

Inhalt

	Seite
<u>Zielsetzung</u>	1
<u>Bemerkungen zur Darstellungsweise</u>	9
Teil I <u>Die Gattungen des mittelhochdeutschen Liedes</u>	17
1. <u>Historische Gattungsnamen</u>	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. <u>Die Abgrenzung der historischen Liedarten im Hinblick auf das Minnelied</u>	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. <u>Die "objektiven" literarischen Erscheinungsformen des mittelalterlichen Strophenliedes</u>	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 objectifs"</u>	69
X 1.	<u>Die Konkretisierung als gattungsbildende Konstante in den objektiven literarischen Erscheinungsformen</u>	69
	(Konkreta in anderen Gattungen - Konkretisierung von Ort und Zeit - Konkretisierung von Personen - "objektive" Angaben zur Person bei Neidhart versus Anonymität eines fiktiven Ich im Minnelied - Die Konkretisierung der Nähe im Raum - Die Konkretisierung 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 Berücksichtigung der "genres-objectifs"-bildenden Kriterien)	
1.2.	<u>Die Konkretisierung der "huote"-Problematik in den Mutter-Tochter-Gesprächen</u>	78
	(Der feste Spielplan - Mutter-Tochter-Szenen als Streitgespräche)	
1.2.1.	<u>Das erste konstante Handlungselement: Die Willensäußerung der Tochter als Ausgangssituation des Streitgesprächs</u>	79
	a) <u>Der (variable) Tanzort als Ort der Liebesbegegnung</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)	
	b) <u>Soziale Sanktionen</u>	86
	(Öffentliches Kenntlichmachen der verlorenen Ehre - Präventives Verweigern der Kleidung und die Funktion des Kleidermotivs in den "genres objectifs")	
	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
2.1.	<u>Die Sonderstellung des "ritters" und die Pastourellenhaftigkeit der personalen und szenischen Elemente bei Neidhart</u>	117
	(Der "ritter" als Partner - Werbung - Der Adelsbegriff der Sommerlieder - Markierungen von "maget" und "ritter" - Der "ritter" als Gast und Lehrer bei Neidhart)	
2.2.	<u>Die Funktion der Liebe in den Sommerliedern Neidharts</u>	126
	(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)	
2.3.	<u>Die Konkretisierung des Dienst-Lohn-Verhältnisses in den "genres objectifs" Neidharts</u>	134
	(Dienst-Lohn-Problematik im Minnelied - "Lohn ohne Dienst" bei Neidhart?)	
	a) <u>Das Kranzmotiv im Rahmen der Konkretisierung des Dienst-Lohn-Verhältnisses</u>	138
	b) <u>Die Symbolik der Schuhe im Rahmen des 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>	147
	(Die Funktion des Natureingangs im Minnesang und in den "genres objectifs" - Die Einstimmung des Publikums)	
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 Berichtstatter</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