

Julia Ackerschott

# Die Tagelieder Oswalds von Wolkenstein

Kommunikation, Rolle und Funktion



Julia Ackerschott

**Die Tagelieder  
Oswalds von Wolkenstein**

**Kommunikation, Rolle und Funktion**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

**Ackerschott, Julia:** Die Tagelieder Oswalds von Wolkenstein.  
Kommunikation, Rolle und Funktion / Julia Ackerschott.-  
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013  
ISBN 978-3-86821-438-3

Umschlagabbildung:  
Oswald von Wolkenstein, Liederhandschrift B.  
Neustift b. Brixen (?), 1432, mit Nachträgen 1436 u. 1438. Fol. Iv  
© Universitäts- u. Landesbibliothek Tirol in Innsbruck

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013  
ISBN 978-3-86821-438-3

Alle Rechte vorbehalten  
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit  
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier  
Bergstraße 27, 54295 Trier  
Postfach 4005, 54230 Trier  
Tel.: (0651) 41503  
Fax: (0651) 41504  
Internet: <http://www.wvttrier.de>  
E-Mail: [wvt@wvttrier.de](mailto:wvt@wvttrier.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung und Zielsetzung</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Soziale Systeme</b>	<b>12</b>
2.1	Gattungsbegriff	12
2.2	Systembegriff	13
2.3	Beobachtung	15
2.4	Beobachter zweiter Ordnung	16
2.5	Selbstreferentielle Systeme	18
<b>3</b>	<b>Kunstsystem</b>	<b>20</b>
3.1	Kunst und Gesellschaft	20
3.1.1	Kompaktkommunikation	21
3.1.2	Stil	23
3.2	Literatur und Gesellschaft	25
3.2.1	Ereignis und Zeit	25
3.2.2	Kommunikationsbegriff	27
3.2.3	Literatur verstehen	29
3.2.4	Kontext des Textes	33
3.2.4.1	Alterität	33
3.2.4.2	Doppelte Kontingenz	36
<b>4</b>	<b>Rollen</b>	<b>42</b>
4.1	Soziologisch-systemtheoretischer Ansatz	42
4.1.1	Offene und geschlossene Rollen	42
4.1.1.1	Soziologischer vs. psychologischer Rollenbegriff	42
4.1.1.2	Offene und geschlossene Rollenzuweisung	43
4.1.2	Person – Rolle – Programm – Wert	45
4.1.2.1	Person	46
4.1.2.2	Rolle	46
4.1.2.3	Programm	47
4.1.2.4	Wert	47
4.2	Rollendenken der <i>Gender Studies</i>	49
4.2.1	Die ‚weibliche‘ und die ‚männliche‘ Stimme	49
4.2.1.1	Frauenstrophen: Frauenrollen – Männerrollen	50
4.2.1.2	Offene Rollenzuweisung	55
4.2.1.3	<i>Gender</i> -unabhängige Rollenbilder	57

4.2.2	Autor und Rolle	58
4.2.2.1	Ich-Rolle und Rollen-Ich	59
4.2.2.2	Die Autor-Referenz des Œuvre-Ichs	60
4.2.2.3	Textinterne und textexterne Ich-Instanz	61
4.2.3	<i>frouwe</i> und <i>ritter</i>	63
<b>5</b>	<b>Subsystem Tagelied</b>	66
5.1	System Minnesang	67
5.1.1	Werbelied	68
5.1.2	Frauenlieder und -strophen	70
5.2	Tagelied	72
5.2.1	Dame, Ritter und Wächter	73
5.2.1.1	Die Liebenden und die Liebe	73
5.2.1.2	Der Wächter	74
5.2.2	Die Zeit und der Zeitpunkt	77
5.2.3	Handlungsraum: innen und außen	79
5.2.4	Rede und Gespräch: Kontroverse und Einverständnis	83
5.2.4.1	Wächter und Dame	85
5.2.4.2	Wächter und Ritter	89
5.2.4.3	Dame und Ritter	92
5.3	Offene und geschlossene Rollen im Lied	96
5.3.1	Person und Rolle	96
5.3.2	Liebe als Wert	98
5.3.3	Programm und Problemsituation	100
<b>6</b>	<b>Die Tagelieder Oswalds von Wolkenstein</b>	102
6.1	Narration und Dialog: Tagelieder ‚klassischer Form‘	103
6.1.1	<i>Ich spür ain lufft</i> (Kl. 16)	103
6.1.2	<i>Es seusst dort her von orient</i> (Kl. 20)	116
6.1.3	Zusammenfassung und Ergebnisse	130
6.2	Dialoglieder	132
6.2.1	<i>Sag an, herzlief</i> (Kl. 49)	132
6.2.2	<i>Wach auff, mein hort!</i> (Kl. 101)	146
6.2.3	<i>Nu rue mit sorgen</i> (Kl. 121)	157
6.2.4	<i>Stand auff, Maredel</i> (Kl. 48)	166
6.2.5	Zusammenfassung und Ergebnisse	184
6.3	Monologlieder	188
6.3.1	<i>Frölich, zärtlich</i> (Kl. 53)	190
6.3.2	<i>Es leucht durch graw</i> (Kl. 34)	202
6.3.3	<i>Erwach an schrick</i> (Kl. 40)	215
6.3.3.1	Der geistliche Mai	218
6.3.3.2	Zwischen Himmel und Erde	221

6.3.4	<i>Ain tunckle farb</i> (Kl. 33)	229
6.3.4.1	„Anti-Tagelied“	232
6.3.4.2	Eheliches Tagelied	242
6.3.5	Zusammenfassung und Ergebnisse	248
<b>7</b>	<b>Schlussbetrachtungen</b>	<b>252</b>
Anhang	Melodien zu den Tageliedern Oswalds von Wolkenstein	259
	Abkürzungsverzeichnis	273
	Literaturverzeichnis	274



## **Danksagung**

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn im Wintersemester 2010/2011 als Dissertation angenommen und für die Drucklegung geringfügig überarbeitet.

Meiner Doktormutter, Frau Prof. Dr. Elke Brüggem, gilt mein herzlichster Dank für ihre Beratung und Unterstützung. Ebenso möchte ich meiner Familie danken, meinen Eltern insbesondere für ihr stetes Vertrauen in meine Arbeit, meinen Kindern für ihre Geduld. Mein Dank gilt auch Julia Hoppen-Magerle, die nicht müde wurde, mich zu unterstützen, sowie Robert Magerle und Werner Hoppen.



*Swâ tac er- schinen sol zwein liuten,  
die ver- borgen inne liebe stunde müezen tragen,  
dâ mac ver- swinen wol ein trüuten:  
nie der morgen minne- diebe kunde büezen clagen.  
er lêret ougen weinen trîben;  
sinnen wil er wünne selten borgen.  
swer mêret tougen reinen wîben  
minnen spil, der künne schelten morgen.*

Konrad von Würzburg (Schröder Nr. 30)

## 1 Einleitung und Zielsetzung

Oswald von Wolkenstein:<sup>1</sup> 1376 oder 1377 im Südtiroler Pustertal geboren, 1445 in Meran, ebenfalls Südtirol, gestorben. Ritter und Pilger, Verfechter der bestehenden Ordnung, gegen Bürgertum und religiöse Neuerungen, politisch aktiv als Vermittler und Diplomat in weltlichen und kirchlichen Angelegenheiten, einer, der großzügig austeilte und viel einstecken musste, Ehemann, Vater und Geliebter, Dichter und Sänger,<sup>2</sup> hinterließ 133 Lieder,<sup>3</sup> die in den drei Haupthandschriften A, B und c und verstreut auf verschiedene andere Handschriften überliefert wurden.<sup>4</sup> Die Handschriften A und B wurden von ihm in Auftrag gegeben und redigiert.

---

1 Innerhalb dieser Arbeit wird die Forschungsliteratur in den Fußnoten durchgängig abgekürzt zitiert. Die jeweiligen Kurztitel, bestehend aus Nachname und Erscheinungsjahr der 1. Auflage, sind über das Literaturverzeichnis leicht aufzuschlüsseln. Die Kürzel der Quellen bzw. Editionen lassen sich ebenfalls über das Literaturverzeichnis aufschlüsseln. Sie stehen in Klammern im Fließtext.

2 Vgl. Baasch/Nürnberger (1986).

3 Im Folgenden werden die Lieder Oswalds nach Kl. zitiert. Die Edition folgt der Hs. B, ergänzt um die Lieder außerhalb von B.

Kl. führt 134 Liednummern, wobei Lied 133 als Leerstelle verbleibt, da dies Lied in der Überlieferungshandschrift (Hs. r) gestrichen wurde.

4 Die Handschrift A wurde 1425 begonnen, der letzte Eintrag kann auf 1441 datiert werden. Die Handschrift zählt 108 Lieder. Handschrift B umfasst 118 Lieder. Insgesamt 18 Lieder von Handschrift B sind nicht in A niedergeschrieben, acht Lieder aus Handschrift A sind nicht Teil der Handschrift B. Handschrift B wurde 1432 abgeschlossen, einzig ein Lied wurde nach 1438 nachgetragen. Die Handschriften A und B enthalten Melodien (vgl. Kl., S. XIIIff.). Abgesehen von Kl. 122 ist Handschrift c eine Abschrift der Handschrift B. In ihr sind jedoch keine Melodien verzeichnet. Daneben finden sich Oswalds Lieder und Verse (Kl. 20, 21, 43, 56 (20-22), 67, 70, (1. Strophe), 74 (1-2), 76, 77, 84, 85, 88, 91, 101, 112, 128, 129, 130, 131, 132, 133 (jedoch im Text wieder gestrichen) und 134) verstreut auf 27 weitere Handschriften. (Genaue Fundstellen siehe: Kl., S. XVIIff.)

Von diesen Liedern sind elf Tagelieder. Unter ihnen befinden sich acht weltliche Tagelieder, zwei weitere Lieder (Kl. 34 und Kl. 40) bewegen sich zwischen weltlichem und geistlichem Tagelied. Während Kl. 34 bewusst das Spiel mit Frauenpreis und Marienlob sucht, hält die neuere Forschung Kl. 40 für ein rein geistliches Tagelied.<sup>5</sup> Da sich die vorliegende Arbeit mit den weltlichen Tageliedern Oswalds beschäftigt, möchte ich kurz darauf eingehen, warum ich dennoch Kl. 40 untersuchen möchte. Das Lied Kl. 40 nimmt eine Sonderrolle unter den geistlichen Tageliedern ein, da es zu keinem Zeitpunkt die Bilderwelt eines weltlichen Liedes verlässt und sich in seiner Handlung auf das weltliche Tagelied stützt. Eine Interpretation als geistliches Tagelied ist nur möglich, indem der Zugang über die vordergründige, also weltliche Ebene gesucht wird und diese in ihrer eigentlichen Bedeutung dechiffriert wird. Da die weltliche Lesart der geistlichen vorangeht, halte ich es für wichtig, sich mit der Frage zu beschäftigen, wie das Zusammenspiel beider Ebenen das Verständnis des Rezipienten beeinflusst. Anders verhält es sich bei dem Lied Kl. 118: Hier greift Oswald auf den klassischen Inhalt und Verlauf eines geistlichen Tagelieds zurück. Mit der Figur des Wächters werden die Christen gemahnt, ein Leben im Sinne Gottes zu führen.<sup>6</sup> Bezüge oder Anknüpfungspunkte, die eine weltliche Lesart des Tagelieds nahelegen, finden sich nicht, sodass Kl. 118 in dieser Arbeit keine Beachtung findet.

Oswalds Tagelieder<sup>7</sup> sind teils in Kombination mit anderen Liedtypen gebracht, teils hinsichtlich des Milieus modifiziert oder als Kontrast zur Tageliedsituation formuliert. Von keinem anderen Dichter ist eine so große Anzahl an Liedern dieses Typs überliefert. Die Tagelieder Oswalds stehen in einem Kontext, führen Tradition fort und schreiben sie weiter.

Walter de Gruyter definiert in seiner Monographie über das Tagelied den Liedtyp mit den Worten: „Das tagelied – im weitesten sinne gefasst – hat zum gegenstande den lyrischen ausdruck der empfindungen liebender, die nach einem durch die nacht begünstigten zusammensein der tagesanbruch trennt.“<sup>8</sup> Detaillierter beschreibt Ulrich Müller das Tagelied im „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“:

Obwohl keine Definition von *tageliet/tagewise* aus mhd. Zeit vorliegt [...], läßt sich das idealtypisch Gemeinte vom heutigen Standpunkt genau definieren, denn es handelt sich um Gedichte (fast ausschließlich Lieder), die einen ganz bestimmten Inhalt in kennzeichnender Weise darstellen. Der Inhalt ist: Trennung und Abschied eines Liebespaares nach einer heimlich verbrachten gemeinsamen Nacht aus Furcht, entdeckt zu werden. Dargestellt wird diese Handlung zumeist aus einer Kombination von direkter Erzählung und Dialog, d.h. Elemente der

5 Vgl. Schiendorfer (1996/97); s. Kap. 6.3.3.

6 Vgl. Schnyder, S. 317-320, insbesondere S. 319f.

7 Die zehn Tagelieder sind bei Klein mit folgenden Nummern verzeichnet: Kl. 16 (*Ich spür ain luffi*), Kl. 20 (*Es seusst dort her von orient*), Kl. 33 (*Ain tunckle farb*), Kl. 34 (*Es leucht durch graw*), Kl. 40 (*Erwach an schrick*), Kl. 48 (*Stand auff, Maredel*), Kl. 49 (*Sag an, herzlich*), Kl. 53 (*Frölich, zärtlich*), Kl. 101 (*Wach auff, mein hort!*), Kl. 121 (*Nu rue mit sorgen*), in Hs. B nicht enthalten, daher Hs. A.

8 de Gruyter (1887), S. 1.

epischen und dramat. Darstellungsweise sind in der Form eines lyr. Gedichtes (singbaren Liedes) verbunden. Das Personal besteht normalerweise aus 3 Personen: der Dame (über deren Familienstand nichts gesagt wird, von der man also nie [!] erfährt, ob sie als verheiratet zu denken ist oder nicht); ihrem Geliebten (oft als ‚Ritter‘ bezeichnet; gleichfalls ohne Angaben zum Familienstand), der sie verlassen muß; ferner einem Wächter, der teils nur als Morgenverkünder (als personifiziertes Morgenzeichen), oft aber auch als Vertrauter gekennzeichnet ist. Der Handlungsraum ist fast immer das Schlafgemach der Dame, die Handlungszeit der früheste Morgen. Dem T. fehlt das in den meisten anderen Lyrik-Untergattungen vorkommende lyr. Ich, das sich ausspricht, das analysiert und reflektiert; im T. treten vielmehr Personen auf, die in Handlung und Dialog vorgeführt werden.<sup>9</sup>

Die Tatsache, dass das Paar nicht miteinander verheiratet ist, bestimmt den Zeitpunkt des Liebestreffens, dessen Dauer und damit auch dessen Ende. Die Liebenden trennen sich, um weder Ehre und Ansehen noch Leib und Leben zu verlieren. Ihr Tun, im Schutz der Nacht nur auf sich gerichtet, wird bei Anbruch des Tages aufgrund gesellschaftlicher Erwartungen und Sanktionsmöglichkeiten von außen determiniert. Angst und Furcht vor Entdeckung werden zur treibenden Kraft und lösen schließlich die nächtliche Intimität auf, um Dame und Ritter gesellschaftlich ins rechte Licht zu setzen.<sup>10</sup> Wird bei Nacht die Nähe der Herzen, Seelen und Körper zelebriert, so wird bei Tage die emotionale und physische Ferne zueinander inszeniert. Derweil setzt der Text als solcher die überbordende Liebe und Sorge umeinander in Szene und beschreibt nicht das Verhalten des Paares bei Tag. Die Nacht steht für die Liebe, der Tag für den Trennungsschmerz, sodass sich auch im Tagelied das Liebe/Leid-Konzept realisiert: *liep âne leit mac niht sîn* wie Dietmar von Aist es in seinem Tagelied *Slâfest du, vriedel ziere?* (MF 39,18 II, 3) formuliert.

Dies alles deutet darauf hin, dass das Verhalten der Liebenden, ihr Tun und Sagen, aufgrund gesellschaftlicher Rollen- und Verhaltensmuster festgeschrieben ist. Ein zweiter Blick auf die Lieder zeigt jedoch, dass diese Vermutung nur bedingt aufrechtzuhalten ist. Der Mann, als stark, aufrecht und mutig gedacht, verbleibt oftmals in einer Passivität, die den Erwartungen, die die Gesellschaft, vor allem aber die der Rezipient – unabhängig vom Rezeptionszeitpunkt – in ihn setzt, nicht entspricht. Die Frau zeigt Energie und Selbstbewusstsein, obgleich die Sorge um Ehre und Ansehen ein höheres Maß an Zurückhaltung vermuten ließen. Ein solches Verhalten verwundert nicht, wenn man Frauenstrophen und -lieder in den Blick nimmt. Es zeigt sich dort jedoch nur in Abwesenheit des begehrten Mannes und steht somit in Opposition zum Verhalten der Frau des Tageliedes, die im Beisein ihres Geliebten agiert. Der Wächter, sofern er nicht als reiner „Morgenverkünder“ fungiert, mischt sich oft vehement ins Geschehen ein, ungeachtet der Hierarchie, die zwischen ihm und seiner Herrschaft besteht. All dies lässt Zweifel an der Rigidität von Rollen- und Geschlechtermustern aufkommen und stellt letztlich die Frage in den Raum, ob der Ausdruck Rolle als Verknüpfung von Geschlecht, Verhalten und gesellschaftlichem Stand hinsichtlich der

9 U. Müller (1984), S. 345.

10 Vgl. Hübner (2008), S. 34.

Liebenden (und des Wächters, sofern dieser handelnder Akteur der morgendlichen Abschiedsszene ist) gewinnbringend verwendet werden kann.

Seit den 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts werden die Geisteswissenschaften von den so genannten *Gender Studies* geprägt. Die ursprüngliche Auseinandersetzung mit der Kategorie des grammatischen Geschlechts der 70er-Jahre hat sich in den 80er-Jahren zu einer interdisziplinären, feministisch orientierten Auseinandersetzung gewandelt, die Lebenssituationen, seien sie real oder literarisch-fiktiv, in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung von *sex* und *gender*, biologischer und kultureller Kodierung – insbesondere von Frauen – stellt.

Geschlechterforschung/Gender-Studien fragen nach der Bedeutung des Geschlechts für Kultur, Gesellschaft und Wissenschaft. Sie setzen keinen festen Begriff von Geschlecht voraus, sondern untersuchen, wie sich ein solcher Begriff in den verschiedenen Zusammenhängen jeweils herstellt bzw. wie er hergestellt wird, welche Bedeutung ihm beigemessen wird und welche Auswirkungen er auf die Verteilung der politischen Macht, die sozialen Strukturen und die Produktion von Wissen, Kultur und Kunst hat.<sup>11</sup>

Gleichstellungsgesetz und Frauenbeauftragte zeugen ebenso wie die „Quotenfrau“ von der Wirkung, die die Auseinandersetzung über die Grenzen einer Disziplin hinweg auf unser Leben und Denken hat.

Die ursprünglich feministisch motivierten literaturwissenschaftlichen Strömungen, die ihren Ausgangspunkt in den 68ern hatten, gingen angeregt von Ergebnissen und Diskussionen aus den USA – zumindest in Teilen – in den ausgehenden 80er-Jahren dazu über, *Gender-Studien* zu betreiben, die nun auch die Betrachtung des männlichen Geschlechts und die an es von der Gesellschaft gestellten Erwartungen mit einschlossen: „Männerforschung“<sup>12</sup> steht seit der Mitte der 90er der „Frauenforschung“ gleichberechtigt gegenüber. Die früher angenommene Kongruenz zwischen den sprachlichen Zeichen „Mann“ und „Frau“, ihrer Bedeutung und der ‚Realität‘ ist hinfällig geworden.<sup>13</sup>

Nicht die Natur allein ist für die jahrhundertealte Dichotomie von Mann/Vernunft/Öffentlichkeit und Frau/Gefühl/Privatheit verantwortlich, sondern Texte, sprachliche Strategien und die dahinter stehenden kulturellen Überzeugungen. Sie, die Texte und die Sprache, haben geschlechtliche ‚Realität‘ produziert, nicht (nur) umgekehrt.<sup>14</sup>

Zentral vor dem Hintergrund der *sex-gender*-Relation ist für die neuere Literaturwissenschaft die Frage nach der Autorschaft, die lange Zeit „männlich“ konnotiert war<sup>15</sup>

---

11 Stephan/von Braun (2000), S. 3.

12 Vgl. Erhart/Herrmann (1997); Schnell (1998); weitere Literatur bei Schnell (1998), S. 165, Anm. 20.

Bemerkenswert ist, dass sich schon in den 1970-er Jahren Lamping/Schulz (1977) mit Männerforschung auseinandergesetzt haben.

13 Vgl. Schnell (1997), S. 11f.

14 Schnell (1997), S. 12.

15 Stephan (2000), S. 284.