

3. Forschungspositionen: Zwischen biographischer und genrespezifischer Fragestellung

Zu Beginn hat die Oswald von Wolkenstein-Forschung eine historische Fragestellung verfolgt und vor allem nach dem Leben und Wirken des Dichters gefragt. Als Grundlage haben Rechnungsbücher, Urkunden und Briefe fungiert. Sie belegen, daß Oswald von Wolkenstein im 15. Jahrhundert in Auseinandersetzungen des deutschen Reiches involviert war.²⁰⁷ Zu dieser Zeit wurde das Land von einem Machtkampf zwischen König Sigismund und Herzog Friedrich erschüttert, weil der deutsche König versuchte, seine Oberherrschaft zu wahren, wohingegen der Herzog sich bemühte, seine Rechte nicht nur gegen ihn, sondern auch gegen den Adel durchzusetzen. In dieser bedrängten Situation gründete der Adel einen Bund, um sich König Sigismund anzudienen. Zu den Adligen gehörte Oswald von Wolkenstein, der den König zum Konstanzer Konzil (1415) und auf Gesandtschaften nach Frankreich und Spanien (1415/16) begleitete. Ihre Beziehung wurde getrübt, als Oswald in einer Fehde keine Hilfe von Sigismund erhielt.

Der Streit hatte die Burg Hauenstein zum Gegenstand, von der Oswald von Wolkenstein ein Drittel gehörte, während die anderen zwei Drittel zum Besitz Martin Jägers zählten. Weil Oswald versuchte, seinen Anteil durch gezielte Übergriffe zu vergrößern, wurde er von Martin Jäger im Jahr 1421 gefangengenommen und an Herzog Friedrich ausgeliefert. Obwohl Oswald seine Freilassung durch eine Bürgschaft in Höhe von 6000 Gulden und das Zugeständnis, eine friedliche Einigung anzustreben, erreichte, war er erst nach einer zweiten Gefangenschaft 1427 zur endgültigen

²⁰⁷ Die Ausführungen rekurren auf Anton Schwob: Oswald von Wolkenstein. Eine Biographie. Bozen 1977.

Aufgabe bereit. Dazu kaufte Oswald einerseits Jägers Besitz, andererseits unterwarf er sich Herzog Friedrich.

Zur Ergänzung der historischen Quellen hat die Oswald von Wolkenstein-Forschung lange Zeit die Lieder Oswalds von Wolkenstein herangezogen. Sie sind in drei Handschriften (A, B, c) überliefert, die unterschiedliche Entstehungszeiten und Ordnungsprinzipien aufweisen. Eine Sonderstellung haben die Handschriften A und B inne, weil sie anders als c im Auftrag Oswalds entstanden. So setzt die Handschrift A mit einem Vollbild des Dichters ein und umfaßt 108 Gedichte, die in den 20er und 30er Jahren des 15. Jahrhunderts von verschiedenen Schreibern eingetragen wurden. Dagegen beginnt die Handschrift B mit einem Brustbild Oswalds, das ihn mit seinen Orden als Zeichen gesellschaftlichen Ansehens darstellt. Die insgesamt 118 Gedichte von B wurden von einem Schreiber in einem Zuge eingetragen. Obwohl ein Eintrag beweist, daß die Niederschrift am 30. August 1432 endete, reichen Nachträge in anderer Hand über das Jahr 1438 hinaus. Die Handschrift c wurde kurz nach 1450 von einem Schreiber verfaßt und enthält, von zwei Ausnahmen abgesehen, dieselben Lieder wie B.²⁰⁸ Alle drei Handschriften haben als Grundlage für eine Ausgabe gedient: Während die Handschrift c von Beda Weber gewählt wurde,²⁰⁹ ist die Handschrift A von Joseph Schatz genommen worden.²¹⁰ Die Handschrift B hat Karl Kurt Klein herangezogen,²¹¹ weil sie nach seiner Ansicht als „Ausgabe letzter Hand“ mit besonderer Sorgfalt betreut wurde.²¹²

Der Umstand, daß die Handschriften A und B als Auftragsarbeiten Oswalds gelten, hat in der Forschung die Frage aufgeworfen, ob er

²⁰⁸ Dazu gehören Kl. 108 und 109.

²⁰⁹ Die Gedichte Oswald von Wolkenstein. Mit Einleitung, Wortbuch und Varianten, hrsg. von Beda Weber, Innsbruck 1847.

²¹⁰ Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, hrsg. von Joseph Schatz. Göttingen 1904

²¹¹ Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, hrsg. von Karl-Kurt Klein, Tübingen 1987.

²¹² Ebd., S. VIII.

sich an einem Ordnungsprinzip orientierte und dadurch eine persönliche Aussage machte. Erika Timm hat einerseits behauptet,²¹³ weder in A noch in B sei ein Eingreifen Oswalds nachweisbar, und andererseits, in A bestehe kaum eine Systematik, während in B eine Ordnung nach Melodien herrsche. Die These, daß die Handschrift A ohne Systematik ist, hat Norbert Mayr kritisiert.²¹⁴ In seiner Sicht besteht eine Ordnung unter drei Gesichtspunkten: der Einheitlichkeit der Thematik, der Chronologie und des Kontrastes. Auf diese Weise entstehe eine „Art Lebenschronik“.²¹⁵ Daran hat Schwob angeknüpft und die Ansicht vertreten,²¹⁶ die Handschrift A basiere auf Liedern mit biographischen Referenzen, insbesondere historische Orts- und Personennamen, die der Anlage einer „Art lyrischer Fehdehandschrift“ dienen sollen.²¹⁷ Die Schlußfolgerungen Schwobs sind in jüngerer Zeit ins Kreuzfeuer der Kritik geraten: Während Johannes Spicker behauptet,²¹⁸ Schwob gehe von biographischen Spekulationen aus, meint Alan Robertshaw,²¹⁹ Oswald habe weder in A noch in B eine „kritisch durchgesehene ‚Ausgabe letzter Hand‘ (...) im neuzeitlichen Sinne“ schaffen wollen.²²⁰ So haben Spicker und Robertshaw die These, daß die Ordnung der Handschriften A und B eine Aussage Oswalds beinhaltet, nicht aber die biographischen Bezüge problematisiert.

²¹³ Erika Timm: Die Überlieferung der Lieder Oswalds von Wolkenstein. Lübeck/Hamburg 1972.

²¹⁴ Norbert Mayr: Oswalds von Wolkenstein Liederhandschrift A in neuer Sicht. In: Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein. Seis am Schlern 1977, hrsg. von Hans-Dieter Mück und Ulrich Müller. Göppingen 1978, S. 351-371.

²¹⁵ Ebd., S. 359.

²¹⁶ Schwob, Historische Realität, S. 235-259.

²¹⁷ Ebd., S. 236.

²¹⁸ Johannes Spicker: Singen und Sammeln. Autorschaft bei Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort. In: ZfdPh 126 (1997), S. 174-192.

²¹⁹ Alan Robertshaw: Der spätmittelalterliche Autor als Herausgeber seiner Werke: Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort. In: Autor und Autorschaft im Mittelalter, hrsg. von Elizabeth Andersen, Jens Haustein, Anne Simon und Peter Strohschneider. Tübingen 1998, S. 335-345.

²²⁰ Ebd., S. 344.

Dazu hat die Forschung sowohl historische Orts- und Personennamen als auch Motive und Muster gerechnet, die den Eindruck erwecken, auf Erlebnisse Oswalds anzuspielen. Auf dieser Grundlage sind zwei Liedgruppen gebildet worden. Zur ersten Gruppe gehören Gedichte mit einem Sprecher, der sich in der Gefangenschaft einer ehemaligen Geliebten befindet. Die Tatsache, daß die Gespielin in einem Lied vom Sprecher Geld und Hauenstein fordert,²²¹ haben die Interpreten als Hinweis auf die Auseinandersetzung zwischen Oswald von Wolkenstein und Martin Jäger gedeutet und daraus weitreichende Schlußfolgerungen gezogen: Oswald hatte danach eine Affäre mit einer Tochter Martin Jägers, Sabina, die ihn im Auftrag ihres Vaters in den Jahren 1421 und 1427 in Gefangenschaft nahm. Damit nicht genug: Aus der Beobachtung, daß ein Sprecher seine Geliebte in einem anderen Gedicht als Hausmannin beschimpft,²²² ist die These abgeleitet worden, Sabina habe Oswald hintergangen und den Bürger Hans Hausmann geheiratet. Später ist die Gespielin aufgrund der Erkenntnis, daß Martin Jäger keine Tochter mit dem Namen Sabina hatte, mit Anna, der Tochter Hans Hausmanns, identifiziert worden, die, wie Urkunden belegen, Oswald kannte. Daher sind die Gedichte, die auf Oswalds vermeintliche Beziehung zu Sabina Jäger oder Anna Hausmann hindeuten, zuerst ‚Sabina-‘ oder ‚Hausmanninlieder‘ und erst später ‚Gefangenschaftslieder‘ genannt worden.

Die zweite Gruppe umfaßt Lieder, die meist eine Form des Namens Margarethe aufweisen und ein glückliches Paar in den Mittelpunkt stellen. Daraus haben die Interpreten geschlossen, daß Oswald von Wolkenstein unterschiedliche Erlebnisse mit seiner Ehefrau Margarethe von Schwangau darstellte; dementsprechend sind die Gedichte als ‚Margarethen-‘ oder ‚Ehelieder‘ bezeichnet worden. Dagegen hat sich im Laufe der Zeit der Terminus ‚Ehelieder‘ durchgesetzt.

²²¹ Kl. 59.

²²² Kl. 26

Der Grundstein für die Corpusbildung wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts von Beda Weber gelegt.²²³ Er geht von einem historischen Deutungsansatz aus und beschreibt das Leben und Wirken Oswalds von Wolkenstein vor dem Hintergrund der Geschichte Tirols im 14. und 15. Jahrhundert. Dazu untersucht Weber nicht nur historische Quellen, sondern auch Lieder Oswalds, um Informationen über sein Liebesleben zu sammeln. So stilisiert Weber die Tochter Martin Jägers, Sabina, zur hartherzigen Geliebten, die das Ziel hatte, Oswald zu vernichten. Aus diesem Grund sei sie nach dem Tod ihres Ehemannes Hans Hausmann eine Beziehung mit Herzog Friedrich eingegangen. Obwohl die Intrigen Sabinas laut Weber den Ärger des Herzogs bis zum Haß steigerten, konnte er „nach allen Drangsalen des Glückes und Unglückes seine erste Jugendempfindung, die heiligsten Triebe zarter Liebe selbst im Augenblicke furchtbarster Entrüstung nicht vergessen, die er einst für Oswald empfand.“²²⁴ Als positives Gegenbild fungiert bei Weber die Ehefrau Oswalds, Margarethe von Schwangau, die der Inbegriff der Treue gewesen sei. Aus diesem Grund habe Magarethe von Oswald den „Preis der schönsten Lieder“ erhalten.²²⁵

Die Untersuchung Webers ist beim Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert von Historikern und Literaturwissenschaftlern, die einen biographischen Deutungsansatz verfolgen, in einzelnen Aspekten korrigiert worden. Aus historischer Sicht führt Anton Noggler das Interesse Oswalds an Sabina auf ihr Erbe und ihre körperlichen Reize zurück.²²⁶ Deshalb erscheine die Geliebte in den Liedern des Dichters als das „lüstern, üppige, unter der Glut eines südländischen

²²³ Beda Weber: Oswald von Wolkenstein und Friedrich mit der leeren Tasche. Innsbruck 1850.

²²⁴ Ebd., S. 390-391.

²²⁵ Ebd., S. 263.

²²⁶ Anton Noggler: Der Wolkenstein-Hauensteinsche Erbschaftsstreit und dessen Austragung unter Oswald von Wolkenstein. In: Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg 26. 3. Folge (1882), S. 101-180.

Himmels frühgereifte Wesen“.²²⁷ Dagegen sei Margarethe von Schwangau eine ideale Ehefrau für Oswald gewesen, die „bis zum Abende seines Lebens an seiner Seite ausharrte“.²²⁸ Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive nimmt Joseph Schatz ein Gedicht der – damals noch so genannten - ‚Sabinalieder‘ in den Blick und behauptet,²²⁹ Oswalds Beziehung zur Geliebten sei „auch nach seiner Ehe mit Margarethe von Schwangau nicht ganz abgebrochen.“²³⁰ Auf diese Weise bestätigen Noggler und Schatz die Vorstellung, daß Oswald zwei gegensätzliche Frauen liebte.

Zur gleichen Zeit hat die Forschung einen literaturwissenschaftlichen Schwerpunkt ausgebildet und unter Rekurs auf Arbeiten zur Lyrik des Hoch- und Spätmittelalters die These aufgestellt, daß sich im 15. Jahrhundert ein grundlegender Wandel vollzog. Während im Hochmittelalter das Konzept der ‚Kunstdichtung‘ dominiert und zur Ausbildung von Stereotypen geführt habe, sei in der Neuzeit das Konzept einer ‚Erlebnisdichtung‘ hervorgetreten, das die Erlebnisse und Gefühle der Liedautoren ins Zentrum rücke. Davon ausgehend fragt Otto Ladendorf,²³¹ ob die Lieder Oswalds zur ‚Kunst-‘ oder ‚Erlebnisdichtung‘ gehören. Er kommt zum Schluß, daß die älteren Gedichte der ‚Sabinalieder‘ als Ausdruck des ersten Liebesglückes „naturwahre, überströmende Herzensergüsse“ darstellen und zur ‚Erlebnisdichtung‘ zählen,²³² während die jüngeren Gedichte als Absagen an die Liebe im Spannungsfeld der ‚Kunst-‘ und ‚Erlebnisdichtung‘ stünden. Im Gegensatz dazu besetzen die

²²⁷ Ebd., S. 120.

²²⁸ Ebd., S. 127.

²²⁹ Dabei bezieht sich Joseph Schatz: Zu Oswald von Wolkenstein. In Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg 45. 3. Folge (1901), S. 182-192, auf Kl. 55.

²³⁰ Ebd., S. 187. In der 30er Jahren des 20. Jahrhunderts hat Arthur Graf von Wolkenstein-Rodenegg: Oswald von Wolkenstein. Innsbruck 1930, S. 34, gemeint, Sabina habe für Oswald keine Liebe empfunden, während Margarethe von Schwangau eine „frische, fröhliche und reizende Mädchengestalt“ gewesen sei.

²³¹ Otto Ladendorf: Oswald von Wolkenstein. In: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 7 (1901), S. 133-159.

²³² Ebd., S. 136.

‚Margarethenlieder‘ laut Ladendorf das Frauendienstkonzept, das einen Mann zum ‚Diener‘ einer unerreichbaren ‚Dame‘ stilisiert, in einem Aspekt um. So dekonstruiere Oswald die Spannung des Sprechers, die aus dem Wechsel von Begehren und Entbehren entstehe, indem er die ‚Minneherrin‘ durch seine Ehefrau Margarethe ersetze und aus biographischer Sicht nicht nur die Erfüllbarkeit der Liebe, sondern auch ihre Vereinbarkeit mit der Ehe propagiere.²³³ Gerade weil Ladendorf von einer literaturwissenschaftlichen Fragestellung ausgeht und sich am Konzept der ‚Erlebnisichtung‘ orientiert, behält er die älteren Thesen über Oswalds Liebesleben bei.²³⁴

Am Ende der 60er und zu Beginn der 70er Jahre hat die Oswald von Wolkenstein-Forschung mit einem historischen und literaturwissenschaftlichen Schwerpunkt damit begonnen, Korrekturen an der vermeintlichen Affäre Sabinas und Oswalds vorzunehmen. Aus historischer Sicht hat Norbert Mayr einerseits den Nachweis erbracht,²³⁵ daß Martin Jägers Tochter den Namen Barbara trug und daher nicht mit Sabina, der Ehefrau Hans Hausmanns identisch ist, und andererseits die These vertreten, daß sie Hans Hausmann vor ihrer Affäre mit Oswald ehelichte. Daraus folgert Mayr, das Interesse Oswalds an einer verheirateten Frau sei nur ein „Gutteil bloßen Spiels“ gewesen.²³⁶

²³³ Dies stellt für Ladendorf, ebd., S. 153, eine „Rückkehr zur Natur, zur echt deutschen Art“ dar.

²³⁴ Daraus weist auch Fritz Martini: Dichtung und Wirklichkeit bei Oswald von Wolkenstein. In: Euphorion 39 (1938), S. 390-410, keinen Weg, der noch in den 40er Jahren das Interesse Oswalds an der Darstellung eigener Erlebnisse auf ein Aufbrechen kollektiver Strukturen im Spätmittelalter zurückgeführt hat.

²³⁵ Norbert Mayr: Die Pilgerfahrt Oswalds von Wolkenstein ins Heilige Land. In: Germanistische Abhandlungen, hrsg. von Karl Kurt Klein und Eugen Thurnher. Innsbruck 1959, S. 129-145. Wieder in: Oswald von Wolkenstein, hrsg. von Ulrich Müller. Darmstadt 1980, S. 1-27.

²³⁶ Ebd., S. 6.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive hat Ulrich Müller die Behauptung aufgestellt,²³⁷ daß „zwischen der ‚dichterischen Wirklichkeit‘ und der ‚historischen Wirklichkeit‘ die poetische Fiktion steht (...)“ und zwischen dem Autor und seinen Figuren folglich keine Identität besteht.²³⁸ Daher arbeitet Müller mit dem Begriff des ‚lyrischen Ich‘ und fragt, ob die historischen Referenzen der ‚Sabina-‘ und ‚Magarethenlieder‘ auf Ereignisse im Leben Oswalds anspielen. Er kommt zum Ergebnis, daß die biographischen Bezüge sich in den ‚Sabinaliedern‘ auf die Erwähnung der ‚Hausmannin‘ beschränken, während sie sich in den ‚Margarethenliedern‘ auf Formen des Namens ‚Margarethe‘ bezögen, als ‚Konkretisierung‘ genretypischer Weiblichkeitsmuster aber kaum historische Aussagekraft besäßen. Daraus folgert Müller, daß von Oswalds Jugend- und Eheliebe nur „wenig unmittelbar biographisch Verwertbares“ übrigbleibt,²³⁹ und eröffnet einen Deutungsansatz, der auf den Kunstcharakter der Lyrik ausgerichtet, jedoch nicht ausgeschöpft worden ist.

Stattdessen hat die Forschung eine Kontroverse geführt, ob biographische Deutungsmuster der Lyrik des Mittelalters angemessen sind. Dafür plädiert George Fenwick Jones und behauptet,²⁴⁰ Müller sei „ein wenig über das Ziel“ geschossen.²⁴¹ Formale Zwänge hätten nur für Berufsdichter bestanden, weil sie auf die Wünsche ihrer Auftraggeber eingehen mußten. Dagegen sei Oswald von Wolkenstein ein adliger Dilettant und in der Lage gewesen, die Gattung zu wählen, die „seinem gegenwärtigen Ich am

²³⁷ Ulrich Müller: ‚Lügende Dichter?‘ (Ovid, Jaufre Rudel, Oswald von Wolkenstein). In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien. Fs. für Fritz Martini, hrsg. von Helmut Kreuzer in Zusammenarbeit mit Käte Hamburger. Stuttgart 1969, S. 32-50. Wieder in: Oswald von Wolkenstein, hrsg. von Ulrich Müller. Darmstadt 1980, S. 218-240.

²³⁸ Ebd., S. 218.

²³⁹ Ebd., S. 231.

²⁴⁰ George Fenwick Jones: Fact and Fancy in Oswald von Wolkenstein's Songs. In: Studies in Honor of Tatiana Fotich. Washington 1972, S. 131-148. In deutscher Übersetzung wieder in: Oswald von Wolkenstein, hrsg. von Ulrich Müller. Darmstadt 1980, S. 283-309.

²⁴¹ Ebd., S. 286.

besten entsprach.“²⁴² Die Beobachtung, daß Oswald von der Möglichkeit, dadurch eigene Erlebnisse und Gefühle wiederzugeben, in den ‚Sabina-‘ und ‚Margarethenliedern‘ kaum Gebrauch macht, erklärt Jones durch ein Desinteresse an anderen Menschen.²⁴³

Im Gegensatz dazu meint Alan Robertshaw,²⁴⁴ daß nur Motive, die von der Tradition abweichen, biographische Aussagen beinhalten, und versucht, den Realitätsgehalt der ‚Sabinalieder‘ durch den Vergleich mit geschichtlichen Quellen zu ermitteln. Die historischen Referenzen umfassen danach die Erwähnung eines Neidharts,²⁴⁵ der ein Fehdehelfer Martin Jägers gewesen sei, und einer Frau,²⁴⁶ die auf Sabina Jäger anspiele.²⁴⁷ Auf eine Liebesaffäre Sabinas und Oswalds verweise lediglich die Aussage eines Sprechers, gegen ein Verbot seiner Geliebten verstoßen zu haben.²⁴⁸

Zur gleichen Zeit hat die Diskussion neue Impulse erhalten, als Schwob der Nachweis geglückt ist,²⁴⁹ daß Martin Jäger keine Tochter hatte. Stattdessen identifiziert Schwob die ‚Hausmannin‘, die aus Kl. 26 stammt, mit Anna, der Tochter Hans Hausmanns und behauptet, das Corpus zeige, daß Oswald von Wolkenstein nach „literarischem Vorbild und zeitgenössischem Brauch“ ihr Liebhaber war.²⁵⁰ Daher werden die ‚Sabina-‘ als ‚Hausmanninlieder‘ bezeichnet.

²⁴² Ebd., S. 290.

²⁴³ Aus diesem Grund ist, so Jones, ebd., 289, von Sabina nur zu erfahren, daß sie zu Beginn ihrer Affäre mit Oswald 18 Jahre alt war, und von Margarethe, „daß sie schwarze Augen hat und einen breiten Hintern.“

²⁴⁴ Alan Robertshaw: Oswald von Wolkenstein: The Myth and the Man. Göppingen 1977, S. 126-163. Vergleiche auch ders.: Oswald von Wolkenstein und ‚Sabina Jäger‘: Liebe oder Liebesroman? In: Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein. Seis am Schlern 1977, hrsg. von Hans-Dieter Mück und Ulrich Müller. Göppingen 1978, S. 455-481.

²⁴⁵ Kl. 9.

²⁴⁶ Kl. 2 und 59.

²⁴⁷ Robertshaw, Oswald von Wolkenstein: The Myth and the Man, S. 129, geht weiterhin davon aus, daß Sabina die Tochter Martin Jägers war, „though even this is not certain.“

²⁴⁸ So Robertshaw, ebd., S. 163, bei der Analyse von Kl. 55: „To me this sounds much more like the recollection of a real circumstance than a postscript to a fictitious love story.“

²⁴⁹ Schwob, Oswald von Wolkenstein, S. 67-75.

²⁵⁰ Ebd., S. 67.

Zu anderen Ergebnissen gelangt Schwob in einer weiteren Studie,²⁵¹ in der er auf Untersuchungen zur Lyrik des Späten Mittelalters rekurriert und die These vertritt, die Liedautoren hätten eine Tendenz zu biographischen Referenzen verfolgt. Dies gelte auch für Oswald von Wolkenstein, der allerdings nicht mehr historische Bezüge biete, „als das Spätmittelalter insgesamt (...) imstande war: mehr oder weniger gehäuftes Wirklichkeitsdetail und eine Stilisierung.“²⁵² Von dieser Feststellung ausgehend, fokussiert Schwob die ‚Hausmanninlieder‘ und fragt, „ob und in welchem Ausmaß, wie und warum (...) reale Stoffe verarbeitet wurden.“²⁵³ Einerseits vergleicht er die Liedgruppe mit historischen Quellen und sammelt Informationen über die vermeintliche Liebschaft Oswalds und Annas. Obwohl keine konkreten Hinweise existieren, ist es für Schwob kaum vorstellbar, „daß Oswald der Hausmannin öffentlich eine ‚buolschaft‘ nachsagen konnte, die frei erfunden war.“²⁵⁴ Die ‚Hausmanninlieder‘ haben demnach eine Affäre Oswalds und Annas zum Gegenstand und bilden eine eigene Gruppe. Andererseits analysiert Schwob das Corpus unter gattungsspezifischen Gesichtspunkten und kommt zum Schluß, eine Klassifikation der Lieder sei kaum möglich, weil sie das lyrische System des Hochmittelalters auflösen und heterogene Elemente aufweisen. Deshalb gliedert er die ‚Hausmanninlieder‘ in zwei allgemeine Gruppen: religiös-didaktische und weltlich-politische Lieder.²⁵⁵ Ein Gedicht sei nicht einzuordnen.²⁵⁶ Daraus folgert Schwob, daß die Lieder - abgesehen vom Motiv der ‚Gefangenschaft‘ - keine Gemeinsamkeit haben, und bezeichnet sie nicht als ‚Hausmannin-‘, sondern als ‚Gefangenschaftslieder‘. Somit ist die Gattungsbestimmung offen und ein wichtiger Punkt angesprochen: Die ‚Gefangenschaftslieder‘ müssen in ihre

²⁵¹ Schwob, Historische Realität.

²⁵² Ebd., S. 15.

²⁵³ Ebd., S. 8.

²⁵⁴ Ebd., S. 228.

²⁵⁵ Zur ersten Gruppe gehören Kl. 2, 3, 4 und 7, zur zweiten Gruppe zählen Kl. 23, 26, 44, 55, 59 und 60.

²⁵⁶ Kl. 1.

Gattungszusammenhänge eingeordnet und die Techniken ermittelt werden, die Grenzen verschieben oder transzendieren.

Auf einen wichtigen Punkt haben in den 80er Jahren Dagmar Hirschberg und Hedda Ragotzky hingewiesen und zwei Lieder Oswalds, von denen ein Gedicht zu den ‚Gefangenschaftsliedern‘ zählt, unter Berücksichtigung des Rollenbegriffes untersucht.²⁵⁷ Hirschberg und Ragotzky orientieren sich an der These, daß die Liebeslyrik des Hohen Sangs ein Rollen-Ich präsentiert, das keine konkreten Bezüge aufweist: Gerade weil „das Ich rollenhaft ist und anonym bleibt, kann es seine Funktion als Identifikationsangebot für das höfische Publikum erfüllen.“²⁵⁸ Damit impliziert der Begriff der ‚Rolle‘, daß ein Sprecher weder mit dem Liedautor noch einer anderen Person gleichzusetzen ist. So fragen Hirschberg und Ragotzky, warum Oswald von Wolkenstein durch biographische Bezüge den Eindruck vermittelt, auf eigene Erlebnisse anzuspielen. Sie kommen zum Schluß, daß er damit arbeitet, wenn es „im Sinne der Steigerung um die wirkliche Betroffenheit des Ichs durch die Minne geht.“²⁵⁹ Dadurch erhalte der Sprecher biographische Konturen, sei aber „vom Rollen-Ich des klassischen Minnesangs her zu verstehen.“²⁶⁰ Folglich bilden die historischen Details der Liebeslieder, die in der Tradition des Hohen Sangs stehen, eine ‚Konkretisierung‘ ohne biographischen Wert.²⁶¹ In dieser Sicht können

²⁵⁷ Dagmar Hirschberg/Hedda Ragotzky: Zum Verhältnis von Minnethematik und biographischer Realität bei Oswald von Wolkenstein. *Ain anefangk* (Kl. 1) und *Es fügt sich* (Kl. 18). In: JOWG 3 (1984/85), S. 79-114.

²⁵⁸ Ebd., 80.

²⁵⁹ Ebd., S. 94.

²⁶⁰ Ebd., S. 111.

²⁶¹ Dagegen verfolgt Ute Monika Schwob: *Ain Frauen Pild*. Versuch einer Restaurierung des Persönlichkeitsbildes von „Anna der Hausmannin, gesessen zu Brixen, Hannsen Hausmanns Tochter“. In: *Der frauwen buoch*. Versuche zu einer feministischen Mediävistik, hrsg. von Ingrid Bennewitz. Göppingen 1989, S. 291-326, hier S. 299, eine historische Fragestellung und hinterfragt das negative Bild von Anna Hausmann, das die Forschung entwirft. Im Gegensatz dazu behauptet Schwob, Anna sei als Frau nicht in der Lage gewesen, ihre intellektuellen Fähigkeiten zu entwickeln. Aus diesem Grund habe Anna sich auf die Verwaltung ihres Erbes beschränkt und sei die Geliebte Oswalds von Wolkenstein geworden.

historische Namen zwar Bezüge zwischen Rollen und Personen, jedoch keine Identität stiften und sind für die Gattungsbestimmung ohne Bedeutung.

Die Forschung zu den ‚Margarethenliedern‘ hat nach neuen Zuordnungsmöglichkeiten im lyrischen System des Spätmittelalters gesucht, bei der Deutung biographischer Referenzen allerdings andere Wege eingeschlagen. So setzen die Interpreten unter Rekurs auf ältere Untersuchungen voraus, das Konzept der ‚Kunstdichtung‘ sei im 15. Jahrhundert durch das der ‚Erlebnisdichtung‘ abgelöst worden, und untersuchen, ob die Liedautoren auf eigene Erlebnisse und Gefühle anspielen. Der Wandel, so heißt es, prägt die ‚Margarethenlieder‘, die sich in zwei große Gruppen gliedern. In der ersten Gruppe erscheine die Ehe als Übel, wohingegen dies in der zweiten Gruppe nicht der Fall sei.

Die erste Gruppe hat Schwob untersucht und erörtert,²⁶² ob die Gedichte zur Gattung des ‚Haussorgeliedes‘ zählen, das sich nach seiner Ansicht im Spätmittelalter herausbildete: Das Motiv der ‚Haussorge‘ beschränke sich bei Neidhart und Süßkind von Trimberg noch auf wenige Verse, während es bei Johannes Hadlaub drei Strophen umfasse. Auf diese Tradition rekurriert laut Schwob auch Oswald von Wolkenstein,²⁶³ der das Haussorgemotiv mit biographischen Referenzen (Orts- und Personennamen) verbunden und seine politisch-wirtschaftliche Notlage im Winter des Jahres 1426/27 dargestellt habe, „die der des ‚Haussorge-Lied‘-Typus so vollkommen entsprach, daß er seine Nöte realistisch und wahrheitsgetreu in den Text aufnehmen konnte, ohne den Typus irgendwie abzuändern.“²⁶⁴

²⁶² Anton Schwob: Beobachtungen zu einer Variante der Armutsklage in der mhd. Lyrik. In: JOWG 1 (1980/81), S. 77-97.

²⁶³ Schwob bezieht sich auf Kl. 44.

²⁶⁴ Schwob, Beobachtungen, S. 95-96.

Die zweite Gruppe steht im Zentrum einer Analyse Robertshaws,²⁶⁵ der die Lieder im Spannungsfeld der ‚Kanzone‘ und des ‚Eheliedes‘ verortet. Als Schnittstelle fungiert laut Robertshaw die Frauenfigur, die einerseits zur ‚Dame‘ stilisiert und andererseits mit Margarethe von Schwangau identifiziert werde. So habe Oswald von Wolkenstein Elemente der ‚Kanzone‘ mit ‚Szenen einer Ehe‘ verschränkt und die Gattung des ‚Eheliedes‘ geschöpft. Damit ist die ‚Biographisierung‘ in der Sicht von Schwob und Robertshaw eine poetologische Technik, die der Schöpfung neuer Genres dient, zu denen das ‚Haussorge-‘ und das ‚Ehelied‘ zählen.

Im Anschluß hat Helmut Lomnitzer die Entwicklung des ‚Eheliedes‘ beschrieben und behauptet,²⁶⁶ die spätmittelalterlichen Liedautoren hätten eine allgemeine Tendenz zur ‚Personalisierung‘ auf ihre Ehefrauen bezogen. Auch Oswald von Wolkenstein habe sich bemüht, den „Ehepartner ungeniert auch als Lustobjekt vorzustellen, die Freuden des gemeinsamen Liebesspiels jeder fiktionalen Distanz zu entkleiden.“²⁶⁷ Auf ähnliche Weise äußert sich Dirk Joschko und meint,²⁶⁸ die ‚Ehelieder‘ Oswalds von Wolkenstein zeichneten sich durch „eine größere Wirklichkeitsnähe und ein ‚größeres Körperbewußtsein‘“ als vergleichbare Gedichte aus.²⁶⁹

Daran und an der These, daß auf der Grundlage biographischer Bezüge neue Gattungen geschaffen werden, hat Johannes Spicker

²⁶⁵ Alan Robertshaw: Oswald von Wolkenstein als Minnesänger. In: Minnesang in Österreich, hrsg. von Helmut Birkhan. Wien 1983, S. 153-175.

²⁶⁶ Helmut Lomnitzer: Geliebte und Ehefrau im deutschen Lied des Mittelalters. In: Liebe - Ehe - Ehebruch in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von Xenja von Ertzdorff und Marianne Wynn. Giessen 1984, S. 111-124.

²⁶⁷ Ebd., S. 117.

²⁶⁸ Dirk Joschko: Die Ehelyrik Hugos von Montfort und Oswalds von Wolkenstein. In: Studien zur Literatur des Spätmittelalters. Greifswald 1986, S. 26-40.

²⁶⁹ Ebd., S. 34. Für Albrecht Classen: Liebesehe und Ehelieder in den Gedichten Oswalds von Wolkenstein. In: JOWG 5 (1988/89), S. 445-464, hier S. 446, stellt sich nur noch die Frage, „inwieweit der Südtiroler in seinen Liebesliedern noch dem traditionellen Minnekonzept folgte, bzw. inwieweit sich bei ihm die Idealisierung des Ehegedankens schon durchgesetzt hat.“

in den 90er Jahren Kritik geübt und die Ansicht vertreten,²⁷⁰ die Klassifikation der ‚Ehelieder‘ beruhe auf falschen Grundlagen. Dazu zählt laut Spicker die Vorstellung, die Frauenfiguren, die den Namen *Gret* oder *Gredel* erhalten, seien mit Margarethe von Schwangau und die Paare, die sich sexuellen Handlungen hingeben, mit ihr und Oswald identisch. Dagegen bestünde keinerlei Zwang, die Namen auf Margarethe und Oswald zu beziehen: „Welche Funktion die Namensanspielung übernimmt, kann je nach Lied und je nach Gebrauchszusammenhang divergieren.“²⁷¹ Darüber hinaus knüpfe das Sprechen über Sexualität an einen allgemeinen Diskurs des Späten Mittelalters an: „Oswalds Lieder nehmen Anteil am höfisch-volkssprachlichen Diskurs über die Liebe, Erotik und Sexualität mit seinen breit gefächerten Ausdrucksformen.“²⁷² Daraus schließt Spicker, daß beide Aspekte weder die Gattungsdefinition noch die Gruppenbildung der ‚Ehelieder‘ rechtfertigen, macht allerdings keine neuen Klassifikationsangebote.

Deshalb hat die folgende Untersuchung das Ziel, die Gattungszugehörigkeit nicht nur der ‚Gefangenschafts-‘, sondern auch der ‚Ehelieder‘ zu überprüfen. Anders als Studien, die vom Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ ausgehen und die Orts- und Personennamen der Lieder biographisch deuten, orientiert sie sich am Konzept der ‚Rollendichtung‘ und der Vorstellung, daß historische Referenzen keine Identität zwischen dem Liedautor und seinen Figuren konstruieren. Stattdessen kann nur ein Bezug hergestellt werden. Auf diese Weise erhält der biographische Deutungsansatz eine Absage, während die formale Fragestellung, die am Beispiel der beiden Corpora Oswalds von Wolkenstein den Wandel beim Übergang vom Hohen zum Späten Sang darstellt und neue Klassifikationsangebote macht, an Bedeutung gewinnt. Dazu bietet

²⁷⁰ Spicker, Oswalds ‚Ehelieder‘.

²⁷¹ Ebd., S. 154.

²⁷² Ebd., S. 152.

sich das Interpretationsmuster an, das im letzten Kapitel entwickelt worden und geeignet ist, den Wandel des Späten Sings zu erfassen.