsstrophen in Sänger- und Figurenrede ist nun aber interpretativ, da eindeutige Markierungen der Sprecherrollen in diesem Liedteil (zumeist) fehlen. Auf diese Abgrenzungsproblematik geht die Ausgabe nicht ein. In manchen Fällen ist die Setzung der Anführungszeichen nicht ganz nachvollziehbar und hätte der Erläuterung bedurft.¹⁴

Anders als beim Inhalt und bei der Sprache verzichten die Herausgeber auf Eingriffe aus metrischen Gründen, da sie davon ausgehen, dass Erscheinungen, die aus heutiger Sicht „metrische Unebenheiten“ darstellen, damals durchaus toleriert wurden und im musikalischen Vortrag ohnehin durch den Sänger ausgeglichen werden konnten (Bd. 3, S. 555f.). Diese Entscheidung leuchtet ein, insbesondere für die Handschriften des 15. Jahrhunderts, deren Unbefangenheit in Reim und Metrik, die bis hin zu offenkundigen Bemühungen reicht, Refrainschlüsse zu tilgen,¹⁵ darauf hindeutet, dass die Sammler an melodiengerechten Textgestalten nicht interessiert waren.¹⁶ Entsprechend beschränkt sich die Melodieedition streng auf Transkription, gibt also keine rhythmische Interpretation.¹⁷

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass die Kommentare und sonstigen Angaben zu den Texten nicht immer zuverlässig sind. So werden im Pri-

¹² Z. B.: SNE I: R 15, f VI,3–4: *mein gurtel sey dein aigen, / die ich umb mich trag*. Die Proform *die* ist fehlerhaft, da als Referenzträger lediglich *mein gurtel* in Vers 3 in Frage kommt; *die* müsste durch *den* ersetzt werden.

¹³ Zwar interpungieren die Herausgeber zurecht sparsam, insbesondere wo sie Apokoinü-Konstruktionen vermuten (Bd. 3, S. 556), an manchen Stellen halte ich die Kommasetzung jedoch für verwirrend (z. B.: SNE I: R 8, VII,2: Doppelpunkt anstatt Komma am Versende; SNE II: c 12, IV,18: Punkt anstatt Komma am Versende; c V,17: Punkt anstatt Komma am Versende).

¹⁴ Vgl. SNE I: R 50, B I–IV, und c I–IV: Die Natur- und Appellstrophen der B-/c-Fassung werden ohne Berücksichtigung der Interpretation Hans Beckers (vgl. Hans Becker, *Die Neidharte. Studien zur Überlieferung, Binnentypisierung und Geschichte der Neidharte der Berliner Handschrift germ. fol. 779 (c)*. [Göppinger Arbeiten zur Germanistik 225] Göppingen 1978, S. 33) als Mädchenrede aufgefasst. Dies leuchtet nicht ein, da die Aussagen *wir sun den stolzen megeden allen dar gebieten* (B III,2) oder *vrôt ouch, hübschen kinder* (B IV,5) dem Sänger und nicht dem Mädchen zufallen. Und in SNE I: R 9 hätte die Aufteilung des Natureingangs in Sänger- (I–IV,2) und Frauenrede (IV,3–5), die eine Entscheidung gegen die früheren Editionen darstellt, begründet werden sollen.

¹⁵ Vgl. Becker (Anm. 14), S. 93.

¹⁶ Vgl. auch Anna Kathrin Bleuler, „Zwischen Konservierung, Restaurierung und Aktualisierung: Zur Frage nach dem Verwendungszweck der Berliner Neidhart-Handschrift c“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 127 (2008), S. 393–413.

¹⁷ Zu den Editionsprinzipien vgl. Bd. 3, S. 559f.

märtext kursivierte Stellen im Lesartenapparat nicht immer erläutert (z. B. SNE I: B Str.47–51, c VII,5); Angaben zu früheren Editionen der Lieder sind zum Teil fehlerhaft (R 2 ist nicht: ATB WL 2 [Bd. 1, S. 15], sondern: ATB WL 24) oder unvollständig (z. B. fehlt durchweg der Verweis auf Paulo Marellis Edition der Schwanklieder der Handschriften f, c und pr). Und in der Bibliographie ist nicht ganz klar, nach welchen Kriterien die Auswahl getroffen wurde beziehungsweise warum wichtige Beiträge fehlen¹⁸ und vor allem warum sie bereits 2003/2004 endet.

Im Fall einer Neidhart-Ausgabe ist es mit Sicherheit einfacher, die Rolle des Kritikers zu übernehmen als die des Herausgebers/Redaktors. Denn angesichts der Komplexität des Überlieferungsbefunds ist eine Ausgabe, die in jeder Hinsicht überzeugt, wohl nicht realisierbar. Dennoch möchte ich zum Schluss auf einen Punkt zurück kommen: Mir scheint, dass die Edition an der Kombination von Leithandschriften-Prinzip und Parallel-Druck krankt. Meines Erachtens wäre es sinnvoller gewesen, die beiden Methoden getrennt voneinander anzuwenden, indem man einerseits von jedem Lied aufgrund eines bestimmten Leittextes eine kritisch bearbeitete Fassung erstellt hätte und andererseits, daneben stehend, die Textgeschichte durch Parallel-Druck der Transkriptionen (mit Beschränkung auf Normierung der Graphie) dokumentiert hätte. Jedoch sei betont, dass die Ausgabe die Beschäftigung mit Neidharts Liedern trotz diesem grundsätzlichen Einwand auf eine ganz neue Basis stellt und insofern einer neuen Ära der Neidhart-Forschung den Weg bahnt.

Universität München
 Institut für Deutsche Philologie
 Schellingstraße 3
 D-80799 München
 kathrin@bleuler.com

Anna Katrin Bleuler

¹⁸ Z. B. Jan-Dirk Müller, „Präsens und Präsenz. Einige Beobachtungen zum Tempusgebrauch bei Neidhart“. In: Andreas Kablitz / Wulf Oesterreicher / Rainer Warning (Hgg.) *Zeit und Text. Philosophische, kulturanthropologische, literarhistorische und linguistische Beiträge*. München 2003, S. 192–207.