

**Liebe im Dunkeln: zu den Wahrnehmungen der Liebenden
in Wolframs Lied**

*Den morgenblic bî wahtaeres sange erkôs / ein vrouwe
(Lied 1)*

Es ist auffallend, daß man im mittelalterlichen Tagelied den Morgen anders wahrnimmt als sonst. Daß man das Morgen-
grauen nicht nur mit den Augen erkennt, ist bekannt. Vor
Tagesanbruch wird es oft kühler, man kann den Tag also auf der
Haut erspüren, ohne ihn zu sehen. Wahrscheinlich hatten
Nachtwächter reichlich Übung darin: Das *Nibelungenlied* bietet
ein Beispiel dafür, als Volker, der die ganze Nacht in gefahrvol-
ler Lage draußen Wache gestanden ist, noch im Dunkeln weiß,
daß der Tag kommt.

*„Mir kuolent sô die ringe’, sô sprach Volkêr,
jâ waene diu naht uns welle nu niht wern mêr.
ich kiusez von dem lufte, ez ist vil schiere tac.’
dô wahten si der manigen, der noch slafende lac.*

*Dô erschein der liehte morgen den gesten in den sal.
Hagen begonde wecken die ritter über al [...]
(Nibelungenlied 1787 - 8)*

Von solchen Witterungen merken die Liebenden im Tagelied sel-
ten etwas: Sie haben kein feines meteorologisches Gespür¹, son-
dern verlassen sich auf Meldungen aus zweiter Hand. Der
Wächter (oder, gelegentlich, ein Vogel) singt vom Tageslicht und
setzt damit ein Zeichen; die Arbeit des Tagwahrnehmens wird

¹ Eine gewisse Wetterfähigkeit kann man allerdings bei (Pseudo-?) Dietmar
von Eist erkennen, MF 39,18.

delegiert, damit sich die Liebenden auf innere Wahrnehmungen konzentrieren können. Das Lied 29 Ulrichs von Winterstetten (KLD I, S.543)² rückt die Wahrnehmung des Lichts in übertriebene Entfernung: das Singen des Wächters wird von einer erschrockenen Dienerin gehört, die davon ihrer Frau berichtet; deren Stimme ist es wiederum, die der Mann hört. Es ist ja gewissermaßen ein Kennzeichen des Tagelieds, daß die Hauptprotagonisten es darauf angelegt haben, den Morgen so lang es geht zu ignorieren. Sie kehren dem Morgen den Rücken.

Im Folgenden will ich zeigen, daß man Wolframs Lied 1 *Den morgenblic bî wahtaeres sange erkôs / ein vrouwe* so lesen kann, daß die Frau den Tag, den sie anredet, während der ersten Strophe gar nicht sieht: *erkiesen* (V.1) bedeutet also kein optisches Wahrnehmen. Ich setze voraus, daß das Lied eine szenische Kohärenz aus der Perspektive der Liebenden (Strophen I-II,5: der Frau; Strophen II,6-III: hauptsächlich die implizierte Perspektive des Mannes) bietet, und werde für die Vorstellung plädieren, daß die Liebenden auch noch in der dritten Strophe im Dunkeln liegen können, was eine Erklärung der in der

² Textausgaben zitiere ich nach den fachüblichen Kürzeln: *Des Minnesangs Frühling*, hg. v. Hugo Moser und Helmut Tervooren, Stuttgart 1977³⁶ = MF; *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, hg. v. Hugo Kuhn, Berlin 1965¹³ = L; *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, hg. v. Carl von Kraus (2. Auflage durchgesehen von Gisela Kornrumpf), Tübingen 1978² = KLD; *Die Schweizer Minnesänger*, hg. v. Karl Bartsch, Frauenfeld 1886, Nachdr. Darmstadt 1964 = SMS. Wichtige Ausgabe der Lieder Wolframs: Peter Wapnewski, *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition – Kommentar – Interpretation*, München 1972 (Ausgabe und Interpretation von Lied 1 auf S.15-40). Nützlich als Einstieg in den Corpus mhd. Tagelieder ist U. Knoop, *Das mittelhochdeutsche Tagelied*, Marburg 1976 (mit tabellarischen Zusammenstellungen von Texten und Motiven); A. Wolf, *Variation und Integration*, Darmstadt 1979, bezieht die romanischen Texte in die Diskussion ein. Weitere Angaben zur neueren Literatur bei Mertens, „Tagelieder singen. Ein hermeneutisches Experiment.“, in *Wolfram-Studien*, 17 (2002), 276 - 293.

Handschrift schlecht leserlichen Stelle *sus / swie der tac erscheinen* erfordert. Ich möchte versuchen, so lang es geht, alles Licht aus dem Zimmer zu verbannen. Gewonnen wird dadurch eine Fassung des Liedes, die den Kontrast zwischen der konventionellen Wahrnehmung des Tageslichts und den im Raum stattfindenden, interessanteren Wahrnehmungen der Liebenden auf die Spitze treibt. (Es laufen zwei Tagelieder parallel, das des Wächters und das Lied der Empfindungen im Raum.) In Anschluß daran versuche ich zu präzisieren, ob die Wahrnehmungen des Mannes sich von denen der Frau unterscheiden.

Bevor ich aber zu einer genauen Lektüre des Textes übergehe, möchte ich kurz skizzieren – gewissermaßen einen normativen Hintergrund zu meinem Verständnis des Liedes bildend –, welche Wahrnehmungen in welcher Form und Reihenfolge im deutschen und romanischen Tagelied üblich sind. Eine chronologische Präzisierung einzelner Motive ist hier nicht angestrebt, gezeigt werden soll nur, daß die Gattung, innerhalb derer Wolfram seine Lieder entwarf, ihm ein relativ festes Wahrnehmungsszenario bot. Ich gehe also davon aus, daß Wolfram Folgendes aus romanischen Vorbildern kannte, als er seine Tagelieder schrieb.

Von einer erhabenen Warte aus sieht der Wächter um einiges früher als die im Dunkeln Liegenden das Tagesgrauen. Oft will die Frau das Licht nicht sehen, manchmal der Mann. In den deutschen Tageliedern steht der Wächter draußen auf der Zinne, in den provenzalischen draußen auf dem *peirô* (‚erhöhter Platz aus Stein vor dem Haus‘³) oder auf einem Turm, im altfranzösischen Lied *Gaite de la tor*⁴ ebenfalls auf dem Turm. Die deut-

³ Definition nach dem Glossar bei C.Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig 1920, S.90. Vgl. auch Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig 1910, Bd. 6 S. 184 (s.v., Peiron).

schen Liebenden sind meist in einem verschlossenen Zimmer mit Fenster(n), ebenso die altfranzösischen (*Gaite de la tor*) und die okzitanischen in Guiraut Bornelhs berühmtem Lied *Reis gloriós*⁵. Oft liegen sie in okzitanischen Liedern stattdessen im Freien unter einem Baum; das tun wahrscheinlich auch die Liebenden in dem Dietmar von Eist zugeschriebenen Tagelied MF 39,18.

In den okzitanischen Liedern wird zwischen *alba* (Tagesgrauen) und *jorn* (Tag) unterschieden: Das erste Tagesgrauen markiert der Wächter, indem er ein Lied singt, bei vollem Tagesanbruch spielt er dann ein lautes Instrument, das *caramelh* (Schalmei)⁶, um den angebrochenen Tag öffentlich anzukündigen. In manchen späteren deutschen Liedern wird zuerst gesungen, dann abschließend und verhängnisvoll Horn geblasen (Markgraf von Hohenburg, KLD 25 V. ,3,10, Hadlaub SMS Nr.14, III); der altfranzösische Refrain *hu* (in dem Lied *Gaite de la tor*) ist auch als Hornmotiv interpretiert worden. (Man könnte vielleicht auch den *wahtaers dôn*, der am Ende von Wolframs Lied 5 erwähnt wird, und die *tageliet*, die am Ende von Walthers Lied (L89,35-6) gesungen werden, dazu zählen.) Damit sind zwei äußerliche Zeitpunkte festgelegt, zwischen denen das Tageliedgeschehen sich im Dunkeln oder im Zwielficht abspielt. Grelles Licht und laute Klänge sind für Tageliederlebnisse ungünstig.

Das Tageslicht *sehen* die Liebenden so spät im Lied wie möglich, zuerst hören sie davon. Dabei entsteht eine grundsätzliche Trennung zwischen der Zeit des Hörens, bevor die

⁴ Edition: Pierre Bec, *La lyrique française au Moyen Age (xii^e-xiii^e siècles)*, Paris 1978, Bd. 2, S.27 - 30. Text- und Melodieausgabe in: Friedrich Gennrich, *Altfranzösische Lieder* (2.Teil), Tübingen 1956, S.85-88.

⁵ Ich verwende die Ausgabe Appels, *Provenzalische Chrestomathie* Nr.56 (Anm.3), S.91-92.

⁶ Appel (Anm.3) Nr.53 (*En un vergier sotz fuella d'albesp*), v. 15.

Liebenden den Tag gesehen haben, und der schrecklichen Zeit des Morgenlichts. Der erste, den Kern der Gattung bestimmende Teil des Lieds, stellt für die Liebenden, deren Perspektive die eigentliche des Tagelieds ist, nächtliche, nicht-optische Wahrnehmungen in den Vordergrund, da das Tageslicht nur in den Worten des Wächters vorkommt, die die Liebenden hören und nicht sehen. Im Lied *En un vergier soz fuella d'albespi*⁷ singt die Frau vom Geruch ihres Geliebten:

Per la doss' aura qu'es venguda de lay,

del mieu amic belh e cortes e gay,

del sieu alen ai begut un dous ray.

oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! tan tost ve.

(Durch die süße Luft, die herüber geweht ist / von meinem Geliebten, der schön ist und höfisch und fröhlich / habe ich einen süßen Sonnenstrahl seines Atems getrunken. / Ach Gott, ach Gott! Der Tag kommt viel zu früh.)

Wichtig für das Verständnis solcher Stellen scheint mir, daß sie in den nächtlichen Bereich gehören. So lange es dunkel ist, können Wahrnehmungen des geliebten Körpers lichtähnlich wirken und zu synästhetischen Vergleichen einladen. (Hier wirkt der Duft des Mannes wie eine Vorwegnahme des Tageslichts, ich denke auch an den lichtähnlichen Frauenkörper in Morungens Tagelied MF 143,22: *Owê / sol aber mir iemer mê / geliuhten dur die naht / noch wîzer danne ein snê / ir lîp vil wol geslaht? / Der trouc diu ougen mân. / ich wânde, ez solde sîn / des liechten mânen schîn. / dô tagte ez.* Auch der topische Wunsch der Frau oder des Mannes,⁸ die

⁷ Siehe Anm.6.

⁸ Der Topos ist romanisch, wohl volkstümlich. Als Beispiele seien genannt: die okzitanischen Lieder *En un vergier soz fuella d'albespi*; *Us cavaliers si ia-*

Nacht möge nicht aufhören und die Warnung des Wächters nicht mehr vorhanden sein, ist nur dann sinnvoll, wenn die Nacht noch da ist. In Wolframs Lied 2 *Sîne klâwen / durh die wolken sint geslagen* wird vorausgesetzt, daß die Strophen 2-4 in der dunklen Perspektive der Frau verankert sind, da die Liebenden, auch wenn draußen der Wächter den Tag sieht, nur dessen ausführliche Tagesbeschreibung und nicht das Tageslicht selbst wahrnehmen: *von dînem schalle / ist er und ich erschrocken ie / sô ninder der morgenstern ûf gienc*, singt die Frau, und vertut so die wenigen verbleibenden Sekunden, bevor Licht durchs Fenster kommt.

Daß insbesondere akustische Wahrnehmungen den Vorrang haben, ist für Aufführungszwecke günstig, da die gesungenen Stimmen gleichermaßen von den Protagonisten und vom Publikum rezipiert werden. So sind viele Strophen auf den Eindruck klanglicher Wahrnehmungsechtheit hin konzipiert. Der Liebhaber, der in Wolframs Lied 2 neben seiner Frau im Dunkeln liegt, ohne etwas zu sagen, kann (als im Lied eingebauten Publikum) das Gespräch mit dem wortgewaltigen Wächter verfolgen, genau wie das Publikum das tut; er erlebt, wie dieses, das allmähliche Verstreichen der Zeit bis zum vollen Erscheinen des Tageslichts.⁹ In Liedern, die das Thema

zia; Guiraud de Bornelhs Lied *Reis gloriós* (Appel (Anm.3), S.90-2/ Nr 53,55 und.56) sowie die altfranzösischen Motettentexte *Voi t'an lai qui n'aimme mie* und *L'aube c'apiert au jor*; in: Pierre Bec, (Anm. 2), Bd. 2, S.24 - 5.

⁹ Die auffälligen Pausenzeichen der Handschrift, die im Übrigen auch bei Tageliedaufzeichnungen der Hs. C überdurchschnittlich häufig vorkommen - etwa in Walthers Lied 88,9 - sollen vielleicht das Schnecken tempo des Liedes veranschaulichen, was für die Aufführung der Lieder Konsequenzen hätte. Hierzu vgl. Volker Mertens (Anm. 2) S.285, dessen Bemerkungen mir teils widersprüchlich erscheinen. Karl Heinz Schirmer, *Die Strophik Walthers von der Vogelweide: ein Beitrag zu den Aufbauprinzipien in der lyrischen Dichtung des Hochmittelalters*, Halle (Saale) 1956, stellt S.151-162 für die Lieder Walthers eine Liste der Pausenzeichen der Hs. C zusammen, betrachtet sie allerdings als eine Art Enjambement-Zeichen.

,Tageslicht' nicht erwähnen (etwa Dietmar von Eist, MF 39,18), sollte man wohl prinzipiell annehmen, daß das Geschehen im Dunkeln oder im Zwielficht spielt.

Kommen wir zu Wolframs Lied 1. (Von der Ausgabe im *Minnesangs Frühling* weicht folgende Abschrift ab in der Behandlung des Wortes *swie* [III,3], und der Vokallänge des Wortes *si* [I,2/I,4/I,6/II,2] sowie in der Interpunktion und Großschreibung.) Beim ersten Hinsehen scheint es undenkbar, daß die Liebenden das Tageslicht nicht sehen. Dagegen sprechen drei Stellen: I, 1-2; II, 1 und III,3.

- I *Den morgenblic bî wahtaeres sange erkôs
ein vrouwe, dâ si tougen
an ir werden vriundes arm lac.
dâ von si der vreuden vil verlôs.
des muosen liehtiu ougen
aver nazzen. si sprach ,ôwê tac,
wilde und zam daz vrewet sich dîn
und siht dich gern, wan ich eine. wie sol iz mir ergên!
nu enmac niht langer hie bî mir bestên
mîn vriunt. den jaget von mir dîn schîn.'*
- II *Der tac mit kraft al durch diu venster dranc.
vil slôze si besluzzen,
daz half niht. des wart in sorge kunt.
diu vriundîn den vriunt vast an sich dwanc:
ir ougen diu beguzzen
ir beider wangel. sus sprach zim ir munt:
,zwei herze und ein lîp hân wir
gar ungescheiden. unser triuwe mit ein ander vert.
der grôzen liebe der bin ich vil gar verheret,
wan sô du kumest und ich zuo dir.'*

III *Der trûric man nam urloup balde alsus:
 ir liehten vel, diu slehten,
 kômen nâher, sus [bzw. swie] der tac erschein.
 weindiu ougen, süezer frouwen kus.
 sus kunden si dô vlehten
 ir munde, ir bruste, ir arme, ir blankiu bein.
 swelch schiltaer entwurfe daz
 gesellicliche als si lâgen, des waere ouch dem genuoc.
 ir beider liebe doch vil sorgen truoc,
 si pflâgen minne ân allen haz.*

1) Zu I, 1-3: Nach den Wörterbüchern bedeuten *erkiesen* und *kiesen* + Direktobjekt nicht nur ‚wahrnehmen‘ – die übliche Definition – sondern oft soviel wie ‚sehen‘. In Kampfschilderungen wird *erkiesen* bzw. *kiesen* verwendet, wenn zwei Gegner sich schon von Weitem aussuchen, wie Sigfrit und Liudegast: *Nu hêt ouch in her Liudegast / vîentlîch erkorn.* (*Nibelungenlied* 183,1) oder Ascalon und Kalogreant: *vil lûte rief er unde sprach, / dô er mich aller verrest kôs / ,rîter, ir sît triuwelôs.* (*Iwein* v. 710-12). *erkiesen* mit der Bedeutung ‚aus der Ferne erspähen‘ wird von Wolfram verwendet, als der schlaflose Gahmuret endlich einen Morgenschimmer erkennt: *der hêrre ân allez slâfen lac, / unz er erkôs den grâwen tac: / der gap dennoch niht liehten schîn.* (*Pz.* 36,3). Impliziert ist, daß ein winziger Gegenstand aus der Ferne gesehen wird. Walthers Tagelied verwendet *kiesen* und läßt keinen Zweifel aufkommen, daß der Ritter – der sich in einem Raum befindet – das Morgenlicht sieht: *Friuntlîchen lac / ein rîter vil gemeit / an einer frowen arme. / er kôs den morgen lieht, do er in dur diu wolken / sô verre schînen sach.* (*L* 88,9 f.) Der erste Eindruck ist also der, daß die Frau in Wolframs Lied 1 den Morgen ‚erspâht‘.¹⁰

¹⁰ Wapnewski (Anm.2) entscheidet sich S.39 für die Übersetzung ‚nahm wahr‘, bietet aber S.34 die Paraphrase ‚erblickte‘, scheint also mit seiner Lösung nicht ganz zufrieden zu sein.

Was heißt nun *den morgenblic bî wachters sange erkiesen*? In den Übersetzungen ist es üblich, *bî wahtaers sange* als lose angefügte Zeitergänzung (Wapnewski, ohne Begründung: „sowohl temporal wie kausal“) anzusehen: etwa wie im Neuhochdeutschen ‚beim Essen‘ oder ‚bei der Abreise‘. Sayce bietet „as the watchman sang“, Wapnewski das vage „beim Lied des Wächters“¹¹, beide übersetzen das Wort *bî* also mit ‚zeitlich parallellaufend zu (des Wächters Gesang)‘ oder vielleicht ‚anlässlich (des Gesangs)‘.

Diese Verwendung von *bî* um ein zeitliches Verhältnis herzustellen scheint aber im Mittelhochdeutschen nur dann zulässig zu sein, wenn ein eindeutiges Zeitwort folgt: ‚*bî naht*‘, ‚*bî sînen zîten*‘, aber nicht ‚*bî sange*‘ (bestenfalls für letzteres wäre die Wendung ‚*bî daz er sanc*‘ möglich, vgl. *bî daz er daz gebet nider lie* BMZ 1, 113b). Andererseits gibt es (BMZ 1, 113a, wo *war nemen, kieser, erkennen* + *bî* angeführt werden) eine ganze Reihe von sehr eindeutigen Belegen dafür, daß *bî* mit Präpositionalobjekt Instrumentalbedeutung hat (vgl. auch die Belege zu *kieser*, BMZ 1, 824a). Da die Belege alle einstimmig dasselbe aussagen, kann hier ein Beispiel genügen: *bî der stimme erkande si den man*. ‚An (mittels) der Stimme erkannte sie den Mann.‘ (Pz. 251,28)¹². In Verbindung mit Verben der Wahrnehmung ist die korrekte neuhochdeutsche Übersetzung von *bî* nicht ‚bei‘, sondern ‚an‘. Auch wenn Wolframs Zuhörer die Kombination *erkieser* + *bî* nicht kannten, hatten sie die Kompetenz zu verstehen, daß der *morgenblic* mittels des *sanges*, also akustisch *erkorn* wird. Ich verstehe den Anfang von Wolframs Lied wie folgt: ‚Eine Edelfrau erkannte den Morgenstrahl am Gesang des Wächters‘, oder vielleicht, poe-

¹¹ O. Sayce, *The Medieval German Lyric 1150-1300*, Oxford 1982, S.211; Wapnewski (Anm. 2), S.27 u. 39.

¹² Cyril Edwards möchte ich für den Hinweis auf diese Stelle danken.

tischer und irritierender, aber auch (da Wolfram wohl absichtlich das Verb *erkiesen* nimmt, um Erwartungen zu täuschen) wortgetreuer, ‚Eine Edelfrau nahm das Morgenlicht am Gesang des Wächters wahr‘. Wenn man eine Interferenz mit der Bedeutung ‚erspähen‘ annimmt, könnte man übersetzen ‚Eine Edelfrau erspähte das Morgenlicht am Gesang des Wächters‘ und wäre dann dem Original vielleicht ein Stück näher. Was die Frau ‚sieht‘, ist die Stimme des Wächters, die Tränen auslöst. Wenn sie das Tageslicht wahrnimmt, dann übers Gehör (wie am Anfang von Wolframs Lied 2). Der Zuhörer ist gezwungen, dieses nachzuvollziehen: Wie die Frau muß Wolframs Publikum optische Wahrnehmungen aus verbalen Sinneseindrücken erschließen.

Wenn die Frau das Tageslicht in der ersten Zeile nicht sieht, dann verharrt sie wohl für den Rest der Strophe im Dunkeln, da sie in den folgenden Zeilen keine neuen Sinneseindrücke wahrnimmt. Daß sie den Tag anspricht, bedeutet nicht, daß er da ist. Vielmehr bedeutet die Anwesenheit des Liebhabers, daß der Tag noch fehlt: *den jaget von mir dîn schîn*. Diese Zeile verstehe ich als im Futur verfaßt: ‚Deine Erscheinung wird ihn gleich von mir jagen.‘ Der Freund macht hier noch keine Anstalten, verjagt zu werden.

2) Zu II,1: Der Tag bricht ins Zimmer ein. Wie lang er dort bleibt, hängt davon ab, wie man die Zeilen II,1-3 versteht. Wapnewski¹³ identifiziert drei mögliche Satzgliederungen, entweder

- (i) *si* = Subjekt (die Liebenden) + *besluzzen* + Objekt *vil slôze*
- oder (ii) *vil slôze* = Subjekt + *besluzzen* + Objekt ‚*si*‘ = die Liebenden
- oder (iii) *vil slôze* = Subjekt + *besluzzen* + Objekt ‚*si*‘ = *diu venster*.

¹³ Wapnewski (Anm.2), S.27.

Lösung (i), die am Häufigsten in der Sekundärliteratur bevorzugt wird, übersetze ich wie folgt. ‚Mit Gewalt brach der Tag durch die Fenster. Sie sperrten etliche Schlösser zu, aber das half gar nicht. Gerade weil sie zusperrten, wurde Sorge ihnen vertraut.‘ Wapnewski¹⁴ übersetzt (unter Einführung des Plusquamperfekt!) ‚Die Liebenden hatten alle Schlösser fest verschlossen‘.

Für eine ‚lichtfeindliche‘ Interpretation des Liedes ist die Fassung (i) am günstigsten. Man kann sie so lesen, daß der Tag in der Zeile II,2 vertrieben wird: die verschlossenen Schlösser oder Riegel verbannen das Licht. (Die *slôze* hat man sich wohl an den Fensterläden vorzustellen, sofern man nicht überhaupt *slôz* hier mit ‚Fensterladen‘ übersetzt; vgl. die Beschreibung vom Kreuzstockfenster im Lexikon des Mittelalters (s.v. ‚Fenster‘): ‚häufig sind die beiden oberen kleineren Öffnungen verglast, während die hochrechteckigen unteren Öffnungen mit hölzernen Klapppläden verschlossen sind und nur bei gutem Wetter und größerem Lichtbedarf geöffnet werden.‘¹⁵) Die wiederhergestellte Dunkelheit nützt den Liebenden freilich nicht viel, da Sorge an die Stelle des verbannten Lichts tritt. Die Zeile II, 3 bedeutet dann nicht etwa, daß die Fensterläden lichtdurchlässige Ritzen haben, sondern daß ein Zustand der Unruhe trotz künstlich wiederhergestellter Dunkelheit einkehrt. Das Aussperren des Tageslichts wäre dann eine epische Umsetzung des in romanischen Tageliedern ausgedrückten Wunschs, der Tag möge weggehen und die Nacht etliche Tage dauern. So bleibt noch Zeit für weitere, der nächtlichen Sphäre zugehörige Einzelwahrnehmungen: Umarmungen, Tränen, zwei Wangen zusammengepreßt (II,4-10). Die Frau wird vom Mann als Mund, der von *triuwe* spricht, erlebt, auch die Frau erlebt sich selbst in den Wörtern, die sie im Dunkeln ausspricht.

¹⁴ Ebd. Vgl. die Übersetzung S.39: ‚Sie hatten alle Riegel vorgeschoben‘.

¹⁵ *Lexikon des Mittelalters* Bd. iv, Sp.350-352.

Gegen Lösung (i) ist jedoch das sprachliche Argument anzuführen, daß sie kein korrektes Mittelhochdeutsch ergibt. *besliezen* (‚mit einem Verschuß versehen‘, ‚umfassen‘, vgl. BMZ II/2, 408-412) kann zwar im erweiterten Sinn verwendet werden, so *daz tor, die tür, die porten besliezen* (im Sinne ‚die Tür, usw. mit einem Schloß, einer Absperrung versehen‘). Aber *slôz* gehört nicht zu der Kategorie von Gegenständen, die *beslozzzen* werden können. Man sagt nicht ‚*ich besliuze das slôz*‘ – es sei denn, man wollte das Schloß von einem weiteren Schloß umfassen, einsperren lassen – sondern *daz slôz besliuzet die tür*: *slôz* kann Subjekt aber nicht Objekt des Verbs sein. Bei Bertold von Regensburg werden *slôz* und *besliezen* in einem Satz verwendet: *ein buoch daz was beslozzzen mit siben insigeln, mit siben slozzzen*¹⁶. Um zu einem Textsinn ‚Sie versperrten viele Schlösser‘ zu gelangen, müßte man die Stelle bei Wolfram emendieren, etwa in *mit slôzen si besluzzen*.

Indem ich mich schweren Herzens von dieser Lösung trenne, konstatiere ich, daß die restliche zweite Strophe (II, 4-10) durchaus die nächtlichen Wahrnehmungssinne evoziert: es kann nicht hell sein.

Kommen wir zur zweiten Fassung, *vil slôze* = Subjekt + *besluzzen* + Objekt ‚*si*‘ = die Liebenden. Ich übersetze: ‚Mit Gewalt brach der Tag durch die Fenster. Viele Schlösser (an den Türen?) umhüllten die Liebhaber, aber das half gar nicht. Deshalb wurde Sorge ihnen vertraut.‘ Da der Tag ins Zimmer einbricht, wirken die Schlösser, die die Liebenden einschließen, irrelevant und ablenkend; II,2 hat überhaupt keinen Bezug mehr zu II,1. Lösung (ii) wird also abgelehnt.

Allein Lösung (iii) bietet einen zufriedenstellenden Sinn: *vil slôze* = Subjekt + *besluzzen* + Objekt ‚*si*‘ = *diu venster*. ‚Mit Gewalt brach der Tag durch die Fenster. Viele Schlösser hielten die Fenster geschlossen (viele Fensterläden waren davor?), aber

¹⁶ Zitiert nach BMZ II/2 408-412 (Bert. 567,19).

das half gar nicht (denn das Licht drang noch durch das Glas der oberen Scheiben?). Deshalb wurde Sorge ihnen vertraut.' Auch hier könnte man, wenn man wollte, sich die Fenster als große Kreuzstockfenster vorstellen, deren kleine Glasscheiben auch bei verschlossenen Fensterläden etwas Licht hereinlassen (ältestes datierbares Beispiel in Köln, um 1235) – freilich gibt der Text fast keine Auskunft über die Fenster (immerhin sind es mehrere, was auf einen gewissen Luxus deutet). Das Lied interessiert sich nicht für Inneneinrichtungen sondern für die Stimme der Frau, die Sachen anspricht, die nicht mit Sinnen direkt wahrzunehmen sind: *triuwe*, die körperliche Trennung überlebt, und *liebe*, die die Frau zerstören wird, wenn die Körper nicht vereint werden. Die Wahrnehmungsperspektive der Strophe ist ab II,6 vorrangig die des Mannes, der ihre Stimme hört, ohne die Farbe ihres Mundes zu sehen. Während sie die intuitive und emotionale Arbeit leistet, bleibt der Mann bei Sinnen: er konstatiert den Wangendruck mitsamt Nässe, betrachtet ihren Mund, der zu ihm spricht. Die Dunkelheit dieser Szene scheint im Widerspruch zur Kraft des Tageslichts zu stehen; vielleicht sind es doch vereinzelte Lichtstrahlen, die sich durch Holzritzen der Fensterläden ins Dunkel hineinzwängen.

3) Zu III,3: *sus / swie der tac erschein*. Hier sehe ich zwei Möglichkeiten, die dritte Strophe zu verstehen (und eine dritte, die beide kombiniert), ohne *erschînen* als Transitivum zu mißbrauchen, wie Lachmann das tat. Entweder (a) der Tag erscheint wirklich III,3, und bleibt im Raum bis zum Ende des Liedes (wobei die Liebenden immer noch die Möglichkeit haben, die Augen zuzumachen), bescheint also entweihend und zerstörerisch die verschlungene Liebesszene; oder (b) der Tag erscheint figurativ aber nicht wirklich im Raum. (Die dritte Möglichkeit [c] wäre, daß der Tag sowohl wirklich als auch figurativ erscheint.) Ob man die fehlenden Buchstaben der Handschrift als *swie* oder als *sus* liest, macht hier keinen allzugroßen Unterschied.

Gründlichkeitshalber schlage ich folgende verdeutlichende Übersetzungsmöglichkeiten (ohne Auflistung der Möglichkeit [c]) vor:

1. *swie*-Fassung (a) ‚Ohne Furcht verabschiedete sich der traurige Mann, ich sage euch wie: seine und ihre weiße Haut, so glatt, näherten sich, obwohl Tageslicht ins Zimmer hineinstrahlte.‘

2. *sus*-Fassung (a) ‚Ohne Furcht verabschiedete sich der traurige Mann, ich sage euch wie: seine und ihre weiße Haut, so glatt, näherten sich. In diesem Moment strahlte Tageslicht ins Zimmer.‘

3. *swie*-Fassung (b.1) ‚Ohne Furcht verabschiedete sich der traurige Mann, ich sage euch wie: seine und ihre weiße Haut, so glatt, näherten sich, obwohl (die Liebenden wußten, daß) der Tag (draußen) erschien.‘

4. *swie*-Fassung (b.2) ‚Ohne Furcht verabschiedete sich der traurige Mann, ich sage euch wie: seine und ihre weiße Haut, so glatt, näherten sich, genau so, wie der Tag (draußen) erschien.‘

5. *sus*-Fassung (b) ‚Ohne Furcht verabschiedete sich der traurige Mann, ich sage euch wie: seine und ihre weiße Haut, so glatt, näherten sich. Auf diese Weise erschien im Zimmer (der Eindruck von) Tageslicht, nämlich das Licht ihrer Körper.‘

Folgt man den Fassungen 1 oder 2, dann hat man ein Argument dafür, daß die zweite Strophe sich noch im Dunkeln abspielte – sonst könnte der Tag in der dritten nicht ‚erscheinen‘. Man könnte sich zwar eine Art Simultanität der zwei Strophen vorstellen, dann ginge aber die lineare epische Handlung verloren, die Wahrnehmungskontinuität wäre zerrissen.

Gegen die Fassung 3 spricht, glaube ich, nichts, obwohl man vielleicht eine Verbform im Konjunktiv erwarten würde.

Auch Fassung 4 steht nicht in Widerspruch zu der Handlung. Der Vergleich zwischen den weißen Körpern und dem Erscheinen des Tageslichts ist jedoch nicht allzudeutlich, da die Lesung mit Lesung 3 und mit der häufigeren Bedeutung von *swie* (‚obwohl‘) konkurriert. Sie ist also unwahrscheinlich.

Fassung 5, die ich vorziehe, hat den Vorteil, daß sie ein Rätsel mit Lösung bietet: der *tac*, der erscheint, ist kein wirkliches Tageslicht, die Körper sind's; das wurde schon I,5 vorweggenommen (*liehtiu ougen*). Vielleicht verweist Wolfram hier auf die oben zitierte Strophe aus Morungen MF 143,22¹⁷. Oder vielleicht zitiert er sich selbst. Als Parzival an der Gralburg empfangen wird, wäscht er sich Gesicht und Hände, was den Raum mit zusätzlichem Licht erfüllt:

*alt unde junge wänden
daz von im ander tac erschine.
sus saz der minneclîche wine. (228,1-6)*

Dafür, daß wir es hier mit einem Querverweis zwischen den Texten zu tun haben könnten, spricht die Tatsache, daß Wolfram gleich anschließend ein weiteres *Parzival*-zitat bietet. *weindiu ougen, süezer frouwen kus* (wohl als Gedanke des Mannes oder des Erzählers anzusehen) erinnert an die Stelle, wo Orilus und Jeschute versöhnt werden:

*weindiu ougn hânt süezen munt
dâ von ich mêr noch sprechen wil.
grôz liebe ist freude und jâmers zil.
swer von der liebe ir maere
treit ûf den seigaere,*

¹⁷ Mertens (Anm.3) schlägt S.288f. eine andere Entstehungsfolge vor: Wolfram Lied 1; Walther L 88,9; Morungen MF 143,22; Wolfram Lied 2, Lied 4, Lied 7. Diese wäre entsprechend zu revidieren, etwa: Morungen MF 143,22; Wolfram Lied 1; Walther L 88,9. Solche Reihenfolgen zu erstellen ist notorisch schwierig. Mertens sieht in Morungens Lied (wie in Walther L 88,9) eine Kritik von Wolframs „Ausgestaltung des sexuellen Bereichs“, weil der Mann die entblössten Arme der Frau bewundert. Allerdings hat sie mit dem Mann geschlafen, wenn auch diskret (MF 144,7).

*oberz immer wolde wegn,
ez enkan niht anderr schanze pflagn (272,12-18)*

Auf den Zuhörer oder Leser, der diese Zeilen kennt, wirkt die Stelle im Lied lakonisch und sentenzenhaft komprimiert. Rückwirkend fällt auch die Beziehung zur zweiten Strophe auf: *der grôzen liebe der bin ich vil gar verheret* erinnert an *grôz liebe* (272,14). Auch die Wendung *wilde und zam* (I,7) kommt im *Parzival* 252,7, 238,17 und 809,26 (immer in Zusammenhang mit dem Gral) vor. Es entsteht – wenn man die Querverweise zusammennimmt – eine Art allgemeiner Verweis auf das fünfte *Parzival*-Buch, der vielleicht dazu dient, eine Thematisierung der Fiktionalität des Liedes (III,7-8) einzuleiten. Der geschlossene Raum, in dem die Parzivalhaften Zeilen III,3-4 gedacht werden, ist vom Autor des *Parzival* entworfen worden. Vielleicht vergleicht Wolfram die *liebe* der Liebenden im Lied mit dem schwierigen Verhältnis zwischen Orilus und Jeschute, was eine mögliche Erklärung der gern als schwach empfundenen Schlußzeile *si phlâgen minne ân allen haz* bieten würde¹⁸.

Auch dann, wenn der Zuhörer die Liedzeilen nicht als *Parzival*-Anspielungen ansieht (vielleicht wird das Lied im *Parzival* zitiert und nicht umgekehrt!) bleibt der Eindruck von etwas Künstlichem, Gemachtem, ins Ideelle Gesteigertem bestehen. Das ordnungsliebend chiasmische Abwägen von Positivem (*süezer frouwen kus: liebe*) und Negativem (*weindiu ougen:*

¹⁸ Hier bin ich versucht, *haz* (*stf.*) als Wolframsches Hapax Legomenon von *hetzen* abzuleiten (sonst erst später [Lexer, Nachtr. und Minnereden II, S. 31], als *haz* und *swîn haz* belegt), was eine motivische Verbindung zur Jagdthematik (I,10) ergeben würde. Die Stelle (emendiert in *si pflâgen minne ân alle haz*) könnte man dann so übersetzen: ‚Obwohl ihre Zuneigung zueinander von Sorgen geplagt war, liebten sie sich ohne gehetzt zu werden‘. Die Lesung *hâz* ‚Unterrock‘ (mit falschem Reim) böte Gelegenheit, den Liedschluß ins Derbkomische zu wenden.

sorge) bestätigt, wie der Waage-Vergleich in der *Parzival*-Stelle (*weindiu ougen hânt süezen munt: freude und jâmers zil*), daß die Wahrnehmungen der Liebenden letztendlich ein analytisches Konstrukt sind – es ist nicht ganz klar, ob sie in Wolframs Kopf oder in dem des Mannes stattfinden. In dem Moment des intimen Zusammenseins, in dem die Frau nicht mehr spricht, sondern zusammen mit ihrem Freund ein zweites ‚Tageslicht‘ erzeugt, verlangsamt sich das Erzähltempo bis zum Stillstand, die Sinneswahrnehmungen werden fragmentierter, der Zeit und dem Zimmer enthoben; sie liegen sozusagen auf einem Schild der Selbstbetrachtung. Während die Worte der Frau (II,7-10) versuchten, eine Synthese ihrer Liebe für beide geltend zu machen, ist die Betrachtungsweise der dritten Strophe analytisch-männlich dem Eindruck einzeln wahrgenommener Körperteile verhaftet. Man braucht nur die weibliche Umarmung *diu vriundîn den vriunt vast an sich dwanc* (II,4) mit ihrem männlichen Pendant *ir liechten vel, diu slechten, / kômen nâher. sus der tac erschein* (III,2) zu vergleichen. Der Mann behält seine optischen Betrachtungen und sentenzenhaften Assoziationen für sich. (Erst in Wolframs Lied VII begegnen wir einem Ritter im Tagelied, der in der Lage ist, ausführlich über seine Gefühle zu sprechen.) Gibt es für den Mann mehr als diese Beobachtung von Einzelwahrnehmungen? Am Anfang der Strophe wird er als ‚traurig‘ bezeichnet, und ganz am Schluß ist nochmal von *ir beider liebe* die Rede, die sich in der Ausübung der *minne* äußert: ‚Obwohl ihre gemeinsame Liebe von großen Sorgen beladen war, machten sie ohne jede Anfeindung Liebe miteinander.‘ Trotz dieses gemeinsamen Interesses ist der Umgang der zwei Liebenden mit dem, was sie erleben, unüberwindbar verschieden.

Michael Shields

National University of Ireland
Galway

