



# Mono- und polyisotopische Lesarten von Walther von der Vogelweides *Ir reiniu wîp, ir werden man* (L. 66,21) und ihre Auswirkungen auf die Strophenanordnung

Peter Klimczak

## 1. Die wesentlichen Charakteristika des Liedes

In seinem Kommentar zu Walther von der Vogelweides *Ir einiu wîp, ir werden man*<sup>1</sup> [Ihr reinen Frauen, Ihr edlen Männer]<sup>2</sup> (L 66,21) schreibt Günther Schweikle: „Gilt als eine der bedeutendsten Schöpfungen der mhd. Lyrik, eine Zeit- und Altersklage, verbunden mit einer Künstler- und Endzeitproblematik“.<sup>3</sup> Eine solch nüchterne Formulierung, gleichwohl einem editorischen Kommentar entsprechend, spiegelt kaum die exponierte künstlerische Stellung des adressierten Liedes wider. Mag bei der Verwendung von Superlativen stets Vorsicht geboten sein, so bestehen genügend Gründe, um L 66,21 als die anspruchsvollste und neben seiner Elegie als die schönste Schöpfung des Dichters ansehen zu können. Allein schon die wissenschaftliche Rezeptionsgeschichte ist ein Indiz hierfür.<sup>4</sup> Doch obwohl das Lied heute als ein herausragendes Kunstwerk der mittelhochdeutschen Lyrik verstanden wird, wurde doch lange, fast ein Jahrhundert lang, bezweifelt, ob es sich überhaupt um ‚ein‘ Lied handelt. Erst Carl von Kraus wollte 1925 die fünf Strophen als

---

<sup>1</sup> Zitate aus dem Primärtext im Folgenden aus: Günther Schweikle, *Walther von der Vogelweide. Liedlyrik*. Stuttgart 2011, S. 442-449.

<sup>2</sup> Mittelhochdeutsche (mhd.) Begriffe werden im Folgenden in eckigen Klammern in ihrer neuhochdeutschen (nhd.) Entsprechung übersetzt. Diese Übersetzung orientiert sich an der Übersetzung in Schweikle (ebd.). Allerdings ist diese Übersetzung mit Vorsicht zu beachten, da selbst obwohl es sich lediglich um eine frühere Sprachstufe des Deutschen handelt, Bedeutungsverschiebungen stattgefunden haben und wie in natürlichen Sprachen üblich Wörter oftmals polysem sind. Die nhd. Entsprechungen sind daher lediglich als Orientierungen für die im Mittelhochdeutschen nicht Ausgebildete bzw. Geübte zu verstehen.

<sup>3</sup> Schweikle, *Liedlyrik*, S. 769.

<sup>4</sup> Vgl. dazu allein schon die umfangreiche Bibliographie in Schweikle, *Liedlyrik*, S. 798f.

eine Einheit verstanden wissen und seitdem sind ihm die allermeisten Forscherinnen<sup>5</sup> in diesem Ansinnen gefolgt;<sup>6</sup> und das so sehr, dass zumindest dieser Sachverhalt heute nicht mehr umstritten ist. Der Grund derartiger massiver Zweifel liegt nicht zuletzt darin, dass dem Lied eine oberflächliche Kohärenz nur sehr schwer nachzuweisen ist, zeichnet es sich doch durch scheinbar argumentative und logische Brüche aus und sperrt sich zudem allzu oft einer traditionellen Lesart.<sup>7</sup> Zwar ist eine kohärenzstiftende ‚Klammer‘ klar erkennbar, nämlich die alle fünf Strophen durchziehende Altersthematik, gleichwohl lassen sich drei weitere Themenkreise konstatieren, denen wiederum bestimmte Strophen zuordenbar sind: So werden die, hier nach den Handschriften B und C gezählten, Strophen I und II auch als höfische, IV und V als religiöse Strophen und Strophe III als Weltabsage-Strophe bezeichnet.<sup>8</sup> Allen Strophen gemeinsam ist jedenfalls die Form: Es handelt sich um jeweils zwölfzeilige Periodenstrophen. Die aus Ein-, Sechs- und Viertaktern bestehenden Mittelstücke werden durch kunstvolle Pausen- und Endreime strukturiert und von zwei gleich gebauten vierzeiligen Perioden aus Viertaktern mit umschließendem Reim gerahmt.<sup>9</sup> In einem anderen Punkt ist man sich dagegen bis heute alles andere als einig: der ‚richtigen‘ Reihenfolge der einzelnen Strophen im Lied.<sup>10</sup> Dies ist wiederum – abgesehen von dem Wunsch dem Lied eine argumentative Kohärenz abzugewinnen<sup>11</sup> – schon allein durch die Überlieferungssituation bedingt: In vier Handschriften ist das Lied tradiert, allerdings mit drei unterschiedlichen Strophenanordnungen:<sup>12</sup>

Handschrift A: Str. IV, Str. V, Str. I, Str. II, Str. III  
 Handschrift B: Str. I, Str. II, Str. III, Str. IV, Str. V  
 Handschrift C: Str. I, Str. II, Str. III, Str. IV, Str. V  
 Handschrift w<sup>x</sup>: Str. I, Str. II, Str. IV, Str. V, Str. III

<sup>5</sup> Hier und im Folgenden wird bei Personenbezeichnungen, die sowohl auf weibliche als auch männliche Adressaten referieren, die feminine Form gebraucht.

<sup>6</sup> Vgl. Karl Kurt Klein, „Summa vitae‘: Zur Interpretation des Liedes L 66,21 von Walther von der Vogelweide“. In: Anton Haidacher/Hans E. Mayer (Hgg.), *Festschrift für Karl Pivec. Zum 60. Geburtstag gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern*. Innsbruck 1966, S. 213 oder Schweikle, *Liedlyrik*, 2011, S.792.

<sup>7</sup> Vgl. bspw. Manfred Günter Scholz, *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart 1999, S. 156.

<sup>8</sup> Vgl. dazu z.B. Scholz, *Walther*, S. 156.

<sup>9</sup> Vgl. Schweikle, *Liedlyrik*, S. 793.

<sup>10</sup> Zwar folgen die meisten modernen Interpreten der Strophenfolge der HS B und C, doch treten vereinzelt auch andere Präferenzen auf: so z.B. Manfred Günter Scholz, der das Lied nach der Strophenfolge von HS A zu interpretieren versucht (in: Scholz, *Walther*, S.156-158); aber auch trotz Festlegung auf eine Reihenfolge wird heute nicht mehr die Meinung vertreten, dass die eigene Strophenanordnung die einzig richtige sei; vgl. dazu v.a. ebd., S. 156.

<sup>11</sup> Vgl. dazu insb. Carl von Kraus, „Über Walthers Lied ‚Ir reinen wîp, ir werden man‘“. In: *Germanistische Forschungen* (1925), S. 105f.

<sup>12</sup> Vgl. dazu: Jan-Dirk Müller, „Walther von der Vogelweide: ‚Ir reinen wîp, ir werden man‘“. In: *ZfdA* 124 (1995), S. 2 (bei dem sich an dieser Stelle jedoch die Strophenbenennung nach der von Karl Lachman rekonstruierten – heute aber mittlerweile verworfenen – Strophenanordnung richtet); sowie Johann Drumbl, *Fremde Texte*. Mailand 1984, S. 167.

Beachtenswert sind dabei zwei Merkmale: erstens, dass die thematischen Blöcke, d.h. Strophe I und II, sowie IV und V immer geschlossen und innerhalb des Blocks immer in der gleichen Reihenfolge auftreten. Zweitens, dass die dritte Strophe entweder zwischen oder nach den beiden Blöcken positioniert ist, d.h. sie beide quasi verbindet oder abschließt.

Wie bereits angedeutet, wird hier der Reihenfolge von B/C gefolgt, der auch die meisten modernen Interpreten ihre Aufmerksamkeit widmen. Doch im Gegensatz zu diesen, werden die Strophen nicht durchgehend der gewählten Reihe nach und auch nicht im Hinblick auf die drei thematischen Blöcke betrachtet. Vielmehr ist das Gliederungskriterium methodischer Art: In einem ersten Schritt werden die Strophen in der traditionellen monoisotopischen Lesart analysiert. In einem zweiten Schritt soll eine Annäherung an die nicht aufschlüsselbaren Strophen mit der – schon implizit von Jan-Dirk Müller verwendeten<sup>13</sup> – polyisotopischen Lesart, versucht werden. Dass dabei die III. Strophe als letztes betrachtet wird, hat argumentative Gründe, die im Lauf der Arbeit hinreichend deutlich werden sollten. Trotz der Festlegung auf die Strophenanordnung der Handschriften B und C, soll keinesfalls impliziert werden, dass es sich um die einzig mögliche Strophenanordnung handelt; doch dazu mehr in einem eigens dafür reservierten Unterkapitel im Hauptteil.

## 2. Monoisotopische Lesart

Die beiden ‚höfischen‘ Strophen werden von der Forschung durchgehend als einfach eingestuft.<sup>14</sup> Und tatsächlich können sie zumindest im Vergleich zu den ‚religiösen‘ Strophen als einfacher angesehen werden. Dennoch können sie an einigen Stellen die jeweilige Interpretin vor schwierige Entscheidungen stellen, sodass eine pauschale Unterschätzung dieser Strophen nicht ratsam wäre.

### 2.1 Strophe I

Ir reiniu wîp, ir werden man,  
 ez stât alsô, daz man mir muoz  
 êre und minneclîchen gruoz  
 nû volleclîcher bieten an.  
     des habent ir von schulden groezer reht danne ê.  
     welt ir vernemen, ich sage iuch wes:  
     wol vierzig jâr hab ich gesungen unde mê  
     von minnen und als iemen sol.  
 dô was ich sîn mit den andern geil,  
 nû enwirt mirs niht, ez wirt iuch gar.  
 mîn minnesang, der diene iuch dar

<sup>13</sup> Vgl. Müller, *Walther*, S. 12ff.

<sup>14</sup> Vgl. bspw. Müller, *Walther*, S. 6-9; Ingrid Kasten/Margarita Kuhn, *Deutsche Lyrik des Frühen und Hohen Mittelalters*. Frankfurt/M. 1995, S. 1041ff.

und iuwer hulde sî mîn teil.

Gleich im ersten Vers der I. Strophe wendet sich Walther<sup>15</sup> in Form einer persönlichen Anrede an sein Publikum: „Ir reiniu wîp, ir werden man“ (I, 1).<sup>16</sup> Wie Jan-Dirk Müller treffend feststellt, ist dies eine für Walther von der Vogelweide nicht ungewöhnliche Geste.<sup>17</sup> Interessant daran ist jedoch, dass er den Adressatenkreis durch die beiden Adjektive nicht nur einengt, sondern auch ganz genau bestimmt. Gerade die Hinwendung an den ‚besten‘ Teil des Publikums zieht sich rekurrent durch das ganze Lied und stellt damit einen bedeutenden Teil der textimmanenten Ideologie dar; denn unmittelbar mit dieser Hinwendung ist die Einforderung der Anerkennung für sich selbst verbunden. Von den *reinen wîp* [reinen Frauen] verlangt er den *minneclîchen gruoç* [lieblichen Gruß], von den *werden man* [edlen Männern] die *êre* [Ehrebietung]. Wie Jan-Dirk Müller am Lexem *hold*, vgl. „hulde“ [Gunst] (I, 12), ausgeführt hat, stellt dies nicht etwa eine Art ‚freundliches Entgegenkommen‘ dar: Hierbei handelt es sich im Mittelalter um einen Rechtsterminus, der einem zusteht und den man theoretisch auch einfordern könnte.<sup>18</sup>

Noch interessanter ist in dieser Periode der verbliebene vierte Vers, der sich auf die Einforderung der Anerkennung bezieht: „nû vollecclîcher bieten an“ [nun noch reichlicher entgegenbringen] (I, 4). Die gleiche Thematik findet sich auch im darauffolgenden Vers: „des habent ir von schulden grœzer reht danne ê.“ [Dazu habt ihr mit gutem Grund mehr Anlaß als früher.] (I, 5). Zunächst scheint dieser ‚Wunsch‘ nach mehr *êre* scheinbar trivial zu sein, vor allem deshalb, weil Walther im nächsten Vers (I, 6) explizit behauptet, den Grund dafür gleich mitzuliefern: „wol vierzig jâr hab ich gesungen unde mê/von minnen und als iemen sol.“ [Wohl vierzig Jahre habe ich gesungen und mehr/von der Minne und wie man leben soll.] (I, 7f.). Sein mittlerweile mehr als 40-jähriger Dienst, sein Gesang – explizit genannt als Minnesang und Sangspruch – soll seinen Wunsch nach noch mehr Anerkennung rechtfertigen. Diese Argumentation erscheint logisch, ist es aber letztendlich doch nicht: Begründet wird nur das Recht, aber nicht der eigentliche Grund auf mehr Anerkennung. Anders gesagt, beantwortet er an dieser Stelle nur das ‚warum‘ aber nicht das ‚wozu‘. Der tiefere Sinn dieser so eindringlich geforderten Anerkennung vor allem jetzt im Alter kann erst durch die Hinzunahme des Aussagegehalts der dritten Periode vollständig erschlossen werden.

Doch ist es gerade diese, die die Interpretin vor nicht einfach zu beantwortende Fragen stellt, was sich auch in der neueren Forschung widerspiegelt, da an dieser Stelle vollkommen divergierende Deutungen angeboten werden. Günther Schweikle scheint in seinem Kommentar an dieser Stelle einen Bezug auf die Zeit nach

<sup>15</sup> Die Lexeme „Walther“, „Dichter“, „Sänger“ und „ich“ werden synonym für den Sprecher des Textes verwendet. Während die Bezeichnung des ichs als Dichter oder Sänger aufgrund des Textkontextes legitim ist, mag die Gleichsetzung des ichs mit Walther von der Vogelweide evtl. befremden. Da jedoch die biographische Person Walther selbst eine Rekonstruktion aus seinen literarischen Texten ist, sind derartige Bedenken nicht wirklich zutreffend.

<sup>16</sup> Verweise auf Zitate aus dem Primärtext erfolgen innerhalb des laufenden Textes; dabei wird jeweils die Strophe mit römischer, der Vers dagegen mit arabischer Ziffer wiedergegeben.

<sup>17</sup> Müller, *Walther*, S. 6.

<sup>18</sup> Vgl. Müller, *Walther*, S. 8.

dem Tod des Dichters zu sehen: „[...] auch nach dem Tode des Autors [...] ‚bleibt‘ die künstlerische[ ] Leistung zur *fröide* der Gesellschaft“<sup>19</sup> bestehen. Während man aus Schweikles Worten schließen muss, dass der Sänger nicht mehr singt – was ja der Fall ist, wenn er nicht mehr lebt –, ist Jan-Dirk Müller der Meinung, dass der Dichter durchaus noch sänge, aber aufgrund seines fortgeschrittenen Alters nicht mehr am ‚biologischen‘ Minnedienst teilnehmen könne.<sup>20</sup> Die zueinander oppositionellen Deutungen kommen dadurch zustande, je nachdem welchen Aussagegehalt man den ersten beiden Versen dieser Periode zuschreibt. Es geht also um das „dô was ich sîn mit den andern geil,/nû enwirt mirs niht, ez wirt iuch gar.“ [Damals war ich darüber mit den anderen froh,/nun habe ich ich nichts mehr davon, er wird Euch allein zuteil.] (I, 9f.). Schlüsseln wir zur Klärung dieses Problems zunächst systematisch die darin postulierten Thesen auf: Früher, also irgendwann in der Vergangenheit, waren sowohl Sänger, als auch die Zuschauer *geil* [froh]; jetzt aber, d.h. in der Gegenwart des Textes, können dies nur noch die Zuhörer sein. Der generelle Grund für das *geil*-Sein kann textkohärent gesehen nur eines darstellen: der Gesang bzw. die Dichtung des Sängers. Da aber in der Gegenwart des Textes in Bezug auf das *geil*-Sein eine Dichotomie von Sänger und Zuhörern postuliert wird, muss der Grund dafür auch im Gesang des Dichters selbst liegen: Zwei Auflösungsmöglichkeiten scheinen möglich zu sein: (1) Der Sänger singt zwar selbst nicht mehr, seine Lieder werden aber weiterhin gesungen. Unter diese Möglichkeit ließe sich Schweikles Deutung vom toten Dichter subsumieren, doch würde dies die extremste Variante dieser ersten Auflösungsmöglichkeit darstellen. Und gerade dies kann als Hauptkritikpunkt an Schweikles Deutung angesehen werden: Der Sänger könnte tot sein, er muss es aber nicht zwingend. Darüber hinaus bleibt ohnedies noch eine zweite Auflösungsmöglichkeit übrig: (2) Der Sänger singt weiterhin, doch empfindet er selbst keine Freude mehr an seinem Gesang. Tendenziell würde dies der Position von Jan-Dirk Müller entsprechen, da in seiner Argumentation der Sänger auch weiterhin singt. Doch sieht Jan-Dirk Müller den Grund dafür, wie bereits ausgeführt, nicht im Verlust der Freude am eigenen Gesang, sondern im nicht mehr praktizierten ‚biologischen‘ Frauendienst. Wie jedoch dies aus dem Lied oder gar den entsprechenden Versen ableitbar sein sollte, ist nicht ersichtlich. Insofern kann man festhalten, dass weder Müllers noch Schweikles Deutung diesbezüglich befriedigend ist; doch führen die beiden hier entwickelten Auflösungsmöglichkeiten zunächst auch nicht weiter: Ob nun das eine oder andere zutrifft, kann noch nicht entschieden werden. Erst an späterer Stelle dieser Arbeit und damit unter Zuhilfenahme der anderen Strophen wird eine Entscheidung möglich sein.<sup>21</sup> Somit muss auch obige Frage nach dem tieferen Sinn der Einforderung von noch mehr Anerkennung bis dahin unbeantwortet bleiben.

Unabhängig von diesen beiden offen gebliebenen Fragen kann dennoch eine Zuordnung der Strophe, was den Wert von höfischer Dichtung und damit den Wert

<sup>19</sup> Schweikle, *Liedlyrik*, S. 794.

<sup>20</sup> Vgl. Müller, *Walther*, S.7. Der Grund für diese These ist wohl ein anderer: Jan-Dirk Müller möchte an dieser Stelle eindeutig bewiesen sehen, dass die ‚Fiktion der Identität‘ des *ich wirbe* und des *ich singe* auch intratextuell ‚verabschiedet‘ wird.

<sup>21</sup> Siehe dazu Kapitel 3.3 dieses Beitrags.

von höfischer Literaturproduktion anbelangt, erfolgen. Da sie es ist, die Walther dazu berechtigt Anerkennung zu verlangen und sie darüber hinaus ihren Zuhörern *fröide* [Freude] bereitet, wird der höfischen Literaturproduktion in dieser Strophe ein recht hoher Wert zugeschrieben.

## 2.2 Strophe II

Lât mich an eime stabe gân  
 und werben umbe werdekeit  
 mit unverzagter arebeit,  
 als ich von kinde hân getân,  
     sô bin ich doch, swie nider ich sî, der werden ein,  
     genuoc in mîner mâze hô!  
     daz hazzent die nidern, ob mich daz iht swache? nein!  
     die werden hânt mich deste baz.  
 diu werde wirde; diu ist sô guot,  
 daz man irz beste lop sol geben.  
 ez wart nie lobelîcher leben,  
 swâ man dem ende rehte tuot.

In der Tat wird die zweite Strophe dem – beiden höfischen Strophen – anhängenden Ruf, einfach zu sein, gerecht. Nur der erste Vers „Lât mich an eime stabe gân“ [Lâßt mich an einem Stabe gehen] (II, 1) bereitet der Forschung größere Probleme, da man sich bis heute nicht wirklich über die Bedeutung dieses Stab-Zeichens einig ist.<sup>22</sup> So reichen die Deutungen vom Bettlerstab über den Stab des Fahrenden bis hin zum Pilgerstab.<sup>23</sup> Doch scheint eine vorsichtiger Deutung des Stabes, als der Stab des Alten, am sinnvollsten zu sein.<sup>24</sup> Interessant und überlegenswert ist in dieser Hinsicht vor allem der Vorschlag von Ingrid Kasten in ihrem Kommentar zum Lied: Sie plädiert für einen metaphorischen Gebrauch:<sup>25</sup> „Lâßt mich alt werden“.<sup>26</sup> Darauf aufbauend soll hier eine kleine aber – wie sich hoffentlich im Laufe dieser Arbeit noch zeigen wird<sup>27</sup> – nicht ganz unwesentliche Nuancierung vorgenommen werden: „Gestattet es mir alt zu werden“. Hierbei soll das Altwerden jedoch im emphatischen Sinne verstanden werden, also als ein würdiges Altern. Außerdem passt eine derartige Fokussierung zu der Altersthematik dieses Liedes und scheint daher berechtigt. Sie wird ja auch in derselben Periode wieder aufgegriffen: Das ‚ich‘ betont hier nochmals, dass es auch weiterhin unerschöpflich um *werdekeit* [Anerkennung] zu streben bereit ist und zwar so, wie dieses es ohnehin seit je her – hier sehr schön durch das „von kinde“ [von Jugend auf] (II, 4) ausgedrückt – getan hat (vgl. II, 2–4).

<sup>22</sup> Eine gute Übersicht über den neueren Forschungsstand bietet: Schweikle, *Liedlyrik*, S. 796.

<sup>23</sup> Vgl. Günther Jungbluth, „Walthers Abschied“. In: Siegfried Beyschlag (Hg.), *Walther von der Vogelweide*. Darmstadt 1972, S. 514-538 (insbesondere S. 526f.).

<sup>24</sup> Vgl. Müller, *Walther*, S. 8.

<sup>25</sup> Kasten/Kuhn, *Deutsche Lyrik*, S. 1043.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Siehe dazu Kapitel 3.3 dieses Beitrags.

Um die zweite Periode dagegen besser zu verstehen, empfiehlt sich vorher ein kurzer Blick auf den ersten Teil des neunten Verses: „diu werde wirde“ [das ehrenhafte Ansehen] (II, 9). An dieser Stelle ist es sinnvoll, wie sich die neueren Interpretinnen alle einig zu sein scheinen, der Konjektur von Carl von Kraus nicht zu folgen.<sup>28</sup> Eine solche würde nämlich diese *Figura etymologica* zerstören und damit vor allem wie Jan-Dirk Müller gezeigt hat, einen nicht unbedeutenden semantischen Gehalt überhaupt nicht berücksichtigen: „Die Prägung ist nur scheinbar ein Pleonasmus; sie schließt ein, daß es auch eine nicht-*werde wirde* gibt; [...] der Begriff spaltet sich auf [...] in eine ständische und eine ethische Komponente“<sup>29</sup>. Mit anderen Worten heißt das, dass sich Walther damit auf das zeitgenössisch vorhandene und bekannte Dichotomie-Modell von ‚Tugendadel vs. Geburtsadel‘ bezieht, was erklärt, warum er sich trotz ständischer Zugehörigkeit zu den *nidern* [Niedereren, Niedriggesinnten] dennoch als einer der *werden* [Edlen] ansehen kann (vgl. II, 5): Aus der ethischen Sicht nämlich, aus Walthers Sicht eben, ist er durchaus „der werden ein“ [einer der Edlen] (II, 5). Darüber hinaus könnte durch die Unterscheidung von *werden werden* [edlen Edlen] und nicht-*werden werden* [nicht-edlen Edlen] zu einer anderen – zumindest überlegenswerten – Betrachtung der nachfolgenden Strophen führen: „daz hazzent die nidern, ob mich daz iht swache?/ nein!/ die werden hânt mich deste baz.“ [Das ärgert die Niedriggesinnten, ob mich das etwa herabsetzt? Nein!/Die Edlen schätzen mich desto mehr] (II, 7f.). Unter Berücksichtigung der erwähnten Dichotomie müssten aus ethischer Sicht die nicht-*werden werden* überhaupt als nicht-*werde* [Nicht-Edle] angesehen werden, womit eine Substitution der *werden werden* durch *werde* und der nicht-*werden werden* durch *nidere* möglich erscheint. In einem solchen Falle könnten als die *nidern* des Zitates die nicht-*werden werden* angesehen werden.

Unabhängig davon lässt sich auch an dieser Stelle zum wiederholten Mal feststellen, dass das Recht auf Anerkennung vorgetragen wird. Diese Einforderung wird zudem in der letzten Periode weiter ausgebaut: Zunächst wird in den ersten beiden Versen der hohe Wert dieser ethisch begründeten *werdekeit* [Anerkennung] (vgl. „werde wirde“ [II, 9]) durch den Einsatz des Superlativs „beste“ [höchste] (II, 10) explizit herausgestellt. Als Nächstes wird die Altersthematik der vorherigen Strophe wieder aufgegriffen und mit der exponierten Vorstellung von der *werden wirde* und dem Kunstschaffen des Dichters in Korrelation gebracht: „ez wart nie lobelîcher leben,/swâ man dem ende rehte tuot.“ [Es hat nie ein lobenswerteres Lebe gegeben/als dort, wo man dem Ende Rechnung trägt] (II, 11f.). Bei ‚leben‘ kann es sich in diesem Lied nur um das durch Dichten und Singen ausgefüllte Leben handeln (vgl. auch I), während mit dem letzten Vers (vgl. II, 12) nur die gegenwärtige Erfüllung des Wunsches nach der geforderten Anerkennung gemeint sein kann. Damit ließe sich der Aussagegehalt dieser beiden Verse (II, 11f.) – etwas plakativ – folgendermaßen wiedergeben: Das lebenslange Singen und Dichten hat sich gelohnt, wenn nun im Alter dafür etwas herausspringt!

Damit lässt sich auch für diese Strophe die Frage nach dem ideellen Wert der höfischen Literaturproduktion beantworten: Bedenkt man nämlich, dass sich das

<sup>28</sup> Vgl. bspw. ebd.; Müller, *Walther*, S. 8; Schweikle, *Liedlyrik*, S. 796.

<sup>29</sup> Müller, *Walther*, S. 8.

thematisierte Streben im Gesang des Sängers manifestiert, so erscheint eine noch positivere Einschätzung der Dichtung als in der ersten Strophe als zwingend.

### 2.3 Exkurs: Christlicher Jenseitsglauben

Da, wie in der Einleitung bereits erläutert, die dritte Strophe zwecks der Argumentation erst später betrachtet werden soll, steht als nächstes die vierte Strophe und damit die erste der sog. religiösen Strophen im Mittelpunkt. Unabhängig von dieser Umstellung der Darstellungsreihenfolge bedarf es aber in Bezug auf alle drei noch übrigen Strophen eines zumindest luziden Exkurses zum damaligen christlichen Jenseitsglauben.

Ein solcher konstituierte sich bereits in der Spätantike und blieb bis zur Aufklärung in fast unveränderter Form bestehen;<sup>30</sup> den Kern der spätantiken und mittelalterlichen Vorstellung von der postmortalen menschlichen Existenz bildete der aus dem Heidentum entlehnte Leib-Seele-Dualismus:<sup>31</sup> Der Mensch besitzt eine unsterbliche Seele und einen sterblichen Leib, der strikt von dieser zu unterscheiden ist.<sup>32</sup> Dieser Leib-Seele-Dualismus ist die Grundlage für alle weiteren Vorstellungen. Den ersten konstitutiven Schnitt stellt der ‚individuelle‘ persönliche Tod dar, der die Seele vom Leib trennt bzw. löst; während der Leib auf der Erde verbleibt d.h. zu Asche wird und damit ‚stirbt‘, gelangt die als unsterblich gedachte Seele ins Jenseits. Obwohl der Zeit von Seele und Leib im Diesseits durch ihre Endlichkeit, im Gegensatz zur Unendlichkeit des Jenseits, ein untergeordneter Stellenwert zugeschrieben wird, hat sie dennoch eine wichtige Funktion inne: Sie wird als Bewährungszeit des Einzelnen angesehen, weshalb sie für den – nach dem irdischen Tode stattfindenden, jeweils individuellen – göttlichen Richterspruch und damit auch für den zukünftigen Aufenthaltsort der Seele entscheidend ist.<sup>33</sup> In Bezug auf diesen Aufenthaltsort lässt sich ursprünglich eine strikte Dichotomie fassen: Entweder das ewige Dasein im jenseits der Fixsterne gelegenen und emphatisch empfundenen ‚Himmel‘ oder das ewige Dasein in der dazu oppositionellen ‚Hölle‘.<sup>34</sup> Erst im Verlauf des Hochmittelalters wird das ‚Fegefeuer‘, als der Ort an dem minder befleckte Seelen in einem Läuterungsprozess auf den Aufstieg in den ‚Himmel‘ vorbereitet werden, quasi als ‚Kompromiss‘ erfunden.<sup>35</sup> Damit wurde ein dritter Ort in die denkgeschichtliche Vorstellung mit aufgenommen, der sich gerade ganz im Gegensatz zu den ersten beiden nicht durch Ewigkeit, sondern durch zeitliche Begrenztheit auszeichnet, bzw. konstituiert.

Ist bis dahin eine zumindest noch einigermaßen logische Kohärenz vorfindbar, so lässt sich eine solche im weiteren Verlauf nicht mehr beobachten. Denn trotz postulierter Ewigkeit beider finalen Orte – d.h. Himmel und Hölle – wird durch einen weiteren – jetzt überindividuellen – ‚Schnitt‘ diese obsolet: das Jüngste oder

<sup>30</sup> Vgl. Lang, Bernhard. *Himmel und Hölle. Jenseitsglaube von der Antike bis heute*. München 2003, S. 43ff.

<sup>31</sup> Vgl. ebd., S.45/51.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S.45.

<sup>33</sup> Vgl. George Brantl, *Die Großen Religionen der Welt. Der Katholizismus*. Stuttgart 1981, S. 317f.

<sup>34</sup> Vgl. Lang, *Himmel und Hölle*, S. 46-56.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 58-61.



Allgemeine Gericht.<sup>36</sup> Am zeitlichen Ende der Welt wird Christus nämlich zum zweiten Mal auf die Erde hinabsteigen;<sup>37</sup> diesmal jedoch begleitet von einer kosmischen apokalyptischen Katastrophe, die die Welt letztendlich zerstören wird.<sup>38</sup> Nach seiner Ankunft – doch in einem nicht weiter geklärten zeitlichen Verhältnis zur Zerstörung der Erde – wird er die Lebenden und die Toten richten.<sup>39</sup> Dies soll durch die Vereinigung aller Seelen mit ihren (?) Leibern möglich werden;<sup>40</sup> es kommt zur Auferweckung der Toten,<sup>41</sup> analog zur Auferstehung von Jesus Christus, dem dies jedoch bereits nach seinem individuellen irdischen Tode widerfahren ist.<sup>42</sup>

Damit müsste es nicht nur zum Richterspruch über die noch nicht gerichteten Seelen, sondern auch über die bereits Gerichteten, die sich schon längst entweder im jenseitigen Himmel oder der jenseitigen Hölle befunden haben, kommen. Das damit stattfindende allgemeine überindividuelle Massengericht soll über den endgültigen – also wieder als ewig postulierten – Aufenthaltsort, das himmlische Jerusalem, entscheiden.<sup>43</sup> Warum jedoch die schon gerichteten Seelen nochmals gerichtet werden müssen, ob deren zweiter Richterspruch vom ersten abweichen kann und aus welchem Grund er dies eigentlich könnte, bleibt genauso wie die Existenz des offensichtlichen Paradoxons der ‚unewigen‘ Ewigkeit, die eindeutig für die Zeit nach dem ersten Schnitt konstatiert werden kann, offen.

Dennoch kann das hier skizzenhaft Beschriebene damals als allgemein anerkannt angesehen werden, wobei jedoch durch die darin vorhandenen logischen Lücken auch eine gewisse individuelle Auffüllung bzw. Umdeutung latent angelegt war. Beides ist auch im Falle von Walther von der Vogelweides Lied der Fall.

#### 2.4 Strophe IV

Mîn sêle müeze wol gevarn!  
 ich hân zer werlte manigen lîp  
 gemachet frô, man unde wîp.  
 kunde ich dar under mich bewarn!  
     lobe ich des lîbes minne, daz ist der sêle leit  
     und giht, ez sî ein lüge, ich tobe.  
     der wâren minne giht si ganzer stætekeit,  
     wie guot si sî, wie si iemer wer.  
 „Lîp, lâ die minne, diu dich lât  
 und habe die stæten minne wert!  
 mich dunket, der dû hâst gegert,

<sup>36</sup> Vgl. Brantl, *Katholizismus*, S. 357.

<sup>37</sup> Vgl. Matthäus 24,30; Brantl, *Katholizismus*, S. 363f.; Markus 13, 24-37; 1. Thessalonicher 4,13-18; 2. Petrus 3.

<sup>38</sup> Vgl. Matthäus 24,29.

<sup>39</sup> Vgl. Johannes 5,22.

<sup>40</sup> Vgl. 1. Korinther 15,35-49.

<sup>41</sup> Vgl. Lukas 20,27-39.

<sup>42</sup> Vgl. Matthäus 28,5; Markus 16; Lukas 24; Johannes 20f..

<sup>43</sup> Vgl. Offenbarung 21,1-22,5.

diu sî niht visch unz an den grât.“

Im Gegensatz zu den zwei bereits behandelten Strophen ist der vierten Strophe von der Forschung mehr Aufmerksamkeit zuteilgeworden. Bezüglich ihrer Thematik ist die vierte Strophe von den beiden höfischen Strophen klar zu trennen. Da in dieser Arbeit die Grundlage der Gliederungs- und Betrachtungsweise eine methodische ist, kann sie den beiden letztgenannten Strophen jedoch zugeordnet werden: Genau wie bei diesen reicht auch hier nur eine Lesart aus, um Inhalt- als auch Aussagegehalt bestimmen zu können. Dazu empfiehlt sich zuerst die Betrachtung der mittleren Periode: Durch den Kunstgriff einer asymmetrischen Opposition wird die *lîbes minne* [irdische Minne] als die weltimmanente Minne<sup>44</sup> negativ dargestellt, während die Gottesminne als *wâre minne* [wahre Minne] positiv konnotiert wird.<sup>45</sup> Gleichzeitig verbindet der Dichter diese Wertungen mit seiner eigenen Situation, seinem eigenen Minnelied-Schaffen: „lobe ich des lîbes minne“ [Preise ich die irdische Minne] (IV, 5).

Damit wird auch die erste Periode verständlich: Sein sich im Dichten von Minneliedern äußernder Dienst an der höfischen Gesellschaft (vgl. IV, 2f.) gefährdet gleichzeitig das eigene Seelenheil (vgl. IV, 1/4). Die Gefahr für das ‚ich‘ und auch die Angst des ‚ichs‘ findet sich zudem an einer syntagmatisch exponierten Stelle, dem 1. Vers, und stellt damit im Vergleich zu den ersten beiden Strophen einen scharfen und abrupten Paradigmenwechsel dar:<sup>46</sup> Was noch kurz vorher in höchsten Tönen gelobt und gar als lebenserfüllend überhöht wurde, wird mit einem Mal in Frage gestellt.

Eine andere Thematik – und das ist nicht nur interessant, sondern auch sehr aufschlussreich – wird dagegen beibehalten: Eine Revidierung der vorher postulierten Aussagen, dass sein Dichten eine positive Auswirkung auf die höfische Gesellschaft hat, findet nämlich nicht statt. Gerade durch diese kontrastive Gegenüberstellung der Auswirkungen seines literarischen Schaffens für die Allgemeinheit und sich selbst, verstärkt sich die bereits postulierte Position des singenden Dichters. Er hat ein Anrecht auf Anerkennung, weil er sich für die Gesellschaft opfert, indem er sein Seelenheil massiv gefährdet.

Doch schon innerhalb der zweiten Periode wird – zumindest implizit – die Infragestellung des Minnelied-Schaffens selbst in Frage gestellt: Die Werturteile über die *lîbes minne* und die *wâre minne* sind nicht die des Dichters. Nicht er, sondern die Seele spricht, wie an der indirekten Rede zu sehen ist; ebenso ist nicht dem ‚ich‘, sondern der *sêle* [Seele] der höfische Minnesang *leit* [leid]. Entscheidend ist nun die darauffolgende Periode: Handelt es sich beim Ausgesagten nun um die direkte Rede der Seele oder die des Dichters? Die Meinungen innerhalb der Forschung könnten darüber unterschiedlicher nicht sein und jeder einzelne Interpret will den einen und richtigen Beweis für seine Festlegung gefunden haben.<sup>47</sup> Das sollte nicht verwundern, scheinen (!) doch die Folgen für die Deutung

<sup>44</sup> Vgl. Schweikle, *Liedlyrik*, S. 797.

<sup>45</sup> Vgl. ebd.

<sup>46</sup> Vgl. dazu und im Folgenden: ebd., S. 794f.; Müller, *Walther*, S. 10-12.

<sup>47</sup> Vgl. zu den jeweiligen Positionen: Scholz, *Walther*, S. 157.

enorm zu sein: Denn sollte es tatsächlich die direkte Rede der Seele sein, so wird das darin Ausgesagte vom ‚ich‘ nicht verinnerlicht; es würde sich bei der Strophe somit nur um eine ‚bloße‘ Thematisierung einer möglichen Gefahr handeln. Im anderen Fall würde dies die Übernahme der Position der Seele bedeuten, d.h. eine Verinnerlichung und damit letztlich auch eine klare Minne(-sang)-Absage.

Doch ganz bewusst wurden die daraus resultierenden schwerwiegenden interpretatorischen Folgen durch das Lexem „scheinen“ meinerseits schon im Vorfeld in Frage gestellt: Denn zumindest in Hinsicht auf die Beurteilung des ideellen Wertes der höfischen Literaturproduktion hat eine Festlegung auf das eine oder andere nur graduellen Charakter: Gleichgültig ob bloße Thematisierung oder doch Verinnerlichung und damit Minnesang-Absage; in beiden Fällen handelt es sich um eine Revocatio der früheren Position.

Doch auch in anderer Hinsicht wirft diese Strophe eine Frage auf; und zwar über einen Sachverhalt, der in der Argumentation immer stillschweigend akzeptiert wird: Die feststellbare Disparität von ‚Seele‘ und dem ‚ich‘. Sie ist theologisch gesehen eigentlich undenkbar. Das ‚ich‘ kann durch den Jenseitsglauben bedingt nur aus Seele und Leib oder nur aus der Seele bestehen. Doch was soll dieses ‚ich‘, dessen Bestandteil die Seele nicht ist, sein?<sup>48</sup>

Will man diesem Sachverhalt dennoch Bedeutung zuschreiben, dann kann man schon an dieser Stelle erkennen, dass es in dem Lied eben nicht um eine zwingend logisch und/oder theologisch fundierte Argumentation geht: Vielmehr muss ‚Seele‘ in einem metaphorischen Gebrauch gesehen werden, als eine religiöse oder transzendente dritte Instanz, wie dies auch Jan-Dirk Müller aufbauend auf Timothy McFarland und Burghart Wachinger vorgeschlagen hat.<sup>49</sup> Mag diese Feststellung auch trivial sein, so lohnt sich deren explizite Fixierung, weil damit – auch wenn nur ansatzweise – darauf hingewiesen wird, dass neben den offensichtlichen auch andere Lesarten möglich sind.

## 2.5 Strophe V

Ich hât ein schœne bilde erkorn,  
 und owê, daz ichz ie ie gesach  
 und ouch sô vil zuo ime gesprach!  
 ez hât schœne und rede verlorn.  
     dâ was ein wunder inne, daz vuor ich enweiz war,  
     dâ von gesweic daz bilde iesâ.  
     sîn lilien rôse varwe wart so karker var,  
     daz ez verlôs smac unde schîn.  
 mîn bilde, ob ich gekerchet bin  
 in dir, sô lâ mich ûz alsô,  
 daz wir ein ander vinden frô,  
 wan ich muoz aber wider in.

<sup>48</sup> Implizit schon von Jan-Dirk Müller formuliert: Müller, *Walther*, S. 13.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 10.

Die Unabdingbarkeit anderer Lesarten wird bei der Analyse der fünften Strophe deutlich. Um aber zu zeigen, dass eine andere Lesart unerlässlich ist, bedarf es zunächst der Vorstellung der – eigentlich bis Jan-Dirk Müller – üblichen Vorgehensweise. Man wird zu dem Schluss kommen, dass eine logisch kohärente Deutung mit solchen traditionellen Lesarten tatsächlich nicht möglich ist:

Ausgangspunkt bei der traditionellen Vorgehensweise stellt stets das Lexem „bilde“ (V, 1) dar. Der überwiegende Großteil aller bisherigen Interpretationen geht davon aus, dass *bilde* für den Leib stehen muss.<sup>50</sup> In der Tat ist diese Substitution nächstliegend, wenn man von der dritten Periode ausgeht und deren Argumentationsstrang folgt: (1) „mîn bilde, ob ich gekerchet bin/ in dir“ [Mein Bild, da ich gefesselt bin/an Dich] (V, 9f.) – das ‚ich‘ und das *bilde* werden auf Kosten des ‚ich‘ als eine untrennbare Einheit verstanden; (2) „sô lâ mich ûz alsô“ [so laß mich frei] (V, 10) – das ‚ich‘ wünscht die Trennung vom *bilde*; (3) „daz wir ein ander vinden frô,/ wan ich muoz aber wider in.“ [daß wir froh einander wiederfinden, wenn ich wieder zu Dir zurück muß.] (V, 11f.) – das ‚ich‘ hofft auf ein positives Ergebnis zum Zeitpunkt der Zwangs-Wiedervereinigung.<sup>51</sup>

Bedenkt man nun das theologische System der christlichen Jenseitsvorstellung, so kann sich Nr. 3 nur auf die Vereinigung von Seele und Körper beim Jüngsten Gericht und auf ein dortiges positives Urteil beziehen. Nr. 1 stellt folglich den Zustand von Leib und Seele im Diesseits dar und Nr. 2 müsste demnach dem Wunsch nach einem baldigen irdischen Tod entsprechen. Man sieht also, dass an dieser Stelle durchaus eine konkrete theologische und auch logisch richtige Argumentation durch die Substitution von ‚ich‘ durch ‚Seele‘ und ‚bilde‘ durch Leib möglich ist.

Gerade aber der Wunsch nach einer kohärenten theologischen und logischen Deutung führt durch eine derartige Substitution nicht zum Ziel, sondern zum gegenteiligen Gegenteil davon.<sup>52</sup> Wie Jan-Dirk Müller schon bemerkte, sind dabei „die Ungereimtheiten unübersehbar“:<sup>53</sup> Man betrachte dazu nur die ersten zwei Perioden und man wird sofort feststellen, dass eine Reihe von Fragen unbeantwortet bleiben muss: Wie kann sich die Seele ihren eigenen Leib erwählen (vgl. V, 1)? Wie soll die Seele mit ihrem Leib sprechen (vgl. V, 3)? Warum sollte dieses Sprechen verwerflich sein (vgl. V, 2f.)? Wie kann der Leib der Seele antworten (vgl. V,3)? Warum verstummte der Leib daran (V, 6)? Wieder ist Jan-Dirk Müller Recht zu geben, wenn er abschließend feststellt: „Folgt man der theologisch unanstößigen Deutung *bilde* = *lîp*, so ergibt die Strophe wenig Sinn“.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 13; zu den jeweiligen Forschungspositionen vgl. Kasten/Kuhn, *Deutsche Lyrik*, S. 1044; Scholz, *Walther*, S. 157f.

<sup>51</sup> Vgl. dazu das Lexem „muoz“ (V, 12).

<sup>52</sup> Abgesehen davon müsste man damit auch einen Bruch zu der – in der vierten Strophe postulierten – Disparität von ‚ich‘ und ‚Seele‘ in Kauf nehmen.

<sup>53</sup> Müller, *Walther*, S. 13.

<sup>54</sup> Ebd., S. 14.

### 3. Polyisotopische Lesart

#### 3.1 Exkurs: das Isotopienverschränkungsmodell

Die Substitution von *bilde* durch Seele basierte auf dem traditionellen Denotation-Konnotation-Modell: Aufgrund des textinternen Kontextes im Allgemeinen und der dritten Periode der Strophe im Speziellen konnten für das Signifikant „bilde“ (V,I) das objektive konnotative Signifikat Seele nachgewiesen werden, durch welches *bilde* anschließend auch ersetzt wurde. Doch während damit in der dritten Periode eine logische Kohärenz vorhanden war, konnte eine solche in den vorhergehenden Perioden nicht festgestellt werden.

Viele Lieder Walthers zeichnen sich aber durch das Phänomen der Interferenz aus, sodass es angebracht erscheint, auch diese Strophe nach möglichen Interferenzen zu untersuchen. Nach Kallmeyer et al. ist die Interferenz in den Bereich der komplexen Isotopien einzuordnen: „Wir können auch sagen, daß eine komplexe Isotopie durch die Interferenz sich paradigmatisch überlagernder Isotopieebenen zustande kommt“.<sup>55</sup> Das Isotopienmodell geht wiederum auf Algirdas J. Greimas und auf François Rastier zurück, wobei letzterer das Modell v.a. für die Textanalyse fruchtbar gemacht hat. Da, wie zu sehen sein wird, die Anwendung des Modells gerade in diesem Lied zu guten Ergebnissen führt, soll es an dieser Stelle kurz beschrieben werden. Allerdings handelt es sich lediglich um eine grobe Adaption, sodass bewusst auf die Übernahme des dazugehörigen Term-Inventars verzichtet wird. Favorisiert wird hier weiterhin die Verwendung der traditionellen semiotischen Begriffe.

Als Ausgangspunkt kann das Textbeispiel von Kallmeyer et al. herangezogen werden: „Der Star muß operiert werden“.<sup>56</sup> Beim Signifikant ‚Star‘ handelt es sich um ein Polysem mit verschiedenen Signifikaten. Doch kann durch den textinternen Kontext keines der Signifikate ausgeschlossen werden. Mit ‚Star‘ kann nämlich sowohl eine kranke Person, ein verletzter Vogel oder die Augenkrankheit (der Grüne oder Graue Star) gemeint sein.<sup>57</sup> Bei allen Lesarten muss dem Satz weiterhin logische Kohärenz zugesprochen werden. Nun ist der Begriff der Lesart untrennbar mit dem Begriff der Isotopie verbunden.<sup>58</sup> Eine Isotopie kann dabei als ein homogenes Bedeutungsfeld – oder als eine homogene Bedeutungsebene verstanden werden. So stellt Rastier in Mallarmé’s Gedicht *Salut* zwei unterschiedliche Isotopien fest:<sup>59</sup> ‚Bankett‘ (I<sub>1</sub>) und ‚Seefahrt‘ (I<sub>2</sub>). Beide Isotopien werden dabei v.a. durch das Signifikant *écume* [Schaum] installiert. Dabei kann es sich – analog zum ‚Star‘ – entweder um ‚Schaum von Sekt‘ oder um ‚Schaum vom Meer‘ handeln,

<sup>55</sup> Werner Kallmeyer et al. *Lektürekolleg zur Textlinguistik. Band 1: Einführung*. Frankfurt/M. 1974 S. 156.

<sup>56</sup> Ebd., S. 155.

<sup>57</sup> Vgl. ebd., S.155f.

<sup>58</sup> Vgl. ebd., S.157.

<sup>59</sup> Vgl. dazu und im Folgenden: François Rastier, „Systematik der Isotopien“. In: Werner Kallmeyer et al. (Hgg.). *Lektürekolleg zur Textlinguistik. Band 2: Reader*. Frankfurt/M. 1974, S. 160-182.

sodass beide Signifikate auf die beiden Isotopien verweisen und diese in Verbindung mit weiteren im Gedicht vorhandenen Signifikanten konstituieren.<sup>60</sup> Diese müssen jedoch mit ihren Signifikaten nicht auch auf beiden Isotopieebenen vertreten sein: So ist *poupe* [Heck] nur auf der Isotopieebene der Seefahrt vorhanden, während *coupe* [Glas/Pokal] nur auf der Isotopieebene des Banketts liegt.<sup>61</sup> Kernstück und eigentlicher Zweck des ganzen Modells ist nun aber, dass die Signifikate der einen Isotopieebene suspendiert werden können, ein Teil ihrer semantischen Merkmale jedoch beibehalten wird, sodass das betreffende ursprüngliche Signifikat durch ein den beibehaltenen semantischen Merkmalen adäquates Signifikat der anderen Isotopieebene substituiert wird.<sup>62</sup> Für das schon erwähnte *poupe* der Isotopieebene der Seefahrt würde das heißen, dass die semantischen Merkmale ‚Extremität‘ und ‚hinten liegend‘ beibehalten werden, jedoch das semantische Merkmal ‚Element eines Schiffes‘ suspendiert und durch das semantische Merkmal ‚Element eines Banketts‘ substituiert wird.<sup>63</sup> Dadurch kann das Signifikat *poupe* als *bas-bout de table* [unteres Tischende] und damit als Element der anderen Isotopieebene gelesen werden.

Doch nicht immer sind alle Lesarten gleichberechtigt, wie das der Fall beim ‚Star‘-Text war. Ein Witz, der in NS-Deutschland erzählt wurde, kann dies beispielhaft verdeutlichen: „,Was gibt’s für einen neuen Witz?’ – ‚Ein Jahr Gefängnis.‘“<sup>64</sup> Hier ist es das Signifikat ‚geben‘, das zwei Lesarten ermöglicht. Doch durch den textinternen als auch situationellen Kontext<sup>65</sup> der Zeichenverwendung wird ersichtlich, dass ‚geben‘ im Sinne von ‚zum Ergebnis haben/nach sich ziehen‘ und nicht im Sinne von ‚existieren‘ gemeint ist. Die eine Lesart ist damit der anderen hierarchisch übergeordnet.<sup>66</sup>

Wichtig ist auch, dass nicht notwendigerweise – wie in den bisherigen Beispielen – polysemische Signifikanten vorhanden sein müssen, um einen Text in verschiedenen Lesarten lesen zu können. Zwar sind solche Lexeme wie ‚Star‘ oder ‚geben‘ explizite Hinweise auf die Existenz von mehreren Isotopieebenen, doch stellen solche expliziten Isotopienverschränkungsmarker nicht die einzige Möglichkeit einer polyfunktionalen Vertextung dar:<sup>67</sup> So kann das rekurrente Auftreten von Signifikanten mit Signifikaten aus nur einer aber dafür aus der gleichen Isotopieebene genauso zu einer Installierung einer weiteren Isotopie und damit auch einer uneigentlichen Lesart führen. Dies umso mehr, wenn die ursprüngliche Lesart zu Widersprüchen führt, wie dies vor allem in der V. Strophe der Fall ist.

<sup>60</sup> Vgl. Nolte, Theodor. *Walther von der Vogelweide. Höfische Idealität und konkrete Erfahrung*. Stuttgart 1991, S. 143f.

<sup>61</sup> Rastier, *Systematik*, S. 163f.

<sup>62</sup> Vgl. Nolte, *Walther*, S. 144.

<sup>63</sup> Vgl. dazu die Tabelle in Rastier, *Systematik*, S. 167.

<sup>64</sup> Kallmeyer et al, *Einführung*, S. 158.

<sup>65</sup> D.h. das kulturelle Wissen, dass während der NS-Herrschaft alles zur Straftat erklärt werden konnte.

<sup>66</sup> Vgl. ebd.

<sup>67</sup> Vgl. ebd., S. 158ff.

3.2 Strophe V<sup>68</sup>

Grundlage der nochmaligen Betrachtung der fünften Strophe ist diesmal nicht der Kontext der dritten, sondern der der ersten und zweiten Strophe: Die Signifikanten „schœne“ [Schönheit] (V, 1/4), „wunder“ [Wunderbares] (V, 5), „lilien rôse“ [Lilien- und Roenfarbe] (V, 7), „smac“ [Duft] (V, 8) und „schîn“ [Glanz] (V, 8) stellen Attribute der literarisch idealisierten höfischen *frouwe* [Edelfrau] dar, weshalb auf das Vorhandensein einer Isotopieebene ‚*frouwe* des Minnesangs‘ geschlossen werden kann. Da auch bei solchen impliziten Isotopieverschränkungsmarkern die Möglichkeit der Suspendierung/Substitution unberührt bleibt, kann *bilde* durch *frouwe* ersetzt werden. Wie bereits Jan-Dirk Müller erwähnt hat, kann damit „nicht die empirische Person freilich, biografisch konkret (gewissermaßen Walthers Minnedame, die im Lauf der Jahre ihre Reize eingebüßt hat), sondern die *vrouwe* als Erscheinung des Inbegriffs höfischer Vollkommenheit“<sup>69</sup> gemeint sein. Signifikanten, wie „erkorn“ [erwählt] (V, 1), „gesprach“ [gesprochen] (V, 3), „rede“ [Sprache] (V, 4), „gesweic“ [verstummt] (V, 6) konstituieren zudem eine Isotopie ‚Literaturproduktion und -distribution‘. Dabei erlaubt gerade die Tatsache, dass es auf der anderen Ebene nicht um eine reelle, sondern um eine ideelle und damit literaturimmanente *frouwe* geht, eine solche Festlegung, da eine derartig verstandene literarische *frouwe* in Form einer Metonymie zeichenhaft für die Literatur an sich stehen muss.<sup>70</sup> Zudem wird die Existenz gerade einer solchen Isotopie durch den Gesamtkontext des Liedes – d.h. die höfische Dichtung – gestützt. Damit ist die Suspendierung von *frouwe* und die Substitution durch ‚literarisches Wirken am Hofe‘ möglich. Lässt man zudem dieses Substitut zwischen den beiden Polen der höfischen Literaturproduktion und der höfischen Literaturdistribution oszillieren,<sup>71</sup> so kann die fünfte Strophe folgendermaßen aufgeschlüsselt werden: Das ‚ich‘, wählte sich einst eine schöne ‚Tätigkeit‘ aus: die Dichtung und den Gesang (vgl. V, 1). Doch jetzt, im Nachhinein, bedauert das ‚ich‘ diese Tätigkeit gewählt zu haben (vgl. V, 2), weil sie nicht mehr das ist, was sie früher mal war (vgl. V, 4f./7f.). Der Grund kann jedoch nicht in der Dichtkunst selbst liegen, da das ‚ich‘ – wie noch zu sehen sein wird – der Dichtung an sich keineswegs entsagen möchte. Ist diese Auflösungsmöglichkeit ausgeschlossen, so kann die Ursache dafür lediglich in den Umständen der Literaturproduktion und -distribution liegen, die sich damit zum Negativen hin verändert haben mussten. Die Folge davon ist, dass kein Gesang und keine Dichtung mehr möglich sind.<sup>72</sup> Doch ist das ‚ich‘ auch weiterhin von der Dichtung und vom Gesang abhängig (vgl. V, 9f.), sodass es um die Erlaubnis zur Beendigung des Gesanges bittet (vgl. V, 10).

<sup>68</sup> Die Interpretation der fünften Strophe baut auf der Interpretation von Jan-Dirk Müller (Müller, *Walther*, S. 12-22) auf.

<sup>69</sup> Ebd., S. 14.

<sup>70</sup> Vgl. bezüglich der Argumentationsstruktur auch ebd. S. 20.

<sup>71</sup> Man bedenke, dass sowohl das eine als auch das andere jeweils an die gleichen Entitäten gebunden war: an den Raum des Hofes und die Person des Dichters/Sängers.

<sup>72</sup> Vgl. dazu „rede verlorn“ [Sprache verloren] (V, 4) und „dâ von gesweic daz bilde iesâ“ [darob verstummt das Bild sogleich] (V, 6).

Dieser neue Sachverhalt ist umso mehr bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass damit scheinbar eine zentrale Position der II. Strophe zurückgenommen wird: die Absicht sich auch weiterhin durch Dichtung und Gesang der *hulde* [Gust] als würdig zu erweisen (vgl. II, 1-4). Dennoch sollte die gleichzeitige Existenz eines Wunsches nach ‚Aufhören‘ und die eines nach ‚Weitermachen‘ nicht als Widerspruch angesehen werden. Wie an den beiden letzten Versen (V, 11f.) zu sehen sein wird, ist beides miteinander vereinbar. Beim besagten „daz wir ein ander vinden frô,/wan ich muoz aber wider in.“ [dass wir froh einander wiederfinden,/wenn ich wieder zur Dir zurück muss.] (V, 11f.) empfiehlt sich dazu eine verschränkende Lesart, d.h. die Beibehaltung der theologischen Dimension, die damit zum folgenden Aussagegehalt führt: Der Wunsch nach Beendigung der Dichter- und Sängertätigkeit stellt sich als nicht endgültig heraus. Er bezieht sich nur auf das verbleibende Diesseits. Nach dem Jüngsten Tag – so postuliert es das ‚ich‘ – will es seine frühere Tätigkeit wiederaufnehmen. Zusammenfassend heißt das für die fünfte Strophe, dass das ‚ich‘ sich nur zeitlich beschränkt – nämlich jetzt im Alter – nicht mehr in der Lage sieht, weiterhin zu singen und zu dichten. Den prinzipiellen Wunsch hat es jedoch keineswegs aufgegeben und mit der Transponierung der Dichter- und Sängertätigkeit in die himmlische Ewigkeit<sup>73</sup> wird der Literatur und Literaturproduktion ein exponierter ideeller, weil sakraler Wert zugeschrieben. Anders ausgedrückt handelt es sich um eine kunstvolle Revocatio der Revocatio kurz vor Ende der Strophe.

### 3.3 Nachträge zur Strophe I

Noch bevor die erstmalige Betrachtung der dritten Strophe folgt, sollen die zwei noch offen gebliebenen Fragen aus der ersten Strophe geklärt werden. Dies war zum einen die Frage, weshalb das ‚ich‘ gerade im Alter so eindringlich auf Anerkennung pocht und sogar mehr Anerkennung verlangt als zuvor (vgl. I, 5). Zum anderen muss noch geklärt werden, welche Ursache dazu geführt hat, dass der Sänger nicht mehr froh sein kann, das höfische Publikum jedoch auch weiterhin Freude empfindet (vgl. I, 9f.).

Betrachten wir – da die erste von der zweiten Frage abhängt – erst die letztere und erinnern daran, dass zwei Auflösungsmöglichkeiten festgestellt werden konnten: erstens, dass der Sänger nicht mehr singt, seine Lieder jedoch weitertradiert und aufgeführt werden und zweitens, dass der Sänger zwar noch singt, aber selbst keine Freude mehr am eigenen Gesang empfindet.<sup>74</sup> Obwohl es sich scheinbar um zwei sich ausschließende Positionen handelt, wird durch Hinzunahme der Erkenntnisse aus der fünften Strophe sichtbar, dass gerade eine Kombination beider zutrifft: Der Dichter singt zurzeit noch, empfindet aber aus bereits dargelegten Gründen keine Freude mehr am eigenen literarischen Schaffen. Deswegen möchte er nicht mehr weitersingen, doch da seine Dichtung durch Tradierung zeitlos und die

<sup>73</sup> Vgl. „daz wir ein ander vinden frô“ [dass wir froh einander wiederfinden] (V, 11).

<sup>74</sup> Vgl. dazu Kapitel 2.1 dieses Beitrags.



*werden* damit nach wie vor *geil* machen kann, ist er auch weiterhin berechtigt *hulde* zu empfangen.<sup>75</sup> Somit können die beiden sich widersprechenden Thesen durch die Installation einer zusätzlichen temporalen Dimension – nämlich der der Zukunft – zu einem sinnhaften kohärenten Ganzen verbunden werden.

Aber auch der Grund für Walthers Einforderung nach noch mehr Anerkennung gerade im Alter, d.h. die erste offen gebliebene Frage, kann nun aufgelöst werden: In der Tat bedarf er mehr *hulde* als je zuvor, wenn er mit dem Singen und Dichten wirklich aufhören sollte; denn ohne seine übliche Gegenleistung für die Gesellschaft wäre er nun tatsächlich auf ‚freiwillige‘ Unterstützung der *werden* angewiesen. Dies würde auch das rekurrente Insistieren auf sein Recht auf Anerkennung und die vielfältigen Begründungsversuche erklären: Mehr als seine Adressaten ist er sich im Klaren darüber, dass er in einem solchen Falle formaljuristisch überhaupt kein Recht mehr hätte *hulde* zu verlangen.

Auf genau dieses Spannungsfeld weist auch die in der fünften Strophe beschriebene Abhängigkeit von der diesseitigen Literaturproduktion hin, sodass eine derartig materielle Deutung durchaus in Betracht gezogen werden sollte. Umso mehr, wenn man die außertextuell reell existierende Situation eines nicht-adligen<sup>76</sup> und somit tatsächlich auf den Gesang angewiesenen Dichters bedenkt. Zieht man zudem die in der fünften Strophe postulierte Bitte um ‚Suspendierung‘ von der Sängertätigkeit, als auch den eingangs in der zweiten Strophe ausgesprochenen Wunsch nach einem würdigen Altern in Betracht, dann könnte man das ‚Alterslied‘ auch als eine Art ‚Rentenlied‘ Walthers bezeichnen.

### 3.4 Strophe III

Werlt, ich hân dînen lôn ersehen:  
 swaz dû mir gîst, daz nimest dû mir.  
 wir scheiden alle blôz von dir.  
 schame dich, sol mir alsam geschehen!  
     ich hân lîp unde sêle – des was gar ze vil –  
     gewâget tûsent stunt durch dich.  
     nû bin ich alt und hâst mit mir dîn gumpelspil,  
     und zürne ich daz, sô lachest dû.  
 lache uns eine wîle noch!  
 dîn jâmertac wil schiere komen  
 und nimt dir, daz dû uns hâst genomen,  
 und brennet dich dar umbe ie doch.

Während der fünften Strophe in den Interpretationen traditionell sehr viel Raum gegeben wird, ist dies bei der nun zu betrachtenden dritten Strophe meist nicht der Fall.<sup>77</sup> Offensichtlich wird ganz intuitiv das eigentliche Signifikat von *werlt*

<sup>75</sup> Vgl. insbesondere „mîn minnesang, der diene iuch dar/ und iuwer hulde sî mîn teil“ [Mein Minnesang, der möge Euch weiterhin dienen,/ und Eure Gunst sei mein Teil] (I, 11f.).

<sup>76</sup> Vgl. die Selbsteinordnung des ‚ichs‘ zu den ‚nidern‘ (vgl. II, 5).

<sup>77</sup> Nur Jan-Dirk Müller kann hier als Ausnahme angesehen werden (vgl. Müller, Walther, S. 9ff.).

[Welt] suspendiert und als *frouwe* und dann darauf aufbauend als ‚höfische Gesellschaft‘ gelesen.<sup>78</sup> Die Ursache dafür wird darin liegen, dass die Frau-Welt-Thematik von vielen anderen Waltherschen Liedern bekannt ist und eine polyisotopische Lesart hier viel offensichtlicher als in der fünften Strophe ist. Dieser intuitive und damit unsystematischere Umgang bei der Analyse führt aber anscheinend dazu, dass das Bewusstsein über die Verwendung einer polyisotopischen Lesart verhindert wird. Doch gerade diese Analogien werden durch die – durchaus richtigen, doch zu kurzen – Betrachtungen, sowohl was die dritte als auch die fünfte Strophe anbelangt, größtenteils übersehen. Vor allem eine systematischere Betrachtung könnte aber einen methodischen Deutungsrahmen für die Strophe V. vorgeben. Damit könnte wiederum verhindert werden, dass die Einsicht in die Notwendigkeit einer solchen Lesart bei der komplizierten fünften Strophe abhandenkommt. Eine strukturelle Betrachtung von Strophe III. in Analogie zu Strophe V. soll versuchen, dies zu verdeutlichen.

Auch hier ist es die dritte Periode, die auf einen theologisch stimmigen Deutungsrahmen mit einem stringenten Argumentationsstrang hinweist. Aufgrund des baldigen Allgemeinen Gerichts kommt es zur Wiedervereinigung von Seele und Leib und zur Apokalypse der bestehenden Erde/Welt: „und nimt dir, daz dû uns hâst genomen“ [und nimmt Dir, was Du uns genommen hast] (III, 11) spielt auf den in/auf der Erde verbliebenen Leib und damit auf das Allgemeine Gericht an, während „und brennet dich dar umbe ie doch“ [und verbrennt Deich außerdem noch dafür] (III, 12) die Zerstörung der Erde evident wiedergibt. Nach einer derartigen Lesart muss die „Welt“ (III, 1) eine apersonale abstrakte Welt-Entität darstellen.<sup>79</sup> Eine Art von Personengemeinschaft wird auf dieser Ebene durch die Verwendung des „uns“ (III, 9/11), das ein allgemeines und universelles Sprechen impliziert, ausgeschlossen.<sup>80</sup> Liest man *werlt* aber auf eine derartige unpersönliche Weise, so ergeben sich – wieder wie in der fünften Strophe – theologische und logische Widersprüche: Theologisch unsinnig bis gar blasphemisch wäre nämlich die Aussage des dritten und vierten Verses: Die Verse „wir scheiden alle blôz von dir,/ schame dich, sül mir alsam geschehen!“ [Wir scheiden alle nackt von Dir,/ schäme Dich, wenn es mir ebenso ergehen soll!] (III, 3f.) würden sich folglich auf die Trennung von Seele und Leib nach dem persönlichen Tod beziehen und gleichzeitig die Aufforderung enthalten, dass dem ‚ich‘ dies nicht widerfahre; eingefordert wird auf diese Weise die sofortige Auferstehung; ein Privileg, das nur dem Sohn Gottes wiederfahren ist; aus theologischer Sicht ein überaus anmaßender Wunsch! Logisch wenig sinnvoll wären dagegen die beiden darauf folgenden Verse (vgl. III, 5f.): Inwiefern soll – bei einer derartigen abstrakten und apersonalen Lesart der Welt – das ‚ich‘ Leib und Seele für eine solche Entität gewagt haben?

Ebenso wie in der fünften Strophe deuten diese Brüche nun auf eine andere Lesart hin, und zwar auf eine, die das abstrakte Signifikat Welt durch eine Gruppe

<sup>78</sup> Vgl. Kasten/Kuhn, *Deutsche Lyrik*, S. 1042.

<sup>79</sup> Bezeichnenderweise treten die Lexeme *werlt* ebenso wie *bilde* aus Strophe V innerhalb der gesamten Strophe nur einmal auf und zudem jeweils nur im ersten Vers.

<sup>80</sup> Vgl. Müller, *Walther*, S. 9f.

von menschlichen Personen ersetzt. Dabei können zwei Wege beschriftet werden: ein direkter, der ‚Welt‘ gleich durch ‚höfische Gesellschaft‘ substituiert oder ein indirekter über eine Zwischensubstitution durch *frouwe*.<sup>81</sup> Für beide Wege sind Isotopienverschränkungsmarker vorhanden: Für die Substitution durch *frouwe* spricht die aus der ersten und zweiten Periode abstrahierbare Situation eines Minnewerbers im hohen Minnesang: Der nicht erhörte und damit letztendlich als verhöhnend empfundene Dienst.<sup>82</sup> Bekräftigt wird eine derartige Lesart zudem durch die schon zitierten ‚religiösen‘ Anteile der Strophe (III, 3-6/9-10). Sie führen zu einer harschen Kritik am Verhalten der *frouwe* und stellen damit eine Frau-Welt-Schelte par excellence dar.<sup>83</sup> Als Stütze für diese ‚Frau-Welt-Allegorie‘<sup>84</sup> können nicht zuletzt auch Äquivalenzen in zahlreichen anderen Waltherschen Liedern angesehen werden.<sup>85</sup> Doch die *vrouwe*, wird sie wieder in einem nicht-biographischen und damit entkonkretisiertem Sinne verstanden, stellt nicht nur einen zentralen Bestandteil der höfischen Gesellschaft, sondern auch einen der höfischen Literatur dar.<sup>86</sup> Diese Lesarten können aber auch über die Verse 1, 2 und 5, 6 erreicht werden: Sie referieren ganz explizit auf die, trotz des jahrzehntelangen literarischen Schaffens, nicht immer geleistete Anerkennung (vgl. III, 1f.) und zum anderen auf die – in der vierten Strophe näher ausgeführte – Gefahr für die eigene Seele, die durch eben diese höfische Literaturproduktion bedingt ist (III, 5f.).

Zusammenfassend ergibt sich unabhängig vom gewählten Vorgehen für diese Strophen stets das gleiche Bild: Eine „bittere Abrechnung mit der Welt, dem *mundus*, seinen Täuschungen, Ungerechtigkeiten, seinem Spott“,<sup>87</sup> wie es Günther Schweikle formuliert hat oder noch stärker in Bezug auf die in den vorherigen Strophen postulierte Einforderung der *hulde* hin ausgerichtet, wie es bei Jan-Dirk Müller zu finden ist:

[Es] folgt die Absage an die Welt. [...] Was eben noch als Anspruch bei den *werden* eingeklagt wurde und was gegen die „nidern“ (II, 7) zu verteidigen war, soll plötzlich nichts mehr gelten. Jetzt gibt es keine *werdiu wirde* mehr und keine sonst: Die Absage ist total. Wo in I vom legitimen Anspruch auf Gegenleistung [...] die Rede war, da wird jetzt „lôn“ (III, 1), der *lôn* der Welt, insgesamt suspekt.<sup>88</sup>

<sup>81</sup> Den direkten Weg scheint Günther Schweikle zu nehmen (vgl. Schweikle, *Liedlyrik*, S. 769); der indirekte Weg ist bei Kasten und Kohn zu erahnen (vgl. Kasten/Kuhn, *Deutsche Lyrik*, S. 1042).

<sup>82</sup> Hilbert Weddige, *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München 1997, S. 243ff.; Helmut Birkhan, *Geschichte der altdeutschen Literatur im Licht ausgewählter Texte. Minnesang und Sangspruchdichtung der Stauferzeit*. Wien 2003, S. 27ff.

<sup>83</sup> Vgl. Müller, *Walther*, S. 16.

<sup>84</sup> Vgl. Kasten/Kuhn, *Deutsche Lyrik*, S. 1043.

<sup>85</sup> nach Schweikle, *Liedlyrik*, S. 794 vor allem: L. 100,24; L. 124,1, Str. III.; L. 59,37; L. 42,15, Str. IV.

<sup>86</sup> Vgl. die argumentative Analogie bei Müller, *Walther*, S. 20.

<sup>87</sup> Schweikle, *Liedlyrik*, S. 794.

<sup>88</sup> Müller, *Walther*, S. 9.

In Bezug auf den Wert seiner Sänger- und Dichtertatigkeit stellt diese Strophe durch ihre krasse Infragestellung des in der ersten und zweiten Strophe aufgebauten Standpunkts den entscheidenden Wendepunkt des Liedes dar. Um mit Jan-Dirk Müllers Worten noch einmal zu sprechen: „Wäre das Lied hier zu Ende, dann zeichnete es eine *Conversio* nach [...]“;<sup>89</sup> doch ist es zumindest nach den Handschriften B und C hier nicht zu Ende und wie nun zu zeigen versucht wird, ist es trotz des eschatologischen Ausblicks<sup>90</sup> nicht sinnvoll, das Lied mit der dritten Strophe enden zu lassen.

## 4. Schlussbetrachtungen

### 4.1 Überlegungen zur Strophenanordnung

Die Gründe dafür, das Lied nicht mit Strophe III enden zu lassen, sind zahlreich und liegen nicht nur, aber auch im Wesen der Strophe selbst: Zum einen wäre das die bereits angesprochene Funktion als Deutungshilfe für die ungleich kompliziertere fünfte Strophe. Nur wenn die dritte Strophe syntagmatisch vor der fünften steht, kann sie auch in der Vortragsrealitat auf diese Weise wirken. Derart stereotyp ist ihr eine andere Lesart eingebaut, dass es wohl auch für das erfahreneren zeitgenössische Publikum leicht zu erkennen war, dass mehr als eine Lesart für das volle Verständnis notwendig ist. Anders gesagt konnte die III. Strophe selbst als abstrakter Isotopienverschränkungsmarker vor einer weiteren ‚naiven‘, d.h. monoisotopischen Lesart der folgenden Strophen warnen.<sup>91</sup> Zudem vereint die III. Strophe die Thematiken der anderen beiden Strophenkomplexe – das Religiöse und das Höfische – womit sie bei einer mittigen Stellung als ‚Brücke‘ zwischen den beiden Strophenblocken I/II und IV/V fungieren kann.

Doch das wichtigste Argument gegen eine Positionierung der dritten Strophe am Ende des Liedes liegt nicht in ihr selbst, sondern in der fünften Strophe. Diese kann nämlich die Wirkung ihrer kunstvoll eingebetteten *Revocatio* in der letzten Periode nur dann voll entfalten, wenn sie es ist, die das Lied beendet.

Daher zeugt die ausgewählte Strophenreihenfolge vor allem von der Lesart des jeweiligen Rezipienten: Wird nämlich vorwiegend monoisotopisch gelesen, dann fehlt der fünften Strophe der besagte Kunstgriff, wobei dann tatsächlich weder stilistisch, noch argumentativ oder gar methodisch etwas gegen die Beendigung des Liedes mit der dritten Strophe spräche. Dennoch ist nicht anzunehmen, dass das Lied von anderen Sängern aber auch von Walther selbst nur in der anspruchsvolleren Reihung der Handschriften B und C vorgetragen wurde.<sup>92</sup> Vielmehr wird die entsprechende Reihenfolge im Hinblick auf das jeweilige konkrete Publikum

<sup>89</sup> Ebd., S. 10.

<sup>90</sup> Vgl. Schweikle, *Liedlyrik*, S. 794

<sup>91</sup> Dass die grundlegende Fähigkeit zum Verständnis von verschiedenen Lesarten dem damaligen Publikum durchaus zuzutrauen war und damit auch vom Sänger vorausgesetzt werden konnte, hat nicht zuletzt Theodor Nolte gezeigt (vgl. Nolte, *Walther*, S. 146ff.).

<sup>92</sup> Vgl. dazu und im Folgenden: Scholz, *Walther*, S. 156.

ausgewählt worden sein; d.h. nach der Annahme des Sängers, welche Strophenanordnung seinen Hörern zuzutrauen war. Doch nicht nur von den Fähigkeiten des Publikums, sondern auch von denen des Sängers selbst wird es abhängig gewesen sein, in welcher Form das Lied zu hören war. Die einzig richtige Strophenanordnung wird es damit wohl nie gegeben haben.

Daher ist Johann Drumbl Recht zu geben, wenn er sich darüber beklagt, dass die jeweiligen modernen Interpretinnen jeweils eine andere Reihenfolge der Strophen rekonstruieren würden und jede von ihnen davon überzeugt sei, die allein richtige Lösung gefunden zu haben.<sup>93</sup> Auf der anderen Seite hat aber auch Jan-Dirk Müller vollkommen Recht, wenn er behauptet, dass gerade „die BC-Version als anspruchsvollste am ehesten mit dem Namen Walthers verbunden werden“<sup>94</sup> könne.

#### 4.2 Aussagen der B/C-Version bei polyisotopischer Lesart

Die Versuchung diesem Lied eine inhaltliche, argumentative und ideologische Kohärenz nachzuweisen und der Glaube dies auch annähernd gemacht zu haben, ist für jede Interpretin zu groß, als das sie auf eine abschließende Zusammenfassung verzichten könnte. Dennoch scheinen sich alle neueren Interpretinnen darüber im Klaren zu sein, dass gerade bei diesem Text Wunsch und Wirklichkeit allzu oft weit voneinander entfernt sind. Der Grund dafür liegt jedoch nicht nur bei der Interpretin selbst, auch das Lied an sich hat einen großen Anteil daran: So sind verschiedene Strophenanordnungen möglich, mehrere immer komplexere Lesarten nötig und viele Brüche nur mühsam auflösbar. Das Lied auf diese Weise betrachtet bedeutet, es auf seine elementarsten Merkmale zu reduzieren. Die einzig mögliche interpretative Feststellung, die dann bliebe, wäre folglich das Lied als enigmatischen Metatext über Literatur und Literaturinterpretation an sich aufzufassen. Mag dies auch zutreffen, so wird dies kaum jemand als befriedigend empfinden. Trotz dieses, die eigene Arbeit damit hinterfragenden Ausblicks, soll der eingangs beabsichtigte Versuch – wohlwissend über seine Unzulänglichkeit – dennoch unternommen werden:

Ein gealterter Sänger beschreibt seine Resignation; der Grund liegt in den veränderten Umständen bei der Literaturproduktion und -distribution; daher bittet er die ‚werden‘ um Erlaubnis sich vom aktiven Dichten und Singen zurückziehen zu können. Bitten muss er deshalb, weil sein bis dahin legitimer Anspruch auf höfische Anerkennung solchermaßen nicht mehr gelten wird. Indem er auf seinen über 40-jährigen Dienst an der höfischen Gesellschaft und auf die daraus resultierende Gefahr für sein Seelenheil verweist und überdies auf den zeitlosen Wert seiner Dichtung als auch auf das Versprechen diesen Dienst nach der Auferstehung für die ‚werden‘ wiederaufzunehmen, aufmerksam macht, versucht er seinen Wunsch nach einem würdigen Lebensabend dennoch zu begründen. Abgesehen

<sup>93</sup> Vgl. Drumbl, *Fremde Texte*, S. 166.

<sup>94</sup> Müller, *Walther*, S. 4.

von diesem persönlichen Anliegen, gelingt dem alten Dichter damit auch die Zuweisung eines immerwährenden und sakralen Wertes an die höfische Dicht- und Sangeskunst.

## Literatur

- Birkhan, Helmut. *Geschichte der altdeutschen Literatur im Licht ausgewählter Texte. Minnesang und Sangspruchdichtung der Stauferzeit*. Wien 2003.
- Brantl, George. *Die Großen Religionen der Welt. Der Katholizismus*. Stuttgart 1981.
- Drumbl, Johann. *Fremde Texte*. Mailand 1984.
- Jungbluth, Günther. „Walthers Abschied“. In: Siegfried Beyschlag (Hg.). *Walther von der Vogelweide*. Darmstadt 1972, 514-538.
- Kallmeyer, Werner et al. *Lektürekolleg zur Textlinguistik. Band 1: Einführung*. Frankfurt/M. 1974.
- Kasten, Ingrid/Kuhn, Margharita. *Deutsche Lyrik des Frühen und Hohen Mittelalters*. Frankfurt/M. 1995.
- Klein, Karl Kurt. „Summa vitae‘: Zur Interpretation des Liedes L 66,21 von Walther von der Vogelweide“. In: Anton Haidacher/Hans E. Mayer (Hgg.). *Festschrift für Karl Pivec. Zum 60. Geburtstag gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern*. Innsbruck 1966, 213-220.
- Kraus, Carl von. „Über Walthers Lied ‚Ir reinen wîp, ir werden man‘“. In: *Germanistische Forschungen* (1925), 105-116.
- Lang, Bernhard. *Himmel und Hölle. Jenseitsglaube von der Antike bis heute*. München 2003.
- Müller, Jan-Dirk. „Walther von der Vogelweide: ‚Ir reinen wîp, ir werden man‘“. In: *ZfdA* 124 (1995), 1-25.
- Nolte, Theodor. *Walther von der Vogelweide. Höfische Idealität und konkrete Erfahrung*. Stuttgart 1991.
- Rastier, François. „Systematik der Isotopien“. In: Werner Kallmeyer et al. (Hgg.). *Lektürekolleg zur Textlinguistik. Band 2: Reader*. Frankfurt/M. 1974, 153-190.
- Scholz, Manfred Günter. *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart 1999.
- Schweikle, Günther. *Walther von der Vogelweide. Liedlyrik*. Stuttgart 2011.
- Weddige, Hilbert. *Einführung in die germanistische Mediävistik*. München 1997.