

Inhalt

Seite

Zielsetzung 1

Bemerkungen zur Darstellungsweise 9

Teil I Die Gattungen des mittelhochdeutschen Liedes 17

1. Historische Gattungsnamen 17

(Ein Katalog mittelhochdeutscher Liedarten bei Reinmar dem Fiedler und seine Beurteilung in der Literaturwissenschaft - Gattungsbestimmende Kriterien dieser Termini - Versuch einer Systematisierung - Typenbildungen mhd. Liedarten in drei lateinischen Predigtvarianten - Beschreibung der technischen Termini im 13. Jh. - Der Gebrauch herkömmlicher gattungstechnischer Termini in der Literaturwissenschaft heute - Neue Ansätze zu einer Systematik des mhd. Liedes - Die Einteilung von Lied- und Spruchdichtung u.a. anhand der Liedartenbezeichnungen Reinmar des Fiedlers und der lateinischen Predigttexte)

2. Die Abgrenzung der historischen Liedarten im Hinblick auf das Minnelied 32

(Das Fehlen des "minneliet" bei Reinmar - Bemerkungen zur Bedeutung des Minnelieds in der Forschung im Hinblick auf die historischen Liedbezeichnungen - Die Gleichsetzung des Minnelieds mit dem mittelalterlichen Liebeslied- Die Abgrenzung von Minnelied und eigentlichem Liebeslied - Das Minnelied als "reine" Lyrik und Maßstab für die mhd. Lyrik schlechthin)

3. Die "objektiven" literarischen Erscheinungsformen des mittelalterlichen Strophenliedes 40

(Probleme der Zuordnung der bei Reinmar und in den Predigttexten genannten Lieder zur "subjektiven" Lyrik - Die Notwendigkeit und Logik eines Terminus "genres objectifs" - Wackernagel 1888 - Lennich 1896 - Jeanroy 1889 - In der neueren deutschen Literaturwissenschaft als "objektiv" bezeichnete Lieder - Paraphrasierungen der "genres objectifs" in der neueren Gattungsdiskussion - Die wesentlichsten Kriterien der "genres objectifs")

Teil II	<u>Inhaltliche Kriterien der "genres ob- jectifs"</u>	69
1.	<u>Die Konkretisierung als gattungsbildende Konstante in den objektiven literarischen Erscheinungsformen</u>	69
	(Konkreta in anderen Gattungen - Konkreti- sierung von Ort und Zeit - Konkretisie- rung von Personen - "objektive" Angaben zur Person bei Neidhart versus Anonymi- tät eines fiktiven Ich im Minnelied - Die Konkretisierung der Nähe im Raum - Die Kon- kretisierung der Zeit in den Sommerliedern)	
1.1.	<u>Die Konkretisierung höfischer Abstrakta in den Gesprächsliedern Neidharts</u>	74
	(Die Beschreibung der Gesprächslieder in der Literaturwissenschaft - Versuch einer neuen inhaltlichen Definition unter Berück- sichtigung der "genres-objectifs"-bilden- den Kriterien)	
X	1.2. <u>Die Konkretisierung der "huote"-Problema- tik in den Mutter-Tochter-Gesprächen</u>	78
	(Der feste Spielplan - Mutter-Tochter- Szenen als Streitgespräche)	
X	1.2.1. <u>Das erste konstante Handlungselement: Die Willensäußerung der Tochter als Ausgangs- situation des Streitgesprächs</u>	79
	a) <u>Der (variable) Tanzort als Ort der Lie- besbegegnung</u>	80
	b) <u>Der (variable) Tanzpartner der Mädchen</u>	82
	c) <u>Die Mutter erfährt den Plan der Tochter</u>	83
	1.2.2. <u>Das zweite konstante Handlungselement: Die Mutter als Wahrerin der "huote"</u>	84
	a) <u>Appelle an den Gehorsam des Mädchens</u>	85
	(Verweise auf das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter - Kindespflichten)	
X	b) <u>Soziale Sanktionen</u>	86
	(Öffentliches Kenntlichmachen der ver- lorenen Ehre - Präventives Verweigern der Kleidung und die Funktion des Klei- dermotivs in den "genres objectifs")	
X	c) <u>Individuelle Sanktionen</u>	89
	(Das Androhen körperlicher Strafen und körperliche Züchtigung - Bedeutung der Strafe im Familienverband)	

d) <u>Warnungen</u>	91
(Warnungen vor dem Mann schlechthin - Warnungen vor der Schwangerschaft - Die Konkretisierung der Unehre durch das Bild der Wiege und Beispiele aus dem engeren Lebensbereich der Frauen - Die Warnung vor dem Verlust einer realen Heiratschance)	
1.2.3. <u>Das dritte konstante Handlungselement: Die Reaktion der Tochter auf die Sank- tionen der Mutter</u>	94
(Beharren der Tochter auf ihrem Stand- punkt - Die Bitte um Verständnis - Wi- derrede - Spott - Gegenargumente - Ge- walt)	
1.2.4. <u>Der Ausgang des Streitgesprächs</u>	99
a) <u>Der offene Ausgang</u>	100
b) <u>Der vom Sänger geschilderte Ausgang</u>	100
1.2.5. <u>Rollenverhalten und soziale Norm in den Mutter-Tochter-Gesprächen</u>	102
(Mutter und Tochter als Repräsentanten sozialer Normen - Individual- versus Grup- penmoral - Trieb versus sozialer Gehorsam)	
1.2.5.1. <u>Die Rolle der Mutter</u>	106
(Die Figur der Mutter bei Neidhart, in der galizisch-portugiesischen und franzö- sischen Lyrik sowie im Epos - Parallelen zur Mutter-Tochter-Problematik in einem Lied Dietmars von Eist)	
1.3. <u>Die Umkehrung des Mutter-Tochter-Gesprächs oder die "tanzlustige Alte"</u>	109
(Die Definition der "Alten" als symbolische Figur - Ihre Stellung in den Sommerliedern Neidharts - Ihre Austauschbarkeit auf se- xuellem Gebiet)	
1.4. <u>Die Konkretisierung der "Verschwiegenheit" in den Gespielinnengesprächen S 20 und S 14</u>	112
(Die Funktion der Verschwiegenheit im Min- nelied und die variable Ausformung dieses Motivs bei Neidhart)	

2.	<u>Einzelne Funktionen konstitutiver Elemente in den Szenenliedern Neidharts</u>	116
X 2.1.	<u>Die Sonderstellung des "ritters" und die Pastorellenhaftigkeit der personalen und szenischen Elemente bei Neidhart</u> (Der "ritter" als Partner - Werbung - Der Adelsbegriff der Sommerlieder - Markierungen von "maget" und "ritter" - Der "ritter" als Gast und Lehrer bei Neidhart)	117
2.2.	<u>Die Funktion der Liebe in den Sommerliedern Neidharts</u> (Die Folgen der körperlichen Liebe und ihre Bedeutung für die Gesellschaft, "maget" und "ritter" - S 23: Die Kontroverse zwischen "huote" und "liebe" am Beispiel des Kusses als Verdeutlichung der Gefahren der Liebe)	126
2.3.	<u>Die Konkretisierung des Dienst-Lohn-Verhältnisses in den "genres objectifs" Neidharts</u> (Dienst-Lohn-Problematik im Minnelied - "Lohn ohne Dienst" bei Neidhart?)	134
	a) <u>Das Kranzmotiv im Rahmen der Konkretisierung des Dienst-Lohn-Verhältnisses</u>	138
	b) <u>Die Symbolik der Schuhe im Rahmen der Konkretisierung des Dienst-Lohn-Verhältnisses</u>	141
	c) <u>Die Bedeutung des Ballspiels</u>	143
Teil III	<u>Formale epische Kriterien der "genres objectifs" Neidharts</u>	147
1.	<u>Die Rolle des Vortragenden am Liedanfang</u> (Die Funktion des Natureingangs im Minnesang und in den "genres objectifs" - Die Einstimmung des Publikums)	147
2.	<u>Die Rolle des Vortragenden im Liedinnern</u>	149
2.1.	<u>Die Rollenverteilung durch Ansagen des Vortragenden</u>	149
	a) <u>Ansagen mit vorangestelltem Prädikat</u>	151
	b) <u>Ansagen mit vorangestelltem Subjekt</u>	152
	c) <u>Ansagen mit Verweis auf vorher Gesagtes</u>	152

d) <u>Hinweise auf den Adressaten</u>	153
e) <u>Ansagen in Verbindung mit indirekter Rede</u>	153
f) <u>Vorschau auf das Gespräch und Charakterisierung von Personen</u>	153
2.1.1. <u>Weitere Möglichkeiten zur Verdeutlichung des Rollenwechsels</u>	154
a) <u>Anreden</u>	154
b) <u>Sich aus dem Kontext ergebende Rollenverteilungen</u>	156
i. <u>Frage/Bitte - Antwort</u>	157
ii. <u>Wiederaufnahme eines Wortes</u>	158
iii. <u>Weitere verschiedene Kriterien zur Verdeutlichung des Rollenwechsels</u>	159
(Personalpronomina - gestisch-mimische Hilfsmittel des Sängers)	
2.2. <u>Epische Einschübe des Vortragenden, die nicht der Rollenverteilung dienen</u>	160
(Das Umsetzen nicht-sprachlicher Kommunikation in Sprache)	
3. <u>Der Vortragende als abschließender Berichterstatter</u>	161
a) <u>In Sprache umgesetztes Handeln</u>	162
b) <u>Andere Funktionen des abschließenden Kommentars</u>	165
4. <u>Die Erzähllieder Neidharts</u>	168
Teil IV <u>Die Sommerlieder Neidharts als "Tanzlieder"</u>	177
(Erste literarische Belege zum Thema "Tanz" - Tanz und Reigen - Relevanz und Irrelevanz der Tanznamen)	
1. <u>Die Problematik der Bestimmung des Tanzlieds in Musik- und Literaturwissenschaft</u>	185
2. <u>Literarische Kriterien zur Bestimmung einer musikalischen Gebrauchsform "Tanzlied"</u>	197
(Natureingang - Freude- und Tanzrufe - Refrains)	

2.1.	<u>Die Funktion der Aufforderungen in den Sommerliedern Neidharts</u>	199
	(Aufforderungen als literaturwissenschaftliche Kriterien für die Gebrauchsform "Tanzlied" in Forschung und literarischer Wirklichkeit)	
2.1.1.	<u>Aufforderungen des Vortragenden an sein Publikum</u>	199
2.1.2.	<u>Aufforderungen des Sängers an einen Ausschnitt des Publikums</u>	200
2.1.3.	<u>Aufforderungen der am Geschehen der Gesprächslieder beteiligten Figuren</u>	204
	a) <u>Aufforderungen zur Freude</u>	205
	b) <u>Aufforderungen zur sinnlichen Wahrnehmung der Natur</u>	206
	c) <u>Aufforderungen zum Tanz</u>	207
	d) <u>Aufforderungen, die mit dem Tanzwunsch in Verbindung stehen</u>	210
	<u>Fazit</u>	215
	<u>Anmerkungen</u>	222
	<u>Abkürzungen</u>	234
	<u>Bibliographie</u>	235