

Einleitung

Ein Beispiel dafür, daß nicht nur Schriftsteller, sondern auch Literaturwissenschaftler eine Lust am Fabulieren verspüren, stellt der spätmittelalterliche Liedautor Oswald von Wolkenstein dar, um dessen Leben sich zahlreiche Geschichten ranken. Eine Grundlage hat die günstige Quellenlage gebildet, die Rechnungsbücher, Urkunden und Briefe umfaßt und folglich viele Anknüpfungspunkte für historische Fragestellungen bietet.¹ Geschichtliche Studien haben gezeigt, daß Oswald von Wolkenstein am Ende des 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts sowohl in Auseinandersetzungen des deutschen Reiches als auch in persönliche Streitigkeiten involviert war.² Dazu gehörte eine Privatfehde Oswalds von Wolkenstein mit einem gewissen Martin Jäger, die sich am Besitz der Burg Hauenstein entzündete.

Damit hat sich die Forschung mit einem literaturwissenschaftlichen Schwerpunkt nicht zufrieden gegeben. Vielmehr haben die Interpreten nach dem Liebesleben des Dichters gefragt und seine Lieder unter Rekurs auf das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ biographisch gedeutet. Deshalb ist aus der Tatsache, daß sich die Sprecher in einigen Texten im Gewahrsam einer ehemaligen Geliebten befinden, der Schluß gezogen worden, Oswald von Wolkenstein habe eigene Erlebnisse mit einer schönen, aber kalten Gespielin verarbeitet. Die Frage, wer diese Frau war, hat die Interpreten beschäftigt: Zuerst soll sie Sabina, die Tochter Martin Jägers, und dann Anna, die Tochter des Brixener Bürgers Hans Hausmann, gewesen sein. Vor diesem Hintergrund sind die Gedichte, die Oswalds vermeintliche Beziehung zum Gegenstand

¹ Die ältesten der historischen Quellen sind bereits veröffentlicht worden: Die Lebenszeugnisse Oswalds von Wolkenstein: Edition und Kommentar, Bd. 1: 1382-1419, Nr. 1-92, hrsg. von Anton Schwob unter Mitarbeit von Karin Kranich-Hofbauer, Ute Monika Schwob und Brigitte Spreitzer. Wien/Köln/Weimar 1999.

² Die folgenden Ausführungen basieren auf Anton Schwob: Oswald von Wolkenstein. Eine Biographie. Bozen 1977.

haben, entweder ‚Sabina-‘ oder ‚Hausmanninlieder‘ genannt worden. Später ist das Corpus durch den Begriff ‚Gefangenschaftslieder‘ bezeichnet worden.

Zur Fortführung der Geschichte hat die Forschung einen positiven Gegenpart aufgebaut und die Rolle der Frau, die Oswald von Wolkenstein einen Halt gab, seiner Ehefrau Margarethe von Schwangau zugeschrieben. Die Basis dafür haben Gedichte Oswalds gebildet, die meist ein glückliches Paar darstellen. In diesem Zusammenhang erhält die Frauenfigur im allgemeinen eine Form des Namens Margarethe; dementsprechend sind die Gedichte als ‚Margarethenlieder‘ bezeichnet worden. Erst im Laufe der Zeit hat sich der Begriff ‚Ehelieder‘ durchgesetzt.

Ein Paradigmenwechsel hat in der Forschung stattgefunden, als das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ durch das der ‚Kunstdichtung‘ und daher die biographische durch eine formale Fragestellung abgelöst worden ist. In diesem Zuge haben die Interpreten verstärkt begonnen, nach der Gattungsbestimmung der Lieder Oswalds von Wolkenstein zu fragen, und die Aufmerksamkeit auf zwei Punkte gelenkt: Die Gedichte stehen einerseits in der Tradition des Hohen Sangs, sie bewahren sein System aber nicht nur, sondern lösen es auch auf. Dazu soll Oswald deutsche und romanische Gattungen rezipiert und ihre Elemente kunstvoll verschränkt haben.³ Andererseits führt die Heterogenität der Lieder, die daraus resultiert, zu Klassifikationsproblemen, weil Interferenzen eine eindeutige Zuordnung erschweren. Auf diese Weise ist nicht nur die traditionelle Gattungstheorie, die einen normativen Anspruch verfolgt, in das Kreuzfeuer der Kritik geraten. Die Schlußfolgerungen sind auch für die ‚Gefangenschafts-‘ und ‚Ehelieder‘ weitreichend gewesen: Sie

³ Johannes Spicker: Oswald von Wolkenstein und die romanische chanson de la malmariée. In: ZfdPh 116 (1997), S. 413-416.

weisen danach gegensätzliche Elemente auf und bilden unter gattungstypischen Gesichtspunkten keine kohärenten Copora.⁴

Dennoch sind Techniken, die der Erweiterung und Aufhebung von Gattungsgrenzen dienen, nur unter wenigen Aspekten analysiert worden: Die Forschung hat gattungsspezifische Überschneidungen entweder auf eine Tendenz zur ‚Biographisierung‘, die für den Späten Sang als charakteristisch gilt, oder auf die Prinzipien der ‚Variation‘ und ‚Steigerung‘ zurückgeführt, die für das Oeuvre Oswalds von Wolkenstein als typisch angesehen werden.⁵ Erst in jüngerer Zeit ist konstatiert worden, daß beim Spiel mit Frauenbildern Ambivalenzen auftreten,⁶ nach der Funktion der Kategorie ‚Weiblichkeit‘ bei der Konstitution und Auflösung von Genres ist allerdings kaum gefragt worden.

In dieser Sicht entspricht der Stand der Oswald von Wolkenstein-Forschung der Situation der deutschen Mediävistik, die sich seit langer Zeit bemüht, das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ zu ersetzen.⁷ Dazu haben die Interpreten den Begriff der ‚Rolle‘ eingeführt und die These vertreten, zwischen einem Liedautor und seinen Figuren bestehe keine Identität. Auf diese Weise ist dem biographischen Deutungsmuster die Grundlage entzogen worden, derweil Interpretationsansätze, welche die formale Gestaltung, insbesondere

⁴ Nach Ansicht von Anton Schwob: Historische Realität und literarische Umsetzung. Beobachtungen zur Stilisierung der Gefangenschaft in den Liedern Oswalds von Wolkenstein. Innsbruck 1979, weisen die ‚Gefangenschaftslieder‘ heterogene Elemente auf. Daher gliedert er die Lieder nur nach allgemeinen Gesichtspunkten. Kl. 1 sei nicht zu klassifizieren. Kritik an der Gruppenbildung der ‚Ehelieder‘ äußert Johannes Spicker: Oswalds ‚Ehelieder‘ – Überlegungen zu einem forschungsgeschichtlichen Paradigma. In: JOWG 9 (1996/7), S. 139-156.

⁵ Siehe Johannes Spicker: Literarische Stilisierung und artistische Kompetenz bei Oswald von Wolkenstein. Stuttgart/Leipzig 1993, S. 202, der dies als Beweis für Oswalds „künstlerische Potenz“ wertet.

⁶ Dazu gehört Theodor Nolte: *O frau, wie bitter ist dein sals/Ach frau, das ist mein zucker nar*. Bilder und Projektionen der Frau bei Oswald von Wolkenstein. In: JOWG 9 (1996/7), S. 121-138, der Brüche in der Gestaltung von Frauenfiguren untersucht, diese aber nicht gattungstheoretisch, sondern psychologisch deutet.

⁷ Vergleiche die Einleitung Volker Helds: Mittelalterliche Lyrik und „Erlebnis“. Zum Fortwirken romantischer Kategorien in der Rezeption der Minnelyrik. Bonn 1989.

die Gattungszugehörigkeit, in den Vordergrund rücken, an Bedeutung gewonnen haben. Als Orientierungspunkt fungiert mitunter die französische Mediävistik, die das Konzept der ‚poésie formelle‘ und Modelle, die das lyrische System beschreiben, zwar entwickelt, die Kategorie ‚Gender‘ aber nicht berücksichtigt hat.

Einen Anhaltspunkt dafür, Gender und Genre in Beziehung zu setzen, eröffnen die Gender Studies, die sich in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts aus den Women Studies entwickelt haben.⁸ Während die Women Studies eher einen empirisch-pragmatischen Ansatz verfolgen, indem sie die Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ in unterschiedlichen Diskursen analysieren und mit der Lebensrealität von Frauen vergleichen, konzentrieren sich die Gender Studies auf die Interdependenzbeziehung von ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ und fragen, warum die Vorstellung einer Geschlechterdifferenz, die sich mit einem heteronormativen Begehren verbindet, zur zentralen Kategorie der Identitätskonstitution geworden ist. Die Thesen der Gender Studies sind im amerikanischen und europäischen Wissenschaftsbetrieb rezipiert, in der deutschen Mediävistik aber nur zögernd aufgegriffen worden.⁹ Hier haben die Interpreten die Kategorie ‚Gender‘ nur selten in Abhängigkeit von Gattungsformationen untersucht,¹⁰ während der angloamerikanische Altromanist Simon Gaunt schon den Nachweis geführt hat, daß die Konzeptualisierung von Gender genrespezifisch ist.¹¹ Weil sich Gaunt bei der Analyse der Lyrik auf die ‚Kanzone‘ des Hohen Sangs

⁸ Zu den Ausführungen siehe Renate Hof: Die Entwicklung der *Gender Studies*. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, hrsg. von Hadumod Bußmann und R. H. Stuttgart 1995, S. 3-33.

⁹ Ein Beispiel dafür ist Judith Klinger: Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, hrsg. von Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 267-297.

¹⁰ Eine Ausnahme bildet Ingrid Kasten: Die Pastourelle im Gattungssystem der höfischen Lyrik. In: Lied im deutschen Mittelalter. Typen – Überlieferung – Gebrauch. St. Andrews Colloquium 1991, hrsg. von Cyril Edwards, Ernst Hellgardt und Hans Ott. Tübingen 1996, S. 27-41.

¹¹ Simon Gaunt: Gender and Genre in Medieval French Literature. Cambridge 1995.

beschränkt, berücksichtigt er weder andere Gattungen noch Interferenzen, die sich beim Übergang zum Späten Sang ergeben, oder Techniken, die dazu beitragen.

Die Strategien, die im Späten Sang zur Verschiebung von Gattungsgrenzen führen, hat die deutsche Mediävistik unter drei Aspekten untersucht. Dazu gehört die ‚Konkretisierung‘,¹² die sich auf Orts- und Personennamen sowie Rollenentwürfe bezieht. Daneben hat sich gezeigt, daß die spätmittelalterliche Lyrik eine Tendenz zur ‚Erotisierung‘ aufweist,¹³ die unbelebte Gegenstände, die natürliche Eigenschaften erhalten, und Tiere betrifft. Sie fungieren als Metaphern und ermöglichen ein Sprechen über Sexualität. Schließlich findet eine ‚Umbesetzung‘ der Männer- und Frauenfiguren statt,¹⁴ die mit genrespezifischen Interferenzen einhergehen und Grenzen transzendieren soll. Von dieser Feststellung ausgehend wird untersucht, wie sich die Relation von Gender und Genre in den ‚Gefangenschafts-‘ und ‚Eheliedern‘ gestaltet.

Die Ausführungen haben deutlich gemacht, daß die Konzepte der ‚Erlebnis-‘ und ‚Kunstdichtung‘ einen erheblichen Einfluß auf die Oswald von Wolkenstein-Forschung haben. Deshalb werden sie im Zentrum des ersten Kapitels stehen: Die Konzepte ‚Erlebnis-‘ und ‚Kunstdichtung‘ verbinden sich demnach mit der Ästhetik, die sich im 18. Jahrhundert von der Poetik löste und neue Systematisierungsansätze entwickelte. Während die Poetik die Ordnung der Dichtung in erster Linie unter Rekurs auf die Tragödie

¹² Der Begriff der ‚Konkretisierung‘ stammt von Ingeborg Glier: Konkretisierung im Minnesang des 13. Jahrhunderts. In: *From Symbol to Mimesis. The Generation of Walther von der Vogelweide*, ed. by Franz H. Bäuml. Göttingen 1984, S. 150-168.

¹³ Cyril Edwards: Die Erotisierung des Handwerks. In: *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. St. Andrews Colloquium 1985, hrsg. von Jeffrey Ashcroft, Dietrich Huschenbett und William Henry Jackson, S. 126-148.

¹⁴ Siehe Kerstin Helmkamp: *Jenseits der Pastourelle*. In: *Mittelalterliche Lyrik: Probleme der Poetik*, hrsg. von Thomas Cramer und Ingrid Kasten. Berlin 1999, S. 107-122.

und das Epos darstellt, entwirft die Ästhetik ein System, das sich vor allem auf die Lyrik konzentriert. Daraus ergeben sich drei Fragen zur Stellung der Lyrik: Aus welchem Grund unterscheiden sich die Gattungshierarchien der Poetik und Ästhetik? Warum verändert sich die Bewertung der Lyrik? Welche Rolle spielen die Konzepte der ‚Erlebnis-‘ und ‚Kunstdichtung‘?

Der Einfluß, den die Konzepte der ‚Erlebnis-‘ und ‚Kunstdichtung‘ auf die Lyrikforschung der Mediävistik haben, ist Gegenstand des zweiten Kapitels. Als Ausgangspunkt dient die Feststellung, daß zwischen der deutschen und romanistischen Forschung signifikante Differenzen bestehen. Während die deutsche Mediävistik sich vom biographischen Deutungsmuster distanziert und am Rollenbegriff orientiert hat, hat die französische Mediävistik das Konzept der ‚poésie formelle‘ und Modelle des lyrischen Systems entworfen, ohne die Kategorie ‚Gender‘ zu berücksichtigen. Darauf ist erst die angloamerikanische Mediävistik eingegangen und hat die Interdependenzbeziehung von Gender und Genre in den Blick genommen. Auf dieser Grundlage wird der Deutungsansatz für die folgende Untersuchung entwickelt.

Das dritte Kapitel präsentiert eine Skizze, die Studien zu den ‚Gefangenschafts-‘ und ‚Eheliedern‘ darstellt und die ‚Geschichten‘ vom Liebesleben Oswalds von Wolkenstein unter drei Gesichtspunkten problematisiert: Werden sie von den Konzepten der ‚Erlebnis-‘ und ‚Kunstdichtung‘ bestimmt? Werden die Lieder unter gattungsspezifischen Aspekten klassifiziert? Wird die Kategorie ‚Gender‘ berücksichtigt?

Im Mittelpunkt des vierten und fünften Kapitels steht schließlich die Untersuchung der ‚Gefangenschafts-‘ und ‚Ehelieder‘, die zwei Aspekte verfolgt: Erstens wird die Gruppenbildung der Liedcorpora

unter genrespezifischen Gesichtspunkten hinterfragt und zweitens nach neuen Zuordnungsmöglichkeiten im lyrischen System des Spätmittelalters gesucht. Als Ausgangspunkt fungieren die Klassifikationsansätze der Forschung, die unter Berücksichtigung von Arbeiten zu lyrischen Gattungen des Hochmittelalters und Studien zur Kategorie ‚Gender‘ fortgeführt werden. Ziel ist es, neue Erkenntnisse über Oswalds Poetik zu erlangen.