

Proseminar 3:  
Walther von der Vogelweide  
Sommersemester 1997  
Leitung: Prof. Dr. Jens Haustein

**Probleme der Exegese  
Walthers von der Vogelweide  
"Under der Linden"  
L. 39,11**

---

## 0. Inhalt

### Kapitel

1. Einleitung

2. Analyse

2.1. Formale Beschreibung und Aufbau der Strophen

2.2. Thema

2.2.1 Die "Personen"

2.2.1.1. Die Frau oder das lyrische "Ich"

2.2.1.2. Der Mann oder "er"?

2.2.1.3. Die Nachtigall oder "Der Dichter"?

2.2.2. Der Ort und die Zeit

2.2.3. Vortragssituation und mögliche Autorenposition

- [4. Zusammenfassung und Schluss](#)
  - [5. Anhang: Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung](#)
  - [6. Fußnoten](#)
  - [7. Quellen-, Literaturverzeichnis und Bibliografie](#)
- 

## 1. Einleitung

"Under der Linden" (L. 39,11)[\(1\)](#) ist wohl neben der "Reichsklage" (L. 8,4) Walthers von der Vogelweide bekanntestes Lied. Dies zeigt sich neben den zahlreichen Adaptionen, die es über die Jahrhunderte erfahren hat, auch in der Sekundärliteratur, die sehr umfangreich ist. Das verwundert einerseits, weil außer dem Text selbst (in zwei Handschriften) weder die Melodie noch die genaue Metrik überliefert wurde. Andererseits ist leicht einsehbar, dass gerade aus diesen Umständen Interpretationen hervorgehen, die oftmals auf Spekulation gebaut sind.

In den dieser Arbeit zugrundegelegten Sekundärtexten ist neben einem eigenen Interpretationsansatz dann auch fast immer im gleichen Umfang eine Kritik an anderen Interpretationen enthalten. Anlass hierfür sind neben den schon erwähnten Spekulationen über Metrik und Melodie vor allem die Zuordnung von 39,11 zu einer bestimmten Gattung. Die Frage, ob der Text nun den "Mädchenliedern" (deren eindeutigster Vertreter er nach Meinung vieler Autoren sein soll) zuzuordnen ist oder nicht (wie dies vor allem Heike Sievert formuliert[\(2\)](#)), soll in dieser Arbeit nur cursorisch und am Schluss angedeutet werden. Ausgegrenzt wird ebenso der interessante Aspekt der Rezeptionsgeschichte bis ins 20. Jahrhundert, da mir die Sekundärliteratur (bis auf zwei Titel, siehe die angehängte Bibliografie) für diese Arbeit nicht vorlag.

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich im Wesentlichen darauf, die bestehenden Fakten und wahrscheinlichsten Hypothesen zu sortieren, um so einen Überblick über die Forschungslage zu geben und die noch ungeklärten Fragen herauszustellen. Dabei werden die formalen Aspekte und die Motive von 39,11 betrachtet.

## 2. Analyse

### 2.1. Formale Beschreibung und Aufbau der Strophen

Die Untersuchungen des Liedes auf der formalen Ebene müssen Spekulationen bleiben, weil es wegen der fehlende Melodie "keine allgemein anerkannte Vorstellung der Metrik" (3) gibt. Aus dieser ließe sich wahrscheinlich der Rhythmus des Werkes rekonstruieren. Bei den nachgestellten Betrachtungen wird davon ausgegangen, dass es sich bei 39,11 um ein eher heiteres Lied, mit "tänzelndem Rhythmus" handelt. Dabei ist eine angenommene Metrik, wie Heike Sievert anmerkt, "bereits Interpretationsergebnis und nicht deren Grundlage." (4)

- x x x | x x | x x | x x + (5)
1. Under der linden an der heide,
  - x|x x | x x | x x| x +
  2. d' unser zweier bette was,
  - x| x x x | x x | x x| x x +
  3. d' muget ir finden schÜne beide
  - x| x x | x x |x x| x ê
  4. gebrochen bluomen unde gras.
  - x x | x x |x x | x ê
  5. Vor dem walde in einem tal
  - \_ | x x|x ê|êÿê
  6. tandaradei
  - x x| x x | x x|x ê
  7. schÜne sanc diu nahtegal.

Die drei weiteren Strophen sind analog hierzu aufgebaut. Alle 4 Strophen des Liedes enthalten jeweils 7 Verse á 4 Takte. Daraus ergibt sich ein formal strenger Aufbau: 28 Verse und 28 Takte pro Vers. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass es ebenso möglich ist, den Binnenreim in den Versen 1 und 3 aufzulösen zu je 2 eigenständigen Versen. Das Lied ist im Wesentlichen jambisch, mit eingeschobenen Daktylen.

Enjambements, wie hier in Vers 3f finden sich auch in den Versen III-3f, III-5ff, IV-3f. Sie verkörpern ein metrisches Zögern, das durchaus mit dem inhaltlichen Zögern des lyrischen Ich korrespondiert.

Besonders interessant ist der Refrain "tandaradei" in Vers 6. Er stellt einen Kehrreim dar, der sonst für die Lyrik Walthers untypisch ist. (6) Seine rhythmische Struktur ist kaum zu dechiffrieren, ja könnte beim Vortrag sogar frei gewählt werden. Karl-Heinz Schirmer kommt zu dem Schluss, dass es sich dabei um einen ganz "selbständigen Vers" (7) innerhalb der Strophen handelt. Die drei halben Pausen an dessen Ende vervollständigen die 4 Takte.

Auch auf der syntaktischen Ebene ist die Korrespondenz zum Inhalt des Liedes deutlich zu erkennen. Die beschriebene Liebesbeziehung wird durch das Alternieren der angesprochenen Protagonisten langsam eingeführt. Es findet ein beständiger Wechsel zwischen "ich" und "er" statt, eingeleitet durch das einzige "unser" im 3. Vers der 1. Strophe. Parallel hierzu ergibt sich auch eine Bewegung aufeinander zu: "DÜ ich kam gegangen [...] DÜ wart ich empfangen" heißt es in der 2. Strophe.

Diese hohe formale Geschlossenheit in 39,11 zeigt einmal mehr die Kunstfertigkeit Walthers von der Vogelweide. Marcel Reich-Ranicki

bezeichnet das Lied als "ein vollkommenes poetisches Gebilde".[\(8\)](#)

Der folgende Teil der Arbeit wird nun die inhaltlichen Aspekte untersuchen.

## 2.2. Thema

Die Probleme der Auslegung mittelalterlicher Literatur sind u. a. auf fehlendes Wissen um die situativen und normativen Kontexte der Entstehung zurückzuführen. Das gilt auch für 39,11. Hinweise, die für ein genaues Erschließen der Bedeutung und Intentionen wichtig wären, lassen sich nur ungenau oder gar nicht rekonstruieren. Dazu zählen 1. die Vortragssituation für dieses Lied im Besonderen und 2. der Geschlechterdiskurs des Hochmittelalters im Allgemeinen.

### 2.2.1. Die "Personen"

Je nach Ansicht tauchen in 39,11 eine, zwei oder drei Personen auf. Diese Annahmen beruhen meistens auf der unterstellten Vortragssituation: Walther von der Vogelweide ist sowohl als Autor als auch als Sänger dieses Liedes anzusehen. Das Mädchen und die Situation könnten - entgegen der Vorstellung Heinz Friedrichs (s. u.) - rein fiktiv sein.

Aus einer weniger biografisch- und mehr textorientierten Sicht auf das Lied kann es durchaus sinnvoll sein, sich über die Charaktere Gedanken zu machen. Sie könnten den schon angesprochenen Diskurs etwas erhellen und natürlich Ansätze zu einer Intention von 39,11 liefern. Die vorliegende Arbeit geht von der maximalen Anzahl der Personen aus, sodass auf diese Weise viele Facetten der Forschung berücksichtigt werden können.

#### 2.2.1.1. Die Frau oder das lyrische "Ich"

Dass es sich beim lyrischen Ich um eine Frau handelt, erfährt der Leser erst in der zweiten Strophe mit "min vriedel"[\(9\)](#). Dabei soll einmal ausgeschlossen werden, dass es sich um eine homoerotische Beziehung zwischen Männern handelt.

Wer aber ist diese Frau? Den einzigen Hinweis[\(10\)](#) auf ihren Stand könnte die Anrede "here frouwe"[\(11\)](#) liefern. Es muss aus der Übersetzung in "hohe Frau" nicht zwangsläufig geschlossen werden, dass es sich bei ihr um ein Mitglied des Hofes handelt, denn ebenso ließe sich darin ein Anruf an die "heilige Jungfrau" lesen.[\(12\)](#) Über die wahre Bedeutung der "here frouwe" kann aber nur spekuliert werden. Letzthin macht eine solche Mehrdeutigkeit die Vielseitigkeit origineller Dichtung aus, schreibt Otfrid Ehrismann.[\(13\)](#)

Die Frau berichtet eine erotische Begebenheit, ohne dabei jedoch ordinär zu werden. Ihre Beschreibung bleibt immer "selig und kindhaft im Erzählen".[\(14\)](#) Das Erlebte wird als freudig und angenehm geschildert: Ihre "Blume" wurde "schÜne" gebrochen, ganz im Gegensatz zu den oft in der Pastorellen-Dichtung beschriebenen Vergewaltigungen. Sie gibt dabei aber nur soviel ihres Geheimnisses preis, dass man gerade weiß, was geschieht, nicht aber wie. Der Abstand zum Erzählten wird im Leser dadurch erzeugt, dass die einzigen Personalpronomen "ich" und "er" sind und selbst auf die Verschwiegenheit der Nachtigall gebaut wird: "daz mac wol getriuwe sin."[\(15\)](#)

In ihrem Bericht ist sie stolz. Sie "präsentiert ihren roten Mund"[\(16\)](#), der in der mhd. Literatur oft als "Zeichen intensiv

nachgeträumten erotischen Erlebnisses gilt." (17) Mittels dieser Zeichen und dadurch, dass sie das Geschehene über die Bildfolge realisiert (18), schafft sie eine Balance zwischen Hingabe in die Situation und Bewahrung vor einem exhibitionistischen Geständnis gegenüber dem Publikum.

Otto Brückl geht davon aus, dass sie gar niemandem berichtet und dass das Lied quasi als stiller Monolog in ihr abläuft. Dies würde zwar auf der einen Seite das Paradox vom "Geheimnis der Liebenden durch dessen Preisgabe" (19) auflösen, ließe aber auf der anderen Seite die Vortragssituation noch ungeklärter erscheinen. Hierauf gehe ich unter 2.2.3. näher ein.

#### 2.2.1.2. Der Mann oder "er"?

Über den Mann erfährt der Leser noch weniger als über das lyrische Ich. Er wird von der Protagonistin nur als "vriedel" (20) bezeichnet. (21) Zwischen ihm und dem Mädchen besteht keine "Ich-Du-Beziehung". Er erwartet sie bereits auf der Aue und das nicht zum ersten Mal: Sie sind dort verabredet. In seiner knappen Begrüßung zeigt er sich als souverän handelnder Liebhaber.

Für Marcel Reich-Ranicki ist der Mann schlicht der Poet selbst, was Heinz Friedrich in seiner vielkritisierten Arbeit bestätigt, indem er Walthers von der Vogelweide Aufenthaltsort und -zeit angibt und im Mädchen eine "Friduliuba des Ministerialgeschlechts Klamm" (22) annimmt, von der der Autor vielleicht einmal verschmäht wurde. Was der Dichter sich ersehnt, lässt er durch das lyrische Ich als erlebtes Glück berichten. Diese Behauptungen müssen jedoch als unwahrscheinlich und reine Spekulation angesehen werden, da sie eines empirischen Belegs entbehren.

#### 2.2.1.3. Die Nachtigall oder "Der Dichter"?

Der dritte Protagonist, von dem in 39,11 die Rede ist, ist die Nachtigall. Sie tritt in der vierten Strophe sogar agierend auf: "und ein kleines vogelŌn: tandaradei, daz mac wol getriuwe sŌn." (23) Vor allem Otto Brückl weist auf die symbolische Bedeutung der Nachtigall hin: Nach Gottfrieds Literaturexkurs zitiert, stehe sie stellvertretend für den Minnesänger. (24) Wenn diese Äquivalenz tatsächlich zutrifft, so stellte sich der Dichter durch die Wiedergabe des Liedes als der eigentliche "Preisgeber des Geheimnisses dar". Ihm könnte dann aber nicht mehr die Rolle des Mannes zufallen.

#### 2.2.2. Der Ort und die Zeit

Heinz Friedrichs nimmt den Ort und Zeit des Geschehens von 39,11 in der Nähe Wiens um 1190 an (25), legt dem als Beweis aber (wie schon bei den von ihm angenommenen Personen) nur seine eigenen Recherchen und Berechnungen zugrunde.

Sicher ist, dass Walther von der Vogelweide in seinem Lied den "locus amoenus" beschreibt. In den Bildern der Natur wird neben der Ruhe auch die Abgeschiedenheit vom höfischen Leben dargestellt. Dabei finden sich die Liebenden nicht nur in der Situation der Liebe, sondern auch (vermittelt durch die Sprache) in der "Begegnung von Idee und Sinnwesen im Spiel, in Bewegung und Ruhe, Umwelt und Ich" (26) wieder.

"Landschaft und Blumenbett sind nicht voneinander zu trennen. Die Natur am Strophenanfang und -ende nimmt es auf." (27) Das Bild der Landschaft strahlt Geborgenheit aus, transportiert dabei aber auch Liebe und Sinnlichkeit, die noch deutlich an den Spuren des

Liebeslagers im Gras zu erkennen sind. Diese Verbundenheit vom vollkommenen Ort mit der vollkommenen Liebe macht 39,11 zu "hoher erotischer Kunst".[\(28\)](#)ü

### 2.2.3. Vortragssituation und mögliche Autorenposition

Ein besonderes Problem mittelhochdeutscher Lyrik stellt die Vortragssituation dar. Im Idealfall ließe sich rekonstruieren, wann der Dichter das Stück geschrieben hat und wo er sich zu diesem Zeitpunkt aufgehalten hat: Vielleicht zeugen Quellen von einer Anstellung des Dichters an irgendeinem Hof zu dieser Zeit. Dann wäre es möglich, Vermutungen über den Vortrag des Textes zumindest zu belegen. Endgültig wären solche Schlüsse jedoch keinesfalls und für 39,11 existieren solche Quellen nicht.

Die Entstehung des Liedes wird von verschiedenen Interpretatoren um die 12. Jahrhundertwende vermutet. Walther von der Vogelweide hatte zu dieser Zeit eine grundlegende Kritik am herkömmlichen Minnesang geübt und experimentierte mit Ideen, die den Minnediskurs erweiterten.

Hierzu zählen besonders die sog. "Mädchenlieder" (und damit auch 39,11). Das Programm des Liedes könnte in der Offenheit der Mädchenbeichte liegen: Die Liebe wird von der gesellschaftlichen Vorstellung davon distanziert. "Walther will [...] die unabdingbare Voraussetzung von wÖpheit, die letztlich unabhängig von der Geburt [der Frau] ist" [\(29\)](#) herausstellen, nämlich: "Die Minne als beglückende Partnerschaft".[\(30\)](#)

Dem gegenüber steht jedoch, dass der Vortragende keine Frau gewesen sein durfte. Wie also war die öffentliche Vorführung gestaltet? War es ein "einfaches polemisches Rollengedicht" [\(31\)](#), vielleicht sogar vergleichbar einem juristischen Prozess, auf dessen einer Seite das Ich, das Er und die Nachtigall und auf der anderen Seite das Publikum stand[\(32\)](#), wie Otto Brückl spekuliert. Dies scheint wohl für die Struktur des Textes zuzutreffen, kann aber für dessen Vortrag nicht von Bedeutung gewesen sein.

Nimmt man an, dass das Lied die Projektion männlicher Wunschvorstellung (transportiert durch eine literarische Frauengestalt) ist, dann ist das Frauenbild "sogar einer doppelten Brechung unterworfen" [\(33\)](#). In einem solchen Fall wäre ein Vortrag wohl, sarkastisch-spöttisch[\(34\)](#) ausgefallen: Ein Mann trägt vor einem zumeist männlichen Publikum das verschämte erotische Geständnis einer jungen Frau vor.

Eine mögliche Überlegung, die aus dieser Misere hinausdeutet, wäre, anzunehmen, 39,11 sei ein reiner Lesetext. Dies scheint aber unrealistisch und ist für mittelalterliche Lyrik nicht nachzuweisen. Abschließend lässt sich also die Frage des Vortrages nicht befriedigend beantworten, weil zu wenig über die Umstände bekannt ist, unter denen das Lied verfasst und rezipiert wurde.

## 3. Abriss zur Gattungsfrage

Mit der Frage der Zuordnung von 39,11 zu einer bestimmten Gattung beschäftigt sich der Großteil der Sekundärliteratur. Heike Sievert spricht sogar von einem Zuweisungschaos: "Es ist als Mädchenbeichte und Frauenmonolog, Tagelied und Pastourelle, Lied der niederen und ebenen Minne und der 'Reinmar'-Fehde bezeichnet worden. Es ist als 'volkstümlich' in die Nähe des Volksliedes gerückt und als 'höfisch' zum Bestandteil exklusiver adliger Hofkultur erklärt worden. Die Einschätzung reichte von 'einfach' bis 'paradox', und diese

Spannbreite macht deutlich, worin die Schwierigkeit besteht: einerseits entzieht sich das Lied jeder eindeutigen Gattungszuweisung und andererseits ist eine Positionsbestimmung entscheidend vom jeweiligen Verständnis der Minnekonzeption Walthers abhängig." [\(35\)](#)

Damit zeigt sich, welche Meinungsunterschiede in der Diskussion bestehen, aber nicht, worin sich viele Interpreten einig sind. Dies ist vor allem die Ähnlichkeit 39,11 zu anderen Liedern Walthers. Diese werden, wie schon öfter erwähnt, als "Mädchenlieder" bezeichnet und sind hauptsächlich gekennzeichnet durch das neue Schlüsselwort "wÓp", das im Kontrast zur "frouwe" der hohen Minne steht. Damit wird die nichthöfische Frau in den hohen Stand versetzt. War die Minne noch gekennzeichnet von der Unerreichbarkeit der Frau, die dem Dichter klar war, so ist nun die echte "herzeliebe" das Thema, die diese "Schizophrenie", von der H. U. Rump schreibt [\(36\)](#), aufhebt. Die Liebenden finden endlich zueinander.

Als sicher gilt, dass es außer 39,11 noch Lieder ähnlichen Typus' gibt: 49,25; 50,19; 74,20. Deren Anzahl ist bei vielen Autoren (je nach Wahl der Leitwörter oder Inhalte, nach denen diese die Texte sortieren) größer, aber in nur wenigen Fällen kleiner, sodass man von diesen Texten als Walthers von der Vogelweide Mädchenlieder sprechen kann.

Ob diese Lieder nun aus der Vagantendichtung hervorgegangen sind oder ob Walther sie als Aufhebung der hohen Minne verfasst hat, bleibt Spekulation. Sicher ist nur, dass sie einen - wie viele Autoren behaupten - nicht übersehbaren Einfluss auf den Minnediskurs jener Zeit hatten, der bis dahin von der klerikalen Ethik des Mittelalters bestimmt war. [\(37\)](#)

## 4. Zusammenfassung und Schluss

Die vorliegende Arbeit hat versucht, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Walther-Forschung zu 39,11 zu benennen, soweit mir diese bekannt waren. Es hat sich gezeigt, dass die Meinungsvielfalt hauptsächlich auf der schwierigen Forschungslage und dem geringen Faktenmaterial beruhen.

39,11 scheint sich in keine Gattung vollständig einzufügen und bleibt damit ein "poema sui generis", dass zu vielen Liedern Walthers von der Vogelweide Unterschiede aufweist, aber doch auch einigen gleicht. Dies gerade macht die Vielseitigkeit des Dichters deutlich und betont dessen hohen Rang innerhalb der mittelalterlichen Lyrik.

Die Rezeption, die bis ins heutige Jahrhundert reicht, beweist diese Stellung Walthers von der Vogelweide. Das Lied wurde zwar mehrmals Umgedichtet, sodass nur noch Motive übriggeblieben sind, ist aber dennoch immer erkennbar geblieben. Es ist fraglich, ob ein Dichter unseres Jahrhunderts über achthundert Jahre nach seinem Tod eine ähnliche Popularität genießen wird.

## 5. Anhang: Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung

39,11      Under der linden an der heide,  
                  d' unser zweier bette was,  
                  d' muget ir vinden schÜne beide  
                  gebrochene bluomen unde gras.  
                  Vor dem walde in einem tal

tandaradei,  
schÜne sanc diu nahtegal.

39,20 DÛ ich kam gegangen zuo der ouwe:  
dÛ was mŃn vriedel komen í.  
DÛ wart ich empfangen, híre vrouwe,  
daz ich bin sĔlic iemer mí.  
Kuste er mich? wol tšsentstunt,  
tandaradei,  
Seht wie rÛt mir ist der munt!

40,1 D' het er gemachet alsÛ róche  
von bluomen eine bettestat.  
Des wird noch gelachtet inneclŃche,  
kumt iemen an das selbe pfat.  
BŃ den rÛsen er wol mac  
tandaradei,  
merken, w' mirz houbet lac.

40,10 DÛ er bŃ mir lĔge, wessez iemen  
nš enwelle got! sÛ schamte ich mich.  
wez er mit mir phlĔge, niemer niemen  
bevinde daz, wan er und ich,  
und ein kleinez vogelŃn:  
tandaradei,  
daz mac wol getriuwe sŃn. [\(39\)](#)

#### Übersetzung:

Unter der Linde auf der Heide,  
wo unser beider Lager war,  
da könnt ihr entdecken gleichmäßig  
gebrochen Blumen und Gras,  
vor dem Wald in einem Tal,  
tandaradei,  
schön sang die Nachtigall.

Ich kam gegangen zu der Wiese,



da war mein Liebster schon vor mir dort.  
 Da wurde ich so begrüßt - heilige Jungfrau - (38)  
 dass ich immer glücklich sein werde.  
 Ob er mich küsste? Wohl tausendmal!  
 tandaradei,  
 seht, wie rot mein Mund ist.

Er hatte schon vorbereitet so wunderschön  
 aus Blumen eine Lagerstatt.  
 Darüber freut sich noch von Herzen  
 wer dort vorüberkommt.  
 Bei den Rosen kann er  
 tandaradei,  
 sehen, wo mein Kopf lag.

Dass er bei mir lag, wüsste es jemand,  
 das behüte Gott! so schämte ich mich.  
 Was er mit mir tat, soll niemals jemand  
 wissen außer ihm und mir  
 und ein kleines Vöglein  
 tandaradei,  
 das wird sicher verschwiegen sein.

## 6. Fußnoten

1. Der Einfachheit halber wird in der Arbeit anstatt des vollen Titels die Einordnung bei Karl Lachmann ("Die Gedichte Walthers von der Vogelweide", Berlin 1827) mit "39,11" angegeben.
2. Sievert, Heike. Studien zur Liebeslyrik Walthers von der Vogelweide. Göppingen 1990. S. 93 - 106.
3. Vgl. Wapnewski, Peter. Über Marcel Reich-Ranicki. 1985. S. 121.
4. Sievert, Heike. Das Mädchenlied. Stuttgart 1993. S. 135.
5. x = Silbe, + = ganze Pause, ê = halbe Pause. Diese Transkription ist im Wesentlichen identisch mit der Karl-Heinz Schirmers.
6. Vgl. Wiegand, J. Zur lyrischen Kunst Walthers [...]. Tübingen 1956. S. 31.
7. Schirmer, K. H. Aufbau des hochmittelalterlichen deutschen Strophenliedes. In: Beyschlag, S. (Hrsg.). WvdV. Darmstadt 1971. S. 633.

8. Reich-Ranicki, Marcel. Das Glück der Liebe. In: Frankfurter Anthologie Bd. 9. 1985 S. 16.
9. Under der Linden. 39,22.
10. wenn man einmal von Heinz Friedrichs Versuch einer historischen Rekonstruktion absieht, in der er versucht, die Personen, den Ort und die Zeit zu fixieren. Vgl. Friedrichs, Heinz. Zu WsvdV Liebeslied. 1987.
11. Under der Linden. 39,24.
12. Wenn nicht gar die Frau selbst vom Mann als solche gerufen worden sein könnte. Dies ermöglichte immerhin eine Auflösung des "Rosen-Symbols" und würde auch mit der übrigen Naturmetaphorik korrespondieren. Vgl. hierzu: Brückl, Otto. WsvdV Lindenlied 39,11. 1983. S. 56.
13. Vgl. Ehrismann, Otfried. Zivilisation und Volkstümlichkeit in Walthers "Under der Linden". Stuttgart 1989. S. 413.
14. Wiegand, J. Zur lyrischen Kunst Walthers [...]. Tübingen 1956. S. 31.
15. Under der Linden. 40,18.
16. Wiegand, J. Zur lyrischen Kunst Walthers [...]. Tübingen 1956. S. 31.
17. Vgl. Sievert, Heike. Das Mädchenlied. Stuttgart 1993. S. 132.
18. Vgl. dto. S. 143.
19. Vgl. Brückl, Otto. WsvdV Lindenlied 39,11. 1983. S. 46 und Wapnewski, Peter. Der Kritiker und das MA. Frankfurt 1985. S. 122.
20. Under der Linden. 39,22.
21. Ein Ausdruck, den Otto Brückl in die Nähe Wiens ansiedelt. Vgl. Brückl, Otto. WsvdV Lindenlied 39,11. 1983. S. 53.
22. Vgl. Friedrichs, Heinz. Zu WsvdV Liebeslied. 1987. S. 200.
23. Under der Linden. 40,16ff.
24. Vgl. Gottfried 4774, 4780 zit. nach Brückl, Otto WsvdV Lindenlied 39,11. 1983. S. 54.
25. Ebd. S. 200.
26. Vgl. Schrader, J. Die Gestaltung des lyrischen Ich in Walthers "Under der Linden". 1966. S. 41.

27. Sievert, Heike. Das Mädchenlied. Stuttgart 1993. S. 131.

28. Brunner, H. u. a. WvdV. Epoche - Werk - Wirkung. München 1996. S. 106.

29. Ebd. S. 101f.

30. Ebd. S. 102.

31. Brückl, Otto WsvdV Lindenlied 39,11. 1983. S. 54.

32. Ebd. S. 57.

33. Bennewitz, Ingrid. "Vrouwe / maget". Überlegungen zur Interpretation der sog. Mädchenlieder im Kontext von Walthers Minnesag-Konzeption. Stuttgart 1984. S. 246.

34. "So ist nicht auszuschließen, dass es zwischen dem Text und der Art des Vortrages Brüche gegeben haben mag, z. B. in Form einer Ironisierung. Das ist gerade bei einem wahrscheinlich ja männlichen Sänger leicht vorstellbar.", schreibt Heike Sievert zu dieser Problematik. Sievert, Heike. Das Mädchenlied. Stuttgart 1993. S. 139.

35. Sievert, Heike. Das Mädchenlied. Stuttgart 1993. S. 135.

36. Rump, H.-U. WvdV. Hamburg 1995. S. 78.

37. Ebd. S. 76.

38. auch: "vornehme Dame", als (ironische oder verspielte) Anrede des Mannes oder "wie eine schöne Frau", als Vergleich (siehe hierzu Kap. 3.3.1.).

39. Text nach L 39,11 (Ausg. Lachmann/Kraus/Kuhn). Die größeren Abstände in 39,11; 39,13; 39,20; 39,22; 40,1; 40,3; 40,10 und 40,12 kennzeichnen den möglichen Strophenbruch aufgrund des Binnenreimes.

## 7. Quellen- und Literaturverzeichnis

### I. Quelle

Schäfer, Jörg: Walther von der Vogelweide Werke. Text und Prosaübersetzung. Erläuterung der Gedichte, Erklärung der wichtigsten Begriffe. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1972. S. 98f.

### II. Literaturverzeichnis

1. Bennewitz, Ingrid. "Vrouwe / maget": Überlegungen zur Interpretation der sogenannten "Mädchenlieder" im Kontext von Walthers Minnesang-Konzeption. In: Walther von der Vogelweide: Beiträge zu Leben und Werk / hrsg. von Hans Dieter Mück. Stuttgart: Stöffler und Schütz. Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1, 1984. S. 237 - 252.
2. Brückl, Otto. Walter von der Vogelweide Lindenlied 39,11. Ein neuer Zugang. In: Acta Germanica 16. 1983. S. 43 - 58.
3. Brunner, H., Hahn, G., Müller, U., Sprechler, F. V. Walther von der Vogelweide. Epoche - Werk - Wirkung. München, Beck-Verlag, 1996. S. 100 - 108.
4. Ehrismann, Otfried: Zivilisation und Volkstümlichkeit in Walthers 'Unter den Linden'. In: Soziokulturelle Kontexte der Sprach- und Literaturentwicklung: Festschrift für Rudolf Große zum 65. Geburtstag / hrsg. von Sabine Heimann ... Stuttgart: Heinz 1989. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 231). S. 397 - 414.
5. Friedrichs, Heinz F. Zu Walther von der Vogelweide Liebeslied ('Unter der Linden'). In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 47. 1987. S. 199 - 201.
6. Knappe, Joachim. Rolle und lyrisches Ich bei Walther. In: Walther von der Vogelweide: Beiträge zu Leben und Werk / hrsg. von Hans Dieter Mück. Stuttgart: Stöffler und Schütz. Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1. 1984. S. 171 - 190.
7. Pretzel, Ulrich. Zu Walthers Mädchenliedern. In: Festschrift H. de Boor. 1966. S. 33 - 47.
8. Reich-Ranicki, Marcel. Das Glück der Liebe. In: Frankfurter Anthologie Bd. 9. 1985. S. 13 - 17.
9. Rump, Hans-Uwe. Walther von der Vogelweide. Rowohlt's Monografien Band 209. Rowohlt Taschenbuch-Verlag GmbH. 8. Auflage. Hamburg 1995.
10. Schaefer, J. Walther von der Vogelweide Werke. Text und Prosaisübersetzung. Erläuterung der Gedichte, Erklärung der wichtigsten Begriffe. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1972. S. 438 - 441.
11. Schirmer, K.-H. Zum Aufbau des mittelhochdeutschen Strophenliedes. In: Siegfried Beyschlag (Hr.): Walther von der Vogelweide (Wege der Forschung 112), Darmstadt 1971. S. 630ff.
12. Schrader, J. Die Gestaltung des lyrischen Ich in Walthers "Unter der Linden". In: Monatsheft 58. 1966. S. 33 - 42.
13. Sievert, Heike. Studien zur Liebeslyrik Walther von der Vogelweide. Hrsg. U. Müller, F. Hundsnurscher, C. Sommer. Kümmerle Verlag: Göppingen 1990. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik). S. 93 - 106.
14. Wapnewski, Peter. Der Kritiker und das MA. In: Über Marcel Reich-Ranicki. 1985. S. 119 - 129. (Bezug auf Literatur # 8)
15. Wiegand, J. Zur lyrischen Kunst Walthers, Klopstocks und Goethes, Tübingen. 1956, S. 30 - 32.

### **III. Bibliografie (soweit nicht unter II)**

#### **a) Allgemeines zu 39,11:**

- 1. Heinen, Hubert. Walthers "Under der Linden": its function, its subtexts, and its maltreated maiden. In: Medieval German literature: proceedings from the 23rd International Congress on Medieval Studies, Kalamzoo, Michigan, May 5th - 8th 1988. ed. by Albrecht Classen. Göppingen: Kümmerle 1989. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 507). S. 51 - 73.**
- 2. Pretzel, U. Walthers Mädchenlieder. In: Ulrich Pretzel, Kleine Schriften. 1979. S. 187 - 198. (Identisch mit Literatur # 7)**
- 3. Rasmussen, Ann M. Representing woman's desire: Walther's woman's stanzas in 'ich hoere iu sÛ viltugende jehen' (L 43,9), 'Under den linden' (L 39,11), and 'FrÛ Welt' (L 100,24). In: Woman as protagonists and poets in the German Middle Ages: an anthology of feminist approaches to Middle High German literature / ed. by Albrecht Classen. Göppingen: Kümmerle 1991. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 528). S. 69 - 85.**
- 4. Sievert, Heike. Das "Mädchenlied": Walther von der Vogelweide, 'Under der linden'. In: Gedichte und Interpretationen Mittelalter / hrsg. von Helmut Tervooren. Stuttgart: Reclam 1993. (Universal- bibliothek 8864). S. 129 - 143. (Inhaltsgleich zu Literatur # 12)**

#### **b) Zur Gattungsfrage (soweit nicht unter a):**

- 1. Harzmann, H. Walthers "Under der Linden" (39,11) - ein Lied der "niederer Minne"? In: Zeitschrift für deutsche Philologie 96. 1977. S. 348 - 370.**
- 2. Masser, Achim. Zu den sogenannten Mädchenliedern Walther von der Vogelweide. In: Wirkendes Wort 39. 1989. S. 3 - 15.**

#### **c) Zur Rezeption:**

- 1. Arentzen, Jörg. Walther von der Vogelweide "Under der Linden" (L. 39,11) in der Gegenwart. Beobachtungen und Überlegungen zur Aktualisierbarkeit eines ma. Liedes. In: MA-Rezeption III. 1988. S. 437 - 460.**
- 2. Müller, U. Walther von der Vogelweide "Drunter und drüber der Linde" oder die Rezeption eines mhd. Liedes (L 39,11) bei Liedermachern der Gegenwart. In: Minnesang in Österreich. 1983. S. 77 - 108.**