Nemet, frowe, disen kranz

ÜBERLIEFERUNG: 1 (L, 74,20): 134A, 262[280]C, 51E. 2 (L 75,9): 135A, 263[281]C, 52E. 3 (L 74,28): 136A, 264[282]C, 53E. 4 (L 75,17): 138A, 373[389]C. 5 (L 75,1): 137A, 372[388]C, 54E. Die Folge der Strophen 1-3 ist in allen Handschriften identisch, Strophe 4 ist in E nicht überliefert, in C stehen Strophe 4 und 5 getrennt von den anderen, aber in gleicher Reihenfolge wie in A. Die Umstellung der beiden Strophen erfolgt aus inhaltlichen Gründen. Text nach C.

FORM: Achtzeilige Stollenstrophe (Grundschema: 3a6b 3a6b, 4c’3d’d’4c’).

ERLÄUTERUNGEN: Zentrales Problem der Forschung ist die Ordnung der Strophen in diesem Lied, vor allem die Stellung von Strophe 2 (*Frowe, ir sît sô wolgetân*). Grund dafür ist, daß der Sprecher dem Mädchen bereits in Strophe 1 einen Kranz anbietet und dies in Strophe 2, was als unlogisch oder als überflüssige Wiederholung erschien, erneut tut. Die „Crux mit den zwei Kränzen“ (Wapnewski) wurde daher auf verschiedene Weise zu lösen versucht. So verband Kraus mit der Umstellung der Strophen 2 und 3 die Annahme, daß in der so hergestellten Folge die dritte Strophe den Übergang auf eine neue Ebene einleite, den Übergang von einer Wach- in eine Traumwelt. Später folgte er dem zunächst von ihm abgelehnten Vorschlag, die Strophe *Frowe, ir sît sô wolgetân* als Frauenstrophe zu lesen. So ergab sich die (auch von Wapnewski angenommene) Folge: 1. Kranzangebot des Mannes, 2. Annahme des Kranzes durch das Mädchen, 3. Kranzangebot des Mädchens.

Wenn auch die Eliminierung eines Taktes im ersten Vers der Strophe wegen metrischer Überfüllung vertretbar erscheint, so bleibt die damit begründete Auslassung von *frowe* und die Umdeutung der Strophe 2 gegen die gesamte Überlieferung in eine Frauenstrophe problematisch. Vor allem im Blick auf die erotische Bedeutung der Kranzmetapher ist die Vorstellung eines gegenseitigen Kranzgeschenks zumindest ungewöhnlich. Zwar ist es eine gängige Vorstellung, daß ein Mädchen ‚ihren Kranz‘ verschenkt, aber daß die Aufforderung zum ‚Blumenbrechen‘ (*deflorare*) dem Mädchen zugewiesen wird, ist wegen der geschlechtsspezifischen Prägung der Metapher eher selten (vgl. z.B. Reinmar, Nr. 154,4,5f.).

Es ist im übrigen fraglich, ob von einer ‚Wiederholung‘ überhaupt gesprochen werden kann oder ob nicht besser von einer ‚Wiederaufnahme‘ des Kranzangebots im Sinne einer auf dem Prinzip der Steigerung basierenden Entfaltungstechnik die Rede sein sollte, die in sich durchaus schlüssig ist. Wenn der Sprecher der Tänzerin seinen ‚Kranz‘ zunächst mit den Worten offeriert, er würde ihr am liebsten eine mit Edelsteinen besetzte Krone schenken (Strophe 1), so wird dies dann durch den Hinweis erläutert, daß er ihr, da er eine Krone nun einmal nicht besitzt, wenigstens den schönsten Kranz schenken will, über den er verfügt (Strophe 2). Erst die Wiederaufnahme des Kranzangebots wird, mit der Evokation des traditionellen Lustortes und der Aufforderung, Blumen pflücken zu gehen, zum Anlaß, die erotische Bedeutung der Kranz-Metapher voll zu entfalten. Damit wird ein Verstehensmodus eröffnet, durch den die Annahme des Kranzangebots (in Strophe 3) als Annahme einer sexuellen Offerte entschlüsselt werden kann, ohne daß dies ausdrücklich gesagt werden muß.

Ein weiteres Problem wirft die ‚Traumstrophe‘ (Strophe 4) auf, die in E nicht überliefert ist und die in den übrigen Handschriften an letzter Stelle steht. Nach der Stellung in der Überlieferung hat die ‚Traumstrophe‘ den Charakter einer nachgeschobenen Erinnerung an das Liebesglück, das nun überraschend als ein nur im Traum erlebtes Glück ausgewiesen wird. Inhaltlich aber schließt die ‚Traumstrophe‘ sich an Strophe 3 an, indem die dort nur angedeutete sexuelle Erfahrung auf metaphorische Ebene (Fall der Blumen) explizit gestaltet wird. Deshalb ist die Strophe hier, wie in anderen Ausgaben auch, gegen die Überlieferung, in der sich möglicherweise eine variable

Aufführungspraxis spiegelt (Hahn), umgestellt. Die letzte Strophe greift so mit der Situation des Tanzlieds wieder auf den Anfang zurück. Damit entsteht ein geschlossener thematischer Rahmen, in welchen die ‚Traumstrophe‘ integriert ist.

In der Forschung ist verschiedentlich die Auffassung vertreten worden, daß bei diesem Lied, das den sogenannten ‚Mädchenliedern‘ zugeordnet wird, die Gattung der *Pastourelle* Modell gestanden habe, die Walther vermutlich aus der mittellateinischen Lyrik kannte (vgl. auch das ‚Lindenlied‘, Nr. 160). Allerdings hat Walther den ständischen Gegensatz, der für die *Pastourelle* konstitutiv ist (ein Ritter oder Kleriker begegnet einer Hirtin), neutralisiert. Der soziale Status des männlichen Ichs bleibt ebenso unbestimmt wie der der *maget*; kennzeichnend für beide ist lediglich, daß sie nicht vermögend, daß sie ‚arm‘ sind.

Umstritten ist, wie diese Umdeutung des Pastourellenschemas zu werten ist und welche Signifikanz das Lied im Blick auf den Liebesdiskurs der Zeit hat. Wapnewski vertritt die Auffassung, daß Walther für eine Aufhebung der Standesgrenzen bei ‚echter‘ Liebe plädiert und damit seinem Protest gegen den *Hohen Sang* Ausdruck verleiht, während Hahn der Meinung ist, daß in diesem Lied die Werte der *Hohen Minne* nicht preisgegeben werden. Das vorrangige Interesse Walthers hat, wie in anderen erotischen Liedern, vielleicht aber gerade darin bestanden, die Erfahrung von Sexualität darzustellen und sie jenseits der Dichotomie von *Hoher* und *Niederer Minne* als etwas Positives auszuweisen. Die kunstvollen Formen der Vermittlung, die Walther einsetzt, um das Unsagbare sagbar zu machen (Verwendung von Metaphern, Darstellung des Vorgangs als etwas Vergangenes, als einen Traum), stützen eine solche These, während sich die Anbindung an den Diskurs über die *Hohe Minne* auf den formalen Gestus ‚höfischen‘ Sprechens beschränkt.

1,1f.] Kränze erscheinen als Requisiten beim Tanz auch in der Lyrik Neidharts. Daß Männer Kränze trugen, wird durch Eilhart von Oberge, hg. v.F. Lichtenstein, Straßburg und London 1877, V. 9062, und Parzival 776,6f. bestätigt.

1,2 *getânen]* AE, *getaner* C.

1,6 *iur]* ir CE, *vwer* A.

2,2 *schapel]* E, *tschapel* C, *schappel* A.

2,6:7 *springent:singent]* E, *entsprvngen:svngen* AC. Der Kontext verlangt die Präsensformen.

3,2] Die unterschiedlichen Übersetzungen zeigen, wie unsicher die Deutung von *êre* an dieser Stelle ist, vgl. z.B. „ganz so, wie es ein edles Fräulein tut“ (Maurer, *Walther*), „Wie ein junges Mädchen, das wohlerzogen ist“ (Wapnewski, *Walther*), „wie ein Mädchen, das geehrt wird“ (Kuhn, *Minnelieder Walthers*, S. 99). Der Kontext legt allerdings die Annahme nahe, daß hier das (jungfräuliche) Schamgefühl des Mädchens gemeint ist. Die soziale und moralische Bedeutungskomponente von *êre* dürfte im Zusammenhang mit der Annahme des ‚Kranzes‘ jedenfalls keine besondere Rolle spielen. Zu rechnen ist auch mit einem kontrastiven Bezug auf das Thema *wîbes êre* in einigen Frauenliedern Reinmars.

3,4] Der Vergleich mit Lilie und Rose ist topisch, vgl. Nr. 209,1,7.

4,1 *nie] ie* AC.

4,3 *vielen] vieln* C.

4,5 *muoste]* A, *müeste C*.

4,8 *muos] mvoz* C, *muoze* A. Der Kontext verlangt das Präteritum.

4,8] Zum Motiv ‚Liebesglück im Traum‘ vgl. → Traum.

5,1 *von ir geschehen] geschen.von ir* C.

5,5 *gêt]* Der höfische Tanz wurde bloß getreten oder gegangen, der Reigen war dagegen von lebhafter Bewegung; er wurde im Freien unter der Linde gesprungen.

VARIANTE: 3,8 *wirt] wart* E.

LITERATUR: Peter Wapnewski*, Walthers Lied von der Traumliebe* (74,20) und die deutschsprachige Pastourelle, Euph. 51 (1957), S. 113-150, wieder in: *Waz ist minne*, S. 109-154. Wolfgang Mohr, *Vortragsform und Form als Symbol im mittelalterlichen Liede*, in: *Festgabe U. Pretzel*, hg. v. W. Simon u. a., Berlin 1963, S. 128-138. Harold B. Willson, *Nemt, vrowe, disen kranz*, Medium Aevum 34 (1965), S. 189-202. Ulrich Pretzel, *Zu Walthers Mädchenliedern*, in: *Festschrift H. de Boor*, Tübingen 1966, S. 38-43. Gerhard Hahn, *Walther von der Vogelweide*. *Nemt vrowe, disen kranz* (74,20), in: *Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik*, Bad Homburg, Berlin und Zürich 1969, S. 205-226. Sabine Brinkmann, *Die deutschsprachige Pastourelle*. *13. Bis 16. Jahrhundert*, Göppingen 1985 (GAG 307), S. 177-193.

Auszug aus:

Kasten, Ingrid (Hg.): Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte u. Kommentar v. Ingrid Kasten, Übersetzungen v. Margherita Kuhn. Frankfurt am Main 1995 (Bibliothek des Mittelalters; 3). S. 961-965. [=Kommentar zum Kranzlied]