

ISSN 0014-2328

EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER · ERNEUERT VON HANS PYRITZ

IN VERBINDUNG

MIT

ROGER BAUER · WOLF-HARTMUT FRIEDRICH
HERMAN MEYER · HORST RÜDIGER · PETER WAPNEWSKI

HERAUSGEGEBEN

VON

RAINER GRUENTER und ARTHUR HENKEL

77. BAND

1983



CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Abhandlungen

Dienstminne, Tageliederotik und Eheliebe in den Liedern
Wolframs von Eschenbach

von

Volker Mertens (Berlin)

Ziel meiner Überlegungen ist eine Deutung von Wolframs Ehe-Tagelied *Der helden minne ir klage* – ich will dieses Lied zu verstehen suchen im Zusammenhang mit Wolframs Lyrik: von Minnedienst und Tageliederotik. Die Lieder stehen im Kontext des hohen Minnesangs – deutliche Bezüge zu Liedern Walthers und Reinmars haben sich erschließen lassen, nicht umsonst erscheinen alle drei Sänger im Gedicht vom ‘Wartburgkrieg’, wengleich es dort nicht um Liebe sondern um Fürstenpreis geht.

Die literarisch-gesellschaftliche Diskussion in der Minneliryk der Zeit zwischen 1190 und 1210 scheint beherrscht von dem Thema der Geschlechterliebe als partnerschaftliche Individualitätsstiftung – der Selbstvergewisserung der Einmaligkeit im Gegenüber des gewählten Liebespartners. Am Beginn der volkssprachlichen Liebeslyrik war in den Liedern des donauländischen Minnesangs die wechselseitige Liebe Programm geworden – bald jedoch an den Rand gedrängt durch das aus der okzitanischen Lyrik übernommene Modell des Minnedienstes. Anscheinend ließ sich dieses Dienstmodell in entsprechende Unterhaltungsformen der sich konstituierenden höfischen Gesellschaft umsetzen: das Lied selbst wird zum Dienst, der „Vollzug“ der Liebe besteht in Abfassung und Vortrag durch den Sänger auf der einen Seite, in der Annahme des Liedes durch die Dame „anstatt der Liebe“ auf der anderen. Schon mit dieser Formalisierungsmöglichkeit, ja Liturgiefähigkeit erklärt sich hinreichend der rasche Sieg des Dienstmodells – daß es außerdem einer gesellschaftlich und politisch begründeten Mentalität entsprochen haben wird, kommt hinzu.

Das Dienstmodell führt jedoch aus sich heraus zur Destruktion der Minnekonzeption: die konstitutive Unerfüllbarkeit und der daraus folgende Tausch von Liebeserfüllung gegen Ansehen widersprechen dem existentiellen und elementaren Charakter der Liebe. Ihre bekannteste Formulierung hat dieser Tausch in dem oft zitierten Lied Albrechts von Johansdorf gefunden,¹ das von seiner dialogischen Anlage her eher pointiert-spielerisch als feierlich programmatisch ist.

Die beiden Lieder der traditionellen Dienstminne bilden den Ausgangspunkt für Wolframs Auseinandersetzung mit dem Minnesang. Verständnishintergrund des

¹ Lied XII (MF 93,12) ‘daz ir dest werder sint unde dâ bi hochgemuor’ – nach einem Dialoglied des Marquis von Montferrat (P. C. 296,1a; Frank 13b): eher ein amüsanter Geplänkel als pathetische Programmatik.

Liedes *Ein wip mac wol erlouben mir* ist eben dieses Dienstmodell des hohen Minnesangs. Reinmar hatte in dieser literarischen Situation das Dienstmodell durch die Dimensionen des *trûrens* retten wollen, durch die Inszenierung persönlicher Betroffenheit über die Unerfüllbarkeit der Liebe. Damit will er die emotionale Glaubwürdigkeit der Dichterrolle behaupten, so daß der Tausch von Liebe gegen gesellschaftliche Ehre nunmehr zwei Konsequenzen hat: das Ansehen bewirkt *fröide*, der Verzicht *leit*. Im *leit* bewahrt Reinmar den Anspruch, die Liebe sei als existentielle Dimension des Menschen nicht tauschbar. Gegen diese Position wendet sich Walther von der Vogelweide: er kritisiert Reinmars *trûren* als verfügbare Haltung, die der letztlichen Unlenkbarkeit elementar-affektiver Strebungen widerspricht. Darum bestreitet er die sinnlich-emotive Substanz von Reinmars Minnehaltung und damit ihre – von Reinmar prätendierte – personale Ganzheitlichkeit. Das ist der Hintergrund der minneideologischen Auseinandersetzung.²

Wolfram äußert sich hier zu dieser minnetheoretischen Diskussion, auf die er schon im *Parzival* Bezug genommen hatte, wo er Reinmars Überbietungstopos kritisierte.³ Er macht durch Zitate aus den 'Fehdeliedern' Reinmars und Walthers deutlich, daß er sich zu ihren Positionen verhält.⁴ Er greift aber nicht in den Streit ein, polemisiert nicht in direktem Bezug wie Walther gegen Reinmar, sondern benutzt die Möglichkeit des indirekten, parodistischen Sprechens für seine minnetheoretische Aussage.

Ich gehe die Strophen der Reihe nach durch:

I. Wolfram stilisiert sich als Falke – das ist Übernahme aus einem Gedicht Reinmars (180,10), wo sich dieser mit einem wilden Falken verglichen hatte. Er spielt mit den Worten *gern / gir* – (erotisches) „Begehren“ / „Verlangen“ einerseits, andererseits aber Fachsprache der Falknerei: das Herabstoßen des Beizvogels auf seine Beute. Die Aussage, sein – erotisches – Verlangen sei ihm noch nie verwehrt worden, wäre im Minnekontext höchst ungewöhnlich – er nimmt sie zurück mit der näheren Bestimmung *min ougen swingen dar*: das ist im Minnedienst natürlich erlaubt. Die parodistische Falkenstilisierung stellt er auf den Kopf durch den Eulenvergleich: die Eule ist kein höfischer Jagdvogel, im Gegenteil: sie steht für lichtscheues Gesindel – Räuber, Mörder, Ehebrecher und singt außerdem übel:⁵ Wolfram verblüfft damit

² Vgl. V. Mertens, *Reinmars „Gegensang“ zu Walthers 'Lindenlied'* (erscheint ZfdA) – Ferner H. Birkhan, *Reinmar, Walther und die Minne*. In: PBB 93 (Tüb. 1971), S. 168–212; I. Kasten, *'geteiltz spil' und Reinmars Dilemma MF 165,37*. In: Euph. 74 (1980), S. 16–54; und S. Ranawake, *Gab es eine Reinmar-Fehde? Zu der These von Walthers Wendung gegen die Konventionen der hohen Minne*. In: *Oxford German Studies* (Walther von der Vogelweide) 13 (1982), S. 7–35.

³ H. Kuhn, *Wolframs Frauenlob*. In: ZfdA 106 (1977), S. 200–210.

⁴ P. Wapnewski, *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach*. Edition, Kommentar, Interpretation. München 1972, S. 187ff.

⁵ Vgl. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* II, Sp. 1073–1079. F. C. Tubach, *Index Exemplorum* Nr. 3556 (Stimme), 3552 (Eule und Nachtigall) mit Verweis u. a. auf *Gesta Romanorum* (hg. Oesterley) Nr. 228; die Stimme der Eule bei Neidhart: *nu var mit mir gein Riuwental! da singet wol diu iule / da ist diu rede ein wint, der slac ein biule* (Winterlied 9, Str. VIII nach der Hs. c., vgl. MSH III, 261b):

sein Publikum, biegt dann aber wieder um auf einen höfischen Topos: nicht die leiblichen Augen, sondern die des Herzens sehen die Dame auch *in vinsten nacht* – vermutlich eine Spitze gegen den umstrittenen Ostertag-Vergleich, ferner ein Bezug auf Walther (Lied 99,6), vor allem aber eine Anspielung auf die Tageliedsituation, wie sie Morungen in seinem Tagelied gefaßt hatte: (MF 143,22) *Owê, sol aber mir iemer mê / gelichten dur die naht / noch wîzer danne ein snê / ir lîp vil wol geslaht?* Mit dem Verlangen des Falken und dieser Anspielung hält Wolfram das Modell der wechselseitig erfüllten Liebe präsent, ohne es allerdings auszusprechen.

II. Wolfram benutzt eine Motiv- und Zitatmontage aus dem Minnesang, – die Reimwörter stammen alle aus Walthers Parodie – um den Dienstgedanken zu ironisieren. Deutlich wird dies in der letzten Zeile: *noch græzer wunder ist geschehen*.

III. Der Vergleich mit dem Storch nimmt die Vogelmetaphorik aus der 1. Strophe wieder auf, aber diesmal scheint es im Unterschied zur Eule ein völlig harmloser Vogel zu sein. Vordergründig hat das Bild vom durch die Saat stolzierenden Storch zunächst etwas Groteskes: Wolfram bezieht ausdrücklich eine Gegenposition zu den sich als kunstreiche Nachtigallen oder elegante Falken präsentierenden Minnesängern – weder singt er für die Damen, noch begehrt er sie nach Art der Minnediener, sie sind ihm gleichgültig. Der vorgestellte Storch erweist sich jedoch als demonstratives Vexierbild: wer könnte wohl im Ernst erwarten, ein Storch zerstöre die Saat? Er gilt dem Mittelalter nach Ausweis des *Physiologus* als sanftmütiger und liebevoller Vogel, als vorbildlicher Vater. Unnachsichtig ist er nur gegenüber den Schlangen und – der ungetreuen Ehefrau: die Störchin, die ihn mit einem anderen betrogen hat, bringt er um.⁶ Nur scheinbar also ein harmloses Bild, tatsächlich aber eine massive Drohung, die Wolfram auch gleich konkretisiert: wenn nun eine schuldig an mir geworden ist. Dieser Treulosen droht er implizit den Tod an – um es gleich wieder zurückzunehmen: *daz lâze ich sîn*. Der Angriff auf die Ungetreue verbindet diese Strophe mit der sog. Selbstverteidigung im *Parzival*: dort hatte er gesagt, nur einer Frau wolle er seinen Dienst nicht leisten (allen anderen aber die Freude vermehren): *min zorn ist immer niuwe / gein ir, sît ich se an wanke sach. / ich bin Wolfram von Eschenbach / unt kan ein teil mit sange, / unt bin ein habendiu zange / minen zorn gein einem*

die Eule als böses Omen *Erec* v. 8110; als den Vögeln verhaßt Thomasin von Zerclaere, *Wâlscher Gast* v. 6348ff. (ähnlich *Renner* v. 10605) als Gegenteil eines Jagdvogels bei Gervelin, *MSH* III, 38^b; Konrad von Megenberg, *Buch der Natur* (hg. F. Pfeifer), S. 208f.: (der vogel) *singet wider übel, aber daz singen hieze paz greinen und wainen . . . Bei der äuln vestê wir all poes übeltaetig lâut, sam diep, schâcher, êprecher, die hazzent daz licht der wârheit . . .* Die Kenntnisse der Eigenschaften und Verhaltensweisen von Eule und Storch werden über Predigtexempel vermittelt worden sein. (Vgl. die Überlieferung in Exempelbüchern wie *Gesta Romanorum*).

⁶ *Handwörterbuch des dt. Aberglaubens* VIII, Sp. 498–507 (Storch), hier Sp. 499; Stith Thompson, *Motif-Index T* 252.2.1 (König sieht, wie der Storch die ungetreue Ehefrau tötet und folgt seinem Beispiel) mit Verweisen u. a. auf *Gesta Romanorum* (hg. Oesterley) Nr. 82; F. C. Tubach, *Index Exemplorum* Nr. 4640 und K. Dvořák, *Soupis staročeských Exempel*, Prag 1978; Konrad von Megenberg, *Buch der Natur* (hg. F. Pfeiffer), S. 175f. *die storch toetent iriu weip, diu êbrecherinn sint und sich niht gereingt habent in den wazzern nâch irr pôshait. daz hât man oft gesehen*.

wibe: / diu hât mîme lîbe / erboten solhe missetât, / ine hân si hazzens keinen rât (114,8ff.). Das ist in beiden Fällen sicher nicht biographisch zu verstehen, die Dame, auf die er anspielt, ist primär eine Kunstfigur (was nicht ausschließt, daß er es in der Realität mit solchen Kunstfiguren zu tun hatte) – „seine“ Dame ist die des hohen Minnesangs. Der Vorwurf der Treulosigkeit wird nicht eine reale „Untreue“ meinen, sondern ist im *Parzival* Kontrast zu Herzeloide, die lebensgeschichtliche Konsequenzen aus ihrer Liebesbindung zieht. Die Frauenschelte geht gegen die Dame des Minnesangs, die ihre Rolle in dem denaturierten Partnermodell des Minnedienstes übernimmt – in dem Liebe ohne den Einsatz der Person nur noch Metapher gesellschaftlicher Anerkennung ist. Das aber ist für Wolfram nicht nur persönlich unzulänglich, sondern gegen den Charakter der Liebe selbst als personalen Bezug. In unserem Lied radikalisiert er die Position der „Selbstverteidigung“: er zieht sich ganz aus der Diskussion zurück, will zwar die Feindschaft der Damen nicht, kümmert sich aber auch nicht um „seine“ Dame – das Dienstmodell, das er in der 2. Str. karikiert hatte, ist für ihn erledigt. Die letzte Zeile zieht die Konsequenz: er selbst will sich ohne Damen um seine *zûhte*, sein gesellschaftlich richtiges Verhalten bemühen. Das hätte ja das Ergebnis des Minnedienstes sein sollen: richtiges Verhalten und damit Ansehen als Folge und Kompensation der Entsagung. Selbst diesen Nutzen bestreitet er der hohen Minne: nicht aus einem Minneverhältnis will er zur richtigen Lebensführung motiviert werden, darum kümmert er sich schon selbst. Wie der Storch, den die Saat nicht interessiert, sind ihm die Damen gleichgültig – selbst seinen kaum versteckten Zorn nimmt er jedoch zurück, gibt seine Polemik auf, will keinen Nutzen – das Dienstmodell bleibt im leeren Raum. Er nimmt weder Partei für Reinmar noch für Walthers Rettungsversuche – Ende des Minnedienstes und Minnesangs.

Auch das Lied *Ursprinc bluomen* möchte ich in diesem Sinn verstehen – nicht als Auseinandersetzung mit Gottfried von Straßburg, wie es Röll jüngst getan hat⁷ – sondern als parodistische Kritik am Dienstmodell des hohen Minnesangs. Für diese Interpretation spricht nun nicht als erstes die schale floskelhafte Konventionalität der Strophen III–V, sondern die strophische Form. Das vorhergehende Lied hatte Parodiecharakter auch in seiner formalen Banalität, dieses weist als einziges von Wolframs Liedern direkte formale Querverbindungen zum zeitgenössischen Minnesang auf. Die Stollen entsprechen Hartmann VII (211,27) lediglich mit der Variante, daß die Zeilen dort gefügt sind, der Abgesang Reinmar XXVII (177,10). Da nun die Melodien nicht erhalten sind, ist zwar schwer auszumachen, wie eng die Beziehungen zu diesen Liedern sind, charakteristische Ähnlichkeiten mit beiden „parodierten“ Vorbildern machen jedoch wahrscheinlich, daß Wolfram bewußt auf vorliegende Strophenformen und wohl auch Melodien zurückgegriffen hat:

⁷ W. Röll, *Wolfram von Eschenbach: 'Ursprinc bluomen'*. In: *Wolfram-Studien* 6, hg. von W. Schröder. Berlin 1980, S. 63–82.

Hartmann	Lied VII	A4A+	Wolfram Lied VI	4A-
	Aufgesang	<u>A7B+</u>		<u>7B+</u>
		A4A+		4A-
		<u>A7B+</u>		<u>7B+</u>
Reinmar	Lied XXVII	4C+		4C+
	Abgesang	A6C+		A6C+

Hartmanns Lied thematisiert im Rahmen des Dienstmodells (das er in späteren Liedern heftig kritisiert) in Str. 1 Glück und Unglück mit Verzicht auf Auflehnung gegen das *trûren*: *nu lâ varn, ez solte dir geschehen: schiere kumet daz dir gefrumet*. Str. 2 und 3 proklamieren die *stæte* als Grundbedingung – in 20 Zeilen kommt elfmal *stæte*, *unstæte* oder *stætelos* vor: *nû kêre ich mich an stæten muot, und muoz mit heile mines ungelückes werden rât*.

Reinmars Lied thematisiert ebenfalls die *stæte*, allerdings von der Seite der Dame her – es ist ein Frauenrollenlied, z. T. mit Botendialog: die Dame will dem Dichter das Singen verbieten, denn er hat gelobt, nur noch zu singen, wenn sie ihn bittet. Aber – dieses Verbot hebt den gesellschaftlichen Nutzen des Minneverhältnisses auf: *ist aber, daz ichs niene gebiute, / sô verliuse ich mîne sælde am ime / und vervluochent mich die liute, / daz ich al der welte ir vröide nime*. Sie spricht das Dilemma aus, daß das Lied tendenziell das Verlangen nach mehr ist: *Daz wir wîp niht mugen gewinnen / vriunt mit rede, si enwellen dannoch mê, / daz müet mich. ich enwil niht minnen* – in dieser Situation erwägt sie, daß sie zwar *stæte* ist – aber wenn er *unstæte* wäre, hätte sie das Recht, ihn aufzugeben. Die *stæte*-Situation also wird von der Dame interpretiert als Verpflichtung, d. h. der Minnesänger läßt sie aussprechen, daß das Modell nur dann funktioniert, wenn die Dame ihre Rolle wahrnimmt – die präten-dierte Abhängigkeit des Sängers also nicht zur Aufhebung der Minne-Sang-Leistung benutzt, da sonst die gesellschaftliche Anerkennung – deutlich ausgesprochen: das Glück, was sie daraus hat – nicht mehr gegeben ist. Darüber hinaus „setzt“ seine *stæte* die ihre, eben weil diese ein höfischer Wert ist, den nicht zu realisieren Verlust an Vorbildlichkeit bedeutete. Eine paradoxe Situation wechselseitiger Abhängigkeit also, die aber nicht in einer Bindung zwischen den Personen liegt (die Dame will *niht minnen*), sondern an der gemeinsamen Gebundenheit an gesellschaftliche Idealvorstellungen.

Sehen wir nun Wolframs Lied im Vergleich dazu: er setzt ein mit einem Natureingang, der im klassischen hohen Minnesang gemieden wurde. Die syntaktische Verdichtung ist typischer Wolfram-Stil, ebenso die Wendung, daß der poetisch beschworene Sommer nur als Gegenbild steht: im Unterschied zu den Vögeln kann der Dichter auch im Winter Neues singen. Dieses Neue ist das Lied, – dieses Lied – schon in der Verwendung des Natureingangs (besonders pointiert muß dies gewirkt haben, wenn Form und Melodie als entlehnt erkannt wurden). Die 2. Strophe spielt ähnliche Vorstellungen durch: die Unabhängigkeit des Dichters von der jahreszeitlichen Motivation und damit vom biologischen Trieb: die Vögel singen Wiegenlieder,

er aber ist nicht nach dem Kalender forciert, sondern vom gesellschaftlichen Postulat des Minnesangs. Gegenüber der plastischen Bildlichkeit der ersten beiden Strophen sind die folgenden eine Aneinanderreihung konventioneller Minnesang-Argumentationen; Wapnewski⁸ charakterisiert das so: „Das läuft ab wie ein Rosenkranz: genåde, helfe, dienst, trôst, klagen (III); dienst, vröide, trüren, gern (IV); güete, vröide, træsten, gemüete, klagen (V).“

Während Wolfram zu Beginn noch behauptet hatte, er sänge ohne den Lohn der Dame, spricht er jetzt das Ziel aus: *genåde, helfe, trôst* – die Autonomie des Sanges scheint also aufgehoben, er ist eingebunden in das Dienstmodell. Noch deutlicher ist das in Str. 4 gesagt: die edle Schönheit hat ihn dazu gebracht; darüber hinaus ist der Sang vom Willen der Dame abhängig: *daz ich dir beide guot singe als kurz oder wiltu lanc* (daß ich dir, wie du willst, im kurzen oder langen Stil singe). Das können wir auf das Reinmar-Gedicht beziehen, wo diese Abhängigkeit thematisiert worden war. Die letzte Strophe spielt die Thematik der beiden vorhergehenden noch einmal durch, zum Teil mit den gleichen Wörtern: *güete / gütlich, træsten / trôst, helfelich / helfe, bî mînen tagen / unz an mînen tôt*. Dieses variierende Aufgreifen von Leitwörtern gehört zur gängigen Technik des Minnesangs, Hartmann hatte es in dem zitierten Lied mit der *stæte* genau so gemacht – Wolfram häuft nicht so deutlich hörbar ein Wort in Abwandlung wie der Ouwære, sondern nimmt im rhetorischen Spiel nahezu alle Wörter aus den vorgehenden Strophen. Parodie ist das nicht, aber die Definition, die Wapnewski hier hereinbringt, scheint mir zuzutreffen: Montage. Spätere Sänger wie Gottfried von Neifen machen Ähnliches mit Eleganz. Aber Wolfram ist kein früher Epigone, dagegen sprechen die ersten beiden Strophen: sie sind nicht epigonal – weder von ihrer Bildlichkeit, noch von ihrer Aussage der Autonomie des Sängers, der nicht vom saisonalen Trieb noch vom Lohn der Dame motiviert ist. Die schließenden 3 Strophen widerrufen die Aussagen: jetzt ist es doch die Dame, die den Sang bewirkt, der Sänger ist nicht autonom, er bedient sich der bereitliegenden Versatzstücke aus der Serienproduktion des hohen Minnesangs. Wolfram wollte die verbrauchte Konventionalität des Dienstmodells demonstrieren – mit einem Zitat von Wapnewski:⁹ „die Montage der Teile hat die Wirkung der Demontage des Ganzen.“ Und von da aus enthüllt sich auch der Sinn der formalen Entlehnung: Hartmann hatte aus der Not eine Tugend gemacht, die *stæte* durch *stætes* Hervorheben des Wortes gebetsmühlenhaft beschworen. Vor dem Hintergrund seiner späten Lieder konnte das nur als Verabsolutierung einer Formaltugend verstanden werden – *stæte* als solche ist sinnlos, wenn das Ziel – der Lohn – unerreichbar ist. Reinmar hatte das noch schärfer pointiert: die *stæte* als gesellschaftlicher Wert per se ist das einzig positive Ergebnis des Minnedienstes – die Minne selbst wird gar nicht mehr gewollt. Wolfram nun spielt – ohne das Wort zu benutzen – durchgängig auf die *stæte* an: immer wird er dienen, bis zum Tode, lange Klagen, langes Bitten, Erhörung zu Lebzeiten. Der Lohn, das süße Ende, der Trost, das Glück bleibt jedoch immer präsent.

⁸ [Anm. 4], S. 219.

⁹ Ebd., S. 224.

Das Paradoxon der hohen Minne, das bei Reinmar und Hartmann akzeptiert ist – der Sinn der *stæte* wird nicht problematisiert – erscheint hier in der Reihung der herkömmlichen Formeln kahl und ohne ideologische Rettungsversuche – die erzieherische Macht des Minnesangs, der Wolfram im vorigen Lied ausdrücklich abgesagt hatte, wird ebensowenig beschworen. Also auch dieses Lied ist Gegensang – Enthüllung der Banalität und Konventionalität des Minnedienst-Sanges durch die Montage formaler, verbaler und inhaltlicher Versatzstücke in den Rahmen des kraftvoll-eigengeprägten Natureingangs: der Sänger, der sich als autonom stilisiert hat, zeigt, wie wenig der herkömmliche Minnesang geëignet ist zu fassen, was Minne sein sollte: ein Modell der Selbstverwirklichung des Menschen in der Wechselseitigkeit der Liebe.

Das nun findet er im Tagelied, das vor ihm nur zögernd in die höfische „Liebesliturgie“ des Minnesangs aufgenommen worden war. Der Sinn des Tagelieds und seiner Schilderung des Abschieds zweier Liebender liegt in der Evokation der sexuellen Vereinigung, die im hohen Minnesang nicht einmal mehr als negierte präsent ist, sondern als unmögliche bereits vorausgesetzt wird.

Die Gattung des Tagelieds gibt Wolfram die Möglichkeit, eine körperlich erfüllte Liebesbeziehung als Sinnbild voller Realisierung der menschlichen Existenz zu schildern – daß es eine ehebrecherische Liebe ist, bleibt daher im Lied ein Adiaphoron, moralisch unerheblich. Die Bedrohtheit der Liebe geht in *Den morgenblic bi waltærs sange* über die rein gesellschaftliche Gefährdung hinaus – der Tag als naturhaftes Phänomen gewinnt Eigenqualität in seinem gewaltsamen Zugriff auf das Glück. Einen Hauch von Ewigkeit verbürgt allein die Liebesumarmung, die Wolfram in der imaginierten Malerei zum Sinnbild werden läßt: die Liebe als Möglichkeit, der Vergänglichkeit zu entgehen. Zum Lied aber gehört die Vortragsituation vor einem Publikum: in der Flüchtigkeit des Beschwörens der existentiellen Erfüllung, im Verklingen des Liedes wird auch die Flüchtigkeit der Liebe selbst Gestalt; daher kann dem Maler doch nicht gelingen, was dem Dichtersänger gelingt: das adäquate Abbild der Liebenden in der Unbedingtheit und – Vergänglichkeit ihrer Liebe.

Auch in den anderen Tageliedern ist die körperliche Liebesvereinigung unmißverständlich präsent: die Liebenden liegen so nahe beieinander wie sonst niemand je, selbst das immaterielle Licht dreier Sonnen könnte nicht zwischen sie dringen (Lied VII), oder: *ir brüstlîn an brust si dwanc. / Der rîter niht vergaz . . . urloup nâh und nâher baz / mit kusse und anders gap in minne lôn* (Lied II) oder: *unvrômdez rucken / gar heinlich smucken, / ir brüstel drucken / und mê dannoch / urloup gap des pris was hôch* (Lied V). Allerdings behält nicht in allen Tageliedern die Liebesvereinigung in artistisch aufgehobener Dauer das letzte Wort – in Lied VII steht die *strenge sorge* am Ende: *‘nu kum schiere wîder’* – sagt die Dame – *‘uf rehten trôst! / owê dur daz mac ich strenge sorge niht gelâzen’*. Dieses Lied erhöht durch seine zahlreichen biblischen Anspielungen und religiösen Assoziationen¹⁰ die Liebesbeziehung zu existentiell

Rang. Aber der Vorläufigkeitscharakter der irdischen Liebe enthüllt sich eben in dem Versuch, sie mit den Formeln und Vorstellungen der himmlischen zu fassen, ihr im 1. Lied präsenter unbedingter Heilscharakter wird fast ohnmächtig beschworen mit den großen Worten der Bibel, ohne daß die Sorge als Grundbestand menschlicher Existenz aufgehoben würde.

Mit dem Lied *Der helden minne ihr klage* betritt man unsicheren Boden. Bis zu Wapnewski wurde das Lied als Absage an das Tagelied verstanden und die Reaktion auf seine Deutung als Parodie¹¹ z. B. bei A. Wolf¹² zeigt, in welchem Maß auch der heutige Interpret hier als Betroffener reagiert. Wolframs Tageliedtexte mit ihrer Ineinsetzung von Liebeserfüllung und Trennung, von höchster Lust und Endlichkeit, von Halten und Lassen des leidenschaftlich Geliebten sprechen eine Erfahrung an, die nicht auf den gesellschaftlichen Zustand um 1200 beschränkt ist, sondern zur *conditio humana*, den menschlichen Grundproblemen, gehört. Zwar definieren wir uns heute als „Individuen“ nicht mehr ausschließlich, vielleicht nicht einmal mehr vornehmlich über den Liebespartner. Insofern ist das Tageliedmodell an eine bestimmte historische Situation gebunden. Aber es bringt in diese eine Grunderfahrung ein, auf die wir heute noch als Betroffene reagieren. Diese Betroffenheit ist gleichzeitig Bedingung unserer Erkenntnis – wenn wir die Prämissen reflektieren, werden wir uns zugleich unserer Möglichkeiten und Grenzen bewußt.

Dem biographischen Mißverständnis, Wolfram sei nach einer bewegten Jugend mit vielen Liebesabenteuern zur Einsicht und zur Ehe gelangt, verfällt heute niemand mehr. Wir sind uns darüber im klaren, daß das Tagelied zuerst ein literarisches Modell zur Abhandlung des erotischen Themas ist, keine Spiegelung realen Verhaltens oder gar Aufforderung dazu. Aber im Unterschied zu E. v. Reusner¹³ sehe ich das erotische Thema als zentral an – und nicht nur als Bild für das Verhältnis Autor – Publikum und das wieder als Spezialfall der Problematik Individuum und Kollektiv. Die Liebe ist zuerst und vor allem die Liebe. Sicher gehört das Erlebnis des Sexuellen und Erotischen als wenn auch nur punktuellen Glücks zum Erfahrungsvorrat der höfischen Gesellschaft, und das Tagelied hält den Anspruch darauf programmatisch fest – gegen die gesellschaftliche Wirklichkeit, die unbedingte Liebeserfüllung und freie erotische Hingabe nur quasi illegal ermöglicht. Das Tagelied diskutiert also das Thema Erotik, nicht das Thema Ehe – das wird im Roman, im *Erec* und im *Iwein* z. B. abgehandelt. Es ist ein literarisches Modell; das meint, daß die Tagelieder – wie die gesamte Minnelyrik im Rahmen höfischer zereemonieller Aufführungen präsentiert –, theoretische Positionen in einem öffentlichen Discours amoureux darstellen. Daher zeigen diese Texte das literarische Phänomen der „Variation“ (wie sie Mohr¹⁴

¹⁰ Ebd., S. 76ff.

¹¹ Ebd., S. 156ff.

¹² *Variation und Integration. Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern (=Impulse der Forschung 29)*, Darmstadt 1979, S. 144, 148f. (. . . „haben Operetten, Schlager an der Poetisierung und Romantisierung der aufregenden, außerehelichen Liebe kräftig mitgewirkt“).

¹³ *Wolfram von Eschenbach über individuelles Vermögen ('lère') und gesellschaftliche Bindung ('minne')*. Eine Untersuchung über seine Tagelieder. In: *ZfdA* 109 (1980), S. 298–316.

¹⁴ W. Mohr, *Wolframs Tagelieder*. In: Festschrift Kluckhohn und Schneider, Tübingen 1948, S. 148–165.

und nach ihm Wolf¹⁵ herausgestellt haben). Weder betrifft also eine Interpretation des Tagelieds Wolfram als Person, noch wird es sich um eine endgültige programmatische Aussage zum „reinsten Wesen“ der Liebe handeln – obwohl das, wie wir gesehen haben, auch im Rahmen des höfischen Rollenspiels möglich ist. Nicht ein wie immer geformtes Wolfram-Bild wird also von der Interpretation tangiert – aber auch die angesprochene Ehe-Situation auf die die Interpreten als Betroffene reagierten, ist nicht die Situation der heutigen Institution. Wir müssen vielmehr Wolframs Tagelieder in den ihnen gemäßen historischen Rahmen stellen.

Die ehebrecherische Tagelied-Liebe ist nicht auf den Hintergrund der neuzeitlichen Ehekonzeption zu projizieren, die ja intentional Liebe und Leidenschaft ebenso integrieren will wie personale Verbundenheit und soziale Versorgung, sondern Verständnisrahmen ist die mittelalterliche Adels-Ehe,¹⁶ die zuerst als Institut der Genealogie, der Bündnis- und Friedenssicherung konzipiert ist, erst davon abhängig als Regulativ der Geschlechterbeziehungen, wie aus den realen erotischen Lizenzen des Mannes leicht ersichtlich ist. Es wäre ein modernes Mißverständnis, zu glauben, das Erotische gehöre wesensmäßig zur mittelalterlichen Ehe. Ja, es mag fraglich sein, ob der adlige Mann mit dem Eheversprechen erotisch-sexuelle Treue bewußt einschloß – trotz aller gegenteiligen theologischen Äußerungen. Vielleicht hatte er im Fall sexueller Beziehungen mit einer unverheirateten Frau gar nicht das Bewußtsein, er „breche“ die Ehe, die Sexualität hauptsächlich als Mittel zur Fortpflanzung einordnete. Nach Auffassung der Theologie sind die Eheziele *fides, proles, sacramentum*: Treue, Kinder, Sakrament. Die Ehe ist eine soziale Institution, keine personale Beziehung. Deshalb spielt Heloise in ihrer Weigerung, Abälard zu heiraten, die personale Erotik gegen den sozialen Status der Ehe aus: sie begehre das reine Du (*te pure*), nicht etwa seinen Stand oder seine Einkünfte, daher wolle sie lieber seine Hure und Dirne – *scortum et meretrix* – sein, als seine Ehefrau.¹⁷ Überdies ist die Situation des Ehebruchs im Tagelied nicht nur in der Stilisierung mit Wächter, Tagesanbruch, Flucht, sondern von den Handlungsmöglichkeiten der Beteiligten keine soziale Realität, vielmehr eine modellhafte, artistische. Modellhaft insofern, als nach dem Liebesbegriff des Minnedienstmodells die freie Wahl des erotischen Partners Voraussetzung für die Anerkennung des anderen als singuläre Individualität ist. Das gilt vor allem von seiten der Frau, die freie Wahl in Liebesdingen in der Realität

¹⁵ [Anm. 12]

¹⁶ Aus der umfangreichen neueren Literatur seien genannt: G. Duby, *La femme, l'amour et le chevalier. Histoire 1* (1978), p. 6–13; ders., *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Paris 1981; M. O. Métral, *Le mariage. Deutsch: Die Ehe. Analyse einer Institution* (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 357) Frankfurt 1981. R. Pernoud, *La femme au temps des cathédrales*. Paris (Stock) 1980; Sh. Shahar, *Die Frau im Mittelalter*. Königstein/Ts. 1981; M. M. Sheehan, *Choice of Marriage Partner in the Middle Ages: Development and Mode of Application of a Theory of Marriage*. In: *Studies of Medieval Renaissance History, New Series 1* (1978), p. 1–33.

¹⁷ Erster Brief der Heloise: *Nichil umquam (Deus scit) in te nisi te requisivi: te pure, non tua consupiscens . . . Et si uxoris nomen sanctius ac validius videretur, dulcius mihi semper exitit amice vocabulum aut, si non indigneris, concubine vel scorti* (Z. 143–149). . . . *si me Augustus universo presidens mundo matrimonii honore dignaretur, . . . karius mihi et dignius videretur tua dici meretrix quam illius imperatrix* (Z. 157–161), zit. nach Abélard, *Historia calamitatum*. Texte critique . . . par J. Monfrin. Paris 1967, S. 114.

nicht hatte, während es beim Mann möglich sein mochte. Das Dienstmodell war wegen der Reduktion des Menschen um die Vitalsphäre kritisiert worden. Einbeziehung des Körperlichen – und damit des ganzen Menschen – bot vom Modell her nur die Wendung zur nicht gesellschaftlich gebundenen Liebe – sei es zu der Frau niederen Standes wie in der Pastourelle oder der eines anderen im Tagelied. Die freie Liebe unter Unverheirateten ist bei eindeutiger realer Privilegierung des Mannes kein partnerschaftliches Modell, sondern diskriminiert die Frau, die nicht durch soziale Akzeptierung ihrer Rolle gestützt wird. Die nicht ständisch gebundene Beziehung, erweist sich, wie in der Pastourelle deutlich wird, den realen Möglichkeiten männlich dominierter Sexualität gefährlich nahe. So ist das Tagelied das geeignete Modell der Darstellung einer erfüllten partnerschaftlichen Liebe: Freiwilligkeit, freie Wahl, gleiche Situation bei gleicher Gefährdung. Wolfram führt dies in den ersten vier Tageliedern vor, propagiert also nicht den Ehebruch, sondern eben diese erfüllte Beziehung unter dem Modell. Zu diesem gehört auch die Zuspitzung auf die Abschiedssituation und es ist charakteristisch für Wolframs Tagelieder, daß Abschied und körperliche Liebeserfüllung zusammengesehen, ja in eins gesetzt werden, so daß in Lied V z. B. syntaktisch nicht mehr zu klären ist, ob nun der *urloup* die höchste Erfüllung gibt oder umgekehrt. Das entspricht sicher dem literarischen Prinzip der Pointierung und Zuspitzung, andererseits scheint die Erkenntnis, daß die Gefährdung eines Wertes ihn erst recht bewußt macht, darin abgebildet.

Lesen wir vor diesem Verständnishintergrund das Anti-Tagelied. Es dreht die Situation um – keine Gefährdung, aber – und das ist das Entscheidende – auch keine vorgestellte Liebeserfüllung. Am Schluß statt der tageliedüblichen Andeutung des Beischlafs eine überraschende Pointe: als vorgestellte Geliebte erweist sich die legale Ehefrau. Die Evokation der erfüllten Liebe aber wollte Wolfram im Ehe-Modell nicht unterbringen, er verweigert ihm, was er im eigentlichen Tagelied als Höhepunkt gestaltet hatte: die Liebeserfüllung sozusagen auf der Bühne, wenn auch durch einen Schleier. Also funktioniert das Gegenmodell in diesem Punkte nicht, bleibt ein nur theoretisches. Ich schließe daraus: Wolfram spielt das Tagelied hier unter veränderten Vorzeichen durch, konzidiert dem Gegenmodell aber nicht, worauf es eigentlich ankam. Damit bestätigt er, daß das Tageliedmodell in seiner gesellschaftlichen Situation das für partnerschaftliche Liebe einzig verfügbare ist, das Modell „Ehe“ aber nicht funktioniert.

Widerspricht das nun nicht dem Befund in den anderen Werken¹⁸ – im *Parzival*, *Titarel* und vor allem im *Willehalm*, wo ganz programmatisch die erotische Vereinigung als hohe Glücksmöglichkeit zur Ehe gehört? Im Roman sind die Gattungsvorgaben andere als in der Lyrik. D. h. die Ehe ist dort ebenso eindeutig zunächst „gesetzt“ wie der Ehebruch bzw. die Werbung um die „andere“ in der Lyrik. Die Problematisierung der Ehe betrifft im Roman gerade nicht den zwischenmenschlichen, sondern den gesellschaftlichen bzw. politischen Aspekt: wie sind die Ansprüche des

¹⁸ Dazu M. Schuhmacher, *Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach*. Heidelberg 1967.

privaten Glücks mit denen der Gesellschaft zu vermitteln – so z. B. im *Erec* und auch im *Iwein*. Daß die Ehe Ort des privaten Glücks ist, bleibt unbefragt gesetzt – so kündigt im *Iwein* Laudine die Ehe nicht auf wegen mangelnder Anerkennung ihrer Person als menschlicher Partnerin, sondern weil sie als „öffentliche“ Person – als Ehefrau und Landesherrin mißachtet worden war.¹⁹ Im Minnedienst-Modell ist dieser „öffentliche“ Aspekt ursprünglich nicht problematisiert, er kommt erst durch die Tauschwertbeziehung gesellschaftliche Anerkennung statt Liebe hinein; das gleiche gilt für das Taglied-Modell – dort erscheint „Öffentlichkeit“ nur als Bedrohung von außen. Die Ehe ist im Roman primär ein sexuelles und soziales Versorgungsinstitut – Sexualität und Erotik als partnerschaftliche Individualitätsstiftung findet nicht statt. Das wird im *Erec* deutlich: die Primärmotivation für Erec und Enite, eine Ehe einzugehen, ist die – im weiteren Sinne – soziale Versorgung, die sinnliche Motivation eine erfreuliche (und in der Realität nur idealiter erwartete) Zutat.²⁰ Die gesellschaftliche Isolation des Paares, die Privatisierung ihres Eheglücks, ist nicht eine tadelnswerte Konzentration aufs Erotisch-Sexuelle, sondern eine korrekturbedürftige Verweigerung der „gesellschaftlichen Nutzwerte“. Diese wirkt dann zurück auf den ersten Bereich: Erec und Enite trennen Tisch und Bett und schlafen erst wieder miteinander, als die Integration in die Gesellschaft halbwegs vollzogen ist. – Im Tagelied ist die gesellschaftliche Isolation Voraussetzung für das Sinnenglück, das im *Erec* programmatisch in die Gesellschaft eingebunden wird. Die Harmonie zwischen den Personen, die wechselseitige Anerkennung als Liebende, wird dort nicht von innen heraus gestört wie im Minnedienst-Modell durch Dienstforderung und -leistung, sondern von außen. Die Partnerschaftlichkeit wird also unter ganz anderem Aspekt problematisiert und diskutiert. Im *Parzival* ist für den Haupthelden die Ehediskussion kaum geführt – die Condwiramurs-Beziehung wird etwas mühsam wieder in den Weg des Helden eingeleitet bzw. auf seine Stationen projiziert, z. B. in der Blutstrophenszene,²¹ spielt aber für seine existentielle Problematik weder eine positive noch eine negative Rolle. Wolfram hält sie aus dem Schuldzusammenhang ebenso heraus wie aus dem Sinnfindungsprozeß. Anders bei Gawan. Dort war in die herkömmliche *frouwe-lant-Aventiure* die Anerkennung des Partners in seiner biographischen Besonderheit und Schwierigkeit hineingenommen. Gawan muß Orgeluse ausdrücklich als Person akzeptieren, bevor es zur erotischen Hingabe kommt. Daß diese Beziehung als Ehe gefaßt wird, ist wohl kaum eine Affirmation dieser Institution als der Möglichkeit partnerschaftlicher Selbstverwirklichung, sondern Gattungskonvention, als solche ironisiert vom Autor durch die Massen, die er mit solchem Operettenglück beschenkt, von der Großmutter bis zur Enkelin (*Parz.* v. 730,11f.: *Artūs was frouwen milte: / sölher gâbe in niht bevilte*).

¹⁹ V. Mertens, *Laudine. Soziale Problematik im 'Iwein' Hartmanns von Aue* (= Beihefte zur ZfdPh 3), Berlin 1978.

²⁰ Vgl. *Erec* v. 1484ff., wo die aufkeimende Liebe (*ir herze wart der minne vol*, v. 1492), hervorgehoben durch vierfachen Reim (1494–97) und v. 1842ff. wo das sinnliche Verlangen geschildert wird.

²¹ Vgl. W. Haug, *Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach*. In: DVjS 45 (1971), S. 668–705.

Dagegen hatte in der Gahmuret-Handlung im *Parzival* und *Titurel* das verinnerlichte Dienstmodell mit der Person auch die Partnerschaft zerstört und in der Sigune-handlung hatte Wolfram im Rahmen der Partnerdiskussion der Ehe keinen Raum gegeben – sie bleibt den beiden Helden wohl nicht zufällig versagt. Beide Epen widersprechen also nicht der oben getroffenen Feststellung, daß das Ehemodell nicht für partnerschaftliche Liebe geeignet ist, sobald das Problem als solches diskutiert wird und nicht die Ehe als Vorgabe im Rahmen anderer Problemdiskussionen erscheint.

Der *Willehalm* hat wiederum andere Gattungskonstituenten: die der Legende und der *Chanson de geste*. Die Liebe zwischen Gyburc und Willehalm ist anders fundiert durch Hereinnahme des religiösen Aspekts und der – realitätsnäher als im höfischen Roman gefaßten – Lebensbedrohung. Die utopische Willehalm-Gyburc-Ehe gibt nicht das Recht, das unter ganz anderen Vorgaben stehende „Anti-Tagelied“, das eigentlich ein „Pro-Tagelied“ ist, als Überwindung desselben durch das Modell ‘Ehe’ zu betrachten. Dazu berechtigt nicht das als „Leitwort“ apostrophierte *süeze*²² in der letzten Zeile, das in Wolframs Sprachgebrauch keinesfalls ausschließlich spirituelle Bedeutung hat, sondern von einem floskelhaften „lieb“ in der Anrede über eine erotisch-zärtliche Bedeutung zur quasi-religiösen reicht. Im Lied *Sine klâwen* redet der Wächter die Frau mit ‘*süezes wip*’ an – in unserem Text wird in bewußter Benutzung des Adjektivs die Einsetzung der Ehefrau an den Platz der Tagelied-Liebsten aufgezeigt. Nicht aber, daß an diesem einen Wort die Eheutopie des *Willehalm* hier erkennbar würde. Vermutlich kannte das Publikum der Tagelieder die Geschichte von Willehalm und Gyburc noch gar nicht, und im Lied fehlt jeder eindeutige Hinweis darauf, daß hier nicht die reale Ehe, sondern ihre Überwindung, die utopische Ehe, gemeint ist.

Das Lied ist keine Parodie, kein „Hohn auf das Gewöhnliche“²³. Es ist keine Absage an das Tageliedmodell – im Gegenteil. Aber Hohn – der würde anders aussehen. Es ist die Diskussion der Gegenmöglichkeit: keine Bitterkeit nach den Küssen, keine Trennung, kein Verstecktsein, kein Forteil, keine Gefahr für Ehre und Leben – dann bleibt eben: das leidenschaftslose Eheglück. Mit dieser Pointe erledigt sich das Gegenmodell von selbst. Das ist kein Hohn, sondern Demonstration des Nichtfunktionierens der leidenschaftlichen Liebe unter diesen Bedingungen. Der Stil der beiden Strophen ist durchaus rational-reihend, mit z. T. wörtlichen Anklängen an das 3. Lied. D. h. es wird auf die bereits vorgestellte Situation Bezug genommen, sie probeweise umgedreht und bewiesen, daß sie nicht umdrehbar ist, wenn der Sinn gerettet werden soll. Denn Wolfram montiert ja gerade nichts hinein aus seinen Bildern der Liebeserfüllung. Die ist mit dem Abschied in eins gesetzt und verschwindet daher mit dem Abschied auch aus dem Bildbereich des Morgenchorals der Ehefreuden. Die mehrfach in der Literatur konstatierte poetische Dürftigkeit unseres Liedes erklärt sich aus seiner didaktisch-diskutierenden Tendenz – es geht nicht um Visio-

²² Wolf [Anm. 12], S. 145.

²³ Wapnewski [Anm. 4], S. 168.

nen von Tod und Liebe, Lust und Leid, sondern um eine theoretische Möglichkeit, die einen entsprechenden Sprachduktus bedingt. Ähnliche Bildarmut zeigen z. B. die theoretischen Lieder Hartmanns. Daher verstehe ich das Lied als eine pointiert zugespitzte argumentative Bestätigung des Tageliedmodells ex negatione.

Diese Betrachtung läßt sich abstützen mit einem Verweis auf das provençalische strophische Streitgedicht, das *joc partit* (afz. *jeu parti*),²⁴ in dem meist ein Trobador, in fiktive Gesprächspartner aufgespalten, Für und Wider zweier Entscheidungen in einer dilemmatischen Situation diskutiert – also: soll die Dame auch von der gesellschaftlichen Norm abweichen und den Minnelohn gewähren – oder ihn verweigern und damit ihren Wert behalten und den idealen Wert des Dienstes, also zugleich das Ansehen des Sängers erhöhen? Ein solches Für und Wider zu diskutieren, ist also in der afz. Lyrik durchaus üblich, es kommt in anders geprägter Form in der Walther-Reinmar-Fehde auch im Deutschen vor, auch in nicht dialogisch realisierter Form bei Reinmar mit gerade der genannten Thematik.²⁵ Wolfram nimmt in seinem Tagelied implizit Stellung zu der Streitfrage: muß denn Liebe mit Gefahr verbunden sein, ist keine andere Möglichkeit der Erfüllung vorstellbar? Er führt diese andere Möglichkeit beispielhaft unter Widerlegung der störenden Bedingungen der Tageliedsituation vor und – zeigt das Ehegemach. Damit ist die Frage – ist das die einzige Möglichkeit? – beantwortet; ja, es ist in dieser gesellschaftlichen Situation so.

Wolfram zeigt auch im *Parzival* die Fähigkeit, als erzählerisches Ich in verschiedene Rollen zu schlüpfen – in die des Ehemanns, der seine Frau nicht an den Artushof ließe, in die des von der Minne allgemein und von einer Frau besonders Enttäuschten, er probiert dort fiktionale Haltungen an Wirklichkeitsverhältnisse an. So auch hier: er probiert die Tageliederotik an die Ehesituation an und stellt fest: das geht nicht. Er kritisiert also nicht das Tagelied von der Ehe her, sondern die zeitgenössische Ehe vom Tagelied her. In dieser Negation hat unser Lied doch utopische Züge, die er im *Willehalm* dann konkreter ausfüllen wird. Im Tagelied (auch ursprünglich im Dienstmodell) erweist sich, daß über die realen Bedingungen hinaus gedacht werden, eine Utopie, ein Modell imaginiert werden kann, das die historischen Zustände transzendiert.

Für die Frage nach der Gesellschaftssituation der Lieder kann die eingangs zitierte des „Sängerkriegs“ als Vorstellungshilfe nützlich sein: gesellschaftlich-literarisches Spiel, Demonstration formalen und argumentativen Könnens und – mehr als das. Es geht – so viel können wir dem Umfang der Diskussion und dem Engagement entnehmen, mit dem sie geführt wird – um gesellschaftlich wichtige Probleme, um programmatische Aussagen zu dem Verhältnis Individuum und Gesellschaft an Hand des erotischen Themas. Mag sein, daß in den recht fabulösen Berichten vom Sängerkrieg auf der Wartburg im Jahre 1205 mehr steckt als nur die idealtypische Konzen-

²⁴ Vgl. I. Kasten, *Studien zu Thematik und Form des mittelhochdeutschen Streitgedichts*. Diss. Hamburg 1973; S. Neumeister, *Das Spiel mit der höfischen Liebe. Das alprovenzalische Partimer*. München 1969.

²⁵ Lied XIV (MF 165,10), Str. 4, auch Lied XXIX (MF 179.3), Str. 4. Vgl. I. Kasten. [Anm. 2].

tration großer Feste mit dem Liedvortrag bedeutender Sänger – vielleicht gehören Walthers Reinmar-Parodie und Wolframs Reaktion darauf, seine Tagelieder und das Walthersche in eine reale Vortragssequenz – nicht unbedingt einen Sängerstreit, vielleicht aber eine Idealkonkurrenz. Walthers Tagelied mit seinem merkwürdigen Ansprechen sämtlicher Tageliedthemen, der vielleicht zitathafte Bezug zu *Der helden minne* in der letzten Strophe²⁶ könnte dann als Versuch gelten, Wolfram technisch-formal zu überbieten. Und die Ansetzung auf 1205 trifft merkwürdig gut mit den Bezügen zum *Parzival* zusammen. Anscheinend wurde am Thüringerhof das Problem der sich in der Erotik ihrer Individualität vergewissernden Person als nicht weniger brennend empfunden als bei den Straßburger *edelen herzen*, Gottfrieds *Tristan*-Hörern. Der gab ihnen die Möglichkeit, im Anhören seines Werks, im Nachvollzug der Tristan-Isolde-Liebe die individualisierende Fähigkeit der Erotik nachzuvollziehen, zu erleben, sich anzuverwandeln wie der Gläubige die Erlösungstat Christi in der Eucharistie: Literatur als Möglichkeit der Bewußtseinsbildung und -erweiterung, der Erfahrung menschlicher Möglichkeiten über und gegen die gesellschaftliche Realität. Darüber reflektiert Gottfried im Prolog seines Werkes, das stellt er ihm als Aufgabe. Wolframs Lieder leisten Vergleichbares: geben Modelle menschlicher Möglichkeiten, die im literarischen Mitvollzug bewußt werden. Das ist allerdings keine Literatur gegen die Gesellschaft – diese vergewissert sich vielmehr in ihr ihrer Möglichkeiten über die realen sozialen Grenzen hinaus. Indem die Möglichkeiten aber als modell- und literaturgebunden erfahren werden, sind die Grenzen zugleich bestätigt.

²⁶ Lied 88.9: *'swer ie gepflac / ze singen tageliet / der wil mir wider morgen / beswaeren minen muof* (90.9ff.) – *Swer pfliget oder ie gepflac / ...* (Str. 2), ... *du sunge ie gën dem tage* (Str. 1). Vgl. Wolf [Anm. 12], S. 113; J. A. Asher, *Das Tagelied Walthers von der Vogelweide: Ein parodistisches Kunstwerk*. In: Festschrift H. de Boor, München 1971, S. 279–286.