

Liebesglück im Traum:

Walthers „Nement, frowe, disen cranz“ (L. 74,20)

Hausarbeit für das Hauptseminar

„Minnesang“

Leitung: Prof. Dr. P. Kern

Inhalt

Überlieferung.....	Seite 2
Form und Inhalt.....	Seite 3
Zur Gattungsfrage.....	Seite 5
Literaturverzeichnis.....	Seite 7

Überlieferung

Das Lied Walthers von der Vogelweide „Nement, frowe, disen cranz“ (L. 74,20)¹ ist in drei Handschriften mit unterschiedlicher Strophenanzahl bezeugt: Während die „Kleine Heidelberger Liederhandschrift“ (A) und die „Große Heidelberger Liederhandschrift“ („Manessische“, C) alle fünf Strophen in der Reihenfolge I II III V IV überliefern, wobei C aber 108 Strophen zwischen III und V schiebt, fehlt IV in der „Würzburger Liederhandschrift“ („Hausbuch des Michael de Leone“ (2. Teil), E).

Die in allen Handschriften zusammenhängende Strophenfolge I-III gegenüber der unbeständigeren Überlieferung von V und IV (Strophenabtrennung in C bzw. Strophenverlust in E) veranlaßt Hahn² zu der Überlegung, ob es sich um ein ursprünglich dreistrophiges Werbungslied gehandelt haben könnte, das durch Beigabe von IV und V als „Geleitstrophen“³ verschiedenen Anlässen entsprechend unterschiedlich akzentuiert werden konnte: Für I-III liegt die Pointe darin, daß unter Verweis auf die Verschwiegenheit des Sprechers nur angedeutet wird, wie weit die *maget* auf die Werbung eingeht. Von der Überlieferung her läßt sich diese Variante aufgrund ihrer Absonderung von den Schlußstrophen mit Handschrift C in Verbindung bringen.

Wie erfreulich sich das Erlebte für den Sprecher darstellte, zeigt die in E vorliegende Variante (I-III, V): Der Verliebte sucht „disen sumer“ (V,2) seine Geliebte wieder beim Tanz zu treffen. Weil die das Erlebnis als Traum kennzeichnende Strophe IV in E fehlt, erscheint dort das gesamte Geschehen als real. Wie unten noch erläutert werden soll, ist dieser Punkt bei der Frage nach einer möglichen Zuordnung des Liedes zur Gattung 'Pastourelle' von Bedeutung.

Die zusammenhängend in A und in zwei Teilen in C überlieferte Strophenfolge I II III V IV bietet den vollständigen Text mit dem besonderen Moment des Erwachens, das allerdings als Pointe ganz am Schluß des Liedes steht: So stellt sich das Erzählte im Gegensatz zu E überraschend als Traum heraus.

Dem Inhalt der Strophe IV läßt sich entnehmen, daß nur die Begegnung mit der Geliebten selbst (I-III) zum Traum gehört: Sowohl die Verse „Mich dûhte, daz mir *nie* / lieber wurde, danne mir ze muote was“ (IV,1 f.) als auch die Angaben zum *locus amoenus* und das Lachen vor Freude (vgl. IV,3-5) lassen sich kaum auf die Suche nach der Geliebten in V beziehen.

¹Dieser Arbeit liegt Cormeau Nr. 51 zugrunde, auf dessen Strophenfolge sich auch die Numerierung I-V bezieht.

²Vgl. Hahn, S. 207 f.

³Ebd., S. 208.

Die meisten Herausgeber lassen dementsprechend die Strophe V auf IV folgen⁴: Nach dem Erwachen sucht der Sänger seine Traumliebe - bislang vergeblich - in der Realität, so auch in der gegenwärtigen Tanzsituation, mit der das Lied nach dieser Strophenfolge schließt. Vorangegangener Traum und erlebte Wirklichkeit stehen einander also entgegen.

Scherer, von Kraus und Wapnewski stellen darüber hinaus II und III um zur Reihenfolge I III II IV V. Wapnewski faßt in seiner umfassenden Abhandlung⁵ die Argumente der Vorgänger zusammen und erweitert sie noch, indem er II als Frauenstrophe auffaßt. Demnach folge auf die Annahme des Kranzes in III durch die Frau ihr Gegenangebot, denn „mîn schappel“ (II,2) stelle einen weiblichen Kopfschmuck dar. Die in allen Handschriften überlieferte Anrede „Frowe“ zu Beginn von II erklärt Wapnewski als Irrtum oder absichtliche Veränderung durch die Schreiber.⁶ Durch diese Interpretation entsteht ein Dialog zwischen Sänger und *maget*, der - wie unten ausgeführt wird - ebenfalls eine Rolle bei der Untersuchung des Liedes auf seine Zugehörigkeit zur Gattung 'Pastourelle' spielt.

Form und Inhalt

Die Strophen in Walthers Lied haben die Form einer achtzeiligen Kanzone, deren Aufgesang aus zwei gleichen Stollen à zwei Versen besteht und Kreuzreim aufweist; im vierzeiligen Abgesang tritt umarmender Reim auf. Das metrische Schema stellt sich wie folgt dar:

Aufgesang: 3ma 6mb 3ma 6mb

Abgesang: 4wc 3wd 3wd 4wc

Unter inhaltlichen Gesichtspunkten läßt sich das Lied in drei Abschnitte gliedern: Der erste umfaßt die Strophen I und II und enthält die Wiedergabe der an eine Frau gerichtete Werbungsrede des Sängers; der zweite Teil besteht aus den Strophen III und IV und berichtet vom Erfolg dieser Werbung, offenbart aber schließlich, daß es sich bei allem Vorangegangenen nur um einen Traum gehandelt habe. Den im Erzähltempus Präteritum gehaltenen ersten beiden Abschnitten ist der durch Strophe V gebildete dritte Teil im Präsens gegenübergestellt: In der Realität der Erzählgegenwart bleiben die Trauer über den Verlust und die Suche nach der Traumliebe des Sängers.

⁴So Simrock, Pfeiffer, Paul, Wilmanns/Michels, Brinkmann, Maurer, Cormeau und Scherer, von Kraus, Wapnewski.

⁵Vgl. Wapnewski, S. 114-117.

Die Werbungsrede beginnt im Aufgesang von I mit der Aufforderung, einen Blumenkranz als Tanzschmuck entgegenzunehmen; im Abgesang erfährt dieses Angebot eine Steigerung⁷, indem der Sänger die Frau gar eines kostbaren Edelsteinkranzes für würdig hält, den er jedoch nicht besitzt. Diese Klimax erreicht ihren Höhepunkt in II, wenn er der Umworbenen das „beste“ (II,3) *schappel* verspricht, das als Symbol für seine Liebeshingabe in Zusammenhang mit dem erotisch konnotierten gemeinsamen Blumenbrechen⁸ am *locus amoenus* steht.

Die gedankliche Steigerung im zweiten Teil beginnt in III mit der Annahme des Kranzes durch die Frau und deren Reaktion, die sich zwischen vornehmer Zurückhaltung („Des erschamten sich ir liechten ougen“, III,5) und huldvollem Entgegenkommen („doch neic si mir vil schône“, III,6) bewegt. Der Sänger vergleicht sie daher mit „einem kinde [...], daz êre hât“ (III,2), dessen Erröten (vgl. III,3 f.) ja als Scham und Freude zugleich gedeutet werden kann. Trotz der in III,8 angekündigten Diskretion setzt sich die begonnene Steigerung in IV noch fort mit den überaus angenehmen Empfindungen des Sängers („Mich dühte, daz mir nie / lieber wurde [...]“, IV,1 f.), die andeuten, daß der Lohn der Werbung über das Neigen des Kopfes noch hinausging. Diesem deutlichen Höhepunkt der vom Sänger berichteten Erlebnisse wird im Abgesang der Wendepunkt der Handlung entgegengesetzt, wobei sich die plötzliche Mitteilung über das Erwachen aus dem Traum für die Zuhörer durch ihren besonderen Über-raschungseffekt auszeichnet. Die mit dem Erwachen verbundene Trennung von der Traumgeliebten wird dabei in einer Weise dargestellt, die der morgendlichen Trennung von der geliebten Frau im Tagelied entspricht⁹: „Dô taget ez und muose ich wachen.“ (IV,8)

Die den letzten Abschnitt des Liedes bildende Strophe V vollzieht den Wechsel in die Realität: Die Aufführungsgegenwart wird dabei selbst zum Bestandteil des Liedes, so daß der Sänger seine Zuhörerschaft in die Fiktion des Werkes einzubeziehen vermag - sei es als tatsächliche oder imaginierte Tanzgesellschaft.¹⁰

Der weibliche Teil des Publikums wird direkt angesprochen und aufgefordert, die Hüte abzusetzen, damit der Sänger durch einen Blick in die Augen die Suche nach der Traumgeliebten auf die Anwesenden ausdehnen kann (vgl. V,5 ff.). Die hoffnungsvolle Formulierung „lîhte wirt mir eine, sô ist mir sorgen buoz“ (V,4) bezieht sich dabei nicht auf „irgendeine Beliebige, sondern eine [der Traumliebe] Entsprechende, die im weiteren Verlauf

⁶Vgl. ebd., S. 123 f.

⁷Vgl. Hahn, S. 214.

⁸Vgl. Wapnewski, S. 121 ff.

⁹Vgl. Hahn, S. 216.

¹⁰Vgl. ebd., S. 216 f.

der Strophe dann *si* genannt werden kann“¹¹. Vor dem Hintergrund der Tanzsituation in V wird mit dem Wunsch im Schlußvers (vgl. V,8) das zentrale Motiv des Kranzes wiederaufgenommen, mit dem das Lied einsetzte. Dieses erhält dadurch formal und inhaltlich einen Rahmen, der als weiteres Argument für die vorliegende Strophenfolge geltend gemacht werden kann.

Zur Gattungsfrage

Ob Walthers Lied der Gattung 'Pastourelle' zugeordnet werden kann, ist in der Forschung umstritten, zumal über die gattungskonstitutiven Merkmale der deutschsprachigen Pastourelle keine Einigkeit herrscht.¹² Wapnewski vertritt entschieden die Deutung von L. 74,20 als Pastourelle¹³, insbesondere indem er bei der von ihm angenommenen Strophenfolge I III II IV V die Strophe II als Antwort der Frau auf den Sänger auffaßt und dadurch einen pastourellengemäßen Dialog erhält. Als weiteres entscheidendes Merkmal des Liedes betont er die Liebesvereinigung eines Ritters und eines Landmädchens in freier Natur („die bluomen vielen ie / von den boumen bî uns nider an daz gras“, IV,3 f.).

In der Folgezeit wurden Wapnewskis Argumente jedoch mehrfach relativiert. Die Auffassung von II als Frauenstrophe erscheint zum einen aus den oben genannten Gründen wenig schlüssig, zusätzlich weist Warning darauf hin, daß der auf diese Weise gewonnene Dialog „mitnichten ein pastourellesker“¹⁴ sei, da in keiner Pastourelle sowohl der Mann als auch die Umworbene initiativ würden. Der von Wapnewski festgestellte Standesunterschied zwischen den Beteiligten ist „wohl mitzudenken, aber in gar keiner Weise [...] akzentuiert“¹⁵; besonders trifft dies auf den sozialen Status des Sprechers zu, der nicht explizit als Berittener ausgewiesen wird. Bezüglich Wapnewskis Hinweis auf die Liebesvereinigung von Mann und Mädchen¹⁶ läßt sich schließlich feststellen, daß der Kontrast zu den Liedern mit hochhöfischer Minnekonzeption, der durch die Darstellung von erfahrenem Liebesglück entsteht, im vorliegenden Lied durch mehrfache Brechung entschärft ist. Von zentraler Bedeutung ist dabei vor allem, daß sich in IV das zuvor Berichtete als Traum herausstellt; das vermeintliche Liebesglück ist damit der Realität wieder entrückt. Insofern steht Handschrift E, die die entscheidende Strophe IV nicht aufweist, der Gattung Pastourelle näher. Zusätzlich wird die

¹¹Ebd., S. 217.

¹²Vgl. Helmkamp, S. 108 ff.

¹³Vgl. Wapnewski, S. 136 f. und S. 146.

¹⁴Warning, S. 720.

¹⁵Hahn, S. 218.

fiktive Liebesbegegnung nur in ihrer Wirkung auf das Gefühl des Sängers vermittelt, nämlich als höchster Zustand der Freude. Über dem gesamten Geschehen liegt eine Symbolik von Kranz und Blumen, die eine weitere Indirektheit der Darstellung zur Folge hat.¹⁷

Der Gattung 'Pastourelle' ist Walthers Lied demnach wohl nicht zuzurechnen. Dennoch ist ein Motiveinfluß dieser ursprünglich romanischen Liebespoesie unzweifelhaft¹⁸: Der Lustort in freier Natur, die Frühlingszeit, die Werberede des Mannes und das - wenngleich fiktive - Sprechen über erlebtes Liebesglück bewirken die Parallelität der Situation, die eine Brechungsform mit besonderem Reiz ausmacht. Der flexible Umgang mit den Elementen unterschiedlicher Liedarten geht mit einer erhöhten Ausdrucksmöglichkeit einher: So gestaltet Walther durch die Anleihen bei der Pastourelle ein im höfischen Sang tabuisiertes Thema; die mehrfache Brechung dient als Konzession an bestehende Konventionen.

Der Gegensatz zwischen der Realität, die der hochhöfischen Minnekonzeption Genüge tut, und der idealisierten Fiktion kommt dabei einer Distanzierung von diesen Konventionen gleich. Denn an dem vom Sänger und seiner Traumliebe gestalteten Liebesbegriff gemessen, kann die dagegengestellte Wirklichkeit nur die Sehnsucht nach einer anderen, erwiderten Form von Liebe wecken.

¹⁶Vgl. Wapnewski, S. 136.

¹⁷Vgl. Hahn, S. 222.

¹⁸Vgl. ebd., S. 221.

Literaturverzeichnis

Ausgaben

Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neubearb. Aufl. der Ausg. Karl Lachmanns mit Beitr. von Thomas Bein und Horst Brunner. Hg. v. Christoph Cormeau. Berlin / New York 1996. [Zit.: Cormeau.]

Walther von der Vogelweide. Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien. Abbildungen, Materialien, Melodietranskriptionen. Hg. v. Horst Brunner, Ulrich Müller und Franz Viktor Spechtler. Göttingen 1977 (= Litterae. Göttinger Beiträge zur Textgeschichte Bd. 7).

Forschungsliteratur

Brinkmann, Sabine Christiane: Die deutschsprachige Pastourelle. 13.-16. Jahrhundert. Göttingen 1985 (= Göttinger Arbeiten zur Germanistik Bd. 307).

Hahn, Gerhard: Walther von der Vogelweide, „Nemt, frowe, disen kranz“. In: Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik. Hg. v. Günther Jungbluth. Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich 1969. S. 205-226.

Helmkamp, Kerstin: Jenseits der Pastourelle. In: Mittelalterliche Lyrik: Probleme der Poetik. Hg. v. Thomas Cramer und Ingrid Kasten. Berlin 1999 (= Philologische Studien und Quellen Bd. 154). S. 107-121.

Kasten, Ingrid: Die Pastourelle im Gattungssystem der höfischen Lyrik. In: Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch. Hg. v. Cyril Edwards, Ernst Hellgardt und Norbert H. Ott. Tübingen 1996. S. 27-41.

Wapnewski, Peter: Walthers Lied von der Traumliebe (74,20) und die deutschsprachige Pastourelle. In: Euphorion 51 (1957). S. 113-150.

Warning, Rainer: Pastourelle und Mädchenlied. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. v. Johannes Janota u. a. Tübingen 1992. Bd. 2, S. 709-723.