

Franziska Wenzel

# Schlafen und Wachen im Tagelied des deutschen Mittelalters

## 1 Schlaf als Extremerfahrung. Zur Relation von Schlafen und Wachen

Der Schlaf ist evolutionsgeschichtlich eine Extremerfahrung. Paläoanthropologische Studien unterstreichen diesen Umstand mit dem Hinweis, dass ein umwelt- und damit immer auch feindbezogener Schlaf kein Tiefschlaf sein durfte (vgl. Bilz 1973, 371). Das Risiko des Todes war in der Ur- und Frühgeschichte des Menschen ein immanenter Bestandteil des Schlafens. Kontrollverlust und Wehrlosigkeit brachten Risiken wie Entdeckung, Übergriff und Tod mit sich. Der Schlafende war einer permanenten Lebensgefahr ausgesetzt; er musste infolgedessen sein eigener Wächter sein. Und erst mit der Erfindung des Feuers, der Nachtwache, des umbauten Raums ließen sich Schlafen und Wachen zweckmäßig voneinander trennen (Macho 2007, 321). Risiken für die Gefährdung des Lebens konnten und können demzufolge in einem bewachten bzw. umbauten (Schutz-)Raum deutlich minimiert werden.

Das Tagelied des deutschen Mittelalters – und dieser kulturgeschichtliche Sprung zum Gegenstand der Studie scheint mir nicht ganz uninteressant zu sein – thematisiert im höfischen Normhorizont den unerlaubten Beischlaf von Ritter und Dame<sup>1</sup> im räumlich geschützten situativen Geschehenszusammenhang von Erwachen, Wecken und Trennen, doch dies immer im Horizont der Entdeckung. Ritter

---

1 Vgl. zum Tagelied Schweikle 1995, 135, und Ranawake 2003. Vgl. zuletzt Mohr (2021, 534), der betont, dass das deutsche Tagelied den „eifersüchtigen Ehemann“ nicht kenne, dafür jedoch „Kontrollinstanzen wie die *huote* oder die *markaere*“ (Mohr 2021, 535). Anders Wapnewski (1972, 36), der in den Tageliedern Wolframs von Eschenbach die Möglichkeit einer ehebrecherischen Konstellation angelegt sieht. Braun (2011, 279) schließt sich im Horizont der epischen Dichtung Wolframs an, so dass im Rahmen einer Gattungsbestimmung wohl beide Möglichkeiten mitzudenken sind: die Dame als unverheiratete und verheiratete Frau. Die folgenden Überlegungen zum Schlafen und Wachen sind mit Blick auf einige der interessantesten Tagelieder als Analysereihe angelegt, die mit dem Schlaf respektive dem Beischlaf, seinen phänomenologischen und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen und mit dessen zeitlichem Setting einen präzisen Zuschnitt erhält. Allein Wolfram von Eschenbach ist mit nur einem seiner fünf Tagelieder vertreten. Hier verweise ich auf einen für die Festschrift zum 60. Geburtstag von Beate Kellner parallel entstandenen Beitrag: Wenzel 2023.

und höfische Dame treffen sich des Nachts im Frauengemach und sind genötigt, sich am Morgen vor dem Erwachen der Hofgemeinschaft zu trennen. Die Liaison muss zwingend unentdeckt bleiben, denn ein Ehebruch wurde mit dem Tode bestraft (vgl. Sellert 1986; Roth 2008). Das Tagelied literarisiert die Trennung des Paares am Morgen nach der gemeinsam verbrachten Nacht, die durch das hereinbrechende Tageslicht, einen singenden Vogel oder später durch den Weckruf des Wächters motiviert wird. Das Risiko der Entdeckung und damit das der Aufdeckung des Ordnungsbruchs besteht vor allem am Morgen, wenn der Hof langsam erwacht und das Paar noch immer beisammen ist. Und es ist eben diese Zeitspanne, welche von den Tagelieddichtern auf unterschiedliche Weise ausgereizt wird: durch Reflexionen der bereits erwachten Person, durch Gespräche miteinander oder gemeinsames Klagen, durch Debatten mit dem Wächter oder durch nochmaligen Beischlaf. Es liegt auf der Hand, dass diese das Tagwerden aufhaltende Spanne den Reiz der Tagelieder ausmacht.

Einige weitere gattungs- und wissensgeschichtliche Eckdaten zur Gattung des Tagelieds sind im interdisziplinären Kreis des Tagungsbandes angebracht: Als Subgattung gehört das Tagelied zum Minnesang, einer der zwei großen lyrischen Gattungen des Mittelalters, doch es betont weder die Unerreichbarkeit der höfischen Dame noch das an die dauerhafte Abweisung geknüpfte permanente Dienstbemühen des Ritters, wie es für die Kanzone der Hohen Minne bestimmend ist (vgl. Cormeau 1992). Das erotisch konnotierte Tagelied ist allerdings kein Gegengewicht zum Minneparadox und dem damit verknüpften erfolglosen Werbebemühen. Der höfische und der minnelyrische Normhorizont sind kaum alleiniger Referenzpunkt und das hochmittelalterliche Tagelied ist entsprechend auch kein Ventil für die unerotische Distanzminne des Hohen Sanges. Vielmehr ist es Teil eines weiten diskursiven Feldes, in das neben der Alltagserfahrung des Tagwerdens medizingeschichtliches, philosophiegeschichtliches, biblisches Wissen und jenes aus anderen Literaturen gehören. Das Tagelied greift u.a. die zum semantischen Feld der Sündhaftigkeit gehörende Lichtmetaphorik auf, hat aber z.B. auch Teil an den erotischen Konnotationen der occitanischen Alba. Alois Wolf betont, dass sich das europäische Tagelied neben der antiken und arabischen Liebesdichtung unmarkiert aus dem geistlichen „Koordinatensystem“ speist,

in dem die Nacht der Sünde zugeordnet ist und der Herold des Tages das Positive, Christus, die Sonne, ankündigt. Wie in einer radikalen Umkehrung der Werte rückt also beim Tagelied höchstes Glück in den Umkreis des Sündhaften, und der Tag, Inbegriff des Heiligen, wird zum Feind. (Wolf 2003, 42)

Mit „der [...] pointierten Herausarbeitung der [...] religiös belasteten Licht-Finsternis-Vorstellung und mit der nicht minder religiös deutbaren Wächterfigur“ (Wolf 2003, 43)

öffnet sich ein spannungsvolles Bezugsfeld, das durch die romanische Lyrik und deren Umgang mit dem Eros, der sich um 1200 bis in die weltliche Literatur eines Chrétien des Troyes, Heinrich von Veldeke, Gottfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach und Heinrich von Morungen ausbreitet, nochmals bereichert wird.

Im Tagelied wird das Unerlaubte als etwas Ephemerer und Riskantes exemplarisch gestaltet, wobei das eingegangene, dem umwelt- und feindbezogenen Schlaf ähnelnde Risiko der Entdeckung und Tötung den Tagelieddichtern durchaus bewusst war. Ohnehin ist die Konstellation der höfischen Liebe bzw. der *fin' amors*, die zwingend zum diskursiven Hintergrund der Tageliedentwürfe gehört, in ihrer exzessiven Form immer wieder vom Wahrnehmungsverlust bzw. einer eingeschränkten Wahrnehmung geprägt, was sich in jenen epischen Texten zeigt, die das Entstehen beidseitiger Minne gestalten, wie wir es zentral im Tristanstoff oder in der Gattung des Minne-Aventiure-Romans vorfinden.<sup>2</sup> Passionierte Minneformen zeigen das Paar in wechselseitiger, beinahe zwanghafter Weise aufeinander hin orientiert. Das gesellschaftliche Umfeld und dessen Normgefüge spielen dann eine nur noch nachgeordnete Rolle. In solchen Konstellationen der Reziprozität ist der Kontrollverlust – gegenüber den Neidern und Missgünstigen – eng mit dem Risikopotential der Situation verbunden, einer Situation, in der das Wirken Dritter oftmals entscheidend sein kann. Diese Dritten agieren entweder gegen das Paar oder im Einvernehmen mit diesem, wenn sie ihm zu Dienst verpflichtet oder freundschaftlich verbunden sind.

Das Tagelied gestaltet die Zweisamkeit trotz des hohen Risikos der Entdeckung, gar Tötung. Es gestaltet die körperliche Nähe – wie ausgeführt – auch vor dem Hintergrund des liedlyrischen Minneparadoxons, das die Unerreichbarkeit der Dame impliziert, und setzt sich dabei mit diesem gattungsimmanenten Umstand, der das sozial und interaktiv geradezu Unwahrscheinliche immer und immer wieder ausbuchstabiert, auseinander.<sup>3</sup> Vor diesen beiden weltlichen Problemkonstellationen, der bedingungslosen passionierten (epischen) Minne und der minnelyrischen

---

2 Die Vorstellung der höfischen Minne partizipiert konglomerataft am antiken, medizinischen, biblischen und theologischen Diskurs über das Verhältnis der Geschlechter, und so ist die Minne in der Literatur auf ganz verschiedene Weisen geformt, die zwischen *cupiditas*, *caritas*, *amicitia* und *passio* liegen. Zur Bündelung der diskursiven Ansätze zwischen Antike und Hochmittelalter vgl. Kleber 2008.

3 Dass eine unerfüllte, zurückgewiesene Liebe weiterhin umworben wird, ist vor dem Hintergrund der menschlichen Begehrensstruktur kaum verständlich. Vgl. Luhmann (1982, 22), der darauf hinweist, dass die Liebe in ihrer Wechselseitigkeit auf evaluierten und wiederholt erfahrenen Kommunikationscodes aufbaut. Damit ist eine Zurückweisung ein klares Signal dafür, dass die erwünschte Liebeskommunikation sich nicht auf Dauer stellen lässt. Vgl. am Beispiel konventioneller Rede im Minnesang Wenzel 2021, 98–99.

Unerreichbarkeit der Dame, literarisiert das Tagelied eine durchaus wahrscheinliche Facette höfischer Liebe, insofern die körperliche Nähe und der passionierte Charakter höfischen Liebens im unerlaubten Beischlaf eines Ritters und einer höfischen Dame eingeführt werden. Das Tagelied thematisiert darüber hinaus aber auch das eingegangene Risiko und die Schutzoptionen, die vom Bewachen über das Wecken durch den Wächter bis zum Ignorieren helfender dritter Instanzen reichen können. Zuweilen thematisiert es eine extrem riskante Form des Beischlafs, wenn es diesen in die Situation der Morgenstunde verschiebt und dabei den Moment des Übergangs von der Nacht zum Tag, vom Schlafen zum Erwachen intensiviert. Das ist immer dann der Fall, wenn der Beischlaf semantisch als Abschiednehmen ausbuchstabiert wird. Die Altgermanistik kennt entsprechende Literarisierungen aus den Tageliedern Wolframs von Eschenbach,<sup>4</sup> einem der großen mittelalterlichen Dichter, der den erneuten Beischlaf am Morgen als intensivierte Form der Nähe literarisiert, ihn aber als Trennung, mhd. *urloup nemen*, semantisiert.

Der Beischlaf, respektive der Schlaf am Morgen, ist ein Schwellenphänomen<sup>5</sup> im Morgengrauen, das vor dem Hintergrund des Tag-Nacht-Rhythmus nur von kurzer Dauer ist, doch dessen Ränder dennoch von einer ganzen Reihe von Handlungen bestimmt werden, vom (Be-)Wachen und vom Erwachen, vom Singen und vom Verabschieden. Das alles sind Handlungen, die der kurzen Dauer eine epische Hülle geben. Mich interessiert im thematischen Horizont des Themas ‚Schlaf in der Literatur‘, welches Verständnis von Zeit hier wirksam ist und welche Formen der Entscheidungsfindung an den Rändern des ereignishaften Moments – ich meine die Übergänge von Schlafen / Beischlafen und Trennen – sich beobachten lassen. Der situative Entwurf des Tagelieds greift zwar das Aufeinandertreffen von Nacht und Tag und damit etwas Augenblick- und Zeitpunkthaftes auf, doch literarisiert wird eine Zeitspanne zwischen Wachsein und Getrenntsein im Morgengrauen. Wie verhalten sich also der Zeitpunkt des Nacht-Tag-Wechsels und die Ausdehnung des Momenthaften zueinander? Ich möchte mit dem bereits eingebrachten soziologischen Begriff des Risikos und mit dem Graduationsbegriff der Intensität zwei Begriffe mit Zeitindex stark machen, die das zur Diskussion stehende Phänomen des Beischlafens respektive Schlafens in der Morgenstunde in seiner situativen, zeitlichen Konstellation noch einmal anders zu erfassen erlauben als es die altgermanistische Forschung bislang unternommen hat.

---

<sup>4</sup> Vgl. zum Tagelied Wolframs von Eschenbach die noch immer einschlägige Monographie von Wapnewski 1972. Daneben: Borck 1979; Wolf 1979, 117–152; Borck 1989; Kokott 1983; Mertens 1983; Kühnel 1994; Speckenbach 2000; Braun 2011 und Holznagel 2014.

<sup>5</sup> Zum Schlaf als Schwellenphänomen siehe den Beitrag von Nina Scheibel-Drissen in diesem Band.

*Slāfest du, vriedel ziere?* (V. 1,1; „Schläfst Du noch, schöner Geliebter?“) fragt die liebende Dame bei Dietmar von Aist in der ersten Verszeile eines dreistrophigen Wechsels, in dem auf eine Frauenstrophe eine Mannesstrophe und eine Sängerstrophe folgen.<sup>6</sup> Und sie fügt bedauernd hinzu, dass man sie bald wecken werde: *wan wecket uns leider schiere* (V. 1,2; „Man weckt uns leider bald“).<sup>7</sup> Die Freundin öffnet mit Frage- und Aussagesatz zwei Zeitfenster zwischen Schlafen, Wachen und Wecken: Sie fasst zum einen die Zeitspanne des Erwachens zwischen die angrenzenden Zustände des Schlafs und des Wachseins, wenn sie den schlafenden Freund fragt, ob er schlafe, und mit ihrer Frage doch auch die Möglichkeit des bereits Erwacht-Seins kalkuliert. Zum anderen markiert der zweite Satz mit dem Temporaladverb *schiere* eine kurze Spanne zwischen dem Hier und Jetzt und dem Wecken durch Dritte.<sup>8</sup> Doch die genaue zeitliche Ausdehnung dieser Spanne lässt sich nicht bestimmen. Das Wissen um das Wecken löscht das Risiko, dass man entdeckt werden könnte, nicht aus; es bleibt ein Spannungsmoment: Das Wecken ist gewiss, doch der genaue Zeitpunkt bleibt auch im vorausgedeuteten *balde* ungewiss. Der prospektierte Zeitpunkt ist mehr oder weniger wahrscheinlich, denn exakte Kenntnis gibt es für die Liebenden noch nicht.<sup>9</sup> Was hingegen sicher eintrifft – im Blick auf die Natur als einem Zeitgeber erster Ordnung – ist der Wechsel von Nacht und Tag, dem das Erwachen der Kultur und das Wecken der Hofgemeinschaft mimetisch folgen werden.<sup>10</sup>

6 Zitiert wird hier und im Folgenden nach der Ausgabe von Martina Backes 2003. Die Prosaübersetzungen stammen, wenn abweichend von der Ausgabe, von der Verfasserin. Zu Dietmar von Aist vgl. zuletzt Lahr 2020, 91–93.

7 Zu diesem Lied vgl. Jungbluth 1963; Richert 1984; Klug 2007, 158, und Nanz 2005.

8 Jungbluth (1963, 120–121) problematisiert zwei interessante Punkte, bezogen auf das für *man* stehende alemannische *wan*, das die weckende Instanz ins Allgemeine verweist. Er sieht darin weder einen Hinweis auf die frühe Existenz der Wächterfigur noch einen Hinweis auf die Schar der Vögel als weckende Instanz. Vielmehr weist das unpersönliche Pronomen auf eine formelhafte Ankündigung des Tagesanbruchs, die sich hier etablierte; dazu gehöre auch das *uns*. Da die Dame bereits wach sei, wäre das *uns* wenig logisch, ginge man von der konkreten Situation aus (vgl. Jungbluth 1963, 120). Zusammenfassend im Rekurs auf die gesamte Textkritik vgl. Wolf 1979, 27.

9 Die Wahrscheinlichkeit wird hier als Qualität bzw. veränderliche Disposition des Weckens verstanden. Insofern ist das Mehr oder Minder Ausdruck einer Veränderlichkeit, die einerseits auf der menschlichen Erfahrung natürlicher Zeitläufe basiert und diese andererseits auf kulturell erzeugte Abläufe wie das Wecken der Hofgesellschaft am Morgen überträgt, so dass diese dann mehr oder weniger wahrscheinlich werden. Vgl. zu vergleichbaren Übertragungen im Blick auf rhetorische Schlussverfahren Friedrich 2020, vor allem 26.

10 Wolf 1979, 28, rechnet das Tagelied Dietmars von Aist zur „naive[n] Liebesdichtung“ und sieht es situativ in der Natur angelegt, geht also davon aus, dass das Paar des Nachts auf einer Lichtung im Wald geschlafen habe. Das Lied gehöre „mit Vöglein, Linde und Liebe“ in den Horizont „mittelalterlicher erotischer Dichtung“. Mir scheint dies eine Verharmlosung des situativen Entwurfs zu sein, achtet man auf die anderen beiden Strophen, die Reaktion des Geliebten und die Trauer der

Mit einem von der Dame wahrgenommenen Vogel auf dem Zweig einer Linde – *ein vogellîn sô wol getân / daz ist der linden an daz zwî gegân*. (V. 1,3–4; „Ein hübscher kleiner Vogel hat sich bereits auf den Zweig der Linde gesetzt.“) – ist eines ganz gewiss, die Zeitbindung der Zukunft. Was letztlich im Rahmen der Zeitkonstellation des Tagelieds literarisch ausgestaltet wird, ist das ‚Dazwischen‘ bis zum baldigen Wecken. Diese risikobehaftete Zeitspanne ist von besonderem Reiz, insofern sie eine ganze Reihe an Handlungen zulässt, die zwischen einer sofortigen Trennung und dem Beisammenbleiben bis kurz vor den Augenblick der Entdeckung liegen.

Der Geliebte schließt in Strophe zwei mit seiner Antwort eines der beiden Zeitfenster – *Ich was vil sanfte entslâfen, / nu rüfestû, kint, wâfen*. (V. 2,1–2)<sup>11</sup> – und betont implizit das Risiko der Situation, wenn er die Perspektive seines Erwacht-Seins mit dem Risiko einer Entdeckung durch Dritte verknüpft. Das zeigt sich insbesondere durch die Verbalisierung des Ereignishaften, die aus dem Bereich der Kriegsmetaphorik genommen ist. Der Mann ist alarmiert, indem er implizit eine mögliche Entdeckung kalkuliert. Die Instanz, die auf das Risiko aufmerksam macht, ist allerdings die wahrnehmende Dame, deren Aufmerksamkeit nicht durch den Schlaf eingeschränkt war, so dass eben sie es ist, die den Kontrollverlust mit dem Alarm, der zur Eile gemahnt, zu kompensieren versucht.

Ich war auf sanfte Weise dem Tod nahe, doch nun rufst Du mich zu den Waffen: Diese gegenüber der Ausgabe bewusst forcierte Übersetzung soll der semantischen Fülle von mhd. *entslâfen* und *wâfen* gerecht werden und verdeutlichen, dass *entslâfen* auch bedeuten kann, die Dame habe den Mann aus einer dem Tode nahen Situation erweckt. Mhd. *entslâfen* meint ohne Frage ‚schlafen‘ bzw. ‚einschlafen‘, doch kennt man z.B. im Rahmen des geistlichen Tagelieds andere semantische Facetten, etwa im Sinne der Wortbedeutung ‚sterben‘.<sup>12</sup> Die Bedeutungsfacette und damit die Nähe zwischen Einschlafen und Sterben ist in der Literatur des Mittelalters durchaus vertraut, nicht zuletzt mit Blick auf metaphorische Verwendungen, den gefährdeten

---

Freundin, die auf einen spezifischen Ort verweist, zu dem der Geliebte regelmäßig zu kommen scheint: *du rîtest hinnen und lâst mich eine. / wenne wilt du wider her zuo mir?* (V. 3,2–3; „Du reitest fort und lässt mich allein zurück. Wann wirst du wieder zu mir kommen?“). Dass dies nicht die nächtliche Lichtung im Wald mit all ihren Gefahren sein kann, liegt nahe.

**11** „Ich war sanft eingeschlafen / entschlafen, nun rufst du, Kind: ‚Auf, auf!‘ / ‚Zu den Waffen!‘“ Diese gegenüber der Ausgabe textnahe, aber bereits offene Übersetzung bietet weitere alternative Bedeutungen zu mhd. *entslâfen* und *wâfen*. Vgl. das Fortfolgende im Fließtext.

**12** Vgl. den Eintrag im *Mittelhochdeutschen Wörterbuch Online*: (Lexner 2023) im Sinne von „entschlafen, friedlich/ sanft sterben“ mit Belegen bei Brun von Schönebeck, im *Millstätter Psalter*, in der *Apokalypse* des Heinrich von Hesler, im *Leben der heiligen Elisabeth*, in der *Hinwart* des Konrad von Heimesfurt, bei Heinrich Seuse, im *Speculum ecclesiae deutsch* und bei Mechthild im *Fließenden Licht der Gottheit*.

Minneschlaf in der epischen Dichtung oder den magischen Schlaf in der Heldenepik.<sup>13</sup> Zur Veranschaulichung dienen die folgenden Beispiele: Im *Daniel von dem blühenden Tal*, einem späthöfischen Artusroman des Strickers, werden die todbringenden Schwerthiebe des Protagonisten dem Ausschenken eines Schlaftrunks verglichen.<sup>14</sup> In Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* reißt man die Liebenden aus dem Schlaf und nimmt sie gefangen, um sie auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen.<sup>15</sup> Ähnlich gravierend sind die durch Schlafzauber zugefügten Schäden, wenn etwa der Held Wolfdietrich, der sich der wilden Hilde verweigert, von ihr in einen halbjährigen Schlaf versetzt wird und in dieser Phase einem Tier gleich in der Wildnis vegetiert.<sup>16</sup> Der damit einhergehende Identitätsverlust kommt dem Tod des Helden gleich. Die Heldenepik ist voll von im Wald schlafenden und gefährdeten Helden.<sup>17</sup> Nicht zuletzt steht der Held Ortnit – im gleichnamigen Heldenepos – stellvertretend für die Gefährdung des Schläfers, denn Ortnit, der vor einem Kampf einschläft, wird von seinen Gegnern, einem Drachen und dessen Jungen, aus der Rüstung herausgezogen und getötet.<sup>18</sup> Alle diese Beispiele repräsentieren ein und dieselbe kulturgeschichtliche Tatsache: Solange keine Wächterfigur in die Situation involviert ist, ist der Schläfer macht- und wehrlos.

Dass hinsichtlich des Risikopotentials das Bedeutungsspektrum des Schlafens auch das Beischlafen inkludiert, steht nach den ersten literarischen Beispielen aus der Lyrik nicht mehr in Frage. Allerdings gibt es Fälle, die gerade die Differenz von Schlaf und Beischlaf betonen, wenn der Schlaf an die Stelle des gewünschten Beischlafs tritt, wie es im *Mauricius von Craîn* gestaltet ist: In diesem kleinepischen, thematisch hybriden Text, der analog zum Minnesang u.a. auch den Minnedienst eines Ritters thematisiert, schließen Ritter und Dame einen Kontrakt, der nach erfolgreichem Turnier den Minnelohn respektive den Beischlaf vorsieht. Der Ritter turniert siegreich. Doch als die Dame heimlich zum Ritter kommt, um ihn für seinen Dienst zu entlohnen, ist dieser kampfes müde im Schoß eines Hoffräuleins, die wachen sollte, eingeschlafen. Die Dame befiehlt, den Ritter schlafen zu lassen, sinniert über den zugestandenen Beischlaf, entscheidet sich letztlich dagegen, so dass körperliche Nähe in diesem Fall durch den Schlaf verhindert wird. Hier ist es der mit dem

13 Vgl. zum magischen Schlaf in Märchen und Sage, der für den Schläfer eine kurze Zeitspanne einnimmt, für Außenstehende aber oftmals wie der Tod des Entrückten erscheint Klug 2007, 72–77.

14 Der Stricker 1983, V. 3656–3665.

15 Konrad Fleck 2015, V. 6402–6409.

16 *Wolfdietrich B* 1871, Str. 316–318; vgl. exemplarisch zum Schlaf in *Ortnit/Wolfdietrich* von Müller 2017 sowie Mareike von Müllers Beitrag in diesem Band.

17 *Das Eckenlied* 1986, Abs. 148,6–9; *Wolf Dietrich* 2013, Str. 580–590; weitere Beispiele finde sich bei Klug 2007, 138–142.

18 *Otnit* 2013, Str. 565–574.

Schlaf verknüpfte Wahrnehmungsverlust, der Aufmerksamkeit durchstreicht und ein Zeitfenster für neue situative Kalkulationen derer, die wachen, öffnet.<sup>19</sup>

Umgekehrt ist im vormodernen Gattungsspektrum die Schlaflosigkeit ebenfalls Teil der literarisierten Liebe, wenn die Intensität der Minne eine maximale reflexive Konzentration auf den emotionalen Zustand des jeweils anderen hervorruft und so den Schlaf des Nachts verhindert. Eine solche durch die Liebe bedingte Schlaflosigkeit gehört zum Symptomkomplex der sogenannten Minnekrankheit und ist durch und durch somatisch. Sie weist auch andere körperliche Anzeichen auf wie Hitze-wallungen, Fieberzustände, Appetitlosigkeit und Ruhelosigkeit. Die gedankliche Ruhelosigkeit des Schlaflosen ist ein Begleitumstand, der immer wieder gestaltet wird, auch im Minnesang und im späten Tagelied, etwa bei Oswald von Wolkenstein. Sie ist immer Folge des Alleinseins oder der Einseitigkeit der Liebe.<sup>20</sup> Die semantischen Unterschiede zwischen Schlaf, Schlaflosigkeit, Beischlaf können nicht darüber hinwegtäuschen, dass alle drei Phänomene im Rahmen höfischer Dichtung chronotopologisch ähnlich literarisiert werden: Die Wahrnehmung des oder der Betroffenen ist eine situationsspezifische, die einen eigenen Raum etabliert und auch eine eigene Zeit nach sich zieht, wobei in den höfischen Entwürfen dem Schutzraum der nächtlichen Heimlichkeit schutzlose Räume im Licht des Tages gegenübergestellt werden.

Zurück zu Dietmar von Aist und dem alarmierten Ritter: Auf einer Zeitschiene zwischen Vergangenheit und Zukunft besetzt der sanfte Tod die bereits vergangene Nacht, die Rede der Dame als Alarm intensiviert und beschleunigt die Zukunftskalkulation respektive die Notwendigkeit einer Entscheidung mit Tageseinbruch. Dass auch ohne explizite Erwähnung davon ausgegangen werden darf, dass das Tageslicht bereits den Morgen erhellt, kann durch vergleichbare Formulierungen zeitgenössischer Texte der epischen Dichtung gestützt werden. Im *Iwein* Hartmanns von Aue heißt es: *sô der tac üebet / manheit unde wâfen, / sô wil diu naht slâfen* (V. 7388–7389).<sup>21</sup> In der *Kudrun*, einem zeitgenössischen Heldenepos, wird eine durchaus vergleichbare gefährliche Situation im Morgengrauen inszeniert, die sich als Angriffssituation der Feinde zeigt und in der ein Wächter der nahen Feinde gewahr wird und – offenbar verspätet – zu den Waffen ruft: *,wol ûf, ir stolzen recken! wâfen, herre, wâfen! / ir küenen von Ormanie, jâ wæne ich ir ze lange habet geslâfen.*‘ (V. 1360,3–4)<sup>22</sup> Auch

<sup>19</sup> Mauritius von Craûn 1999, V. 1094–1433; vgl. Klug 2007, 143–149. Vgl. zum Verhältnis von Schlaf, Heimlichkeit und Risiko Bulang 2001, 222–225.

<sup>20</sup> Vgl. Oswald von Wolkenstein, *Ain tunckle farb von occident*, Str. 2, in Backes 2003, 222–225.

<sup>21</sup> „Während der Tag Kampf und Bewährung bringt, so verlangt die Nacht den Schlaf.“ Zitat und Übersetzung nach Hartmann von Aue 2008.

<sup>22</sup> „Auf, ihr stolzen Kämpfer! Zu den Waffen, Herr, zu den Waffen! Ihr kühnen Männer von Ormanie, ich glaube, ihr habt zu lange geschlafen!“ Zitat und Übersetzung folgen der Ausgabe: *Kudrun* 2010.



im *Erec* Hartmanns von Aue intensiviert der zu lange Schlaf das Folgeverhalten und verdichtet die Handlungszeit im plötzlichen affektiven Aktionismus:

*von dem slâfe er ûferschrac,  
dâ er an sinem bette lac:  
wan er des vorhte und hete wân,  
er solde sich versûmet hân.  
vil lûte schrei er: ‚wâfen!  
wir haben uns verslâfen  
[...].‘ (V. 4034–4041)<sup>23</sup>*

[„Er fuhr aus dem Schlaf hoch, als er in seinem Bett lag: denn er fürchtete und glaubte, daß er sich verspäten würde. Lauf rief er: ‚Weh uns! Wir haben verschlafen [...]‘.“]

Dietmar von Aist könnte den Schlaf des Ritters also durchaus vergleichbar im Blick auf das Risiko des Todes gestaltet haben, denn die Ruhe des Schlafens ist prekär durch die drohende Gefahr, die wiederum in mhd. *entslâfen* virulent ist. So ist die Notwendigkeit einer Entscheidung mit der Frage der Dame bzw. der Deutung durch den Mann im performativen *wâfen* bedeutsam aufgeladen. Der Ausruf als Alarm-signal und Indiz für den Tag impliziert im realhistorischen Erfahrungshorizont zwangsläufig einen sofortigen Aufbruch. Ganz entsprechend ist die Frage der Dame mit dem Hinweis auf das baldige Wecken als ein Gebot konturiert, dem der Ritter unmittelbar folgen wird: *swaz dû gebiutest, daz leiste ich, vriundin mîn*. (V. 2,4; „Was immer du befiehst, das tue ich, meine Freundin.“) Die Entscheidung, sich zu trennen, ist damit zwar vom Ritter, doch durchaus im Befolgen eines Gebotes, getroffen worden.

Letztlich ist es aber die Dame, deren Wachsamkeit hier alles bewirkt. In der Rolle eines Wächters behält sie das zweite Zeitfenster zwischen Erwachen und Wecken durch Dritte im Auge. Sie fungiert, so ließe sich sagen, nicht nur als Diensther-rin, die Gebote aussprechen kann, sondern auch als interne warnende Wächter-in-stanz, die die Zeitbindung des Risikos der Entdeckung kalkuliert: *schiere*, sagt sie, – bald weckt man uns.<sup>24</sup> Sie berücksichtigt in ihrer Kalkulation den natürlichen Lauf der Dinge und die entsprechende Abfolge im Kulturraum, insofern sie um die alltägliche Folge von Schlafen und Erwachen weiß, insofern sie weiß, dass der Mensch üblicherweise nach dem Nutztier erwacht. Letztlich wird die Notwendig-keit der Trennung des Paares im Alarmsignal sowie im Spannungsmoment des *wan*

<sup>23</sup> Zitat und Übersetzung nach Hartmann von Aue 2007.

<sup>24</sup> Auch die Funktion der Dame als Wächterin des schlafenden Mannes kennt man aus der epischen Dichtung. Zu denken ist hier etwa an den *Rennewart* und dort an eine Szene, in der Willehalm im Schoß seiner Ehefrau Gyburg schläft. Vgl. Ulrich von Türheim 1938, V. 21915–21922.

*wecket uns leider schiere* (V. 1,2) intensiviert.<sup>25</sup> Und doch bleibt die Trennung selbst das gesamte Gespräch hindurch als etwas Zukünftiges präsent. Die Trennung ist damit durchgehend hochgradig virulent und alles Debattieren und Reden potenziert einmal mehr das dem gemeinsamen Schlaf immanente Risiko.

## 2 Schlafen, Wachen und Wecken

Schaut man von hier aus auf das Corpus der hochhöfischen Tagelieder, können im Übergang von der Nacht zum Tag mindestens zwei asymmetrische personelle Situationen unterschieden werden: In der ersten Situation schläft der Mann oder die Frau, während der jeweils andere bereits erwacht ist. Die zweite Situation zeigt den wachen Partner in Interaktion mit dem Schlafenden, um diesen zu wecken, oder sie zeigt ihn im Gespräch mit dem Wächter, um die Trennungszeit hinauszuschieben.<sup>26</sup> Diese asymmetrische Konstellation zwischen Schlaf und Bewachung durch den Partner und/oder den Wächter steht, wie am Beispiel des Liedes von Dietmar von Aist deutlich wurde, für die risikominimierende (Aus-)Differenzierung von Schlafen und Wachen. Prägnant formuliert wird dies beim Marner, einem um die Mitte des 13. Jahrhunderts aktiven Lyriker und Sangspruchdichter, in seinem Lied *Guot wahter wîs*. Die Dame bittet dort explizit den Wächter, auf die Schwellensituation zwischen Morgengrauen und Tag zu achten, sie zu wecken, falls sie eingeschlafen sein sollte, damit der Ritter den feindseligen Aufpassern noch entkommen könne:

*„Guot wahter wîs,  
dû merke wol die stunt,  
sô die wolken verwent sich  
Und werdent grîs:  
die zît tuo mir kunt,  
sprach ein frouwe minneclîch.  
„Warne ob ich entslâfen bin,  
sô daz der ritter vor der argen huote kume hin;  
[...].“ (V. 1,1–8).<sup>27</sup>*

<sup>25</sup> In den romanischen Albas wird der Weckruf im *alba*-Refrain regelmäßig wiederholt, so dass sich bereits formal eine Verdichtung, flankiert durch eine thematische Intensivierung, einstellt. Vgl. dazu Wolf 1979, 15–26 und 29–50.

<sup>26</sup> Zur geschlechterspezifischen Verteilung des Schlafens, Wachens und Weckens im späten Tagelied: Obermaier 2005.

<sup>27</sup> Die Übersetzung stammt abweichend von der Ausgabe von der Verfasserin. Verzichtet wird explizit auf ein Pronomen nach dem *Warne*, da offenbleibt, ob die Dame oder beide gewarnt werden sollen. Vgl. die Übersetzung bei Backes 2003, 133.

[„Lieber, kluger Wächter, / achte gut auf die Zeit, / wenn die Wolken sich färben / und grau werden: / diese Zeit melde mir,“ / sagte eine liebeizende Dame. / „Warne, wenn ich eingeschlafen bin, / damit der Ritter heil von hier fortkommt; / [...]“.“]

Der Wächter ist der die natürlichen Begebenheiten Wahrnehmende; seine Aufgabe ist die Wacht. Er ist das Auge der Schlafenden, der Vermittler zwischen Außen- und Innenraum. Damit ist es seine Warnung, die das Risiko des Schlafs laut werden lässt. Von der Dame, nicht aber vom Ritter, explizit beauftragt, ist es die Person des Wächters, die das Risiko kalkuliert. Er wird beim Marner zum Vertrauten der Dame.<sup>28</sup> Er ist der inkludierte Dritte im Raum der Heimlichkeit, und er kann diesen Raum jederzeit verlassen, um jenseits der Eigenzeit der Minne frei zu agieren, so scheint es auf den ersten Blick.

Dass diese Konstellation ein Vertrauensproblem implizieren oder hervorrufen kann, reflektiert im dreizehnten Jahrhundert der Minnellyriker Steinmar:<sup>29</sup> Von ihm sind zwei Tagelieder überliefert, eines, das die morgendliche Situation der Trennung ins bauerliche Milieu verlegt und das hier relevante, das aus der Perspektive des Ritters die Treuerelation zum Wächter reflektiert und dabei gerade auch das Risiko des schlechtbewachten Schlafs mitbedenkt. Steinmar stellt in der ersten Strophe des dreistrophigen Tageliedes *Swer tougenliche minne hât*<sup>30</sup> die eigene Wachsamkeit gegen den schlechten Wächter, der auf den Schaden seines Herren bedacht ist. Er favorisiert Schlaflosigkeit und eigene Wachsamkeit und er nimmt die Ausdifferenzierung in Schlafen und Wachen zurück, indem er das Risiko ausbleibenden Schutzes kalkuliert:

*So wolt ich wênig slâfes pflegen,  
dur mich und durh daz reine wîb.  
Mir selbem sô wolt ich getrûwen baz,  
danne ieman, der mich weken sollte  
so wê im, des man dâ vergaz! (V. 2,3–7)*

<sup>28</sup> Vgl. zu diesem Lied insbes. Haustein 1995, 128–133, mit starkem Akzent auf Überlieferung und literaturgeschichtlicher Einbindung. Siehe auch Hübner 2008, 40–44. Vgl. zudem Selmayr 2015, 206–209, die im Horizont der hochhöfischen Tagelieder besonders die Verschiebung der Dreiecks-konstellation von Ritter, Dame und Wächter in ihren Erörterungen stark macht: War der Wächter bei Wolfram von Eschenbach der Vertraute, ja Freund des Ritters, so avanciert er beim Marner zum Diener der Dame, die den höfischen Normen entsprechend um seine Unterstützung bittet und ihn als wahrnehmendes Substitut des Paares begreift, Selmayr 2015, 208.

<sup>29</sup> Vgl. einführend zu Steinmar Glier 1995.

<sup>30</sup> Lied und Übersetzung bei Backes 2003, 178–179.

[„[...] so würde ich mir um meinet- und der schönen Frau willen keinen Schlaf gönnen. Ich würde mich lieber auf mich selbst verlassen als auf irgend jemand, der mich wecken sollte. Wehe dem, den man dort vergaß!“]

Der Ritter bleibt selbst Wächter und substituiert nicht eigene durch fremde Aufmerksamkeit in der Situation des erwachenden Morgens.

Dahinter steht der sicherlich realhistorisch relevante Umstand der Bestechlichkeit bzw. der Ökonomisierung der Dienstrelation zwischen Ritter und Wächter. Auch andere Tagelieder nehmen auf diesen Umstand Bezug, wenn etwa die Dame dem Wächter Geld bietet, damit er sein Wecken aufschiebt und das Beisammensein dadurch dauern lässt: Wenzel von Böhmen gestaltet in seinem dreistrophigen Tagelied *Ez tagez unnâzen schône* eben diese Bestechlichkeit des Wächters.<sup>31</sup> Bei ihm ist es der Wächter selbst, der die Dame mit einem zu frühen Singen erpressen will: Die Dame wendet sich beim Gesang des Wächters an den Geliebten:

[...] *friunt mîner wunnen,  
der wahter wil niht gunnen  
uns liebes, wan er wolte sîn bespunnen  
mit mîete, daz hân ich vernomen:  
ez ist dem tage unnâhen.*‘ (V. 2,5–9)

[„[...] ‚Gefährte meines Glücks, / der Wächter will uns unsere Liebe / nicht gönnen, denn er möchte mit einer Belohnung bestochen werden, / wie ich gehört habe: / Der Tag ist noch fern.‘“]

Es wird auch hier deutlich, dass die an den Tag-Nacht-Wechsel gebundene natürliche Zeit durchaus von Instanzen im Innenraum der Kemenate wahrgenommen werden kann. Der Wächter ist damit nicht der einzige Grenzgänger zwischen den Zeiten. Die Dame hat sogar Teil an der Eigenzeit der Kemenate, und wahrnehmend hat sie Teil an der Außenwelt, weiß deren Zeitlichkeit korrekt einzuschätzen. Sie kalkuliert das Beisammensein mit einem Zeitfenster vor dem Morgengrauen, und um dieses Fenster offen zu halten, bezahlt sie den Wächter:

<sup>31</sup> Lied und Übersetzung bei Backes 2003, 170–171. Wachinger (2011) geht in seinem Beitrag auf das Minneverständnis des dichtenden Königs Wenzel von Böhmen im Horizont literarischer Einflüsse ein. Neben einer Nähe zu Frauenlob ist der Rekurs auf die Ausführungen zur Liebe des Andreas Capellanus zentral für die Dichtung Wenzels von Böhmen. Das Tagelied spielt im Beitrag Wachingers keine Rolle. Zur historischen Person Wenzels von Böhmen und zu seinem Tagelied vgl. Kühnel 1995. Zum Bestechungsgeschehen bei diesem und anderen Dichtern siehe Lübken 1994, 140–142.

*diu frouwe stuont ûf und begunde gâhen  
hin zuo dem wahter eine.  
si sprach, nim, wahter, silber golt und edel  
rîch gesteine,  
lâ mich den zarten lieben umbevâhen.* (V. 2,10–13).

[„Die Dame stand auf und suchte / eilends allein den Wächter auf. / Sie sagte: ‚Wächer, nimm Silber, Gold und kostbare Edelsteine, / und laß mich den meinen zärtlichen Geliebten umarmen.“]

Trotz der Dienstrelation des Wächters ist dieser in eine enorme Machtposition gerückt worden: Er ist hier der Zeitgeber und die Zeitbindung der Zukunft liegt allein in seiner Hand, denn er entscheidet über den Zeitpunkt der Trennung:

*Er sprach: ‚ich bin gemietet:  
gêt wider unde nietet  
iuch fröiden, wan ich wolt daz ir berietet  
mich: daz habt ir ûfende brâht.  
ich warne iuch, swenne ez zitet,  
daz er mit fröiden rîtet.  
[...].‘* (V. 3,1–8).

[„Er sprach: ‚Ich bin bezahlt. / Geht zurück und genießt / euer Glück, denn ich wollte nur, dass / ihr mich bezahlt: Das habt ihr getan. / Ich warne euch, wenn es an der Zeit ist, / so dass er unbesorgt davonreiten kann. / [...].“]

Zurück zu Steinmars Lied *Swer tougenliche minne hât* und der dort formulierten Kritik am bestechlichen Wächter sowie der mit der Wacht des Ritters einhergehenden Rücknahme der Machtposition des Aufpassers. Eine solche Position ist und bleibt ein zusätzliches Risiko, weil sie das Vertrauensverhältnis zwischen Ritter und Wächter ökonomisiert und in ein monetäres Bedingungsgefüge überführt. So ist es im Lied Steinmars nur logisch, dass der Ritter, der die Differenzierung von Schlaf und Wacht wieder in einer Person vereint hat, auch die eigene situative Kompetenz zu betonen hat: Die Vertreter höfischer Regularien und der Schlaf, so heißt es, schaden dem Ritter nicht, da er seine Aufmerksamkeit zu schärfen weiß: *Die merker und darzuo der slâf, / die kônden wênig mir geschaden.* (V. 3,1–2) Die Pointe der Liedargumentation liegt wohl in einer erneuten Ausdifferenzierung von Schlafen und Wachen zugunsten einer Vertrauensperson: Nur einen beständigen und damit zuverlässigen Freund würde der Ritter vom Beisammensein in Kenntnis setzen: *so müest er sîn ein staeter friunt, / den ich daz wizzen solte lân.* (V. 3,6–7) Schlaf und Beischlaf als Extremerfahrungen im Morgengrauen sollten – und das

wäre der implizite Rat des Liedes – nur einem vertrauenswürdigen Wächter, einem Freunde, anvertraut werden, dessen Treue bedingungslos ist.<sup>32</sup>

Trotz solcher die Dreieckskonstellation von Ritter, Dame und Wächter kritisch beleuchtenden Überlegungen liegt das Augenmerk der Gattung, nach Wolfram von Eschenbach und der Einführung des Wächters als dritter Instanz, weithin immer noch auf dem Aufgabenspektrum des dienenden, rechtes normadäquates Verhalten in den Augen der Gesellschaft wahren Wächters. Doch bleibt es auch bei dieser thematischen Ausfaltung der Tageliedkonstellation offensichtlich, dass die dritte Instanz nicht nur Risiken minimieren, sondern diese auch hervorrufen kann. Denn auch dem Wächter wird Widerstand entgegengebracht, wenn seine Aufgabe mit den Wünschen des Paares kollidiert. Der Wächter kann jenseits der Kemenate frei agieren, doch zugleich steht er in Abhängigkeit von Ritter und/oder Dame. Ein damit einhergehendes Dilemma tritt genau dann ein, wenn der Auftrag zur Warnung und der Wunsch nach Verlängerung des Beisammenseins auf Ritter und Dame auseinandergelegt werden.

Im Tageliedwechsel *Ich wache umb eines ritters lip* des Markgrafen von Hohenburg, einem Liederdichter des 13. Jahrhunderts,<sup>33</sup> ist ein solcher Fall konturiert.<sup>34</sup> Dem Wächter gehören die erste und dritte Strophe, er hat damit das letzte Wort; der Dame gehört die Mitte, die zentrale zweite Strophe.<sup>35</sup> Formal forciert ist die jeden Stollen beschließende Aufforderung *wecke in, frouwe!* (V. 1,3; 1,6; 1,11 und dann wieder V. 3,3; 3,6; 3,11), welche vom wie ein Bann der Dame anmutenden Ausruf *slâf, geselle!* (V. 2,3; 2,6; 2,11) kontrastiert wird.<sup>36</sup> Dass hier zwei Zeitrechnungen gegeneinanderstehen, liegt auf der Hand. Der Wächter betont zum einen, dass er gegenüber Ritter und Dame in der Pflicht sei, und zum anderen, dass die Zeit des Weckens herangekommen sei: *est an der zît, niht langer bît.* (V. 1,7) Kritisch ist allein der Umstand, dass beim Wecken mehr Leute wachwerden können, aber nur der Ritter dürfe erwachen: *got gebe [...] / daz er erwache und nieman mê* (V. 1,4–5). Der Wächter repräsentiert ganz klar ein Risikobewusstsein, denn seine Treue gebührt

32 Holznagel 2014, 93, weist darauf hin, dass die Funktion des Wächters bereits bei Wolfram kritisch dargestellt sei und der Reiz einer „Demontage“ des Wächters im 13. Jahrhundert wachse (hier mit Verweis auf den Burggrafen von Lienz, Heinrich von Frauenburg, Wenzel von Böhmen, Walther von Breisach und Steinmar).

33 Vgl. einführend zum Markgrafen von Hohenburg Mertens 2010.

34 Lied und Übersetzung bei Backes 2003, 122–123. Zu diesem Wechsel vgl. Wolf 1979, 75–79.

35 Siehe auch zu diesem Lied die präzise und auf die Funktion des Wächters gerichtete Analyse von Selmayr 2015, 202–205.

36 Die beiden Imperative *wecke* und *slaf* greifen, so Wolf 1979, 76, den *alba*-Refrain in variierender Weise auf. Das Lied selbst werde vom Verzicht auf die Schilderung des Tagens und des Abschiednehmens geprägt, Wolf 1979, 78.

dem Ritter, der sein Leben in die Waagschale geworfen hat und damit das größere Risiko eingegangen ist. Sein Leben (*ritters lîp*, V. 1,1) und das Ansehen (*êre*, V. 1,2) der Dame stehen auf dem Spiel.

Der Wächter legt mit seiner Aufforderung den Schutz des Ritters in die Hand der Dame und differenziert damit auch seine Funktion aus: Seine Aufgabe ist allein die Wacht, die Dame soll die Weckende sein. „Die Wache wird von der Dame goutiert, das Wecken hingegen als schmerzhaft empfunden. Der Grad zwischen *wachen* und *wecken* ist schmal, den Übergang bestimmt nur der Wächter.“ (Selmayr 2015, 203–204) Wenn die Dame sich dann voller Zorn gegen die ihr übertragene Aufgabe wehrt, versucht sie sich gegen den Lauf der Zeit zu stellen. Sie versucht ihren Gesellen vom Erwachen fernzuhalten, versucht die Zeit anzuhalten und den Zustand des Schlafens im dreifachen imperativischen Bannspruch *slâf geselle!* (V. 2,3; 2,6; 2,11) zu verdauern. Doch der Wächter weist auf das in ihn gesetzte Vertrauen des Ritters hin, verstärkt damit sein gegebenes Schutzversprechen und inkludiert sich zuletzt auch der Gefahr, welcher das Paar ausgesetzt ist: *vil saelic wîp, sol er den lîp / verliesen, sô sîn wir mit im verlorn.* (V. 3,7–8) Er allein kalkuliert das Risiko der Situation angemessen und rückt entsprechend auch hier in eine Machtposition ein, die sogar die Eigenzeit im Innenraum der Kemenate der Zeitwahrnehmung im Außenraum anverwandelt. Wenn die Dame den Ritter nicht wecken will, werde es sein Horn tun: *nu wecke in, wande in wecket doch mîn horn.* (V. 3,10) Letztlich ist das Wecken durch den Wächter existentiell, denn ohne ihn sterben alle. Dass der behütete Schlaf, wie ihn das Tagelied gestaltet, zur Extremerfahrung werden kann, verdeutlicht kein Tagelied drastischer als das Lied des Markgrafen von Hohenburg.<sup>37</sup>

### 3 Exkurs: Wecken im geistlichen Tagelied

Die Intensität des Weckens hat im geistlichen Tagelied eine Analogie.<sup>38</sup> Als *memento mori* gemahnen die geistlichen Tagelieder an die Abkehr vom sündigen irdischen Leben und die rechtzeitige Umkehr zu Reue und Buße. Sie relationieren Sündenschlaf, Tod und Weckruf, denn da das Wahrnehmungsvermögen des Sündenschläfers

---

<sup>37</sup> Die von Wolf (1979, 78–79) konstatierte Komik, die durch den formal und semantisch aufgebauten Kontrast zwischen Wecken und Schlafen erzeugt werde, erklärt sich kaum. Das Argument, die Aufforderung der Dame müsse ja das Gegenteil bewirken, ist schief, da es sich allein aus der Annahme einer realen Situation speist und den fiktionalen, mithin auch den poetologischen Gestaltungswillen des Dichters beiseitelässt.

<sup>38</sup> Vgl. für einen ersten Überblick Kochs 1928; Probst 1999; Derron und Schneider 2000; Schnyder 2004, insbesondere den gattungsgeschichtlichen Überblick, 424–636.

eingeschränkt ist, kann er die Schlechtigkeit der Welt nicht erkennen und bleibt ihr verhaftet.<sup>39</sup>

In einem anonym überlieferten fünfstrophigen geistlichen Tagelied *Vrône wahter, nû erwecke* aus dem späten 13. Jahrhundert ist dieser Umstand als Liaison zwischen dem Sünder und der allegorischen Frau Welt gestaltet.<sup>40</sup> Der Wächter als ein Diener Gottes wird an seine Aufgabe erinnert. Er soll die Sünder, welche hier als Liebhaber der Frau Welt umschrieben sind, aufwecken, denn wenn diese erst mit dem Tageslicht hochschrecken, dann sei es bereits zu spät.<sup>41</sup>

*Vrône wahter, nû erwecke  
der Werlte minner überal,  
E daz si der tac erschrecke  
der durch diu venster in den sal  
Mit gemeinem tôde siht  
ieslichem under ougen.  
der Werlte minner, entsûmt iuch niht,  
nemt urloup von ir tougen. (V. 1,1–8)*

[„Göttlicher Wächter, wecke nun überall / die Liebhaber der Welt auf, / bevor sie der Tag erschrecken wird, / der todbringend durch die Fenster / in den Saal sieht, / einem jeden der weltlichen Liebhaber / ins Gesicht. Zögert nicht, / verabschiedet euch heimlich von ihr.“]

In dieser Konstellation führt nicht wie im weltlichen Tagelied die Entdeckung des Liebespaares durch Dritte zum Tod, vielmehr ist der Tod unmittelbar mit dem Tagesanbruch gekoppelt. Diese Koppelung demonstriert zweierlei: die Gewissheit des Sündentodes und des Sünders Risiko. Dessen Sterblichkeit ist mit dem natürlichen Wechsel von Nacht und Tag ein Faktum, und also liegt es, ob der Gewissheit dieser Zeitbindung, an ihm, das enorme Risiko für sein Leben achtsam wahrzunehmen. Letztlich ist das geistliche Tagelied eine Warnung vor dem Tod, wenn der Sünder versäumt, seine Endlichkeit zu kalkulieren. Anders als im weltlichen Tagelied soll er sich heimlich von ‚Frau Welt‘ trennen, um neuerliche Verführungen durch sie gar nicht erst zuzulassen. Allerdings bleibt ihm mit dem göttlichen Wächter ein letzter Fluchtpunkt. Denn nur dieser ist in der Lage, den Schläfer rechtzeitig, und das bedeutet vor Tagesanbruch, aus dem Sündenschlaf zu erwecken. Nur Gott

<sup>39</sup> Vgl. Ruberg 1997, 15–29.

<sup>40</sup> Der Text folgt der Ausgabe von Schnyder 2004, 20; die Übersetzung stammt von der Verfasserin. Zur Interpretation dieses geistlichen Tageliedes vgl. Schnyder 2004, 196–198; Klug 2007, 161–162; davor Probst 1999, 17–43.

<sup>41</sup> Hier klingt das Motiv des biblischen Sündenschlafs an, vgl. Mt 24,42–44; Mk 13,33–36; Lk 12,35–48. Dinkler-von Schubert 1972, 72 betont, dass sich das Motiv des Schlafens als ein Heilsversäumnis erst später, etwa in Liturgie, Exegese und Predigt, etablierte.



allein – in der Funktion des Weckenden – kann zwischen der Extremsituation des (Sünden-)Schlafs und der des Todes vermitteln.

Auch im geistlichen Tagelied wacht ein Wächter über die Schlafenden.<sup>42</sup> Ihm wird vom Dichter die Aufgabe übertragen, den Schlaf als Risiko für Leib und Leben auszuweisen. Der Schlaf ist die Schwellenphase zwischen Leben und Tod, eine Zeitspanne mit hohem Risikopotential, denn der Schlaf verhält sich zum Tod wie die Nacht zum Tag. Der Schlaf repräsentiert das sündhafte, todgeweihte Leben, in dem die Notwendigkeit des Erwachens nicht kalkuliert wird. Das Risiko, welches der Sünder trägt, ist die Verdammnis. Allerdings kalkuliert er eben dieses Risiko im Lied in keiner Weise zeitlich. Er versäumt es, über die Zeitbindung des Risikos nachzudenken, näherhin nimmt er in seiner Verblendung durch die Schönheit der Welt nicht einmal die Gefährdung wahr. Das Lied reagiert spezifisch: Es ruft mit dem extrem nahegerückten Tod die Sündhaftigkeit des Lebens als dessen Grundlage auf, indem es mit dem Hereinbrechen des Tageslichts die Todesnähe intensiviert. Irdische Zeitlichkeit verdichtet sich in einem auf das Erwachen zielenden Moment der Plötzlichkeit und Intensität,<sup>43</sup> so dass die Vergänglichkeit und die Notwendigkeit der Reue für den Rezipienten evident werden.

## 4 Zwischen Nacht und Tag. Schlafen, Wecken und Intensivierung

Das geistliche Tagelied und mit ihm das an die Nacht geknüpfte Sündenverständnis ist ein Referenz- und Assoziationsbereich des weltlichen Tagelieds, auch wenn die geistlichen Vorstellungen mit der Positivierung der Nacht und des Beischlafs – jedenfalls im Rahmen der Eigenzeit der Kemenate – modifiziert sind. Im gesamten zeitlichen Setting des Tagelieds ist das Erwachen, wie im geistlichen Tagelied, zwingend für das Fortleben, hier allerdings für das Fortbestehen der Liaison. Der Tod selbst ist im weltlichen Tagelied keine Notwendigkeit, die auf den Schlaf folgt,

---

<sup>42</sup> Susanne Reichlin (2021, 105) markiert eindringlich, dass die zentralen Motive des geistlichen Tagelieds, bezogen auf das situative Setting, der schlafende Sünder und eine diesen weckende und mahnende Stimme seien. Dennoch habe die Wächterfigur im geistlichen Tagelied noch zu wenig Aufmerksamkeit in der Forschung bekommen; vgl. Reichlin 2021, 105.

<sup>43</sup> Reichlin (2021) arbeitet an einem anderen geistlichen Tagelied die „Dringlichkeit“ (110) des Erwachens heraus und kann dort zeigen, dass der Sündenschlaf sich auf diese und auf die Heilszeit zugleich beziehe. Die Wächterfigur sei eine transgressive Instanz, die warnend und mahnend im Hier und Jetzt agiere und die „sich auch als Hornbläser am Ende der Zeit“ (Reichlin 2021, 110) zeige.

doch wird er als Möglichkeit in die Risikokalkulation eingebunden. Das sind die zentralen Facetten der Modifikation.

Der unbedingten Notwendigkeit des Erwachens und der Intensität des Weckens im geistlichen Tagelied kann im weltlichen der intrikate Entwurf Wolframs von Eschenbach verglichen werden.<sup>44</sup> Bei ihm kommt es zu bemerkenswerten Umbesetzungen, insofern die Notwendigkeit der Trennung immer wieder als intensiver erneuter Beischlaf entworfen wird, so dass auch hier Intensität und Notwendigkeit enggeführt werden. Beides wird ganz im Positiven gezeichnet und erotisch umbesetzt – und zudem in der Zeit ausbuchstabiert. Bereits bei Dietmar von Aist nimmt die Spanne des Morgengrauens zwischen Schlafen und Erwachen als Schwellenmoment für die Intensivierung der Trennung Gestalt an, wobei das Risiko der Entdeckung mitkalkuliert wird. Die Unterscheidung zwischen Schlaf und Bewachung öffnet in jedem Fall einen Gestaltungsspielraum für den Tagelieddichter, insbesondere auch für Wolfram von Eschenbach, der die Eigenzeit in der Kemenate noch einmal anders gestaltet. Die besondere Kürze der Morgenstunde scheint bei diesem Dichter maximal dehnbar, so dass die Zeitdarstellung im sogenannten *urloup nemen* ambivalent wird.

Der Schlafrhythmus war im Mittelalter an das natürliche Tageslicht gebunden, weil künstliche Beleuchtung teuer war, und insofern markieren hereinbrechende Dunkelheit am Abend und aufkommendes Tageslicht am Morgen die Grenzen der üblichen Schlafphase. Auch Wolfram literarisiert das Gewohnte: Die Phase des Morgengrauens ist *common sense*-fähig, und auch das Risiko der Entdeckung gehört als ein bereits kalkuliertes und durch die Wächterinstanz minimiertes zum Setting dazu. Der Wächter dient den Liebenden, indem er sie in der Nacht bewacht, am Morgen weckt und auch in der Phase der Trennung weiter bewacht. Diese seine Aufgabe wird von ihm selbst institutionalisiert, wenn es im Tagelied *Von der zinnen* heißt: *Ez waere unwaege, / swer minne pflaeg, / daz ûf im laege / meldes last.* (V. 2,7–10)<sup>45</sup> Der Wächter erhebt sich zum Institut, und seine Treue gegenüber dem Paar verpflichtet ihn zum Schutz. Das Risiko wird durch ihn kalkuliert und in aktiver Wendung an den Ritter minimiert: *ritter, wache, hüete dîn!* (V. 1,15; „Ritter wach auf, nimm dich in acht!“) und wenig später: *hüete dîn, wache, süezer gast* (V. 2,15; „Nimm dich in acht, wach auf, lieber Gast.“). Dieser warnende Weckruf, jeweils in der letzten

<sup>44</sup> Vgl. die vier Tagelieder Wolframs von Eschenbach in Backes 2003, 88–101: Lied III *Den morgenblic bî wahtaeres sange erkôs*, Lied IV *Sîne klâwen durch die wolken sint geslagen*, Lied V *Von der zinnen* und Lied VI *Ez ist nu tac*.

<sup>45</sup> „Es wäre nicht gut, wenn der, der sich der Liebe hingibt, sich auch noch um die Ankündigung des Tages kümmern müßte.“ Die Übersetzung folgt der der Ausgabe: Backes 2003, 97. Das gesamte Lied mit Übersetzungen findet sich auf 94–97.

Verszeile der 1. und 2. Strophe, intensiviert sich vor seinem Verklingen durch die Wiederholung. Er kommt auf das Paar zu. Wolfram baut dann aber an eben diesem Kulminationspunkt effektiv um, indem er mit Strophe drei einen erneuten Beischlaf an die Stelle der erwarteten Trennung rückt. Er lässt mit der Intensivierung des Risikos eine zweite körperliche Vereinigung des Paares konform gehen, schiebt Trennung und Annäherung zusammen: eine erwartete fortstrebende und eine gestaltete sich nähernde Bewegung implodieren nachgerade im erneut gestalteten Beischlaf, wenn der Abschied ein nahes Zusammenrücken ist: *unvrömedez rucken, / [...] urloup gap [...]* (V. 3,11–15; „Nahes Zusammenrücken [...] gab ihnen einen Abschied [...]“). So wie der Zeitpunkt der Trennung herankommt, so verdichtet und intensiviert sich die Liebe im Moment der Vereinigung. Die gestaltete Zeitlichkeit ist paradox, denn es öffnet sich ein Zeitfenster für den Beischlaf, das den Abschied hinausschiebt und ihn doch zugleich ganz nah heranrückt, ihn im Beischlaf intensiviert. Die Schwelle zwischen Beischlaf und Trennung ist kein Moment, kein Augenblick im eigentlichen Sinne. Der Beischlaf intensiviert das Erleben und wird zugleich als Trennung entfaltet. Das Zukünftige wird als ein Gegenwärtiges erlebt und das Erleben des Zukünftigen ist intensiv:

*unvrömedez rucken,  
gar heinlich smucken,  
ir brüstel drucken  
und mê dannoch  
urloup gap, des pris was hôch.* (V. 3,11–15)

[„Nahes Zusammenrücken, / heimliches Aneinanderschmiegen, / Drücken ihrer Brüste / und noch mehr / gab ihnen einen Abschied, der hoch erkaufte wurde (/ dessen Preis hoch war).“]<sup>46</sup>

Im Wolframschen Tagelied zeigt sich, dass die Wirksamkeit der Handlung mit dem Risiko der Entdeckung steigt. Die Zeitbindung der Zukunft verdichtet die Gegenwart in den Augenblick hinein und zugleich dehnt sie die Gegenwart des Augenblickhaften im intensiven Erleben. Letztlich wird diese Intensität mit einem hohen Risiko erkaufte: Das heimliche Zusammenrücken brachte ihnen einen hoch erkauften Abschied, heißt es. Im Horizont der mittelalterlichen Gaben- und Tauschlogik<sup>47</sup> ist der Beischlaf damit eine Ware. Der Sold für den Beischlaf ist das eingegangene Risiko, denn auf entdeckten Ehebruch steht rechtmäßig der Tod, wie der Markgraf von Hohenburg in seinem Lied

<sup>46</sup> Die Übersetzung stammt von der Verfasserin. Backes (2003, 97) übersetzt freier und verschenkt m.E. eine gabenlogische Lesart dieser Stelle.

<sup>47</sup> Das Forschungsfeld kann hier nicht aufgerollt werden. Hinzuweisen ist für einen ersten Zugriff auf: Mauss 2016; Lévi-Strauss 1993; zusammenfassend mit Blick u.a. auch auf die Mediävistik Oswald 2004, 25–45.

*Ich wache umb eines ritters lip* formuliert: *wecke in, frouwe! / [...] / [...], sô sîn wir mit im verlorn.* (V. 3,6–11).<sup>48</sup> Blickt man von hier auf das Tagelied Wolframs zurück, so ist die Schwellenphase des erneuten Beischlafs mit einem die Zeit maximal verkürzenden Risiko verknüpft, insofern sich der Beischlaf zur Entdeckung respektive zum Tod verhält wie der Urlaub zur Trennung respektive zum Leid. Unter dieser Prämisse wird die Intensität des Beischlafs im Morgengrauen zur Extremerfahrung der Trennung und schließt dabei Liebe und Leid kurz. Die Nähe zum Tod wird, so ließe sich folgern, im poetologische Entwurf Wolframs als intensive körperliche Nähe umbesetzt, was sich in einer emphatischen, nachgerade narrativen Zeichnung dieser Nähe niederschlägt.

Auch der Mönch von Salzburg, ein später Lyriker der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts,<sup>49</sup> dehnt im dreistrophigen Tagelied mit dem sprechenden Titel *Das taghorn*<sup>50</sup> die Morgenstunde über die Maßen, indem der Mann die geliebte Frau wieder und wieder weckt, ohne dass sie doch wach wird. Der auf Dauer gestellte Schlaf ermöglicht in diesem Fall, dass das intensivierte Wecken eine temporale Dehnung erfährt:

*Gar gar leis  
in senfter weis  
wach, libste, fra!* (V. 1,1–3)

[„Ganz ganz leise / in sanfter Weise / erwache, liebste Frau!“]

*nu wach, mein mynnikliche dirn* (V. 1,9)

[„Erwache, mein liebezendes Mädchen.“]

*Erwach  
in lieber sach!* (V. 2,1–2)

[„Erwache / voller Liebe!“]

*ich wek  
dich auz der dek* (V. 2,5–6)

[„Ich wecke / dich, indem ich dir die Decke wegziehe.“]

<sup>48</sup> Vgl. Lied und Übersetzung bei Backes 2003, 122–125.

<sup>49</sup> Wachinger 2010, 667, betont, dass die Autorschaft, gerade der 56 weltlichen Lieder, nicht in jedem Fall gesichert sei. Dem Mönch gehören neben den weltlichen auch eine große Zahl geistlicher Lieder (Wachinger 2010, 664–667). Die beim Mönch dargestellte Liebe gehöre sowohl in den Kontext der Hohen Minne als auch in den der Minnereden (Wachinger 2010, 668).

<sup>50</sup> Zur Melodiegestaltung in den vier Liedern des Mönchs von Salzburg, die alle einen auf die konkrete Situation hinweisenden Titel tragen – *nachthorn*, *taghorn*, *trumpet* und *kchühorn* – vgl. den Beitrag von Welker (1984 / 1985, hier 41).

[...] hör  
 das wunderbar geschell,  
 wy dein gesell  
 dich weken well. (V. 2,11–14)

[„[...] höre / das wunderliche Getöse, / wie dein Geselle / dich wecken will.“]<sup>51</sup>

Die mit dem wiederholten Wecken entstehende zeitliche Spanne nutzt der Mönch von Salzburg unerwartet, indem alles Zukünftige im Monolog des Mannes vorweggenommen wird: Aus der Perspektive des liebenden Ritters wird die nahe Zukunft mit dem Öffnen der Augen (V. 1,4–5), dem Begrüßen des Mannes (V. 1,11–26), dem Recken und Strecken (V. 2,3–4) und dem Wegziehen der Bettdecke (V. 2,5–6) nur antizipiert. Gleichermassen vergegenwärtigt wird im Anschluss der zurückliegende Beginn der Liebesbeziehung mit dem Herzenstausch (V. 2,15–24).

Auf diese Weise rückt im Hier und Jetzt des Gedenkens die Gegenwart des Zukünftigen und die des Vergangenen im Sinne des Kirchenvaters Augustinus in einer einzigen Gegenwart zusammen.<sup>52</sup> Das ist evident, auch wenn die Vergegenwärtigung des Zukünftigen beim Monologisieren des Mannes dem Vergegenwärtigen des Zukünftigen notwendig vorausgeht.

Das Lied mündet mit Strophe drei in einen Lobpreis der Dame, verbunden mit dem Wunsch, die Geliebte möge eine Liebeszeit – *Lib zeit* (V. 3,1) – genießen können. Dieser Wunsch ist korreliert mit dem Wunsch, sie, die das Glück des Mannes gebiert, täglich ansehen zu dürfen (V. 3,12; 3,16). Zuletzt bittet der Mann um *urlaub* und fordert die Dame dann auf weiterzuschlafen:

*gib urlaub mir, frau auzerwelt:  
 gedenk an mich und hab dein ru  
 und slaf mie freüden wider zu,  
 ez ist noch fru.* (V. 3,22–25)

51 Die Übersetzungen stammen von der Verfasserin; vgl. Lied und Übersetzung bei Backes 2003, 194–199.

52 Die für die mittelalterliche Dichtung wichtigen Überlegungen des Kirchenvaters Augustinus zur Zeit im zehnten Buch seiner *Confessiones* setzen am Verhältnis unterschiedlicher und nacheinander liegender Zeiten an. Sie zielen auf die Vorstellung einer Präsenz der Zeiten, wenn von der Gegenwart des Vergangenen, der Gegenwart des Gegenwärtigen und der Gegenwart des Zukünftigen die Rede ist. Im Sinne von Augustinus lassen sich differente Zeiten nur aus der Gegenwart heraus beobachten. Vgl. zur Zeitgestaltung in der mittelalterlichen Lyrik mit Bezug zum Kirchenvater Benz und Kiening 2017, 100–101, und im Blick auf Fallbeispiele aus der Leich- und Sangspruchdichtung Lauer und Wenzel 2021.

[„Lass mich gehen, Liebste, / denk an mich und mach dir keine Sorgen. / Schlaf glücklich wieder ein, / es ist noch früh.“]<sup>53</sup>

Fragt man nach der Phase ihres Wachseins, ist eine Antwort unsicher, bleiben doch alle an die Dame gerichteten Aufforderungen auf die Zukunft bezogen. Ist die Dame, während der Mann monologisiert, während er, sie anblickend, über das Später und Früher sinniert, wach oder schläft sie weiter, bevor er sie letztlich zum Weiter-schlafen auffordert? Die das Lied beschließende Aufforderung jedenfalls ist ambivalent. Das *slaf* [...] *zu* (V. 3,24) und der aufgerufene Zeitpunkt, *ez ist noch fru* (V. 3,25), zeigen eindrücklich, dass es eine zeitliche Spanne bis zum Morgen und damit bis zur notwendigen Trennung gibt. Diese Spanne wird beim Mönch von Salzburg nicht durch erneuten Beischlaf ausgemalt; Zeit wird nicht durch intensiviertes Erleben verdichtet. Eher wird die vorhandene Zeit durch den langen Monolog gedehnt. Sie wird mit der Vergegenwärtigung des Zukünftigen aufgefüllt und mit der Erinnerung des Vergangenen angereichert. Insofern gibt es dann doch eine Verdichtung des Zeiterlebens im Hier und Jetzt der veranschaulichten Minnebeziehung, die aber deutlich für den Rezipientenkreis bestimmt ist. Diese Veranschaulichung wird in der zentralen zweiten Strophe durch die Anschaulichkeit der Darstellung verstärkt. Die Beschreibung der sich zeigenden weiblichen Gliedmaßen und des entblößten weiblichen Körpers nach dem Herunterziehen der Bettdecke liest sich wie ein ‚Entdecken‘ des weiblichen Körpers, wie ein Umschreiben des Beischlafs:

*dein ärmlin rek,*  
*dein füzlin strek,*  
*ich wek*  
*dich auz der dek,*  
*dein hercz enplek*  
*und brüstlîn wolgestalt,*  
 [...] (V. 2,3–8).

[„Reck deine kleinen Arme, / strecke deine kleinen Füße. / Ich wecke / dich, indem ich dir die Decke wegziehe. / Entblöße dein Herz / und deine schönen Brüste, / [...]“]<sup>54</sup>

Mindestens erlauben die Formulierungen und die damit erzeugte Anschaulichkeit der nackten Geliebten eben diese Konnotation. Beim Mönch von Salzburg liegt die Intensivierung auf stilistisch-sprachlicher Ebene, einerseits erzeugt durch die Kurzzeile,

<sup>53</sup> Hier mit Backes 2003, 199.

<sup>54</sup> Wie Backes 2003, 197.

die in rascher Abfolge von Moment zu Moment eilt,<sup>55</sup> und auf diese Weise in der Vergegenwärtigung die intensive Präsenz der Dame suggeriert. Andererseits erschafft die kleine Kaskade sich wiederholender Aufforderungen: *wach; wach; erwach; wek; weken well* (V. 1,1; 1,9; 2,1; 2,5; 2,14) in den ersten beiden Strophen eine Unmittelbarkeit des Imperativischen, die dem affektiven *wâfen* bei Dietmar von Aist nahekommt, die Aufwachen und Wecken engführt und genau dadurch das Erwachen der Dame suggeriert. Doch ob die Geliebte tatsächlich wach ist und dem Manne zuhört oder ob sie schläft, bleibt in der Schweben. Allein das dem *slaf*[...] *zu* (V. 3,24) beigegebene Adverb *wider* (V. 3,24) kann als Hinweis auf eine Erneuerung der Situation verstanden werden und lässt insofern auch an eine Unterbrechung des Schlafs und damit an ein ephemeres Erwachen der Dame denken. Diese Konstellation der Schweben wiederholt sich am Anfang und Ende des Liedes. Sie bildet eine Klammer, die auf der einen Seite den Übergang von der Nachtschwärze hin zum hellen Blau erfasst:

*plik durch dy pra  
und scha,  
wy tunkel gra  
so gar fein pla  
ist zwischen dem gestirn.* (V. 1,4–8)

[„Schau durch die Wimpern / und sieh, / wie das dunkle Grau / ein ganz feines Blau / zwischen den Sternen ist.“]<sup>56</sup>

Auf der anderen Seite scheint die Zeit in der späteren Formulierung *ez ist noch fru.* (V. 3,25) nachgerade stillgestellt zu sein. Der über die drei Strophen geführte Monolog hat das natürliche Vergehen der Zeit, das Hellwerden in keiner Weise befördert. Die Zeit steht nicht still, sie gerät im Lied in einen Zustand der Schweben, der das ‚Dazwischen‘, zwischen Zukunft und Vergangenheit, zwischen Vergehen und Stillstand betont. Dieses ‚Dazwischen‘ weist im Modus der Unmittelbarkeit zum einen auf die Präsenz, ja Evidenz des weiblichen Körpers hin, und zum anderen verweist es auf das nur Suggestive: Es ist eine sprachlich erzeugte Evidenz, die stilistisch und metrisch gestützt wird. Der Schwebezustand auf der Ebene des Dargestellten ist ein ästhetischer Effekt, der mit einer bewusst gesetzten Unbestimmtheitsstelle arbeitet, die Sprecher und Dichter bzw. weckenden Geliebten und dichtenden Mönch einander annähert, so dass der Monolog des liebenden Mannes als literarische Imagination des Dichters kenntlich wird.

<sup>55</sup> Ob Kurzzeile mit Paarreim, Dreireim oder Fünfreim anzusetzen ist oder Langzeile mit Binnenreim, ist umstritten, vgl. Backes 2003, 283.

<sup>56</sup> Vgl. die von dieser abweichende Übersetzung bei Backes 2003, 195.

## 5 Ausblick. Der Schlaf als ästhetischer Freiraum des Wächters und Dichters

Die evolutionsgeschichtliche Extremerfahrung des Schlafs kann im Rahmen der von natürlichen und kulturellen Zwängen entlasteten Literatur zu einer ästhetischen Erfahrung werden. Auch wenn das Tagelied einen solchen Umbau noch nicht gestaltet, finden sich dennoch im Hochmittelalter Lieder, die das Potential einer Erfahrungs- und Erkenntnisform in sich tragen. Das fünfstrophige, auf die Gattung der Minnerede vorausweisende Traumlied Walthers von der Vogelweide *Dô der sumer komen was* scheint mir für diesen Fall repräsentativ zu sein.<sup>57</sup> Walther ist ein im frühen 13. Jahrhundert sehr breit aufgestellter Lyriker. Ihm gehören Minnelieder, Minnereflexionen, Frauenlieder wie das berühmte *Lindenlied*,<sup>58</sup> sogenannte Mädchenlieder, Tagelieder und Sangsprüche wie die drei Reichssprüche, aber auch ein die Mutter Gottes preisender Leich. Der Dichter überschreitet Gattungsgrenzen wie die zwischen Minnesang und Sangspruch, nutzt in der Minnelyrik das Selbstzitat, wie in seinem Kranzlied, er gebraucht den Natureingang, parodiert Kollegen und reflektiert zentrale Begriffe der Gattung in seinen Liedern. *Dô der sumer komen was* wird wegen seiner Form dem Tanzlied zugeschlagen,<sup>59</sup> doch beinhaltet das Lied neben dem narrativen Duktus weitere Motive, die auch zur Gattung Minnerede gehören wie die Berichtsform, der Spazier- bzw. Natureingang und der Traum.<sup>60</sup>

---

57 Zitat und Übersetzung folgende der Ausgabe von Kasten (2005, 454–457). Die Übersetzung stammt nur für die fünfte Strophe abweichend von der Verfasserin.

58 Vgl. zuletzt zum *Lindenlied* Kellner 2018, 173–183.

59 Vgl. Kellner 2018, 973–974.

60 Kellner 2018, 973–974. Eine kommentierte Auswahl-edition von 57 Minnereden bieten Dorobantu et al. 2017; dort auch ein Überblick über die Merkmale und Motive der vor allem im 14. und 15. Jahrhundert etablierten Gattung, zu denen u.a. der dominierende namenlose Sprecher einer monologischen Rede, die außereheliche Liebesbeziehung, unterschiedliche Frauenfiguren, die in verschiedenen Rollen wie die der Ratgeberin agieren, verschiedene Personifikationen wie Frau Minne, Frau Treue, Frau Ehre und als rhetorisches Stilmittel die Allegorie gehören; Minnereden nehmen am Minnediskurs teil und können auch Minneerzählungen sein, vgl. Dorobantu et al., 2–3. Als erste deutschsprachige Minnerede gilt das zum Lied Walthers etwa zeitgleiche *Klagebüchlein* Hartmanns von Aue (um 1200), vgl. Dorobantu et al., 5. Vgl. auch die der Edition vorausgehende Aufarbeitung der gesamten Gattung durch Klingner und Lieb (2013). Vgl. zum Traum stellvertretend Macho 2007, 322–325, mit ersten Hinweisen auf das ambivalente mittelalterliche Verhältnis zum Traum Macho 2007, 324. Vgl. auch Wittmer-Butsch 1990, besonders zur Traumtheorie in ihrer geschichtlichen Entwicklung von der Antike bis ins Spätmittelalter, 90–171; vgl. auch Bräuer 1998. Darüber hinaus mit Blick auf die Relation von Traum und Vision: Hiestand 1994 sowie Traum und Tod Miedema 2019.



Der Traum ist das zentrale Motiv in Walthers Lied: *Ûf dem anger stuont ein boum: / dâ getroumde mir ein troum.* (V.2,1–2)<sup>61</sup> Walther gestaltet in den ersten beiden Strophen einen *locus amoenus* und dann – kompositorisch zentral in Strophe drei – eine überraschende Traumphantasie mit dem utopischen Entwurf einer idealen, letztlich unmöglichen Welt, in der der Leib von allen Zwängen befreit ist, in dem das Ich uneingeschränkt herrscht und die Seele bereits im Himmel ihren Platz eingenommen hat.<sup>62</sup>

*Dô bedûhte mich zehant  
wie mir dienten elliu lant,  
und wie mîn sêle waere  
ze himel âne swaere,  
und doch der lîp solte  
hie leben swie er wolte.* (V. 3,1–6)

[„Da schien es mir sogleich, / als wären mir alle Länder untertan / und als ob meine Seele / sorgenfrei im Himmel wäre / und der Leib hier unten / tun könnte, was er wollte.“]

In dieser auf den Natureingang folgenden Traumphantasie bietet Walther, gerade im Horizont seines *Lindenliedes*, kein erotisches Erlebnis am lieblichen Ort, sondern erträumt wird die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, in der himmlische Seele und irdischer Leib zeitgleich existierten.<sup>63</sup> Doch diese Gleichzeitigkeit des

<sup>61</sup> Vgl. zu diesem Lied Asher 1974, der den vor allem humoristischen Duktus des Traumliedes (Asher 1974, 61) herausstellt, auf die erotischen Konnotationen des Liedes eingeht, die Nähe zu Walthers *Lindenlied* betont und das Lied als Tageliedparodie begreift (Asher 1974., 64). So auch Klug 2007, 168–171. Ebenbauer (1977) weist hingegen auf die Nähe zum ersten Reichsspruch und dessen Güterternar hin. Er widerspricht der Deutung von Asher. Vgl. auch die weit ausgreifende Erörterung des Traumliedes bei Haag (2003, 111–163), der den Natureingang, den Trauminhalt, die Krähe, die alte Frau und die Traumdeutung im Horizont mantischer Verfahrensweisen interpretiert, um zu zeigen, dass auch dieser wissenschaftliche Diskurs durchaus zum Bezugsfeld des Liedes gerechnet werden muss. Haag stellt die Äußerungen der traumdeutenden alten Frau zum Daumen- und Zahlen-Satz in Bezug zur Geomantie (Haag 2003, 142–159).

<sup>62</sup> Bereits Curtius (1973, 518) vermutete, dass Walther seinen eigenen Güterternar hier ironisch in eine bloße Aufzählung umwidme: Im ersten Reichston Walthers (Kasten 2005, 472–475) ist das Güterternar *êre* / Ansehen, *varnde guot* / Besitz, *gotes hulde* / Heil insofern problematisch, weil sich diese drei Dinge im Diesseits nur schwer vereinen lassen.

<sup>63</sup> Greift man mit dieser Entproblematisierung des weltlichen Güterproblems eine Scheinlösung oder liegt in der Gleichzeitigkeit der Güter doch das Besondere bei diesem Entwurf? Ebenbauer (1977, 375) weist in diesem Zusammenhang auf zweierlei hin: Zum einen werde das weltliche Güterternar mit der Gleichung  $2 + 1 = 3$  zuletzt durchaus gedeutet, ein Bezug, wenn auch ein banaler, zwischen Traum und Traumdeutung liege vor. Zum anderen reagiere der Trauminhalt nicht auf die Erwartung, die der szenische Entwurf hervorrufe. Ebenbauer stellt im Anschluss an Heeder 1966, 476, zurecht

Ungleichzeitigen ist ephemere, Schlaf und Traum werden durch den Schrei einer Krähe<sup>64</sup> beendet, und der geträumte Inhalt erfährt durch ein altes, eidlich verpflichtetes Weib eine eigenwillige Deutung. Es heißt:

*Ein vil wunderaltez wîp  
diu getrôste mir den lip.  
[...]  
dô begunde si mir bescheiden  
waz der troum bediute.  
daz merkent, wîse liute:  
zwên und einer daz sint dri.  
ouch sô seite si mir dâ bî  
daz mîn dûme mîn vinger sî. (V. 5,1–9).*

[„Ein sehr altes Weib / hat mir den Leib getröstet. / [...] / Da begann sie mir zu erklären, / was der Traum bedeute. / Merkt euch das, kluge Leute: / Zwei und einer, das sind drei. / Auch sagte sie mir noch, / dass mein Daumen ein Finger sei.“]

Mit diesem Bezug zur Welt der Tatsachen entpuppt sich der Traum als ein nur Scheinbares. Er bildet eine zweite, konglomerathafte Welt des schönen Scheins aus, aus der der Insasse durch eine dritte Instanz des Weckens ins wirkliche, regulierte und normgeleitete Leben herausgeführt wird. Letztlich kann man Ungleichzeitiges, nicht Zusammengehörendes eben doch nur vorübergehend besitzen. Man wird aus einem solchen Traum, einem solchen Zustand geweckt, sei es durch den Wächter oder eine Krähe wie bei Walther.<sup>65</sup> Die Deutung durch das wunderalte Weib rückt dabei an die Stelle des Wächtergesangs und bindet das Besondere ans Allgemeine zurück. So gesehen lassen sich die Utopie des Traums bei Walther und der Beischlaf im Tagelied vergleichen: Zwischen Realität und Deutung bei Walther und zwischen Schlafen und Trennen im Tagelied öffnet sich ein temporal besonderer Schwellenraum, in dem das Ungleichzeitige für den ‚fruchtbaren Augenblick‘ der Intensität

---

heraus, dass der „Überraschungseffekt“ darin liege, dass anstelle eines „erotischen Erlebnisses ein nicht-erotischer Traum“ (Ebenbauer 1977., 374) erzählt werde. Haag (2003, 113) spricht sogar von „zweifacher Desillusionierung des Hörers“, weil weder ein erotisches Erlebnis noch ein erotischer Traum erzählt werde.

<sup>64</sup> Vgl. zur Krähe als einem Orakeltier Haag 2003, 127–129, dessen Funktion im Lied Walthers durchgestrichen sei, insofern die Krähe zum Störfaktor reduziert werde. Damit ist sie nicht nur ihrer eigentlichen Funktion entkleidet, sondern sie verhindere nachgerade den Traum, der „seinerseits potentieller Zukunftsschau gilt“ (Haag 2003, 129).

<sup>65</sup> Inwiefern Walther damit eine Wertung verknüpft, ist nicht explizit. Ist die Vorstellung irdischer Sorglosigkeit, die dem von Zwängen entlasteten Leib Raum gewährt und die Seele gleichzeitig im Himmel sein lässt, ein implizites Deutungsangebot des Dichters?

(Traum bei Walther, *urloup nemen* als Beischlaf und Trennung bei Wolfram) gleichzeitig sein kann.

Als Dichter dieses Liedes riskiert Walther im Horizont menschlicher Erfahrungen und im Blick auf werk-, gattungs- und motivbezogene Erwartungen ein Mehrfaches: Er riskiert die Darstellung eines unbewachten Schlafs im Freien; er riskiert mit dem *locus amoenus* die Erwartung einer Liebessituation, und er riskiert mit dem wunderalten Weib, das den Leib zu trösten in der Lage ist, die Erwartung des Beischlafs.<sup>66</sup> Walthers literarischer Entwurf ist kein Deutungsangebot für kluge Leute, auch wenn das zunächst vermutet werden kann. Im wissenschaftsgeschichtlichen sowie im höfischen Gattungs- und Diskurshorizont ist der Liedentwurf ein ästhetisches Spiel mit geschürten Erwartungen: Statt eines Treffens mit einer schönen Frau am lieblichen Ort schläft der im Grünen wandernde Mann unter einer Linde ein. Statt das Dichten am *locus amoenus* zu befördern, lässt der liebliche Ort den Wandernden in den Schlaf fallen.<sup>67</sup> Statt der Gefährdung des unbewachten Schlafers bleibt jede Gefahr aus. Statt des Wächterhorns weckt den Schläfer der Schrei einer Krähe, die ihrer wahrsagerischen zukunfts kündenden Funktion beraubt ist, die reduziert ist auf die Störung der potentiellen Zukunftsschau des Träumers. Der Geweckte würde die Krähe umgehend töten, hätte er nur einen Stein zur Hand: *wan daz dâ kein stein enlac, / ez waer gewesen ir endes tac.* (V. 4,8–9) Statt einer schönen Dame tröstet ihm dann ein wunderaltes Weib den Leib. Statt der Krähe wahrsagt die Alte.<sup>68</sup> Statt des warnenden Tageliedes bekommt er eine banalisierende Traumdeutung zu hören und statt kluger Worte gibt die Anderweltfee Binsenweisheiten zum Besten, die verdeutlichen, dass sich individuelles Traumerleben nicht generalisieren lässt; der Trauminhalt wird als bloßer Schein enttarnt.<sup>69</sup> Walther bietet gegen die Erwartungen Alternativen an, die er parodistisch verbrämt. Er ist selbst der artifizielle Wächter der Liedrezipienten, der nicht nur in die Illusion hineinführt, sondern der die Rezipienten unsanft aus dieser Phantasie zu wecken imstande ist.

66 Ebenbauer (1977) versucht in seiner Studie eine Nähe zum ersten Reichsspruch und zum Güterternar zu belegen und kommt dabei zu der interessanten Beobachtung, dass der *locus amoenus* nicht nur Lustort, sondern „seit der Antike auch bevorzugter Ort des Dichtens“ ist (Ebenbauer 1977, 379). Doch statt des Dichtens bietet Walther am *locus amoenus* einen Traum an.

67 Zum Zusammenhang von Dichten und Natureingang vgl. Haag 2003, 116–117.

68 Diese Übertragung liegt durchaus nahe, schaut man auf die (magische) Verwandtschaft von Krähe und alter Frau, respektive Hexe, die sich schon bei Jacob Grimm findet: Grimm 2001, 919.

69 Wolfgang Ebenbauer (1977, 381) betont in diesem Zusammenhang als einziger im Rahmen der Liedanalysen, dass die Deutung des alten Weibes, der Daumen sei auch nur ein Finger, einen zweiten Sinn transportiere. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen, vor allem im Rechtsdiskurs gelagerten Wertigkeit des Daumens, die über die einzelnen Finger hinausgehe, markiere diese Deutung, dass der Schein eben trüge.

Der Grund ist ein ästhetischer: Es geht um die Kunst an sich, insofern das Lied Walthers einen spielerisch ästhetischen Freiraum für alternative Gestaltungsweisen der Dichotomie von Schlafen/Beischlafen und Wecken eröffnet, und das jenseits der Gattung des Tagelieds.

## Literatur

- Backes, Martina (Hg. 2003 [1992]). *Tagelieder des deutschen Mittelalters*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übers. und kommentiert von Martina Backes. Stuttgart.
- Dorobantu, Iulia-Emilia, Jacob Klingner und Ludger Lieb (Hgg. 2017). *Minnereden. Auswahl edition*. Berlin / Boston.
- Das Eckenlied* (1986). Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Text, Übersetzung und Kommentar von Francis B. Brévert. Stuttgart.
- Hartmann von Aue (2008). „Iwein“. In: Ders., *Gregorius, Der arme Heinrich, Iwein*. Hg. und übers. von Volker Mertens. Frankfurt am Main, 317–767.
- Hartmann von Aue (2007). *Erec*. Hg. von Manfred Günter Scholz, übers. von Susanne Held. Frankfurt am Main.
- Kasten, Ingrid (Hg. 2005). *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Edition und Kommentare von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn. Frankfurt am Main.
- Konrad Fleck (2015). *Flore und Blanscheflur. Text und Untersuchungen*. Hg. von Christine Putzo. Berlin.
- Kudrun* (2010). Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hg., übers. und kommentiert von Uta Störmer-Caysa. Stuttgart.
- Mauritius von Craûn* (1999). Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Edward Schröder hg., übers. und kommentiert von Dorothea Klein. Stuttgart.
- „Otnit“ (2013). In: *Otnit und Wolf Dietrich*. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hg. und übers. von Stephan Fuchs-Jolie, Victor Millet und Dietmar Peschel. Stuttgart, 8–291.
- Der Stricker (1983). *Daniel von dem blühenden Tal*. Hg. von Michael Resler. Tübingen.
- Ulrich von Türlheim (1938). *Rennewart*. Aus der Berliner und Heidelberger Handschrift hg. von Alfred Hübner. Berlin.
- „Wolf Dietrich“ (2013). In: *Otnit und Wolf Dietrich*. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hg. und übers. von Stephan Fuchs-Jolie, Victor Millet und Dietmar Peschel. Stuttgart, 294–611.
- „Wolfdietrich B“ (1871). In: *Ortnit und die Wolfdietriche nach Müllenhoffs Vorarbeiten*. Hg. von Arthur Amelung und Oskar Jänicke. Bd. 1. Berlin, 167–301.
- Asher, John A. (1974). „Das ‚Traumglück‘ Walthers von der Vogelweide. Zum parodistischen-erotischen Inhalt des Liedes 94,11“. In: Werner Besch, Günther Jungbluth, Gerhard Meissburger und Eberhard Nellmann (Hgg.), *Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters. Festschrift für Hugo Moser zum 65. Geburtstag*. Berlin, 60–67.
- Benz, Maximilian und Christian Kiening (2017). „Die Zeit des Ichs. Experimentelle Temporalität bei Oswald von Wolkenstein“. In: Sonja Glauch und Katharina Philipowski (Hgg.), *Von sich selbst erzählen. Historische Dimensionen des Ich-Erzählens*. Heidelberg, 99–129.
- Bilz, Rudolf (1973). *Wie frei ist der Mensch? Paläoanthropologie*. Bd. 1. Frankfurt am Main.
- Borck, Karl Heinz (1989). „*Urloup er nam – nu merket wie!* Wolframs Tagelieder im komparatistischen Urteil Alois Wolfs. Eine kritische Nachbetrachtung“. In: Kurt Gärtner und Joachim Heinzle (Hgg.), *Studien zu Wolfram von Eschenbach. Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag*. Tübingen, 559–568.

- Borck, Karl Heinz (1979). „Wolframs Tagelied ‚Den morgenblic bi wahtaers sange erkos‘. Zur Lyrik eines Epikers“. In: Ulrich Fülleborn und Johannes Krogoll (Hgg.), *Studien zur deutschen Literatur. Festschrift für Adolf Beck zum siebzigsten Geburtstag*. Heidelberg, 9–17.
- Braun, Manuel (2011). „Epische Lyrik, lyrische Epik. Wolframs von Eschenbach in transgenerischer Perspektive“. In: Hartmut Bleumer und Caroline Emelius (Hgg.), *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*. Berlin / New York, 271–308.
- Bräuer, Rolf (1998): „Poesie als Traum. Stufen der Fiktionalität in mittelalterlichen Texten“. In: André Schnyder, Claudia Bartholemj-Teusch, Barbara Fleith und René Wetzel (Hgg.), „Ist mir getroumet min leben?“ *Festschrift für Karl-Ernst Geith zum 65. Geburtstag*. Göppingen, 21–30.
- Bulang, Tobias (2001): „Aporien und Grenzen höfischer Interaktion im *Mauritius von Craûn*“. In: Beate Kellner, Ludger Lieb und Peter Strohschneider (Hgg.), *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. Frankfurt am Main u.a., 207–229.
- Cormeau, Christoph (1992). „Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang“. In: Johannes Janota, Paul Sappeler, Frieder Schanze, Benedikt Konrad Vollmann, Gisela Vollmann-Profe und Hans-Joachim Ziegeler (Hgg.), *Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger*. Bd. 2. Tübingen, 695–708.
- Curtius, Ernst Robert (1973). *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern / München.
- Derron, Marianne und André Schnyder (2000). „Das geistliche Tagelied des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit“. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 12, 203–216.
- Dinkler-von Schubert, Erika (1972). „Schlaf“. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 4, 72–75.
- Ebenbauer, Wolfgang (1977). „Walthers ‚Traumglück‘ (94,11ff.)“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 96, 370–383.
- Friedrich, Udo (2020). „Mythische Narrative und rhetorische Entscheidungskalküle im ‚Dialogus miraculorum‘ des Caesarius von Heisterbach“. In: Martina Wagner-Egelhaaf, Bruno Quast und Helena Basu (Hgg.), *Mythen und Narrative des Entscheidens*. Göttingen, 23–45.
- Glier, Ingeborg (1995). „Steinmar“. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 9, 281–284.
- [Grimm, Jacob] (2001 [1876]). *Die Werke Jacob Grimms 27: Deutsche Mythologie*. Bd. 2. Nach der Ausgabe von Elard Hugo Meyer neu hg. von Helmut Birkhan. Hildesheim / Zürich / New York.
- Haag, Guntram (2003): *Traum und Traumdeutung in mittelhochdeutscher Literatur. Theoretische Grundlagen und Fallstudien*. Stuttgart.
- Haustein, Jens (1995). *Marner-Studien*. Tübingen.
- Heeder, Martha (1966). *Ornamentale Bauformen in hochmittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik*. Tübingen.
- Hiestand, Rudolf (Hg. 1994): *Traum und Träumen. Inhalt, Darstellung, Funktionen einer Lebenserfahrung in Mittelalter und Renaissance*. Düsseldorf.
- Holznagel, Franz-Josef (2014). „B. Die Lieder“. In: Joachim Heinze (Hg.), *Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch – Studienausgabe*. Berlin / Boston, 83–143.
- Hübner, Gert (2008). *Minnesang im 13. Jahrhundert. Eine Einführung*. Tübingen.
- Jungbluth, Günther (1963). „Zu Dietmars Tagelied“. In: Werner Simon, Wolfgang Bachofer und Wolfgang Dittmann (Hgg.), *Festgabe für Ulrich Pretzel zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern*. Berlin, 118–127.
- Kellner, Beate (2018). *Spiel der Liebe im Minnesang*. Paderborn.
- Kleber, Hartmut (2008). „Was ist Liebe? Diskursformen und Vorstellungen von Liebe im Mittelalter“. In: Christine Felbeck und Johannes Kramer (Hgg.), *Troubadourdichtung. Eine dreisprachige Anthologie mit Einführung, Kommentar und Kurzgrammatik*. Tübingen, XII–XXXIV.
- Klingner, Jacob und Ludger Lieb (2013). *Handbuch Minnereden*. Berlin / Boston.
- Klug, Gabriela (2007). *Wol  f, wir sullen sl fen g n! Der Schlaf als Alltagserfahrung in der deutschsprachigen Dichtung des Hochmittelalters*. Frankfurt am Main u.a.
- Kochs, Theodor (1928). *Das deutsche geistliche Tagelied*. Münster.

- Kokott, Hartmut (1983). „Zu den Wächter-Liedern Wolframs von Eschenbach: *ein schimpf bi klage* (VII,3,4)“. In: *Acta Germanica* 16, 25–41.
- Kühnel, Jürgen (1994). „Das Tagelied. Wolfram von Eschenbach „*Sine klâwen*““. In: Helmut Tervooren (Hg.), *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Stuttgart, 144–168.
- Kühnel, Jürgen (1995). „Das Tagelied König Wenzels von Böhmen (KLD 65; III)““. In: Peter Gendolla und Carsten Zelle (Hgg.), *Böhmische Dörfer. Streifzüge durch eine seltene Gegend auf der Suche nach den Herren Karl Riha, Agno Stowitsch und Hans Wald*. Gießen 1995, 27–47.
- Lahr, Anna Sara (2020). *Diversität als Potential. Eine Neuperspektivierung des frühen Minnesangs*. Heidelberg.
- Lauer, Claudia und Franziska Wenzel (2021). „Maria, Zeit und Anschaulichkeit. Studien zu Frauenlobs Leich- und Sangspruchdichtung“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 140, 1–46.
- Lévi-Strauss, Claude (1993). *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main.
- Lübben, Gesine (1994). „*Ich singe daz wir alle werden vol*“. *Das Steinmar-Œuvre in der Manessischen Liederhandschrift*. Stuttgart.
- Luhmann, Niklas (1982). *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main.
- Macho, Thomas (2007). „Schlafen, Träumen“. In: *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Darmstadt, 321–331.
- Mauss, Marcel (2016 [1990]). *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Mit einem Vorwort von Edward E. Evans-Pritchard. Aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main.
- Mertens, Volker (1983). „Dienstminne, Tageliedererotik und Eheliebe in den Liedern Wolframs von Eschenbach“. In: *Euphorion* 77, 233–246.
- Mertens, Volker (2010). „Markgraf von Hohenburg“. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 3, 91–94.
- Miedema, Nine Robijntje (2019). „Träume über Geburt (und Tod) in mittelhochdeutschen Erzähltexten“. In: Mauro Fosco Bertola und Christiane Solte-Gresser (Hgg.), *An den Rändern des Lebens. Träume vom Sterben und Geborenwerden in den Künsten*. München, 21–51.
- Lexner, Matthias (2023). „ent-släfen“. In: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*: [www.woerterbuch-netz.de/Lexer/ent-släfen](http://www.woerterbuch-netz.de/Lexer/ent-slaefen) (20. September 2023).
- Mohr, Jan (2021). „Tagelied“. In: Beate Kellner, Susanne Reichlin und Alexander Rudolph (Hgg.), *Handbuch Minnesang*. Berlin / Boston, 534–542.
- Nanz, Ute (2005). „Wer weckt die Liebenden? Zu Dietmars von Eist Slâfest du, vriedel ziere“. In: Heike Bismark, Volker Honemann, Elmar Neuß und Tomas Tomasek (Hgg.), *Usbekisch-deutsche Studien. Indogermanische und außerindogermanische Kontakte in Sprache, Literatur und Kultur. 2. Tagung des Lehrstuhls für Deutsche Philologie an der Fakultät für Ausländische Philologie des Usbekischen Nationalen Mirzo Ulugbek-Universität, Taschkent, und des Germanistischen Instituts der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. (Münster, 1.–3. Dezember 2003)*. Münster, 211–223.
- Obermaier, Sabine (2005). „Wer wacht? Wer schläft? ‚Gendertrouble‘ im Tagelied des 15. und 16. Jahrhunderts“. In: Gerd Hübner (Hg.), *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003*. Amsterdam / New York, 119–145.
- Oswald, Marion (2004). *Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*. Göttingen.
- Probst, Martina (1999). *Nu wache ûf, sündner traege. Geistliche Tagelieder des 13. bis 16. Jahrhunderts. Analysen und Begriffsbestimmung*. Frankfurt am Main u.a.
- Ranawake, Silvia (2003). „Tagelied“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3, 577–580.

- Reichlin, Susanne (2021). „Wer weckt mich? Die Geheimnishaftigkeit der Wächterstimme im geistlichen Wecklied Ich wachter (RSM Peter/A/3/1h)“. In: Jutta Eming und Volkhard Wels (Hgg.), *Darstellung und Geheimnis in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin, 103–121.
- Richert, Hans-Georg (1984). „Zur Szenerie von MF 39,18: Slāfest du, vriedel ziere?“ In: *Colloquia Germanica* 17, 193–199.
- Roth, Andreas (2008). „Ehebruch“. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* 2.1, 1213–1215.
- Ruberg, Uwe (1997). „Gattungsgeschichtliche Probleme des ‚geistlichen Tagelieds‘ – Dominanz der Wächter- und Weckmotivik bis zu Hans Sachs“. In: Wolfgang Düsing, Hans-Jürgen Schings, Stefan Trappen und Gottfried Willems (Hgg.), *Tradition der Lyrik. Festschrift für Hans-Henrik Krummacker*. Tübingen, 15–30.
- Schnyder, André (2004). *Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Textsammlung, Kommentar und Umriss einer Gattungsgeschichte*. Tübingen / Basel.
- Schweikle, Günther (1995). *Minnesang*. Stuttgart.
- Sellert, Wolfgang (1986). „Ehebruch. B. Recht V. Germanisches und deutsches Recht“. In: *Lexikon des Mittelalters* 3, 1655.
- Selmayr, Pia (2015). „Warne ob ich entslāfen bin.“ Die Rolle des Wächters im Tagelied nach Wolfram“. In: Beate Kellner, Ludger Lieb und Stephan Müller (Hgg.), *Höfische Textualität. Festschrift für Peter Strohschneider*. Heidelberg, 189–210.
- Spekenbach, Klaus (2000). „Tagelied-Interpretationen: Zu Wolframs ‚Von der zinnen‘ (MF V) und Oswalds ‚Los, frau, und hör‘ (Kl. 49)“. In: Volker Honemann und Tomas Tomasek (Hgg.), *Germanistische Mediävistik*. Münster, 227–253.
- von Müller, Mareike (2017). „Vulnerabilität und Heroik. Zur Bedeutung des Schlafens im ‚Ortnit/Wolfdietrich‘ A“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 136, 387–421.
- Wachinger, Burghart (2011). „Hohe Minne um 1300. Zu den Liedern Frauenlobs und Wenzels von Böhmen“. In: Ders., *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin, 179–194.
- Wachinger, Burghart (2010). „Mönch von Salzburg“. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 6, 658–670.
- Welker, Lorenz (1984 / 1985). „Das Taghorn des Mönchs von Salzburg: Zur frühen Mehrstimmigkeit im deutschen Lied“. In: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 4 / 5, 41–61.
- Wittmer-Butsch, Maria Elisabeth (1990). *Zur Bedeutung von Schlaf und Traum im Mittelalter*. Krems.
- Wolf, Alois (1979). *Variation und Integration. Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern*. Darmstadt.
- Wolf, Alois (2003 [1992]). „Literarhistorische Aspekte der mittelalterlichen Tagelieddichtung“. In: *Tagelieder des deutschen Mittelalters. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Ausgewählt, übers. und kommentiert von Martina Backes. Stuttgart, 11–81.
- Wapnewski, Peter (1972). *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach*. Edition, Kommentar, Interpretation. München.
- Wenzel, Franziska (2021). „Konventionelle Rede – Argumentationsverfahren im Frühen Minnesang oder Heinrich von Veldeke und die Naturalisierung der Liebe“. In: Udo Friedrich, Christiane Krusenbaum-Verheugen und Monika Schausten (Hgg.), *Kunst und Konventionalität. Dynamiken sozialen Wissens und Handelns in der Literatur des Mittelalters*. Berlin, 95–123.
- Wenzel, Franziska (2023). „Risiko und Kalkül, Zeit und Intensität im Tagelied Wolframs von Eschenbach“. In: Tobias Bulang, Holger Runow und Julia Zimmermann (Hgg.), *Min sang sol wesen dîn. Deutsche Lyrik des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Interpretationen*. Wiesbaden, 59–77.

