

Eike Hinz

**ZU DEN DEUTUNGEN VON
WALTHER VON DER VOGELWEIDES
LIED VON DER TRAUMLIEBE:
DILEMMA ODER FALSIFIKATION?**

Ein Addendum zu Wolfgang Stegmüller

*[“Walther von der Vogelweides Lied
von der Traumliebe und Quasar 3 C 273.*

*Betrachtungen zum sogenannten Zirkel des Verstehens und zur
Theorienbeladenheit der Beobachtungen”]*

© by Dr. Eike Hinz, 2008

Exzerpt oder Nachdruck mit Angabe des Namens des Autors gestattet.

Vorbemerkung

- 1. Ich bemühe mich um die *Suche nach alternativen Hypothesen* im Sinne des Kritischen Rationalismus, z.B. nach Hans Albert.**
- 2. Ich bemühe mich um die *Widerlegung* einiger Hypothesen.**
- 3. Ich exemplifiziere eine *überprüfbare Hermeneutik* (z.B. Textkritik, Übersetzung, Situationsanalyse u. Situationslogik, Rekonstruktion der Fakten). Alle *hermeneutischen Prinzipien und ihre Anwendung* können im *Prinzip überprüft und kritisiert* werden.**

Eike Hinz

(Prof. i.R. der Universität Hamburg,
ex-FB 09, ehem. Altamerikanistik)

**ZU DEN DEUTUNGEN VON
WALTHER VON DER VOGELWEIDES
LIED VON DER TRAUMLIEBE:
DILEMMA ODER FALSIFIKATION?**

*Ein Addendum zu Wolfgang Stegmüller
[“Walther von der Vogelweides Lied
von der Traumliebe und Quasar 3 C 273”]*

Übersicht

0. Übersetzter Text des Liedes von der Traumliebe
1. Einführung: Drei Deutungen
2. Kontextanalysen
3. Einzelne Verständnishypothesen
4. Interpretationsdilemma oder Falsifikation: “Strenge Hermeneutik” bzw. “Philologie als strenge Wissenschaft”
5. Literaturangaben
6. Anhang I: Mittelhochdeutscher Text von Walther von der Vogelweides Lied “Nemt, frowe, disen kranz” (74,20) [Stegmüller 1979:46f.]
7. Anhang II: Übersetzungshilfen
8. Anhang III: Transkriptionen
9. Ordnung der Abfolge der Strophen

0. Übersetzter Text des Liedes von der Traumliebe

Walther von der Vogelweide, “Nemt, frowe, disen kranz“ (74,20)
Übersetzung des mittelhochdeutschen Textes nach Gerhard Hahn (Stegmüller 1979:47f.)
a-e: Reihenfolge der Strophen in den drei überlieferten Handschriften.

I-V: Von den meisten Forschern akzeptierte bzw. rekonstruierte Reihenfolge. Cf. Pkt. 9.

(a = I) “Nehmt diesen Kranz, Herrin“, so sagte ich zu einem schönen Mädchen, “Ihr seid die Zierde der Tanzrunde, wenn Ihr die schönen Blumen tragt. Hätte ich ein kostbares Diadem, glaubt mir, Euch würde ich es aufsetzen. Ihr könnt darauf vertrauen, ich meine es wirklich so.“

(b = II) “Ihr seid so schön, daß ich Euch den allerbesten Kranz, über den ich verfüge, schenken möchte: Ich weiß, wo viele weiße und rote Blumen stehen – dort draußen auf jener Heide. Dort, wo sie herrlich blühen und die Vögel singen, sollten wir sie miteinander pflücken.“

(c = III) Sie nahm das Gebotene an, ganz wie eine junge Dame. Ihre Wangen wurden rot – so glüht die Rose neben der Lilie. Scham trat in ihre hellen Augen. Dennoch: eine schöne Verneigung war ihre Antwort. Das war mein Lohn. Empfange ich mehr, das behalte ich für mich.

(e = IV) Mir schien, ich war nie zuvor glücklicher als da: Blüten regneten vom Baum zu uns herab ins Gras. Seht, da mußte ich lachen vor lauter Freude. Als ich so reich beglückt war – im Traum, da brach der Tag an und ich war wach.

(d = V) Wie sie mir begegnete, das zwingt mich, diesen Sommer allen Mädchen tief in die Augen zu sehen. Vielleicht finde ich “sie“, dann bin ich alle trüben Gedanken los. Wie, wenn sie hier mittanzte? Meine Damen, seid so gut und lüpf die Hüte ein bißchen! Ach, sähe ich sie bekränzt vor mir!

1. Einführung: Drei Deutungen

Ich knüpfe an Stegmüllers Referat der Interpretationen Wapnewskis und G. Hahns an, die beide Walther von der Vogelweides “Lied von der Traumliebe” zum Gegenstand haben (W. Stegmüller, “Walther von der Vogelweides Lied von der Traumliebe und Quasar 3 C 273. Betrachtungen zum sogenannten Zirkel des Verstehens und zur sogenannten Theorienbeladenheit der Beobachtungen” in: “Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel”, Stuttgart 1979: Reclam).

Stegmüller schreibt (1979:48):

“Dieses in drei Handschriften überlieferte Gedicht bildet insofern ein Problem, als der Leser den Sinnzusammenhang zunächst nicht vollkommen zu erkennen vermag. Da sowohl die Wendungen als auch die einzelnen Strophen in sich verständliche Einheiten bilden, reduzierte sich das Problem des Sinnzusammenhangs auf *die Frage der richtigen Reihenfolge der Strophen*. Jedenfalls ist die Annahme, daß eine derartige Reduktionsmöglichkeit besteht, die gemeinsame Voraussetzung der beiden Interpreten [Wapnewski und Hahn], die ich somit hier übernehme.”

Stegmüller referiert die Deutungshypothesen der beiden Interpreten und vergleicht sie miteinander. Der Kern der verschiedenen Deutungen ist folgender:

(1) P. Wapnewski ordnet die Strophen I und III (‘männlicher Sprecher’) vor Strophe II (‘weibliche Sprecherin’) an und sieht in ihnen *Wechselreden der beiden potentiellen Liebespartner*.

(2) Gerhard Hahn sieht die Reihenfolge der Strophen I bis V als korrekt an und deutet Strophe II im Vergleich zu Strophe I als *steigernde Werbung des Mannes*.

(3) Ich richte die Aufmerksamkeit auf die Analyse der Kontexte und ihres Wirklichkeitsbezugs. Ich gelange damit zu einer von Wapnewski und Hahn abweichenden Auffassung. Ich vermag weder eine Wechselrede noch eine steigernde Werbung zu erkennen, sondern ein *offenes Anreden*, ein *Anstoßen der erotischen Fantasie im Traum* und eine *Fortsetzung im weiteren Suchen* nach einer Liebespartnerin. Ich gruppiere Strophe I und III (sozialer Kontext der Tanzrunde) einerseits und II und IV (stilles Denken bzw. Traumfantasie) andererseits zusammen. *Meine Deutung entspricht weitgehend der von Carl von Kraus 1935:299ff.*

2. Kontextanalysen

Ich unterscheide folgende Kontexte:

(1) Die soziale Episode der Tanzrunde, in der sich heiratsfähige Männer und Frauen einer bestimmten Örtlichkeit zu einem bestimmten Termin (z.B. am Feierabend) treffen (Strophen I und III).

(2) Stille Gedanken des Mannes dabei und ihre Fortsetzung im Traum oder überhaupt die Umsetzung stillen Denkens ins Träumen während des Schlafes. Dieses impliziert einen zweiten Kontext, nämlich Schlaf und Traum wahrscheinlich zu Hause. Dieses umfasst die Strophen II und IV. Die Begründung dafür II und IV zusammenzuschauen, liegt in der Referenzpartikel “da [danne]” (in IV) und in der Szenenbeschreibung “Blüten regneten vom Baum zu uns herab ins Gras” (in IV). Diese Szenenbeschreibung passt nur und ausschließlich zur Strophe II (“...weiße und rote Blumen... dort draußen auf jener Heide. Dort, wo sie herrlich blühen...“).

Eine weitere Begründung dafür die Strophen I und III im Gegensatz zu II dem gleichen Szenenkontext zuzuordnen, sehe ich in III: “Sie nahm das Gebotene an, ganz wie eine junge Dame”. Der Kranz nach Strophe II kann noch gar nicht angenommen werden, da der erst noch zu binden wäre (cf. C. v. Kraus 1935:301, Anm. 1). Der weitere Inhalt von Strophe III schließt aus, dass das Mädchen dem jungen Mann auf die Heide gefolgt sei (“[nur]

eine Verneigung war die Antwort“; es handelt sich um einen Traum nach Strophe IV) .

(3) Eine weitere soziale Episode einer Tanzrunde ist in Strophe V angesprochen. Diese ist von der sozialen Episode in (1) unterschieden¹. Cf. auch 3.(5). Aus den Kontexten in (1) und (2) wird ein “Such-Schema” entwickelt, das für weitere Episoden des Tanzens bzw. von Tanzrunden Gültigkeit habe.

(4) Die Begründung dafür, Kontext (1) von Kontext (3) zu unterscheiden ist: Zwischen Situation (1) und (3) liegt Situation (2), d.h. Traum und Schlaf (und mindestens eine Nacht). Eine weitere Begegnung mit der in (1) genannten Frau wird anscheinend nicht direkt angesprochen oder wird zumindest offen gelassen.

3. Einzelne Verständnishypothesen

Die folgenden Verständnishypothesen differenzieren die Kontexthypothesen nach situativen und episodischen Merkmalen.

(1) Der Mann geht auf die schöne Frau direkt zu, spricht sie an und gibt ihr den Kranz.

(2) Die Frau spricht überhaupt nicht, hat Scham und nimmt den Kranz “gerne”, d.h. mit einer Verbeugung (s.(3)) an. Der Situation und dem sozialen Kontext liegt ein Erkühen der Frau fern, dass *sie* selbst die Werbung übernehme und sie noch steigern.

(3) Die **Verknüpfung** von der sozialen Episode der Tanzrunde mit dem Traum liegt in Folgendem: “Dennoch: eine schöne Verneigung war ihre Antwort². Das war mein Lohn. *Empfange ich mehr, das behalte ich für mich.*” **Dieses Mehr** wird in der Situation der Tanzrunde **gar nicht verbalisiert**, sondern *ist* m.E. **die Anregung zum stillen Denken bzw. zum Traum**, d.h. zur Fantasie (Strophe II [**nur die Vorstellung einer direkten**

¹ Der Mann hat die Frau “hier” (Zeitpunkt 1) bereits gefunden; dann weiß er, wo er sie wieder findet und braucht sie nicht “diesen Sommer” lang “in allen Mädchen” zu suchen und sich vielleicht auch noch zu fragen, ob sie “hier” (Zeitpunkt 2 ≠ Zeitpunkt 1) mittanze (Der Mit-tanz war für Situation 1 schon verifiziert). C. v. Kraus (1935:301, Anm. 1) versteht “diesen Sommer” im Kontrast zum “*vorigen Sommer*”. Diese Deutung ist möglich, aber nicht entscheidbar.

² In der Würzburger Liederhandschrift (Michael de Leone) liegt eine Kasusverwechslung vor: “doch neic *ich ir* (*statt: si mir*; *Cod. pal. germ. 357 & 848*) vil schone / daz wart mir zû lone.” Die Situationslogik erfordert bei *doch* (+ einer aktiven Handlungsinitiative) und *daz wart mir zû lone* (einem Widerfahrnis bzw. einer Reaktion) die Korrektur im Sinne der beiden Heidelberger Ms. Die mögliche Unkonzentriertheit (des Vorgängers?) des Schreibers des Würzburger Ms. erklärt vielleicht auch das Weglassen der umgestellten letzten Strophe dort sowie die Umstellung von *crantze.../.../ und tanze...*

intimen Ansprache] und IV [**nur eine geträumte Szene**]³. Die Stelle ist anscheinend nicht ganz korrekt verstanden worden: *wirt mirs iht mêr, daz trage ich tougen* = “wird (noch) mehr daraus, das bewahre ich heimlich (behalte ich für mich / ohne Aufhebens / als ein Geheimnis // das lasse ich nicht laut werden [Lexers, // in der dreibändigen Ausgabe]”. Cf. B. Hennig 2001 und M. Lexers 1974 (34. Aufl.). Damit erledigt sich Wapnewskis Bedenken, der Ebenenwechsel von Äußerung und stillem Denken wäre im öffentlichen Gesangsvortrag nicht verständlich zu machen: Er ist m.E. **explizit markiert**.

(4) Im Traum bzw. in der Fantasie wird die Begegnung an einem *einsamen intimen Ort* in der Natur, auf der Heide, vorgestellt. Dieser Ort steht im Gegensatz zum *öffentlichen sozialen Ort* der Tanzrunde.

(5) Im Unterschied zu G. Hahn (und womöglich zu W. Stegmüller) bin ich der Auffassung, dass von *vier Kränzen* im Gedicht die Rede sei [I: “kranz”; “vil edele gesteine (Diadem aus Edelsteinen)”; II: “schapel”; V: “under kranze” (Dieser Kranz dürfte nicht mit dem in Strophe I erwähnten identisch sein; es liegt mindestens eine Nacht zwischen den beiden Tanzrunden (cf. 2.(4)), so dass die Blumen verwelkt sein dürften. Cf. Anm. 1)].

(6) Explizit sehe ich in Strophe V die Ausformulierung eines Such-Schemas: Der Prototyp von Liebespartnerin ist in der Episode in Strophe I und III mitgeteilt (und in der Traumfantasie von Strophe II und IV vertieft). Das Such-Schema wird zum ersten Male auf eine andere neue Tanzrunde angewendet, die in Strophe V erwähnt wird (“...wie wenn sie hier mittanzte?”). Der Erwartungszeitraum, der auf die Zukunft gerichtet ist (“diesen Sommer”), wird definiert. Es wird möglicherweise nach einer “ähnlichen”, nicht identischen Frau gesucht. Cf. 4.(5).

4. Interpretationsdilemma oder Falsifikation:

“Strenge Hermeneutik” bzw. “Philologie als strenge Wissenschaft”

Stegmüller (1979:53) schreibt über den Vergleich der Interpretationen Wapnewskis und Hahns: “...scheinen wir vor einem *Bestätigungsdilemma* zu stehen: *Jedes Argument zugunsten der Hypothese Wapnewskis kann gekontert werden durch ein Gegenargument, das für die Alternativhypothese von Hahn spricht.*” Ich verteidige den Standpunkt, dass die Deutung des Gedichtes nicht Ansichtssache sei, sondern dass es “*strenge Kriterien*” des Verständnisses gebe, die zu weiterer Reduktion des Bestätigungsdilemmas führen können.

³ In der Würzbg. Liederhandschrift fehlt die Strophe IV, die den Bezug zum Traum klar stellt. Trotzdem ist die Deutung eindeutig festgelegt (“lass ich nicht laut werden”).

(0) Die *Textkritik* (mit einer Überprüfung der Transkriptionen) ist im vorliegenden Fall entscheidend. Sie führt zur endgültigen Ausscheidung von Wapnewskis Deutung ('Frowe –', die syllabische und rhythmische Entsprechung im Reim, die *pragmatische* Deutung als Vokativ). Cf. 8 (b) weiter unten.

(1) Ich schlage eine *Minimaleinheit des Verstehens* vor. Diese besteht in der *Strophe*. Entscheidend sind hier *Orts- und Zeitbezüge*. Wenn man überhaupt noch etwas verstehen möchte, wird man diese Bezüge nicht ignorieren dürfen und strukturell unterscheiden müssen:

(a) nach Wirklichkeitsebene (soziale Ereignisse der Tanzrunde; Traumfantasie; Handlungsvorschrift (V));

(b) Geschehensort (z.B. "auf dem Anger"; auf der Heide in der freien Natur);

(c) Zeitpunkt (Vergangenheit 1: "nahm das Gebotene an" = 1. Tanzepisode; Vergangenheit 2: "im Traum – da brach der Tag an"; Gegenwart: "wenn sie hier mittanzte" = 2. Tanzepisode; nahe Zukunft: "diesen Sommer").

(2) Die *Suche nach grammatikalischen und realienkundlichen Bezügen*: Man wird ferner nach *zusammengehörigen* Orten, Funktionen, Handlungen, Zeitpunkten, Objekten usw. *suchen* und diese zu *differenzierten Kontexten zusammen ordnen* (hier: Strophe I und III vs. II und IV; cf. die Argumente in Kapitel 2(1/2), 3(3), 4(7)).

(3) Die Übereinstimmung der *Strophenfolge* in den drei erhaltenen Handschriften kann bedeuten, dass alle drei Handschriften auf eine *gemeinsame Abschrift* zurückgehen. *Alle* Interpreten *akzeptieren* eine *Veränderung der handschriftlich überlieferten Strophenfolge*. Im Gegensatz zu G. Hahn akzeptiere ich Wapnewskis Gruppierungsvorschlag (Strophe I und III gehören zusammen und Strophe II und IV gehören zusammen), ohne freilich seinen Deutungsvorschlag zu übernehmen. Es ist wohl nicht ratsam, die Ebene der wirklichen sozialen und öffentlichen Welt mit der Ebene des Träumens bzw. Fantasierens *alternieren* zu lassen (im Sinne von Strophe I-V wie vorgelegt). Es würde sich an der Deutung und Einordnung nichts ändern. Entscheidend ist die Deutung nach Kontexten wie in Kap. 1.(3) dargelegt⁴. Diskutabel ist, Strophe II als *stilles (Wunsch-)Denken im Wach-*

⁴ *Quellenkritische Hypothesen zur Strophenfolge (SF)*. *SF1*: Vielleicht ist zunächst jede Strophe auf einem Extrablatt notiert worden und die Reihenfolge der Blätter kam später durcheinander. *SF2*: Oder ein grosses Blatt sollte geteilt, d.h. horizontal in zwei Hälften zerlegt werden und der Gesamttext ist zunächst entsprechend aufgeschrieben worden. D.h.: recto o: I; verso o: III; recto u: II; verso u rechts: IV; verso u links: V. Die Seiten wurden im Allgemeinen in der rechten Kolumne beschrieben. Strophe V wurde in die linke Kolumne geklemmt, um Platz zu sparen. Der Kopist hat das so präparierte Blatt nicht mehr horizontal geteilt [Strophe V wurde dann von den späteren Anfertigern der Handschriften – entsprechend der Les-

zustand während der Tanzrunde, d.h. auf jeden Fall *nicht tatsächlich geäußert*, Strophe IV als *Fortsetzung davon nachts im Traum* aufzufassen.

(4) *Kulturspezifisches Hintergrundwissen vs. intendiertes Ausdrucksverhalten*: Wir wissen nicht genau, wie die einzelnen verschiedenen Tanzrunden zeitlich und örtlich organisiert waren und variiert haben. Die Schritte und die Reihenfolge der Schritte im Prozess des Werbens sind nicht genau bekannt, weder als “Handlungsgewohnheit” (Brauch) noch als individuelle Begegnungsform des Dichters. Art und Ausdrucksform der Reaktion der jungen Frau und deren Verständnis bleiben zumindest für uns zunächst relativ offen. Hierbei handelt es sich – in Anlehnung an Stegmüllers Dilemma VI (Unterscheidung von Hintergrundwissen und Fakten) – um das Dilemma, *kulturspezifisches Hintergrundwissen* von *intendiertem Ausdrucksverhalten* unterscheiden zu können.

(5) *Vier Kränze statt drei / Ähnlichkeit statt Identität der gesuchten Partnerin*:

Hypothese I: Handelt es sich um die Identität der gesuchten Zielperson, von Episode (1) zu Episode (3), so ist meine Hypothese in 2.(4) zu präzisieren: Die Scheu der schönen Frau erfordert Suche und Wiederholung, d.h. die Erwartung, dass sie in weiteren Tanzrunden zu andern Zeitpunkten (“diesen Sommer”) erscheine und dass es eine *Fortsetzung der Begegnung* gebe. Dem widerspricht wohl die sprachliche Formulierung in V: *lihte wird mir einiu* (= “eine [**entsprechende**]”) *...frowe, dur iur [vwer] güete...* Cf. ganz in diesem Sinne die kl. Heidelberger Liederhandschrift: *lihte wirt mir eine / so ist mir sorgen bûz...* und Würzburger Liederhandschrift: *vinde ich mine / so ist mir aller sorgē bûz.*

Hypothese II: Handelt es sich um Ähnlichkeit, d.h., darum, eine *neue* Frau *wie* sie zu finden, dann handelt es sich um eine *Suchanweisung*: allen Frauen tief in die Augen und klar ins Gesicht zu sehen (“lüpft die Hüte ein

richtung – *vor* Strophe IV gelesen und gestellt]. Solch ein Vorgehen ist in andern Quellen bislang wohl nicht belegt. *SF3*: Ein gleiches Arrangement, *inhaltlich* zu deuten – oben: Realität, unten: stilles Denken bzw. Traum –, aber ohne Absicht, die Seite zu teilen, wirkt vielleicht noch spekulativer.

Diese Hypothesen sind zunächst nicht entscheidbar. Cf. C. v. Kraus 1935:303: “Wenn ferner die beiden letzten Strophen, also die Nachträge, aus AC², in umgekehrter Reihe aufgenommen wurden, so kann das verschiedene Gründe haben; vielleicht verglich der Sammler sein Exemplar mit einem vollständigen, indem er von hinten nach vorne schritt, wie das der Sammler BC nachweislich getan hat (Wilmanns II 22)“. AC² ist eine der *rekonstruierten* gemeinsamen Vorlagen der Manuskripte A und C.

Cf. Anmerkung 2 hier: Die Version [53 E] der Würzburg. Liederhandschrift weist darauf hin, dass es bereits zeitgenössisch Interpretationsschwierigkeiten für die Abschreiber gegeben hat und ein subjektives Textverständnis der Textübermittlung zugrunde liegen kann (cf. 8. Anhang III, 3. “Das Hausbuch...“, <Kommentar>).

bisschen”, d.h., so dass man die Augen sehen kann) und auf Gefallen hin zu prüfen. “Under kranze” hiesse dann, dass diese Frau selbst einen Kranz trüge oder dass sie von dem Mann – wie in Strophe (I) – durch einen Kranz ausgezeichnet werde. Die Form des Wunsches lässt diese Möglichkeiten zu.

Hypothese III: Es können natürlich auch *beide* durch H I und H II gekennzeichneten Situationen alternativ (‘oder auch’) *gemeint* sein.

(6) *Pastourellen-Hypothese:* Wapnewskis Hypothese, dass es sich um eine Pastourelle handle, halte ich – wie schon von Hahn dargelegt – für unhaltbar. *Keines* der Merkmale (Stegmüller 1979:51) scheint auf den vorliegenden Fall zuzutreffen (“Begegnung..., die zur Liebesvereinigung führt” (im Gedicht: ‘Traum’); “Ort ist freie Natur” (im Traum vs. öffentlicher sozialer Ort in der berichteten Realität); “Frühling” (im Gedicht: ‘diesen Sommer’); “soziale Status...sehr unterschiedlich” (cf. Strophe I: der Mann habe die Edelsteine nicht); “Kern ein erotischer Dialog” (im Gedicht: ‘eine schöne Verneigung war *ihre Antwort (!)*’).

(7) *Wirklichkeitsebenen und Begriffsbildung:* Man könnte der Meinung sein, ein Gedicht oder Traumlid sei stets *nur* Fantasie und deshalb unreal oder gar beliebig. Ich gehe hier einfach vom *Berichtsstil* des Anfangs des Liedes aus (‘...so sagte ich...’). Dementsprechend vermag Wapnewski die *mitgeteilte Realität* der Tanzrunde (in Strophe I) – d.h. erlebt – nicht richtig zur *Fantasie des Traums* – d.h. nur vorgestellt – in Beziehung zu setzen und deutet die Strophe V – eine *weitere* beginnende *reale* Tanzrunde und eine *private Handlungsregel* – inadäquat (‘...immer noch als Sklave des Traumglücks...’; ‘...mündet wieder in die Traumwelt der ersten Strophe ein...’). Wapnewski muss demzufolge das ganze Lied (zumindest Strophe I-IV) als Traum und entsprechend als unreal deuten statt die reale öffentliche Tanzrunde als *Anstoßen der Fantasie*. Der Traum ist dann wohl ein Alptraum (‘Sklave’). Wapnewski kategorisiert (1957:126) I = Traumanrede (Ritter), II = Traumhandlung, III = Traumgegenrede (Mädchen), IV = Traumhandlung und pointierter Übergang in die “Wachwelt”, V = Wachwelt (aktuelle Gegenwart). Die Begriffsbildung, d.h. die Einführung von Merkmalsunterscheidungen im Kontrast, ist wichtig. Der Beliebigkeit sind Grenzen gesetzt. Diese sind z.B. diskutiert in 2. und in den folgenden Paragraphen (8)-(10).

(8) *Verhaltensstil intentional:* Die Begegnung, nur potentiell eine Liebesbegegnung, ist gegenseitig durch *Zurückhaltung und Scheu*, durch *Fantasiaanregung* und durch *Kontrast von Öffentlichkeit (Tanzrunde) und Intimität* (vorgestellte Zweisamkeit) gekennzeichnet. Cf. den Originaltext (III): “*Si nam daz ich ir bôt / einem kinde vil gelîch daz êre hât / ir wangen wurden rôt*” (“Sie nahm, was ich ihr bot / ganz einem Kinde gleich, das

Ehre hat [Hervorhebung E.H.] / Ihre Wangen wurden rot”)⁵. Strophe II und III passen dem Inhalt und dem Verhaltensstil nach nicht zu ein und derselben Frau, wie Wapnewski interpretieren muss. Der *massive Bruch* in Verhaltensstil, Emotionalität bzw. Ausdrucksverhalten, von Öffentlichkeit und intimer Vertraulichkeit würde eine starke Gemütsstörung darstellen, die bis an den Rand des Voyeurismus ginge (neugierige Zuhörer aus der Öffentlichkeit der Tanzrunde) bzw. auf Drogengebrauch hinweisen würde. Wapnewski gründet seine Deutung auf zwei Tatsachen:

(a) Er deutet Strophe I-IV als Traum [Die Wiederholung des Angebots eines Kranzes sei widersinnig, Wapnewski 1957:117; *diese angebliche Widersinnigkeit resultiert aus der angenommenen Ebenengleichheit von I/II einerseits vs. III/IV andererseits*].

(b) Wapnewski streicht – mit manchen andern Interpreten – den (vokativen) Ausdruck ‚frowe‘ in Strophe II, Zeile 1, der in *allen drei* Manuskripten überliefert ist. Dieser Ausdruck würde (nach einer eingeschobenen berichtenden Strophe II = III in den Ms.) eine *Ansprache an die Frau identifizieren*. Von Kraus schreibt (1935:302f.): ‘Vielleicht läßt sich auch jener störende Zusatz *Frowe* in III,1 zugunsten meiner Reihung anführen’. Die Störung beruhe auf der diskrepanten Silbenzahl in den beiden entsprechenden reimenden Zeilen und damit in einem fehlerhaften Rhythmus. Die Lesung als Regieanweisung im Manuskript “*Frowe*[-Strophe = Ansprache einer Frau]” kann ausgeschlossen werden (belegt sind in andern Ms. nach v. Kraus die Strophen-Markierungen ‘Sie:’ vs. ‘Er:’).

In der *großen Heidelberger Liederhandschrift* finden wir allerdings einen *harmonischen* Reim (S. 478, §281), der in der Zahl der Silben übereinstimmt und der die Bedenken v. Kraus’ und anderer Interpreten beseitigt:

Frowe ir sit so wol getan /.../ d(a)c aller beste d(a)c ich han.

Die *kleine Heidelberger Liederhandschrift* stimmt damit überein (f. 24 = 135A):

Frowe ir sit so wolgetan /.../ daz aller beste daz ich han.

Das *Hausbuch des Michael de Leone* hat:

Frauwe ir sit so wol getan /.../ so tz (od. iz= ich das) aller beste han.

Die *paläografische* Auflösung des Kürzels bzw. der Ligatur [tz od. iz= i(ch da)z] ist hier entscheidend. Die verschiedenen Interpreten haben anscheinend die in der Schreibkonvention (Kürzel) unterdrückten Vokale

⁵ Cf. Hennig 2001 (‘*kint*’): ‘Kind; Sohn, Tochter; ...(junges Mädchen)’; Lexers 1974 (34. Aufl.):107: ...‘Knabe; Jüngling; Mädchen; Jungfrau; Edelknabe, adlige Jungfrau (auch nach Ritterschlag und in Ehe können junge Männer und Frauen “kint“ heißen)’. ‘*Ère*’ “*als Tugend, ehrenhaftes Benehmen*“ (Lexers 1974:44). Der Vergleich deutet auf “tugendhaftes Kind“ oder “adlige unverheiratete Frau“ hin.

nicht mitgezählt. Die kleine Heidelberger Liederhandschrift hat jedoch alle Vokale ausgeschrieben. Die harmonische Übereinstimmung von Silbenzahl und Reim in den oben zitierten einander entsprechenden Zeilen führt zum Ausschluss einer möglichen Hypothese “Frowe = Regieanweisung für die Frau (als Frauenstrophe)” und zur Akzeptanz der Deutung “Frowe = Vokativ”. Die Überprüfung der *Texttranskriptionen* führt zum Ausschluss der Deutung von Wapnewski.

(9) *Das Dilemma der argumentativen Standortgebundenheit des Interpreten*: Hierunter möchte ich das Vorverständnis des Interpreten verstehen, im Sinne Stegmüllers (1978:42f.):

“Jede Interpretation von Texten und jede Deutung menschlicher Handlungen setzt ein *Vorverständnis* voraus. Und der Interpret kann aus diesem Vorverständnis in dem Sinn ‘niemals ganz herauskommen’, als er dabei gewisse Voraussetzungen (‘Vorurteile’) benutzt, die nicht nur de facto nicht geprüft wurden, sondern *die er prinzipiell nicht überprüfen kann*. Er macht also, stillschweigend oder ausdrücklich, eine Reihe von hypothetischen Annahmen, die er prinzipiell keiner Überprüfung unterziehen kann und von denen er sich daher, *da* er sie nicht zu überprüfen vermag, erst recht nicht befreien kann.

Zu solch einer Deutung könnte ich nur zweierlei bemerken: Erstens hätte der Hermeneutiker, der so etwas behauptet, die Beweislast für diese These zu tragen. Zweitens habe ich nicht die geringste Vorstellung davon, wie ein solcher Beweis aussehen sollte.”

Dieses Vorverständnis ist vielleicht nicht überprüft, aber es erscheint mir als prinzipiell überprüfbar (Stegmüller wendet sich aus präzisen Gründen gegen eine Gleichsetzung von ‘tatsächlich nicht geprüft’ vs. ‘prinzipiell unüberprüfbar’).

Der Gedanke Stegmüllers, Standortgebundenheit außerdem auch analog zu Th. Kuhns *Paradimentheorie* zu verstehen, führt uns zu einem *psychologischen* Moment: Die Deutung besticht, *verblüfft* oder frappiert, *als neuer* Entwurf und als *originales* Verständnis. Im Sinne einer *Kohärenz* führt die Interpretation zu einer “einleuchtenden” *konzeptuellen Integration* der Ereignisse und ihrer Bedeutung.

Ich skizziere zunächst eine kritische *Analyse des Vorverständnisses des Interpreten (Wapnewski)*:

Ich meine, dass (a) das verfügbare kulturelle Hintergrundwissen (“kulturelle bzw. normative Regeln”, cf. (8) hier) und vor allem (b) das erzielbare Sprachverständnis (‘daz trage ich tougen’) Wapnewskis Rekonstruktion des von der Frau intendierten Ausdrucksverhaltens überhaupt nicht stützen können. Entscheidend sind jedoch (c) Transkriptions- und Textkritik. Die Deutung Wapnewskis widerspricht dem dokumentarisch fassbaren Mittei-

lungssinn und zerstört die dementsprechend ermittelbare Atmosphäre brutal. Er plädiert, wo er argumentieren müsste [‘Der Crux mit den zwei Kränzen (I und III {sic!, statt II, E.H.}) wird von Kraus also dadurch Herr, daß er den einen der Wach-, den andern der Traumwelt zuteilt. Es bleibt jedoch sehr fraglich, ob dem mittelalterlichen Publikum bei jenem zweiten Angebot {Strophe II, E.H.}, das doch vorerst aller Logik entbehrt, ohne weiteres klar geworden wäre, daß es sich jetzt um einen Vorgang auf anderer Ebene handelt!']. Es geht um die *sprachliche* Deutung wie in 3(3) dargelegt. Es geht ferner um die Klärung der *Wirklichkeitsebenen* wie in 4(7) dargelegt. Der Blumenkranz wird von Wapnewski als Symbol der Jungfernschaft gedeutet; das Mädchen *wolle* die Defloration (‘Brechen der Blumen = de-florare’, Wapnewski 1957: 116ff.; es werden derbe Volkslieder als Beleg angeboten).

Wir finden kaum eine Stütze für die Hypothese „Mann – aus dem Adelsstand, Frau – aus dem Volk“ in diesem Gedicht. Cf. die Anrede *Frowe* und den Wunsch des Mannes, der Frau “edeles Gestein” aufzusetzen (Str. I). Wapnewski publiziert sein Credo: ‘Walthers Pastourelle will ständische Harmonisierung und Integrierung... Jedes Sträuben von ihrer, jedes Überreden von Mannes Seite ließe erneut das Standesdenken herein’ (1957: 149). Eine Kenntnis der Sitten und Gebräuche ländlicher und städtischer Regionen des Mittelalters mag hilfreich sein als relevantes Hintergrundverständnis (Dazu könnten als Bandbreite die höfischen Bräuche ebenso wie auch mit grosser Vorsicht die rustikalen “Carmina Burana” gehören). Es ist aber unersprießlich, die *Existenz verschiedener Intentionsrichtungen bei Mann und Frau im Liedgut gesamtmittelalterlich dokumentarisch zu belegen* und dann *nach Gusto zu selegieren und zu plädieren* statt systematisch als nicht in Frage kommend auszuscheiden.

Als Verständnishilfe: Die soziale, kulturelle und historische Situation der Tanzrunden wie von Walther beschrieben entspricht nicht der üblichen Rollenverteilung in einem neuzeitlichen “Amüsierschuppen” – verklemmte Herren und geschulte Damen. Cf. in diesem Sinn: ‘Vielleicht trifft er [der Dichter] sie [die Gesuchte] unter den Mädchen, die *vor ihm* tanzen’ [Wapnewski 1957:126, Hervorhebung E.H.]. Es ist offen, ob wir es im Gedicht mit einem Tanz der Mädchen *allein* oder mit Tanzrunden von Mädchen *und* jungen Männern *zusammen* zu tun haben.

Zusammenfassend könnte die etwaige Standortgebundenheit des Interpreten hier in Folgendem bestehen:

(a) in der *projektiven intimen Einstellung* (mitgeteilte Scham und angesprochenes Ehrgefühl der Frau wegen der öffentlichen Auszeichnung und *trotzdem* ihr behauptetes Erkühnen zu einer übertreffenden Gegenrede an den Mann als Einladung zur sexuellen Vereinigung);

(b) in seiner *sozialen Einstellung* (die Annahme eines krassen sozialen Standesunterschieds und die [erotische] Überwindung von Standesdenken im fraglichen Fall);

(c) in seiner *hermeneutischen symboltheoretisch-etymologischen Orientierung* (Brechen der Blumen [*als symbolisches Bild*] = ‘de-florare’ = *von der Frau erwünschte Defloration*). Zu den zwei Ebenen: ‘Defloration’ ist ein wissenschaftlicher Ausdruck (Entfernung des Hymens durch den ersten Sexualakt), abgeleitet im Sinne einer *historischen* Etymologie von ‘de-florare’. Walther von der Vogelweides Lied gehört einer vergangenen Ausdruckskultur an; es enthält einen episodischen Vorschlag einer Handlung und eine entsprechende sprachliche Formulierung. Es kann sich um die tatsächliche Ausführung der beschriebenen Handlung (‘Pflücken’) handeln. Ob “Brechen der Blumen” = “Deflorieren” ist, bleibt völlig offen.

Auch bei Annahme eines sexuellen Kontexts der im Text erwähnten Handlungen ist Defloration möglicherweise, aber *nicht unbedingt* zwingend impliziert: Es kann sich um die Wiederholung vorausgehender Sexualerfahrungen (bei beiden Partnern) handeln. Weder eine hermeneutische Symboltheorie – im Gegensatz zu einer Kenntnis kulturspezifischer Zeichen (Kranz usw.) – noch eine womöglich psychoanalytisch vertiefte Theorie unbewusster Symbole tragen irgendetwas zum Verständnis oder gar zur Entscheidung von Verständnismöglichkeiten bei..

Die “Standortgebundenheit” gilt natürlich auch für mich, der ich immer noch eine Alternative zu erkennen vermeine und deshalb den etwaigen hermeneutischen Zirkel nicht akzeptieren kann – gestützt auf die *Argumente* Korrektheit sprachlicher Deutungen, Textkritik und funktionale Analyse von Kontexten bzw. Wirklichkeitsebenen.

(10) *Interpretation Hahns*: Auch die Deutung Hahns darf als widerlegt gelten. Das *situationslogische Argument* (ein Erfahrungspostulat) für die Widerlegung ist in Kap. 2(2), 2. Absatz, dargelegt:

(a) ‘[*nur* bzw. *dennoch* / *immerhin*] eine Verneigung war ihre Antwort’;

(b) Ausschluss der Möglichkeit, dass die Frau dem Mann auf die Heide gefolgt sei (Strophe III); d.h., die *Frau reagiert* – nach der Intention des Dichters – *nur auf die Strophe I* (‘Nehmt diesen Kranz’ / ‘Sie nahm das Gebotene an’);

(c) die *Steigerung* im Vergleich ist *bereits geäußert* worden: ‘Hätte ich viele Edelsteine, die müssten auf Euer Haupt / so ihr es mir glaubt’; eine *nochmalige Steigerung* macht nur beim *Wechsel der Wirklichkeitsebenen*, wie dargelegt, Sinn und würde *sonst übertrieben bzw. unbeholfen* wirken.

D.h., die “steigernde Werbung” (Strophe II) findet *nicht in der Öffentlichkeit* der Tanzrunde statt. Die *Steigerung besteht* nicht in zwei aufeinander folgenden Werbungsreden, sondern *im Kontrast von Äußerung und Fantasie* (von stillem Denken oder Traum) und damit in einem *Wechsel der Wirklichkeitsebenen*. Cf. Kap. 3(3), eine *strukturesemantische Verknüpfung*.

fungshypothese, die den *Bezug zum Traum* herstellt [‘Wird es mehr für mich / **das lasse ich nicht laut werden bzw. bewahre ich für mich als Geheimnis.**’ *Ergänze: ihr gegenüber; den Zuhörern meines Liedes aber teile ich es mit.*]. Ohne diese Verknüpfung würde das Gedicht bzw. Lied in zwei Isolate zerfallen.

Auch das Verhalten des Mannes ist dann als relativ zurückhaltend anzusehen. Ich rekonstruiere eine zarte, zurückhaltende beginnende Liebesatmosphäre, frei von Schwermut: der *öffentlichen Äußerung der Präferenz* (die Angesprochene sei die Zierde der Tanzrunde) ist die *nur in der Fantasie vorgestellte Intention des intimen Zusammenseins* gegenüber gestellt.

(11) Ich habe von Mitteln der *Strukturanalyse* Gebrauch gemacht. Diese bestehen in der Anwendung von *Situationslogik*, in der Untersuchung von *Handlungskontexten und ihren Bezügen zueinander*. Der *empirische* Gehalt wird in Form von Kontext- und Verständnishypothesen zu erfassen versucht.

(12) “Verständnis” ist dann in Form des *Vorschlags von alternativen Hypothesen*, von ihrer Konfrontation und im Versuch ihrer *relativen* Falsifikation oder Verifikation nach der Methode des sukzessiven Ausschliessens zu suchen. Voraussetzung dazu sind Heuristik und Systematik (möglichst viele und erschöpfende Hypothesen zu erzeugen) und Eliminationskriterien (hier z.B. der Unverträglichkeit bzw. Inkommensurabilität) zu entwickeln und anzuwenden.

(13) Echte Interpretationsdilemmata in Stegmüllers Sinne bleiben wie angedeutet bestehen, als Möglichkeit oder als Uneindeutigkeit (cf. z.B. Anm. 1, nach Carl v. Kraus). Trotzdem kann ein erheblicher Teil der “Interpretationsdilemmata” *als falsch eliminiert* werden, und zwar *unter (im Prinzip überprüfbarer) Angabe der Bedingungen*, unter denen eine Interpretation akzeptiert oder verworfen wird⁶. Wie ich argumentativ darzulegen versucht habe, handelt es sich im vorliegenden Fall (a) um Fehler in der *Texttranskription* (II: ‘Frowe’), (b) um Fehler im *Sprachverständnis* (III: ‘daz trage ich tougen’, eine Markierung des Ebenenwechsels), (c) um Fehler im *Verständnis von Situationsstrukturen*, d.h. um logische oder realienkundliche Beziehungsfehler (I: ‘Nemt’, III: ‘Si nam’; II: ‘so verre in jener heide’ / ‘da’ / ‘wir ... beide’, IV: ‘danne mir ze muote was’ / ‘bi uns’ / ‘do ich so wünnecliche was in troume riche’, (d) um Fehler im *Erfassen einer fremden Mentalität* (‘einem kinde vil gelich daz ere hat’ / ‘ir wangen wurden rot’. *Ergänze: vor Scham*).

⁶ Wie bereits in Punkt (12) folge ich hiermit meinem Kollegen Peter Tschohl (mdl. Diskussion um 1970): (Wissenschaftliches) Wissen ist wissenschaftstheoretisch an die Angabe der Bedingungen seiner Gültigkeit geknüpft.

5. Literaturangaben

1. Göttner, H.: "Logik der Interpretationen", München 1973: Fink.
2. Hahn, G.: "Walther von der Vogelweide: Nemt, frowe, disen kranz (74, 20)", in: G. Jungbluth, "Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik", Bad Homburg 1969:205ff.
3. Hennig, Beate: "Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch", Tübingen 2001: Max Niemeyer Verlag.
4. Kraus, C.v.: "Walther von der Vogelweide. Untersuchungen", Berlin / Leipzig 1935: Walter de Gruyter & Co., Berlin 1966².
5. Lachmann, Karl: "Die Gedichte Walthers von der Vogelweide", 3. Ausgabe, Berlin 1853: Druck & Verlag von Georg Reimer.
6. Lexers, Matthias: "Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch", Stuttgart 1974 (34. Aufl.): S. Hirzel Verlag. [Es existiert eine umfangreichere dreibändige Ausgabe]
7. Mohr, W.: "Walther 74, 20: Nemt, frowe, disen kranz", in: "Festgabe für U. Pretzel zum 65. Geburtstag", Berlin 1963:135ff.
8. Wapnewski, P.: "Walthers Lied von der Traumliebe (74, 20) und die deutschsprachige Pastourelle", in: Euphorion 1957/51:113ff.
9. Wilmanns, W. (herausgegeben und erklärt): "Walther von der Vogelweide". 4. vollständig umgearbeitete Auflage von Victor Michels. Buchhandlung des Waisenhauses Halle (Saale).
10. "Die große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)". Hsgb.: Fridrich Pfaff (2. verbesserte Auflage: Hellmut Salowsky, Hsgb., Heidelberg 1984: Carl Winter / Universitätsverlag). [C = Hs. Cod. pal. germ. 848]
11. "Die kleine Heidelberger Liederhandschrift". In Nachbildung. Mit Geleitwort und Verzeichnis der Dichter und der Strophenanfänge von Professor Dr. Carl von Kraus. Stuttgart 1932: Verlag und Druck von Omnitypie Ges. Nachf. L. Zechnall. [A = Hs. Cod. pal. germ. 357]
12. "Das Hausbuch des Michael de Leone (Würzburger Liederhandschrift) der Universitätsbibliothek München (2° Cod. Ms. 731) [= Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte. Nr. 100]. Hsgb. Horst Brunner. Göppingen 1983: Kümmerle Verlag. [E = 2° Cod. Ms. 731]

6. Anhang I: Mittelhochdeutscher Text von Walther von der Vogelweide

“Nemt, frowe, disen kranz“ (74,20) [Stegmüller 1979: 46f.]

[Mein Übersetzungsversuch in sehr enger Anlehnung an den mittelhochdeutschen Text]

<p>(A = I) “Nemt frowe, disen kranz“, alsô sprach ich zeiner wol getânen maget, “so zieret ir den tanz mit den schoenen bluomen, als irs ûffe traaget. Het ich vil edele gesteine, daz müest ûf iur houbet, obe ir mirs geloubet. Set mîn triuwe, daz ichz meine.“</p>	<p>“Nehmt, (junge) Frau, diesen Kranz.“ So sprach ich zu einer wohlgetanen Magd. “So zieret Ihr den Tanz mit den schönen Blumen, die Ihr auf dem Kopf tragt. / Hätte ich viele Edelsteine, die müssten auf Euer Haupt, ob Ihr es mir glaubt. Seht meine Aufrichtigkeit, dass ichs meine.</p>
<p>(b = II) “[Frowe]* Ir sît sô wol getân, daz ich iu mîn schapel gerne geben will, so (i)chz aller beste hân: wîzer unde rôter bluomen weiz ich vil, die stênt sô verre in jener heide. Dâ sie schône entspringent Und die vogele singent, dâ suln wir si brechen beide.“</p>	<p>“[Frau]*, Ihr seid so wohlgetan (gestaltet), dass ich Euch meinen Kranz gern geben will, / so ich den allerbesten habe. Weiße und rote Blumen kenn ich viel', die stehn da draußen auf jener Heide, wo sie schön entspringen und die Vögel singen, da sollen wir sie brechen beide.</p>
<p>* In allen drei Ms. Von den Interpreten eliminiert.</p>	<p>* In allen drei Ms. Von den Interpreten eliminiert.</p>
<p>(c = III) Si nam daz ich ir bôt, einem kinde vil gelîch daz êre hât. ir wangen wurden rôt, same diu rôse, dâ si bî der liljen stât. Do (e)rschampten sich ir liechten ougen: Doch neic si mir schône. Daz wart mir ze lône. Wirt mirs iht mêt, daz trage ich tougen.</p>	<p>Sie nahm, was ich ihr bot, ganz einem Kinde gleich, das Ehre hätt'. Ihre Wangen wurden rot, wie die Rose, die da bei der Lilie steht. Da schämten sich ihre lichten Augen. Doch verneigt sie sich mir schön, das wart mir zum Lohn. Wird es mehr für mich, das bewahre ich für mich als Geheimnis (lasse ich nicht laut werden).</p>
<p>(e = IV) Mich dûhte daz mir nie lieber wurde, danne mir ze muote was: die bluomen vielen ie von dem boume bî uns nider an daz gras. seht dô muost ich von frôiden lachen. Dô (i)ch sô wûnneclîche Was in troume rîche, dô taget ez und muos ich wachen.</p>	<p>Mich deuchte, dass mir nie Lieber wurde, als mir da zu Mute war's: Die Blumen fielen jäh Vom Baume bei uns nieder auf das Gras. Seht, da musst ich vor Freude lachen, wie ich so wonnegleich war im Traume reich. Da tagte es, ich musst aufwachen.</p>
<p>(d = V) Mir ist von ir geschehen, daz ich dîsen sumer allen meiden muoz vast under d'ougen sehen; lîhte wirt mir einiu, so ist mir sorgen buoz. Waz obe si gêt an disem tanze? Frowe, dur iur güete Rucket ûf die hûete! Owê g(e)sæhe ichs under kranze!</p>	<p>Mir ist von ihr geschehen, dass ich diesen Sommer allen Maiden muss / fest unter die Augen sehen. Vielleicht wird mir eine zuteil, dann bin ich alle Sorgen los. / Wie wenn sie geht auf diesen Tanz? Frauen, bei Eurer Güte Rückt [nach hint'n] auf die Hüte! Ach, sähe ich sie unterm Kranz!</p>

7. Anhang II: Übersetzungshilfen

<p><i>Frowe (vrouwe)</i> = Herrin, Dame, Edelfrau (A)</p> <p><i>Maget</i> = Jungfrau, Mädchen, Edelfräulein, Dienerin, Magd (A)</p> <p><i>Meid(en), pl.</i> = unfreies mädchen, dienende Jungfrau einer <i>vrouwe</i>; auch: die jungfrau Maria; übertragen auch vom manne, dann wie ein adjektiv: unberührt, unverletzt, rein; die jungfrau im tierkreise; die weibliche scham der jungfrau (B:132).</p> <p><i>Kint</i> = Kind; Sohn; Tochter... junges Mädchen (A); knabe; jüdling; mädchen; jungfrau; edelknabe; adlige jungfrau (B) (auch nach dem Ritterschlag und verhelicht können junge Männer und Frauen 'kint' heißen).</p> <p><i>Triuwe</i> = Treue;... Versprechen, Zusicherung; Aufrichtigkeit (A)</p> <p><i>Wolgetân</i> = schön (A)</p> <p><i>Schapel</i> = Blumenkranz; Band; Schleife (A). Sinnbild der jungfräulichkeit (B:179).</p> <p><i>Verre</i> = fern, entfernt (A).</p> <p><i>Êre</i> = ehre als tugend, ehrenhaftes benehmen (B:44).</p>	<p><i>Same</i> = so wie (B:276).</p> <p><i>Liehten</i> = hell strahlend, heiter (B:127).</p> <p><i>Iht</i> = irgendetwas; bei <i>Komparativ</i>: [wird] noch mehr [daraus]; an wert gewinnen (B:490).</p> <p><i>Trage ich tougen</i> = bewahre ich heimlich / insgeheim / verschwiegen / ohne aufhebens / verborgen / wunderbar; für sich behalten (B:453), (ein geheimnis) bewahren; "nicht laut werden lassen" (Lexers, 3 vol.)</p> <p><i>Tougen</i> = (auch:) privatgemach; wirksam, fruchtbar machen (B:453)</p> <p><i>Ie</i> = immer wieder, stets (A).</p> <p><i>Wünneclîche</i> = wonnevoll (A).</p> <p><i>Lihte</i> = vielleicht.</p> <p><i>Einiu</i> = eine</p> <p><i>Sorgen</i> = Sorge, Besorgnis, Kummer.</p> <p><i>Buoz</i> = Buße, Strafe; (Ab-)Hilfe, Heilung; Befreien von; loswerden, frei sein von (B:378).</p> <p><i>Iur</i> = Eure (B:100); = <i>iuwer</i></p> <p><i>Rucket ûf</i> = schiebt nach oben</p>
--	--

8. Anhang III: Transkriptionen

1. "Die große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)". Hsgb.: Fridrich Pfaff (2. verbesserte Auflage: Hellmut Salowsky, Hsgb., Heidelberg 1984: Carl Winter / Universitätsverlag). S. 478/§§280-282; S. 510-511/§§388-389 [Transkription]:

[S. 478] 280. Nemet frowe disen kranz.
also sprach ich zeiner wol getaner maget.
so zieret ir den tanz.
mit den schonen blûme als irs vfe traget.
het ich vil edel gesteine.
dc müst vf ir höbet.
ob ir mirs gelöbet.
sent mine trúwe dc ich es meine.

281. Frowe ir sit so wol getan.
dc ich ú min tschapel gerne gebē will.
dc aller beste dc ich han.
wisser vñ roter blümē weis ich vil.
die stent so verre in iener heide.
Da si schone entsprvngen.
vñ die kleine vogel svngē.
da svln wir si brechen beide.

[S. 479] 282. Si nam das ich ir bot.
einē kinde vil gelich dc ere hat.
ir wangē wurdē rot.
sam dú rose da si bi dē lilien stat.
des er schamten sich ir liechten ögen.
do neig si mir vil schone.
dc wart mir zelone.
wirt mirs iht mer dac trage ich tōgen.

[S. 510f] 388. Mir ist vō ir geschehen.
dc ich disē svm^r allē meidē mūs.
vaste vnd^r dú ögē sehē.
lihte wirt mir einú so ist mir sorgē búz.
wc ob si get an disem tāze.
frowe dvr úw^r gūte.
[S. 511] ruket vf die hūte.
owe gesehe ichs vnder kranze.

389. Mich dvhte dc mir ie.
lieb^s wurde dāne mir zemūte wc.
die blūme vieln ie.
vō dē böme bi vns nid^r an dc gras.
seht do mūste ich vō vrōidē lachē.
do ich so wūnekliche.
wc ī trōme riche.
do taget es vñ mūz ich wachen.

2. *“Die kleine Heidelberger Liederhandschrift”*. In Nachbildung. Mit Geleitwort und Verzeichnis der Dichter und der Strophenanfänge von Professor Dr. Carl von Kraus. Stuttgart 1932: Verlag und Druck von Omnitypie Ges. Nachf. L. Zechnall.

[f. 25] =280. Nement frowe disen cranz
also sprach ich zeiner wol getanen maget
so zieret ir den tanz
mit den schonen blümen als irs vffe traget.
het ich vil edele gesteine
dc müz vf vwer höbet.
obe ir mirs gelöbet [*im Ms. aus gehöbet korrigiert?*].
sent mine trvwe dc ich ez meine.

=281. Frowe ir sit so wolgetan.
daz ich vch min schappel gerne geben wil
daz aller beste daz ich han.
wizer vñ roter blümen weiz ich vil
die stent so verre in iener heide
da si schone entsprvngen
vñ die kleinē vogele svngen
da svln wir si brechen beide.

=282. Si nam dc ich ir bot.
einem kinde vil gelic dc ere hat.
ir wangen wurden rot
same dú rose da si bi der lilien stat.
des er schampten sich liehtú ögen.
doch neic si mir vil schone
dc wart mir zelone.
wirt mirs iht mer dc trage ich tögen.

=388. Mir ist vō ir geschehen
dc ich disen svmer allen miden müz.
vaste vnder dú ögen sehen
lihte wirt mir eine so ist mir sorgen búz
waz obe si get an disem tanze.
frowe dvr vwer gūte
ruket vf die hūte
owe gesahe ich ez vnder cranz.

=389. Mich dvhte dc mir ie
lieb^s wurde danne mir zemūte waz
die blümen vielen ie.
vō den böimen bi vns nider an dc graz.
seht do müste ich vō froiden lachen

do ich so wunnecliche
waz in trovme riche
do taget es vñ mûze ich wachen.

3. “Das Hausbuch des Michael de Leone (*Würzburger Liederhandschrift*) der Universitätsbibliothek München (2° Cod. Ms. 731) [= *Litterae. Göttinger Beiträge zur Textgeschichte. Nr. 100*].” Hsgb. Horst Brunner. Göttingen 1983: Kümmerle Verlag.

[f. 171r] Frauwe nement disen crantz also sprach ich zû ein^r wol getanen magt / . so zierent ir den tantz. mit den schönen blumen die ir uffte traget / hete ich golt vñ edeles gesteine daz für vf ir haubet ob ir mirs gelaubet . set mine trûwe daz iz meine

Frauwe ir sit so wol getan . daz ich û [f. 171v] min schapel gerne geben will . so iz (=i[ch e]z / i[ch da]z?) aller beste han . wiz grüne vñ roter blumen vil . niht verre an iener grünen heide . do (wo?) sie vil schone springent vñ dû vogelin singēt da sülle wir sie brechen beide.

Sie nam daz ich ir bot eine kinde vil gelich . daz ere hat . ire wangen wurden rot . als die rose . so si bi der lylien stot . do schemten sich ir liechten augē . doch neic ich ir vil schone daz wart mir zû lone . wart mir iht mer . daz trage ich taugen

Mir ist von ir geschehen . daz ich allen megden disen sumer mûz vaste vnder augen sehen . vinde ich mine . so ist mir aller sorgē bûz . owe geschehe es vnder crantze . frauwe durch ûr gûte . ir rucket vf die hûte . waz ob sie get an disine tanze . *her walther*.

<Kommentar: “doch neic **ich ir** vil schone daz wart mir zû lone . wart mir iht mer . daz trage ich taugen” im Gegensatz zu den *Heidelberger Liederhandschriften*: “doch neic **si mir** vil schone / dc wart mir zelone. / wirt mirs iht mer dc trage ich tōgen.” Die Begründung für die Belohnung wird in den *Heidelberger Hs.* herausgestellt.>

9. Ordnung der Abfolge der Strophen

Karl Lachmann, “Die Gedichte Walthers von der Vogelweide”, 3. Ausgabe, Berlin 1853, ordnet die Strophen folgendermaßen:

1. (a=I), 2 (c=III), 3. (d=V), 4. (b=II); 5. (e=IV).

W. Wilmanns (Herausgegeben u. erklärt), “Walther von der Vogelweide”, 4. vollständig umgearbeitete Auflage von Victor Michels, Halle (Saale), ordnet synoptisch:

1. <i>Nemt...</i>	74,20	134A, 262C, 51E
2. <i>[Frouwe] ir sit...</i>	75,2	135A, 263C, 52E
3. <i>Si nam...</i>	74,28	136A, 264C, 53E
4. <i>Mich dûhte...</i>	75,17	138A, 373C
5. <i>Mir ist...</i>	75,1	137A, 372C, 54E

Anmerkung: Niederschrift in St. Denis, Île de la Réunion (August 2004); Recherchen in Hamburg (Germanistische Bibliothek.; September 2004); Einarbeitung der Argumente von C. v. Kraus (Tanah Lot u. Ubud, Bali/Indonesien, Dezember 2004 / Januar 2005). Ergänzungen: 3.6.2008 in Hamburg (u.a. Anhang III: Transkriptionen).