

1 Das Tageliedsujet

Das Tagelied entfaltet, ganz überwiegend durch eine Erzählerinstanz vermittelt, eine Situation, in der sich zwei Minnende nach heimlich gemeinsam verbrachter Nacht im Morgengrauen trennen müssen. Als Ort des Geschehens ist meist der Lebensbereich der Dame, besonders die Kemenate als ein Heimlichkeitsraum, vorausgesetzt.

Das Tagelied stellt eines der erfolgreichsten Genres des höfischen Sings dar und hat sich bei einem relativ festen Sujetkern unter zahlreichen Variationsbildungen, parodistischen Distanzierungen und Reflexen in höfischem Roman, Minnerede und Märendichtung bis in die Frühe Neuzeit hinein erhalten.¹ Nach Anfängen im späten zwölften Jahrhundert entfaltet es sich vor allem im dreizehnten Jahrhundert, wird aber auch darüber hinaus gepflegt (Mönch von Salzburg, Hugo von Montfort) und gelangt bei → Oswald von Wolkenstein zu einer späten Blüte. Zugleich ist es aus dem höfischen Sang auch in die nicht-höfische Lieddichtung gewandert, wo es noch im sechzehnten Jahrhundert textproduktiv wirkt.² Die umfangreichste geschlossene Sammlung von (anonymen) Tageliedern mit einem breiten Spektrum an Variantenbildung enthält das Liederbuch der Clara Hätzlerin (1470/71). In einer geistlichen Spielart mit mehreren Unterformen hat das Tagelied besonders im fünfzehnten Jahrhundert Konjunktur und wird noch in der protestantischen Lieddichtung funktionalisiert, um die lutherische Lehre gegenüber der altgläubigen zu profilieren.

Das Sujet ist durch eine grundlegende Opposition bestimmt. Den Minnenden sind der Zeitraum der Nacht und die heimliche Minne zugeordnet, der Gesellschaft die → Zeit des Tages und Kategorien wie Sichtbarkeit, Öffentlichkeit und soziale Ordnung. Das Minnepaar befindet sich im ‚Innen‘ eines abgegrenzten Raums, der durch die Vertreter der Gesellschaft nicht eingesehen werden kann. Vorausgesetzt oder in einzelnen Details skizziert ist dieser Innenraum überwiegend, vor allem im höfischen Sang, als Kemenate, der korrespondierende Außenraum als Hof zu denken. Diese dreifache semantische Opposition verweist auf konträre Normvorstellungen, aus denen sich die Handlung entfaltet. Das Paar wird des nahenden Tagesanbruchs gewahr; der Mann muss den Innenbereich der Minnenden verlassen, beide beklagen ihre Situation, versichern sich gegenseitiger Liebe und nehmen Abschied. Kaum einmal wird diese Notwendigkeit begründet; einen eifersüchtigen Ehemann, wie den *gilos* der Trobadoryrik

1 Vgl. die immer noch grundlegende Anthologie HAUSNER 1983.

2 CLASSEN 1999; HAUSNER 1983, XXIV–XXV.

(→ Altokzitanische Lyrik), kennt das Tagelied nicht,³ allenfalls Kontrollinstanzen wie die *huote* oder die *merkaere*. Weil im Tagelied auch gegen den normativen Druck der Gesellschaft gerichtete Stimmen zu Wort kommen, wurde es lange als „Kompensation“ zur auf Aporien hin angelegten Minnekanzone verstanden, als „Gratifikationsgattung“.⁴ Neuere Ansätze, in ihm eine „ergänzende Abwandlung der Minnediskussion“ zu sehen,⁵ wären unter Berücksichtigung der Vortragspragmatik noch besser abzustützen. Denn während es naheliegt, das Ich der Minnekanzone auf den körperlich präsenten Sänger zu beziehen, schiebt sich im Tagelied zwischen das Geschehen und den Vortragenden die Erzählerstimme.⁶ Ihre Einführung aber erlaubt es gerade, eine geheime Überschreitung sozialer Normen zu entfalten, ohne dass diese textintern bekannt wird. Dass so die prinzipiell gleiche Dichotomie von *liebe* und *leit* wie in der Minnekanzone im Tagelied von der erotischen Erfüllung her entfaltet wird, kann nicht die Hofgesellschaft des Textes, sondern erst der Rezipient in der Vortragssituation registrieren.⁷

Im höfischen Sang wird als ein wichtiger Subtypus das Wächterlied ausgeprägt, in dem das überwiegend als adlig ausgewiesene Minnepaar durch einen Wächter gewarnt wird. In ihm ist als Sinnangebot eine Haltung modelliert, die soziale Restriktion durchsetzt, dabei aber Solidarität mit den Minnenden zeigt. *Tagewise* meint zunächst seinen morgendlichen Weckruf, der in der Epik der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bereits etabliert ist und wohl um 1200 einen festen Platz im Tageliedsujet erhält. Ab der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ist die Verwendung von *tagewis* beziehungsweise *tageliet* als Bezeichnung für ein Liedgenre belegt.⁸ Ausgehend davon können die beiden Worte in Sangspruchdichtung und Meistergesang besonders in Spätmittelalter und Früher Neuzeit in noch allgemeinerer Verwendung auch eine Tonbezeichnung darstellen.⁹

³ Erst ein Tagelied der Hätzlerin-Sammlung (HÄTZ I 27), ein Volkslied (84 in der Ausg. UHLAND 1844/1845) und ein geistliches (!) Tagelied von Hans Sachs (dazu HAHN 1992) kennen eine Ehebruchssituation.

⁴ CORMEAU 1992, 697.

⁵ CORMEAU 1992, 706 (zit.); GREENFIELD 2006, 46.

⁶ Nur ausnahmsweise fungiert eine der Figuren als rückblickender Erzähler (Von Wissenlo KLD 3; Hadlaub SMS 50).

⁷ MOHR 2019, 197–198, 237–238, 245–246.

⁸ Vgl. die Belege bei HAUSNER 1983, XV–XVI mit Anm. Eine Ausgliederung des Tagelieds aus der Minnekanzone durch Gruppenbildung spiegelt dieses Gattungsbewusstsein (vgl. HAUSNER 1983, XVII–XXI) allerdings erst spät in den Sammelhandschriften.

⁹ Vgl. BRUNNER 1975, 146–150.

2 Voraussetzungen und Entfaltung der Gattung in der Schriftlichkeit um 1200

Das Grundmotiv: die Trennung zweier Liebender nach gemeinsam verbrachter Nacht, ist als Liedsujet in vielen Kulturen weltweit dokumentiert.¹⁰ Doch nimmt es in der höfischen Sangverslyrik im mittel- und westeuropäischen Raum eine eigene, charakteristische Prägung an. Als Einflüsse sind christlich grundierte lateinische Hymnen oder die griechisch-lateinische Dichtung, insbesondere Ovids Elegien, erwogen worden,¹¹ für die deutschsprachige Dichtung zusätzlich Einflüsse aus dem Romanischen.¹² Gelegentlich ist im mittelhochdeutschen Sang auch das Komplement zur Alba der okzitanischen Trobadorlyrik, die *Serena*, aufgegriffen worden,¹³ auch in Kombination mit Tagelied-Motiven (Otto von Botenlauben KLD 9; KLD 14; → Ulrich von Liechtenstein KLD 36). Auf eine vorliterarische Schicht europäischer Volksliedtradition¹⁴ deutet die Nähe zur Frauenklage hin, wie sie im donauländischen Sang noch relativ häufig überliefert ist. Doch von einlinigen Abhängigkeitsverhältnissen ist nicht auszugehen, und ebenso verbietet sich eine Rekonstruktion des Genres in linear fortschreitenden Linien. Die Geschichte des Tagelieds zeichnet sich durch einen stabilen Sujetkern und ein breites Variationsspektrum aus; adäquat ist die Textgruppe im Sinne einer Familienähnlichkeit beschrieben.¹⁵

Der älteste mittelhochdeutsche Beleg, Dietmars von Aist *Slâfest du, vriedel ziere?* (MF 39,18), steht der Pastourelle nahe; das im Codex Manesse überlieferte Lied könnte bereits eine überarbeitete und höfisierte Fassung darstellen.¹⁶ Um 1200 – eine genauere zeitliche Eingrenzung ist kaum möglich – erscheint das Sujet etabliert und bereits vielfältig variiert. Vor allem in den Liedern Wolframs von Eschenbach und Ottos von Botenlauben erfährt das Thema seine nachhaltige Ausprägung als Wächterlied.

Wolframs fünf Tagelieder variieren unter enger wechselseitiger Bezugnahme Kommunikationssituationen (Monologe, in wechselnder Besetzung Dialoge und Kombinationen beider) und entwerfen für die Zweisamkeit und körperliche Nähe der Minnenden suggestive Bilder. Breiten Raum nehmen die von einer Erzählinstanz vermittelten epischen Anteile ein. Gegenüber Dietmars *Slâfest du, vriedel ziere?*, anderen Tageliedern und auch gegenüber der Minnekanzone konkretisiert Wolfram die Raum- und Zeitsemantik und verleiht im Ansatz auch seinen Figuren schärfere Konturen.¹⁷ Insbesondere in den Liedern MF 3,1 und MF 4,8 ist das Geschehen in einen

¹⁰ Eine materialreiche Darstellung bietet HATTO 1965.

¹¹ MÜLLER 1971.

¹² Vgl. BARTSCH 1883, 254–256; MOHR 1971; WOLF 1979.

¹³ Hadlaub SMS 51; MÄRZ W 4; HOF 8 und in mehreren Liedern des Hätzlerin-Corpus.

¹⁴ Vgl. WOLF 1979, 1–10.

¹⁵ Dezidiert HAMM 2010; implizit SCHNYDER 2004.

¹⁶ WOLF 1979, 27.

¹⁷ Konzise Analysen bei KÜHNEL 1993; grundlegend ist nach wie vor WAPNEWSKI 1972.

klar gegliederten Raum gestellt und wird das Herannahen des Tages erzählerisch (MF 3,1) oder rhetorisch (MF 4,8, I) ausgestaltet. Mann und Frau sind Aristokraten, *ritter* und *vrouwe*. Ihre heimliche nächtliche Begegnung ist nicht die erste und soll nicht die letzte sein; für ihr Vorgehen hat sich schon eine gewisse Routine eingespielt. Ein Signum von Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit gewinnt die Liedhandlung erst in der unerwarteten (und als unerwartet markierten) Bedeutung, die das *urloup nemen* („Abschied nehmen“) annimmt: Statt sich zu trennen, finden Frau und Mann noch einmal in einer Liebesvereinigung zueinander (MF 3,1; MF 4,8; MF 6,10; MF 7,41). In diesem für Wolfram spezifischen Motiv wird der Moment der Trennung zu einem Moment größtmöglicher Intensität und Intimität. Die Lieder erhalten kein wirkliches Ende, sondern brechen in dem Moment, in dem die Trennung am dringlichsten wird, ab.¹⁸ In ihm ist der Gegensatz zwischen den Kontrollansprüchen einer restriktiven Gesellschaft und dem Minnebegehren des Paares nicht gelöst, sondern auf die Spitze getrieben. Die Anliegen beider Seiten vertritt die von Wolfram eingeführte Wächterfigur, die die normierenden Ansprüche der Gesellschaft durchsetzt, andererseits aber die Minnenden warnt. Die einander widersprechenden Positionen werden überwiegend über Frau und Wächter ausgetragen; die Perspektive auf den Wortstreit ist dabei aber eine männliche. Wolframs Lieder loten die Möglichkeiten der Tageliedthematik aus und stellen sie dort bereits grundsätzlich in Frage, wo der heimlichen Minnebegegnung die legitime und ungetrübtes Glück verheißende Begegnung zwischen Eheleuten entgegengesetzt wird (MF 5,34).

Ähnlich variantenreich und eng aufeinander bezogen wie Wolfram gestaltet Otto von Botenlauben seine vier Tagelieder. In wechselnden Kombinationen kommen alle drei konstitutiven Figuren, Dame, Ritter und Wächter, zu Wort und werden miteinander konfiguriert. Mal beklagt sich der Ritter, dass die Frau ihn nicht geweckt habe (KLD 3), dann will er nicht gehen und muss von ihr fortgebeten werden (KLD 13). Zwei Lieder zeigen die Dame (KLD 14) wie den Mann (KLD 9) im vorbereitenden Gespräch mit dem Wächter und verbinden so *Serena* und Tagelied.

Frühe thematische und motivische Experimente an den Rändern des Sujetkerns legen es nahe, dass dessen Kenntnis beim höfischen Publikum um 1200 schon vorausgesetzt werden konnte. → Heinrich von Morungen kombiniert die Tageliedmotivik mit der typischen Kommunikationsstruktur des Wechsels (MF 143,22: „Tageliedwechsel“). In → Reinmars „Anti-Tagelied“ MF 154,32 klagt das Ich, dass es sich leider noch nie im Morgengrauen von einer Frau habe trennen müssen.¹⁹ Ein Lied → Walthers von der Vogelweide scheint, möglicherweise in ironischer Brechung, die gattungskonstituierenden Merkmale geradezu überzuerfüllen (L 88,9). Zahlreiche genaue Anklänge zwischen den Tageliedern Wolframs und Ottos, aber auch Morungens, Walthers und des Markgrafen von Hohenburg (KLD 5) machen die Bestimmung einer relativen Chro-

¹⁸ Vgl. MOHR 2019, 197–198, 236–237, 244.

¹⁹ Zum Typus vgl. MÜLLER 1971.

nologie unmöglich, zumal grundsätzlich mit gegenseitigen Anregungen und gemeinsamen Einflüssen zu rechnen ist.²⁰

3 Variantenbildungen – die Figur des Wächters

Für die spätere Liedproduktion scheint vor allem Wolfram nachhaltig anregend gewesen zu sein. Ein großer Teil der Tagelieder im dreizehnten Jahrhundert kann gelesen werden als Arbeit an jenen Momenten, die in den frühesten Liedern noch unterbestimmt geblieben waren. Vor allem die Wächterfigur wird übernommen, wohl eher wegen der mit ihr verbundenen Variationsmöglichkeiten und ihrer poetologischen Valenz als wegen ‚realistischer‘ Züge der Figur. Denn erstens ist der Warnruf des Wächters häufig als Gesang ausgewiesen und rückt damit in die Nähe des Tagelieds selbst,²¹ und zweitens ist für den Wächter ein von der Kemenate entfernter Standort vorausgesetzt (oft, aber nicht stets, konkretisiert als *zinnen*). Die Künstlichkeit einer Kommunikationssituation, in der ein einzelnes Paar lautstark gewarnt wird und sich überdies Dame und Wächter über eine räumliche Distanz hinweg in Diskussionen verstricken können, ist seit den Anfängen der Tageliedforschung wahrgenommen worden.²² Vereinzelte Versuche, das unterbestimmte räumliche Gefüge oder auch die soziale Stellung des Wächters zu klären,²³ können als überholt gelten. Allerdings wird keineswegs in jedem Lied deutlich, ob der Wächter eigentlich die Hofgesellschaft wecken oder das Minnepaar warnen soll. Bei → Hadlaub (SMS 14) deutet sich eine Unterscheidung zwischen beiden Funktionen an, die auch schon → Steinmars (SMS 5) Reflexion über die Loyalität eines Wächters voraussetzt. Ergänzt werden kann der Wächter um eine Kammerzofe, die auf sein allgemeines Wecken hin die Liebenden persönlich warnt (Burggraf von Lienz KLD 1; Ulrich von Winterstetten KLD 29; Ulrich von Liechtenstein KLD 40; vgl. auch HÄTZ I 6). In einem Tagelied des Hätzlerin-Corpus muss die Frau erst einen und dann noch einen weiteren Wächter eigens für sich verpflichten (HÄTZ I 11).

Die bei Wolfram offengehaltene räumliche Korrelation von Wächter und Minnepaar wird in einigen Liedern konkretisiert, die schildern, wie die Dame vor der geplanten Liebesnacht den Wächter aufsucht, um sich seiner Hilfe zu versichern (Heinrich von Frauenberg SMS 1; Burggraf von Lienz KLD 1; Wenzel von Böhmen KLD 3), oder wie der Wächter von der *zinnen* herabsteigt, um die Minnenden aus nächster Nähe

²⁰ WOLF 1979, bes. 80–95; Nachweise von Anklängen an das Sujet in weiteren Liedern (vgl. MOHR 1971; WOLF 1979, 51–73) sind nicht belastbar.

²¹ Vgl. KIENING 2003, 159–161.

²² BARTSCH 1883, 256.

²³ Vgl. etwa JOHNSON 1978, 314; WAPNEWSKI 1970.

zu warnen (Christan von Hamle KLD 6), oder nach der Verpflichtung durch die Dame dorthin geht (Marnier WMS 2).

Ebenso setzen die Sänger am Verhältnis zwischen Wächter und Minnepaar an, das von *triuwe*, aber auch von *lon* bestimmt ist. Bei Heinrich von Frauenberg (SMS 1) und drastischer noch bei Wenzel von Böhmen (KLD 3) wird ein geldgieriger Wächter von der Dame überredet, mit seinem Warnesang noch zu warten.²⁴ Andererseits sieht sich der Wächter als den Minnenden in *triuwe* verpflichtet und selbst in Gefahr, fürchtet wie sie um *ere* oder *lip* (Hadlaub SMS 14; SMS 33; SMS 34) und kann gar feige türmen, um seinen Warnesang in sicherer Entfernung anzustimmen (Hadlaub SMS 50).

Grundsätzlicher reflektiert Ulrich von Liechtenstein das Tageliedsujet, indem er den Wächter durch eine Kammerzofe ersetzt (KLD 36; KLD 40). Im unikal überlieferten ‚Frauendienst‘, einem autobiographisch angelegten Erzahltext, der die auch im Codex Manesse überlieferten Lieder narrativ einbindet, stellt er eine Begründung voran: Weil Wächter nicht adlig seien, nur ein Aristokrat aber ein Geheimnis für sich zu behalten wisse, sei die von den Sangerautoritaten vielfach variierte Situation unplausibel. Jede vernunftige Dame werde sich bei Heimlichkeiten der Unterstützung einer ebenfalls adligen Zofe versichern. Ulrichs zweite Variantenbildung setzt an der morgendlichen Trennung an. Das Bedrangte der eiligen Trennung und die Warnung vor verspätetem Aufbruch werden zum Anlass, die in der Tradition zwar allgemein vorausgesetzten, jedoch nie konkretisierten Folgen einer Verspätung in burlesker Weise durchzuspielen. Der Liebhaber wird den Tag über in der Kemenate der Frau verborgen und verlässt erst nach einer zweiten Liebesnacht, nunmehr rechtzeitig, den Ort der Heimlichkeit (KLD 40). Steinmar wird an der mangelnden Loyalität des Wächters ansetzen, der seinem eigentlichen Herrn schade, und ihn durch einen zuverlässigen, vertrauten Freund ersetzen (SMS 5). Der Ansatz scheint keine Resonanz gefunden zu haben; erst in einem Lied der Hätzlerin-Sammlung wird ein Loyalitätskonflikt des Wächters wieder zum Thema (HATZ I 27).

4 Parodien und Transpositionen, formale Artistik, narrative Dehnung

Nachhaltiger wirkte wohl Steinmars zweites Tagelied, in dem erstmals das Sujet in ein bäuerliches Milieu verlegt ist. Knecht und Magd werden von einem Hirten geweckt, der das Vieh auf die Weide hinausführen will. Das Liebespaar erschrickt, doch dann nähert sich der Mann, unter Anklängen an Wolframs Lieder, unvermittelt der Frau, um noch einmal das *bettespil* (SMS 8,3, V. 5) zu treiben. Das Lied steht, wie weitere

²⁴ In der gleichen Tradition steht noch die Diskussion zwischen Romeo und Juliet über Lerche und Nachtigall (‚Romeo and Juliet‘, dritter Aufzug, fünfte Szene).

vergleichbare Parodien, im Zeichen ungezwungener Freude. In der Parodie kündigen sich bereits Tendenzen zur Ent-Höfisierung des Tagelieds und eine Annäherung an Motive der Pastourelle an, der das Sujet auch bei Dietmar von Aist nahestand. Ähnlich wie Steinmar versetzen der Mönch von Salzburg (MÄRZ W 3) und → Oswald von Wolkenstein (OSW 48) das Sujet in ein niederes Milieu. Eine höfische Kategorie der *ère* ist hier irrelevant, und so kann die Wächterfunktion des Warnens mit derjenigen einer Durchsetzung der gesellschaftlichen Ordnung verschmelzen, wie sie im höfischen Tagelied die Gesellschaft innehatte.²⁵ Vollends überflüssig wird die Warnfunktion, wo die Liebenden zugleich Eheleute sind (HOF 37, OSW 121; reflektiert bereits bei Wolfram MF 5,34). Noch weiter getrieben werden parodistische Stoßrichtungen, wenn die Geliebte sich als unansehnlich und voller Ungeziefere erweist (HÄTZ I 37; BEHEIM 345) oder ein einsames (!), von Läusen gequältes Ich den Morgen ersehnt (HÄTZ I 21: *Ain tagweis von lewsen*).

Wo am Tagelied in erster Linie formale *meisterschaft* demonstriert wird, werden seine thematischen und motivischen Charakteristika konventionell behandelt (→ Konrad von Würzburg SCHR 15; SCHR 30). Der Mönch und Oswald allerdings verbinden motivische Variationskunst und musikalische Artistik. Beide dichten mehrere Tagelieder als Duette, bei denen unterschiedliche Textanteile gleichzeitig gesungen werden; die Lieder des Mönchs gehören zu den ältesten deutschsprachigen Zeugnissen für Polyphonie in weltlicher Lieddichtung.

Motivisch wie formal wenig anspruchsvoll sind hingegen die späten Tagelieder der Hätzlerin-Sammlung gearbeitet. In ihnen gehen die epischen Anteile zugunsten von langen Dialogpassagen zurück; dabei zeigen sie allerdings auch die Möglichkeiten zu balladenhafter Ausgestaltung. Im dreizehnten Jahrhundert stellt Günthers von dem Forste ausgreifendes Lied KLD 5 in 23 Strophen zu je zehn Versen, das die Geschichte eines ersten, scheiternden und eines zweiten, gelingenden Treffens erzählt, noch einen Solitär dar. Das Lied wird öfters als umfangreichstes Tagelied bezeichnet, doch noch deutlich länger sind einzelne Lieder des Hätzlerin-Corpus (HÄTZ I 11; HÄTZ I 27) und ein Lied von Hans Folz (MAY 50), die sich in ihrer balladenhaften Dehnung Erzähltexten nähern.

5 Geistliche Spielarten des Tagelieds

Ungeklärt ist die generische Beziehung des ‚weltlichen‘ zum geistlichen Tagelied, das nach vereinzelt Anfängen in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts vor allem im fünfzehnten und noch im sechzehnten Jahrhundert floriert und mehrere, nicht strikt voneinander abzugrenzende Subtypen hervorbringt (Wächter- und Wecklied, Tagelied mit Darstellung von Weihnachten oder Ostern, Passionstagelied, maria-

²⁵ GREENFIELD 2006, 61.

nisches Tagelied).²⁶ Gemeinsame Motive sind Weltabsage und der Aufruf zu Buße und Umkehr. Das Wächtersujet wird allegorisiert; Mann und Frau können für den Sünder und Frau Welt oder für Seele und Leib stehen, der Weckruf richtet sich an den Einzelnen oder die im Sündenschlaf befangene Menschheit. Zusätzlich kann ein Ich den Wächter um rasches und nachdrückliches Aufrütteln bitten, weil es sich der Erlösungsbedürftigkeit der Menschen – und seiner selbst – bereits bewusst geworden ist, oder Gebete an Gott oder Maria richten. Je nach Ausdeutung des Sujets können, wie typischerweise im höfischen Wächterlied, drei Instanzen aufgerufen sein, allerdings in kategorial anderer Konfiguration als dort.

Wie beim ‚weltlichen‘ Tagelied werden engere und weitere Gattungsexplikationen vorgeschlagen.²⁷ Die älteste Forschung versteht geistliche Tagelieder als Umdichtungen; Kontrafakturen sind aber erst im fünfzehnten Jahrhundert nachzuweisen. In jüngerer Zeit vermutet man eine eigenständige Traditionsbildung, die sich aus christlichen Weck- und Morgenhymnen herausgebildet habe, sich möglicherweise Einflüssen aus der Spruchdichtung verdanke und seit dem dreizehnten Jahrhundert mit dem weltlichen Tagelied konvergiert sei.²⁸ Mit seinen geistlichen Spielarten bewegt sich das Tagelied überwiegend in Traditionen der Lieddichtung,²⁹ vereinzelt finden sich die Motive aber auch in der höfischen Sangverslyrik. Der Typus des Weckrufs in der Sangspruchdichtung lässt gelegentlich spezifischere Tageliedmotivik anklängen (etwa Walther L 21,25; Reinmar von Zweter ROETHE 219). Die Grenze zwischen ‚weltlichem‘ und ‚geistlichem‘ Tagelied umspielen Hugo von Montfort, der die Motivik auch in seine Briefe und Reden einbaut,³⁰ und Oswald von Wolkenstein (OSW 17; OSW 40; geistlich sind OSW 34; OSW 118). Im Kirchenlied wird sich das Motiv des Weckrufs bis ins siebzehnte Jahrhundert halten. In der protestantischen Lieddichtung konnte es als Erweckung aus den Verirrungen des alten Glaubens akzentuiert und Martin Luther als Wächter in Szene gesetzt werden, der vor dem drohenden Weltgericht warnt.³¹

Literatur

- KARL BARTSCH: Die romanischen und deutschen Tagelieder. In: Gesammelte Vorträge und Aufsätze. Hg. von DEMS. Freiburg i. Br. u. a. 1883, 250–317.
- HORST BRUNNER: Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. München 1975 (MTU 54).

²⁶ SCHNYDER 2004.

²⁷ Zusammenfassend SCHNYDER 2004, 1–16.

²⁸ RUBERG 1997; SCHNYDER 2004, 631–634.

²⁹ SCHNYDER 2004, 556–581.

³⁰ Vgl. MOHR 2016.

³¹ SCHNYDER 2004, 578–581, und zu Hans Sachs HAHN 1992.

- ALBRECHT CLASSEN: Das deutsche Tagelied in seinen spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Varianten. In: *Études Germaniques* 54 (1999), 173–196.
- CHRISTOPH CORMEAU: Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. von JOHANNES JANOTA u. a. Bd. 2. Tübingen 1992, 695–708.
- JOHN GREENFIELD: *wahtaere, swïc*. Überlegungen zur Figur des Wächters im *tageliet*. In: Die Burg im Minnesang und als Allegorie im deutschen Mittelalter. Hg. von RICARDA BAUSCHKE. Frankfurt a. M. u. a. 2006 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 10), 41–61.
- GERHARD HAHN: *Es ruft ein wachter faste* oder „Verachtet mir die Meister nicht!“. Beobachtungen zum geistlichen Tagelied des Hans Sachs. In: Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. Hg. von JOHANNES JANOTA u. a. Bd. 2. Tübingen 1992, 793–801.
- JOACHIM HAMM: *Ain tagweis*. Überlegungen zu einem prototypentheoretischen Beschreibungsmodell des spätmittelalterlichen Tageliedes. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 247 (2010), 266–283.
- ARTHUR T. HATTO: Medieval German. In: *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*. Hg. von DEMS. London u. a. 1965, 428–472.
- RENATE HAUSNER: *Owê dô tagte ez*. Tagelieder und motivverwandte Texte des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bd. 1. Göppingen 1983 (GAG 204).
- L. PETER JOHNSON: *Sîne klâwen*. An Interpretation. In: *Approaches to Wolfram von Eschenbach*. Hg. von DENNIS H. GREEN und DEMS. Frankfurt a. M. u. a. 1978 (Mikrokosmos 5), 295–336.
- CHRISTIAN KIENING: Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur. Frankfurt a. M. 2003.
- JÜRGEN KÜHNEL: Das Tagelied. Wolfram von Eschenbach: *Sîne klâwen*. In: *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Hg. von HELMUT TERVOOREN. Stuttgart 1993, 144–168.
- JAN MOHR: Textreihe und Gattungsstrukturen. Zur Tageliedrezeption in Hugos von Montfort cpg 329. In: *PBB* 138 (2016), 76–106.
- JAN MOHR: Minne als Sozialmodell. Konstitutionsformen des Höfischen in *sang* und *rede* (12.–15. Jahrhundert). Heidelberg 2019 (Studien zur historischen Poetik 27).
- WOLFGANG MOHR: Spiegelungen des Tageliedes. In: *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hg. von URSULA HENNIG und HERBERT KOLB. München 1971, 287–304.
- ULRICH MÜLLER: Ovid ‚Amores‘ – *alba* – *tageliet*. Typ und Gegentyp des ‚Tageliedes‘ in der Liebesdichtung der Antike und des Mittelalters. In: *DVjs* 45 (1971), 451–480.
- UWE RUBERG: Gattungsgeschichtliche Probleme des ‚geistlichen Tagelieds‘ – Dominanz der Wächter- und Weckmotivik bis zu Hans Sachs. In: *Traditionen der Lyrik: Festschrift für Hans-Henrik Krummacker*. Hg. von WOLFGANG DÜSING u. a. Tübingen 1997, 15–29.
- ANDRÉ SCHNYDER: Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit: Textsammlung, Kommentar und Umriss einer Gattungsgeschichte. Tübingen u. a. 2004 (BiblGerm 45).
- LUDWIG UHLAND (Hg.): *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Mit Abhandlung und Anmerkungen*. 2 Bde. Stuttgart 1844/1845.
- PETER WAPNEWSKI: Wächterfigur und soziale Problematik in Wolframs Tageliedern. In: *Der Berliner Germanistentag 1968. Vorträge und Berichte*. Hg. von KARL HEINZ BORCK und RUDOLF HENSS. Heidelberg 1970, 77–89.
- PETER WAPNEWSKI: *Die Lyrik Wolframs von Eschenbach. Edition, Kommentar, Interpretation*. München 1972.
- ALOIS WOLF: *Variation und Integration. Beobachtungen zu hochmittelalterlichen Tageliedern*. Darmstadt 1979 (Impulse der Forschung 29).