

Zwischen Ästimation und Misogynie: Oswalds Frauenfiguren als Instrumente der Selbstdarstellung

von Katharina P. Gedigk



Oswald von Wolkenstein (1376/77-1445) führte ein bewegtes Leben, gezeichnet von zahlreichen Auslandsreisen, politischen Verstrickungen und persönlichen Fehden. Einige dieser Erfahrungen und damit verbundene Personen haben sich in seinem literarischen Œuvre niedergeschlagen, darunter auch verschiedene Frauen, denen er in seinem Leben begegnete. Besonders auf zwei davon kommt Oswald immer wieder zurück, und dies in durchaus ambivalenter Weise. Obwohl einige namentlich und damit historisch fassbar sind, steht ihre Rollenerfüllung und ihr Nutzen für die eigene Inszenierung meines Erachtens deutlich im Vordergrund der Lieder des Wolkensteiners, den politische und persönliche Umtriebe wohl nicht unerheblich zu seinem Werk motivierten und inspirierten.

Den Frauenfiguren hat zuletzt Hartmut Kokott eine differenzierte Unterteilung und literaturwissenschaftliche Analyse gewidmet, aus der sich folgende Schwerpunkte ergeben: Neben Margarete von Schwangau als adliger Frau und Ehefrau des Wolkensteiners stehen weitere adlige und ebenso nicht-adlige Frauen, zu denen auch Anna Hausmann, seine verflozene Geliebte, genannt *die Hausmannin*, zählt. Des Weiteren werden Maria und andere Heilige ange-



sprochen sowie rein literarische Frauenfiguren wie die Minnedame des hohen Sangs, die Geliebte des Tagelieds und die Puella der Pastourelle; daneben gibt es Landfrauen oder die „Alte“ als weitere Stereotype.¹

Aus diesem Konglomerat bestehend aus „Magd, Hirtin, Städterin, Begine, Aristokratin, Königin, Mutter, Ehefrau, Tanz- und Liebespartnerin, Prostituierte[r], Kupplerin“ (Goheen 1984, S. 178) historischer wie literarischer Natur werde ich besonderes Augenmerk auf Margarete und Anna legen, mit denen zwei nicht nur literarisch, sondern auch historisch fassbare Frauen gewählt sind, die zwischen Misogynie und Verehrung changieren.²

Hierbei interessieren mich besonders Oswalds Instrumentalisierungsstrategien, mit denen er die weiblichen Figuren in seinen Liedern benutzt, sodass sie einmal marianisch überformt und das andere Mal als eiserner Hausdrache oder erbitterte Widersacherin erscheinen. Insofern spielen auch seine Intention und deren teils politische teils persönliche Motivation eine Rolle bei meinen Betrachtungen. Dafür habe ich aus den zahlreichen Liedern, die weitestgehend immer auch weibliche Figuren enthalten, solche ausgewählt, die repräsentativ für bestimmte Spielarten des Frauenbilds sind (vgl. dazu genderspezifisch u.a. Helmkamp 2003).

Grundsätzlich ist bei Oswalds von Wolkenstein Liedern und Lebenszeugnissen an dieser Stelle noch vorzuschicken, dass trotz der Ich-Perspektive und so mancher Fakten eine Welt inklusive ihres Personals erzählt wird, „die eigens für das fiktive Ich erfunden und zugerichtet ist und nichts anderes enthält als das, was zur Stilisierung dieses Ich [sic] tauglich scheint“ (Müller 1984/85, S. 173; vgl. Wachinger 2012, Sp. 134-135).

Daher scheint es indiziert anzunehmen, dass vor allem literarisch verfestigte Bilder reproduziert oder erweitert werden, die zur Wahrnehmungslenkung der Rezipienten dienen. In der neueren literaturwissenschaftlichen Forschung hat sich darüber zunehmend ein gewisser Konsens herausgebildet, „dass die Ich-Stilisierung, die autobiographisches Material mit literarischen Mustern kombiniert und konfrontiert, eine primär poetische Funktion hat“ (Linden 2021, S. 767) und eben nicht faktual zu lesen ist. „Die geschilderten Erlebnisse ergeben sich aus einem Wechselspiel von Exemplarität, d.h. der Verarbeitung von allgemeinen Lebensmustern und literarischen Formen, und individueller Erfahrung, die das Ich als einzigartig für sich behauptet“ (ebd.).

¹ Vgl. ausführlich bei Kokott 2011. Er stellt (S. 10) die Frage ins Zentrum seiner Studie, „warum es bei Oswald eine solche Fülle an Frauen gibt, sowohl historisch authentische[], als auch rein fiktive[], wobei in der literarischen Verarbeitung die Grenzen zwischen diesen ‚Typen‘ oft fließend sind“.

² Diese beiden historischen Frauen untersucht auch Nolte 1996/97, mit Fokus auf die „psychischen Erlebnisse“, die Oswald als männliches Subjekt mit dem objektivierten Weiblichen thematisiert und verknüpft, ebd., S. 121. Zur Problematisierung dieser Perspektive siehe weiter unten.



Durch diese Umgewichtung lässt sich viel stärker als bisher Oswalds Intention, sein literarisches Kalkül und sein gekonntes Spiel mit der Authentizität und Exemplarität in den Fokus rücken,³ was durch Aussagen, wie diejenige von Albrecht Classen, der dem Wolkensteiner eine Position als Erneuerer und Reformator der Liedproduktion zuschreibt, bislang hinter einer autobiographischen Lesart zurückstand (vgl. Classen 2005, bes. S. 264-269). Oswald durchbreche ihm zufolge „mehrere Schallmauern mit seiner poetischen *bricolage*“ und erachte beispielsweise „die eigene Ehe als literaturwürdig“ (Classen 2005, S. 268). Dem widerspricht nicht ganz unproblematisch Müller, dass der Wolkensteiner schon aufgrund der mangelnden Spiegelung im anderen, sprich im anderen Dichter oder Kenner, keine andere Wahl hatte, als um sich selbst und das eigene Leben zu kreisen (vgl. Müller 1984/85, S. 175). Dass dieses Kreisen um das eigene Leben inklusive seiner Ehe durchaus gewollt und gekonnt Thema seiner Dichtung war, hat zusammenfassend Sandra Linden gezeigt (vgl. Linden 2021, bes. S. 767).

Ergänzend zu diesen Positionen möchte ich mehrere Annahmen treffen, die im weiteren Verlauf zu belegen sind: Oswalds Lieder zielen auf eine repräsentative, macht- und sozialpolitisch gerichtete Wirkung und instrumentalisieren dafür bestehende Traditionen, die teils mit neuen, dem Impetus der Zeit folgenden Elementen angereichert werden. Er agiert damit in seinen Liedern nicht nur als Unterhalter, sondern auch zweckdienlich im Sinne einer Verbesserung seiner (finanziellen) Lage oder seines Ansehens. Es kommt ihm angesichts der nachweislichen Ambitionen, seinen Status in Tirol zu verbessern, auf Außenwirkung an, soweit sich das angesichts des wohl eher kleinen Rezipientenkreises behaupten lässt.

Obwohl Maria E. Müller darauf hinweist, dass nur selten Literaturkenner zu seinem Publikum gehörten, schon gar kein Literaturzirkel (vgl. Müller 1984/85, S. 165-167 sowie Müller 1974, S. 167-181), scheint mir gerade in einem kleinen Wirkungskreis – auch und gerade innerhalb der Familie – seine Dichtung geeignet, sich und seinem Unterfangen Sympathien einzuwerben, sich zu rechtfertigen und dabei gleichzeitig Bedürfnisse dieses Publikums zu bedienen. Dies mag sich unter anderem darin äußern, dass mal eine bestimmte Person gepriesen, mal eine andere geschmäht, Meinung gegen den Landesfürsten gemacht wird oder vergangene Ereignisse als Grund für eine miserable finanzielle Situation angegeben werden. Ebenso lassen sich damit die von Classen als absolut innovativ herausgestellten Elemente erklären, worauf ich im Folgenden noch weiter eingehen werde.

³ Im Grunde wäre auch der „Geschmack“ seines Rezipientenkreises einzubeziehen, der für die Art der Darstellung und der Thematik nicht unerheblich gewesen sein dürfte, was hier allerdings nur marginal mitberücksichtigt werden kann, aber ein offenes Desiderat darstellt, für das die Dissertation Gisselbaek 2021 die Weichen gestellt hat.



Bevor es nun um die in den Liedern anzutreffenden Frauenbilder und deren Verbindung mit Oswalds intentionaler Wirkung der jeweiligen Lieder geht, möchte ich mich der zeitgenössischen Sicht auf das weibliche Geschlecht widmen und einen Blick auf Oswalds Rezipientenkreis sowie seine Motive werfen – drei Komponenten, die Oswald in der Art der Darstellung der Frauenfiguren in seinen Liedern maßgeblich beeinflusst haben dürften. Anschließend werde ich die Frauen und ihre literarische Verarbeitung näher beleuchten und nach Oswalds Intentionen fragen.

Männlicher Sang zwischen Frauenverachtung und Frauenverehrung

Zunächst ist für Oswald festzuhalten, dass er auf eine mehr als 200-jährige Minnesang-Tradition zurückblicken und -greifen kann – das gilt nicht nur für seinen Sang und etwaige Motive, Liedformen und dergleichen, sondern auch für die nunmehr etablierte Weise, die Frau (je nach Liedtypus) als das höchste Gut der Gesellschaft und die Minne zu ihr als Triebfeder des Mannes für dessen ethische Vervollkommnung und die Mehrung seines Ansehens zu stilisieren. Glorifizierende, teils marianische Überhöhung der Frau im höfischen Kontext steht so ihrer theologischen, grundsätzlichen „Evaisierung“ gegenüber, zwei Konzepte von Weiblichkeit, die sich nicht ausschließen, sondern zugleich gelten (Jonas 1986, bes. S. 95). Um diese beiden Positionen besser nachvollziehen zu können, wage ich einen kleinen historischen Abriss der beiden Strömungen und werde dabei versuchen darzustellen, inwiefern sich diese gegensätzlichen Entwürfe stabilisieren und entwickeln konnten.

Aus dem lateinischsprachigen theologischen Diskurs heraus erwächst eine Sicht auf das weibliche Geschlecht, die dem Gedanken entspringt, dass die Erbsünde allein durch Evas fatalen Einfluss auf Adam ausgelöst wurde (Gn 3, 4-6). Ihre Schuld, die „Schwachheit ihres Fleisches“, wird auf das weibliche Geschlecht im Allgemeinen übertragen. Hinzu kommen weitere Bibelstellen, welche die Frau als dem Mann untergeordnet darstellen (Gn 2, 18; Eph 5, 22-23; I Cor 14, 34; I Tim 2, 11-12), mit denen die gängige Hierarchie der Gesellschaft über Jahrhunderte gerechtfertigt wird.⁴

Ein wohl besonders prägnantes Beispiel der theologischen Sichtweise für die Zeit des Hochmittelalters, in der sich schließlich mit dem Minnesang eine explizite Gegenposition etabliert, stellt der Traktat ›De amore‹ (2. Hälfte 12. Jahrhunderts) des französischen Hofkaplans Andreas Capellanus dar, der die Frau wie folgt beschreibt:

⁴ Vgl. eine Zusammenstellung dieser Positionen bei Kirchenvätern und Klerikern des Mittelalters bei Bumke 1997, S. 455-466.



[...] von Natur aus habgierig, [...] neidisch, übelredend, raffgierig, gefräßig, unbeständig, vielzünftig, ungehorsam, hartnäckig gegen Verbote, vom Laster des Hochmuts beschmutzt, gierig nach sinnloser Anerkennung, lügnerisch, trunksüchtig, [...] verschwenderisch, für alles Schlechte anfällig und dem Manne niemals mit herzlicher Neigung zugetan.

– Knapp 2006, S. 340.

Im 13. Jahrhundert beginnen die Scholastiker diese biblische Begründung für die Minderwertigkeit der Frau als *vir imperfectus* (vgl. Jonas 1986, S. 85) auch naturwissenschaftlich zu festigen, was Thomas von Aquin in seiner ›Summa Theologiae‹ zu der Annahme verleitete, die Frau sei von Natur aus sowohl körperlich als auch geistig und moralisch minderwertig und daher der Sünde stärker zugetan als der Mann.⁵ Dazu wurden Aussagen antiker Dichter wie Juvenal oder Vergil herangezogen (vgl. Bumke 1997, S. 457-458), die als Autoritäten die den Frauen attestierte Neigung zur Begierde und Lüsternheit weiter untermauern sollten. All dies hat zur Folge, dass Weiblichkeit als zu domestizieren und zu dominieren galt, ebenso wie ganz grundsätzlich sämtliche Triebe und Affekte zu kontrollieren waren.

Daneben wird schon im geistlichen Diskurs der Eva-Figur die Gottesmutter Maria gegenübergestellt, die Erlösung verspricht, während die andere in die ewige Verdammung führt (vgl. Jonas 1986, S. 85). Doch dieses positive Konstrukt „mit dem Vorbild der Jungfrau Maria als asexuell, mütterlich aufopfernd und demütig, hatte lange Zeit kaum Bedeutung im Alltagsdenken und Leben“ (Wolf-Graaf 1983, S. 154).

Erst mit der höfischen Kultur etabliert sich eine entschiedene Gegenposition zu dieser aus der Heilsgeschichte interpretierten negativen Perspektive auf die Frau, die sich von Maria ableitet, wie sie beispielsweise der Stricker in seiner ›Frauenehre‹ vertritt, wo er äußert, dass *nie, nach der gotes kraft, nicht dinges so genadehaft so vrowen lip mit ihr leben [wart]* (es niemals so etwas Gnadenvolles durch Gottes Macht gab, wie den Damen das Leben zu schenken), womit sie Gott selbst als höchstes Gut auf Erden ausgewiesen habe (222-230) – eine deutlich positiv gewendete Argumentation (vgl. Bumke 1997, S. 451).

Neben des Strickers ›Frauenehre‹ und Ulrichs von Liechtenstein ›Frauendienst‹ stehen auch Lieder von Minnesängern wie Reinmar von Zweter, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen, Frauenlob und so fort dem geistlichen Weiblichkeitskonzept diametral gegenüber. Hier wird eine Dame präsentiert und stilisiert, die jenseits der Realität rangiert, besonders, wenn sie mit ihren Attributen und der genutzten Symbolik auf die Gottesmutter verweist.

⁵ Vgl. Bumke 1997, S. 456-457. In dieser Tradition steht auch der Ende des 15. Jahrhunderts (zuerst 1487 in Straßburg gedruckt) verfasste ›Hexenhammer‹ (›Maleus maleficarum‹), in dem Heinrich Kramer alias Institoris Frauen zuschreibt, von Natur aus Lügnerinnen und Zerstörerinnen von Staaten zu sein. Darüber hinaus leitet er ihre untergeordnete Stellung gegenüber dem Mann etymologisch her: *femina* (lat. Frau) von *fe minus* = *fides mina* = geringer gläubig. Daher sei sie weniger gläubig und anfälliger für Versuchungen des Teufels. Vgl. Jerouschek 2000, S. 231.



Damit bildet sie das unangefochtene Ideal einerseits für die höfischen Damen, die dem Sang lauschen und sich an diesem kreierten Vorbild spiegeln sollen – gleich dem Effekt der Schönheitspflege, bei der das eigene Erscheinungsbild mittels eines Spiegels betrachtet und am geltenden, vorgestellten Ideal gemessen und korrigiert wird.

Höfische Werke erinnern die vornehmlich weiblichen Zuhörer oder Leser auf diese Weise an ihre Rolle innerhalb der Gesellschaft, an ihren positiven Effekt auf andere, sofern sie sich an die christlichen und höfischen Tugenden halten und ihrem Status angemessen handeln. Dass dies tatsächlich nur äußert bedingt oder gar nicht in die Realität umgesetzt wurde, ist seit Bumkes und Jaegers ausführlichen Studien zur höfischen Kultur hinreichend bekannt.⁶ Dennoch erscheinen Werke, die in der Nachfolge u. a. von Gottfrieds ›Tristan‹ stehen, wie Rudolfs von Ems ›Willehalm von Orlens‹ oder Johanns von Würzburg ›Wilhelm von Österreich‹, als beharrliche Bestrebungen, diesen positiven Effekt von Minnebeziehungen und damit von Frauen hoch zu halten, um damit nicht nur zu unterhalten, sondern positiv auf ihr Publikum einzuwirken, indem sie es vor der Macht der Minne warnen und an die *disciplina* gemahnen.⁷

Diese potentielle positive Wirkung der Frauen, kanalisiert durch die Minne auf liebende Männer, wird in der höfischen Literatur immer wieder thematisiert. Besonders plakativ formuliert findet es sich beispielsweise bei dem Minnesänger Reinmar von Zweter, bei dem es heißt: *wer gît in heldes muot, wer gît in tugent? wer mûzet si ze vröuden, ezn tuo der vrouwen minnelich gewalt?* (48, 5-6: Wer gibt ihnen Heldenmut, wer verleiht ihnen Tugendhaftigkeit? Wer entfacht in ihnen [höfische] Freude, wenn nicht die Minnegewalt der Damen?).⁸ Doch solch große Macht birgt bekanntlich auch Gefahren. So stehen neben diesem positiven Bild der individualisierten und idealisierten Frau eben auch Warnungen, denn sie kann nur dann den gewollten Effekt entfalten, wenn sich die Dame ihrer Macht bewusst ist und beide die Minne mit ihrer *ratio* kontrollieren.⁹ Den *rainen wîp* stehen so in Traktaten auf Latein wie auch in der Volkssprache, Tugendlehren wie dem ›Welschen Gast‹, Sitten- und Ehespiegeln wie Albrechts von Eyb ›Ehebüchlein‹ oder Marquards von Stein ›Der Ritter vom Thurn‹ als auch in der höfischen Literatur die *unwîp* als verachtenswerte Art des Weiblichen gegenüber.¹⁰

⁶ Vgl. Wolf-Graaf 1983, bes. S. 453-454 und 466-470; Jaeger 2001; vgl. auch Rösener 1990.

⁷ Zur spiegelhaften Funktion und Wirkung von Figuren als „exemplarische Spiegel“ sowohl auf Figuren- wie auch auf Rezipientenebene vgl. Gedigk vrsl. 2023.

⁸ Vgl. dazu Bumke 1997, S. 453, dort finden sich auch einige weitere Beispiele anderer Dichter.

⁹ Welch fatalen Effekt die Schönheit einer Dame für den unbedachten Mann haben kann, demonstriert u.a. Hartmann von Aue im ›Erec‹ anhand der Protagonistin Enite. An ihr offenbart sich die potentielle positive Wirkung sowie die potentielle Gefahr der Verführung, die von ihrer Seite Kontrolle erfordert. Vgl. dazu Schanze 2013, S. 205; Poser 2018, S. 124; Pastré 1993, S. 296-297 sowie 308-309.

¹⁰ Vgl. hier u.a. Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹ (um 1200), bes. Pz 116, 5-9: „*Ez machet trûric mir den lîp, daz alsô mangiu heizet wîp. ir stimme sind geliche hel: genuoge sint gein valsche snel, etslîche valsches laere*“ (Es macht mich traurig, dass so viele Frau genannt werden. Ihre Stimmen sind gleich hell: Genügend davon sind aber nur allzu schnell der Falschheit zugetan, etliche folgen ihrer Anleitung). Weiterhin Rudolfs



Im Zuge des 13. und 14. Jahrhunderts wird hier auch immer häufiger explizit die Rolle der Ehefrau thematisiert, die, sofern sie zu den *rainen wîp* zu zählen ist, diese Funktion übernehmen kann. Zu Oswalds Zeit, am Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert verschiebt sich der Weiblichkeitsdiskurs immer stärker in Richtung Ehe (vgl. Dallapiazza 1996/97; Schnell 1993), und aktualisiert damit das lange exklusiv dem Adel zugeschriebene ideale Frauenbild für bürgerliche Rezipierende.¹¹

So ist es nicht mehr die *edel vrouwe*, sondern die (Ehe-)Frau, die in „kleinfamiliärer Intimität“ und „im von gegenseitiger Liebe geprägten häuslichen Zusammenleben von Mann und Frau“ als „Spenderin von Glück und Freude“ des Mannes erscheint (Dallapiazza 1996/97, S. 374). Die Aufwertung der Ehe bedeutet auch eine Überführung der für die hierarchische Gesellschaftsordnung als gefährlich angesehenen Erotik in die Institution der Ehe, die zusätzlich durch die *ratio* gebannt ihre Fatalität verliert bzw. in der Ehe sogar eine systemstabilisierende Wirkung haben kann (vgl. Dallapiazza 1996/97, S. 379-380).

Daran zeigt sich eine „erste Konsolidierung“ der Ehe (und Familie) als soziale Institution,

woraus sich das Interesse erklärt, mit dem diese Thematik in verschiedenen fiktionalen und nichtfiktionalen Formen der Literatur diskutiert wurde. Der (Ehe)Frau kamen in diesem sozialen Bezugssystem bestimmte Funktionen zu, über deren Erfüllung und Einhaltung der (Ehe)Mann zu wachen hatte. Die didaktische Literatur entwarf dazu das Idealbild der *hûsvrouwe*, das bei aller ‚Hausmacht‘, die der Frau im innerhäuslichen Bereich zugestanden wurde, auf Ein- und Unterordnung bestand.

– Jonas 1986, S. 87.

Anders als es bei Classen den Anschein erweckt, rückt die Ehe als literarisches Thema damit, bedingt durch die damaligen sozialen Veränderungen und literarischen Tendenzen, nicht zuletzt durch den aufkommenden Haushaltsdiskurs, ins Bewusstsein der Verfasser, und schlägt sich auch in Oswalds Liedern nieder.

Elemente der angesprochenen Diskurse finden sich beispielsweise in den sogenannten „Eheliedern“,¹² in denen eine liebende Ehefrau auftritt, deren Beziehung zu ihrem Mann als harmonisch dargestellt wird, zum Teil auch deutlich sexuell aufgeladen, die bisweilen aber auch durchaus (jedenfalls aus Sicht des männlichen Ichs) negative Züge erhält (Kl. 44) (vgl. Kokott 2011, S. 44-45).

von Ems ›Willehalm von Orlens‹ (etwa um 1235). Hier werden idealisierte Frauenfiguren als *raine wîp* entworfen, denen die *unrainen wîp* entgegengestellt werden (WvO, V. 1991-2011). Zum Diskurs vornehmlich in der Schwankliteratur vgl. Jonas 1986.

¹¹ Dallapiazza 1996/97, S. 375 wertet dies als Projektion der Verschränkung von Liebe und Ehe im höfischen Diskurs auf die soziale Realität. In besonderer Weise findet sich dies in Johannes Tepels ›Ackermann von Böhmen‹ (um 1477).

¹² Wie problematisch diese Bezeichnung ist und wie dabei impliziert wird, Oswald beteilige sich direkt am Ehediskurs, zeigt Spicker 1996/97 deutlich auf.



Mit der Sexualisierung und Thematisierung der Triebe steht Oswald am Rande des Liebes- und Ehediskurses seiner Zeit, der deutlich expliziter Hugo von Montfort, Michel Beheim oder Albrecht von Eyb umtrieb (vgl. Classen 2005, S. 266). Zwar fassen sie laut Schnell die Ehe als legitimen Ort einer Liebesbeziehung auf, beschreiben dabei jedoch eine leidenschaftliche, erotische Liebe, wie sie Oswald thematisiert (Kl. 61; 68; 75; 77), meist als destabilisierend für die patriarchalen Strukturen nicht nur des einzelnen Haushalts, sondern der gesamten Gesellschaft (vgl. Schnell 1993, S. 104-116; Dallapiazza 1996/97, S. 377).

Insofern ist Oswalds Sang hier in seiner „*bricolage*“, wie es Classen nennt, durchaus besonders, da er sich aus den traditionalisierten Frauenbildern des Minnesangs bedient (unerreichbare, idealisierte *vrouwe* der Hohen Minne, Geliebte des Typus der Tagelieder/Pastourellen) und diese mit anderen Elementen zusammenbringt, sodass sich neue Verwendungszusammenhänge ergeben, wie eine leidenschaftliche Ehefrau. Oswald ist damit in seiner positiven Sicht auf eine solche Ehefrau in der Tat ein „Sonderling“; Liebe, Ehe und Sexualität zu verschränken hingegen ist keine eigentliche Innovation von ihm, sondern bildet vielmehr Strömungen seiner Zeit ab.¹³ Die Art und Weise ist in ihrer Kreativität durchaus hervorzuheben.

Findig erscheint außerdem, dass Oswald je nach Intention und Rolle auf einen oder eine Mischung von verschiedenen Frauentypen zurückgreift, um so eine bestimmte Wirkung bei seinen Hörern und Hörerinnen zu erzielen, was den Blick auf seinen Adressatenkreis lenkt.

Müller hat diesen überblickshaft zusammengestellt und weist besonders darauf hin, dass Oswald zwar für ein adliges Publikum dichtet, er jedoch die wenigste Zeit seines Lebens tatsächlich einen größeren Hof als Hörerschaft hat (vgl. Müller 1984/85, S. 163 u. 165). Sein tatsächliches Publikum besteht in der Regel aus seiner eigenen *familia* und beschränkt sich selbst während seiner Zeit im Dienste König Sigmunds und der damit verbundenen Gesandtschaftsreisen (besonders 1415/16) meist auf eine Kleingruppe aus adligen Reise- und Kampfgefährten, zusammengesetzt aus Juristen und Theologen sowie deren Mitarbeiterstab – „im großen und ganzen eine Männergesellschaft mit entsprechenden Vergnügungsformen einschließlich der obligaten Schlägereien und Bordellbesuche“ (ebd., S. 166). Im heimischen Umfeld gehören verschiedentlich auch zufällig anwesende Adlige aus dem Tiroler Raum und den angrenzenden Gebieten zu seiner Zuhörerschaft, doch ist er zu keiner Zeit über kurze „Gastspiele“ bei Konzilen, Reichstagen oder Empfängen hinaus „in eine homogene Literaturgemeinschaft integriert, deren angemessener Ort seinem Selbstverständnis zufolge nur ein bedeutenderer Hof hätte sein können“ (Müller 1984/85, S. 165, vgl. auch S. 167).

¹³ Diese Verschränkung scheint u.a. bereits in einem der Tagelieder Wolframs von Eschenbach (Nr. IV) auf, der sich hier für eine eheliche Bindung der sonst heimlichen Liebe ausspricht, um dem Glücksstreben der Menschen so einen legalen Rahmen zu bieten. Vgl. Classen 2005, S. 263-264.



Das hält Oswald jedoch nicht davon ab, seine begrenzte Hörerschaft nicht nur zu unterhalten, sondern auch zu seinen Gunsten zu manipulieren, quasi Meinung für seine eigene Person und Sache zu machen, indem er durch die traditionellen Elemente auf Zugehörigkeit zum exklusiven Kreis der höfischen Elite zielt und mit ihnen zudem eine traditionalistische Sicht auf die zeitgenössischen Entwicklungen (Verstädterung, Aufstieg des Bürgertums u. Ä.) sowie die Politik Herzog Friedrichs IV. von Österreich zeigt. Letztere war lange Zeit ein Gegenspieler König Sigmunds, in dessen Dienst Oswald seit dem Konstanzer Konzil stand, und des Tiroler Adels, der sich in seinen alten Rechten beschnitten sah (vgl. dazu auch Müller 1984/85). Doch Oswald scheint mit seinen Liedern gerade was die Aufnahme der Figur der „bösen Frau“ (wohl vornehmlich aus dem Schwank als *übel wîp*)¹⁴ angeht, auch das Bedürfnis nach Unterhaltung und Identifizierung seines realen Publikums erfüllen zu wollen, möglicherweise mit diesem Typus auch einen breiteren Rezeptionskreis anzusprechen und so sein Wirkungsspektrum auszuweiten (vgl. Jonas 1986, S. 68).

Daran zeigt sich, dass der Sänger nicht unabhängig vom Geschmack des Publikums agiert, auch wenn er kein Hofdichter oder fahrender Sänger ist, der damit auf einen Mäzen und dessen Wohlwollen angewiesen wäre, sondern ein sich selbst finanzierender niederer Adliger, der damit freier in der Gestaltung ist und vor allem seine eigenen Ziele verfolgt (vgl. Müller 1984/85, S. 164; ferner auch Müller 1974, S. 167-181). Dass die Ich-Instanz und deren Perspektive damit so stark im Zentrum steht, ist nur konsequent angesichts der Situation, aus der heraus Oswald dichtet.¹⁵

Denn historisch gesehen war er als Zweitgeborener beständig in Geldnöten und nicht zuletzt deswegen, aber auch um seiner Ambitionen Willen in vielerlei Streitigkeiten verwickelt. Vorgesehen war eine Ausbildung zum Domprobst, die er jedoch eigenmächtig abbrach und sich stattdessen mit zehn Jahren dem Gefolge eines Ritters anschloss und relativ lange mittellos blieb, auch weil sein älterer Bruder das Erbe nicht ausbezahlte. Der selbstfinanzierten Teilnahme am Italienfeldzug 1401 und dem Scheitern eines Versuchs, sich als Kaufmann zu verdingen, bei dem er auf dem Schwarzen Meer Schiffbruch erlitten haben will, ist es zu verdanken – sofern wir

¹⁴ Vgl. Jonas 1986, S. 67-93. Vgl. auch Wenzel 1999, S. 265: „Als konträres Bild zur *hêren vrouwe* fungiert *das übele wîp*, das vor allem den spätmittelalterlichen Gattungen Fastnachtspiel und Schwankmäre und der didaktischen Literatur zugeordnet wird, in denen das Begehren, die Sexualität und die Auseinandersetzung zwischen den Geschlechtern literarisch bearbeitet werden“.

¹⁵ Ich stimme Maria E. Müller zu, dass es deswegen noch lange nicht allein daraufhin gelesen werden darf, dass hier eine Privatisierung der Dichtung stattfindet, wie das beispielsweise für Hugo von Montfort gelten mag, sondern die genannten zwei Pole (Politik / Öffentlichkeit und *familia*) miteinander verbindet, in deren Zentrum Oswald steht und sich auch durch seine Lieder rechtfertigt bzw. sich eines gewissen „Standings“ zu versichern sucht.



diese Angaben in seinen Liedern für wahrnehmen dürfen –, dass er im Weiteren zusah, zu Geld zu kommen und hierfür auch auf unlautere Methoden zurückgriff.

Mit Hilfe seines jüngeren Bruders Leonhard verleumdete er die Frau seines älteren Bruders Michael, Geld veruntreut zu haben, dass sich jedoch die beiden Komplizen angeeignet hatten. Dieser Schachzug blieb nicht ohne Konsequenzen, sondern führte zu Streitigkeiten, die in Handgreiflichkeiten eskalierten und eine schwere Verletzung Oswalds zur Folge hatten. Ein Schiedsgerichtsverfahren legte den Streit schließlich bei, der 1407 zur Teilung des Erbes und damit der Aufteilung von Burg Hauenstein am Schlern führte. Oswald erhielt ein Drittel sowie verschiedene Lehen, zusammen mit einem bestehenden Streit um die Besitzverhältnisse, da die Burg zu zwei Dritteln an die Ehefrau Martin Jägers gegangen war.



Vom Wolkensteiner Familiensitz, der Burg Hauenstein, ist heute nur noch eine Ruine erhalten. Zu Oswalds Lebzeiten stellte sie den Hauptstreitpunkt in der Fehde mit Martin Jäger dar, in deren Verlauf der Wolkensteiner zweimal gefangen gesetzt wurde.

Die Burg steht in Seis am Schlern; der Berggipfel ist im Hintergrund zu sehen (Bildnachweis: Eigenes Foto).

In den folgenden Jahren versuchte er immer stärker in Tirol politisch Einfluss zu nehmen und sich unter den anderen Adligen zu etablieren, weshalb er unter anderem Stiftungen im Brixener Dom vornahm und im Dienst der Brixener Bischöfe agierte, besonders gegen den Landesherrn, Herzog Friedrich. Zwischen 1407 und 1413 entstand auch die Beziehung zu Anna Hausmann, der Tochter des verstorbenen Schulmeisters Hans Hausmann von Brixen, mit der Oswald später, bereits verheiratet, wieder Kontakt hatte; nun allerdings nicht mehr als *buel* (Liebschaft), sondern als erbitterte Gegnerin (vgl. Wachinger 2012, Sp. 137; Kl. 60). Sie schloss sich dem schwelenden Erbschaftsstreit mit den Jägers um Burg Hauenstein an, da Oswald ihr einige Güter entwendet hatte, und zeichnet wohl für seine Gefangennahme in diesem Zusammenhang



verantwortlich. Martin Jäger gelang es außerdem einige Jahre zuvor (1417), Herzog Friedrich für seine Seite zu gewinnen.

1421 griff nun Martin Jäger, [...], zur Selbsthilfe. Er verbündete sich mit weiteren Personen, die Ansprüche an Oswald von Wolkenstein zu Stellen hatten, und setzte Oswald auf Schloß Forst bei Meran, wo er als Pfleger der Starkenberger saß, gefangen. Eine der Verbündeten Jägers war die Hausmannin. Sie wird in den Liedern als ehemalige Geliebte und jetzige Hauptwidersacherin dargestellt, und aus Kl. 2,66 und 59,21f. hat man geschlossen, daß Oswald von ihr in eine Falle gelockt worden sei, indem sie ihn zu einem Treffen auf einer *kirchfahrt* aufgefordert habe.

– Wachinger 2012, Sp. 138-139.

Aus der Gefangenschaft konnte sich Oswald erst befreien, als sein Bruder Michael von Wolkenstein und Hans von Vilanders eine Bürgschaft für ihn übernahmen, die Oswald jedoch nicht davon abhielt, den Streit weiterzuführen und sogar König Sigmund für seine Sache zu instrumentalisieren, was allerdings ohne den gewünschten Erfolg blieb. Und so führte der Streit um Burg Hauenstein um 1425 erst noch zu einer weiteren Gefangensetzung Oswalds, bevor dieser daraus Kapital schlagend endlich genügend Geld aufbringen konnte, um Jäger auszubezahlen.¹⁶

Dass Anna in der Folge in seinen Liedern nicht länger als idealisierte und umworbene Minnedame erscheint, sondern zum listigen Weib verkehrt wird, erscheint angesichts der Folter, die Oswald in der Gefangenschaft über sich ergehen lassen musste, und die zu fortwährenden Schmerzen in seinen Beinen führte, kaum verwunderlich.

Honi soit qui mal y pense... Oswalds Frauen im Zeichen seiner Selbstdarstellung¹⁷

Die Begegnung und Liebschaft mit der bürgerlichen Anna Hausmann hatte nicht nur empfindlichen Schaden an seinen Finanzen angerichtet sowie Spuren an Oswalds Leib hinterlassen, sondern auch in seine Lieder Eingang gefunden.

Zunächst lässt sich Anna in die idealisierten, höfischen Minnedamen hineininterpretieren, sodass Oswald im Stil der Minnesänger beständig um die Unerreichbare wirbt, die seinem Flehen jedoch nicht nachgibt. In Kl. 23 und anderen rückblickartig angelegten Liedern hingegen wird aus dem *herze lieb* und *buel* ein hinterhältiges Weibsstück, das Oswald unter dem Deckmantel einer *kirchfart* (Kl. 2,66), hinter der wohl allzu gern ein außereheliches Verhältnis

¹⁶ Vgl. zu den Informationen Mück 2011, Bd. 1, S. 21-25; 64-69; Bd. 2, S. 106-107; 211-214; 227-229 sowie Wachinger 2012 und Müller 2012.

¹⁷ Wie Müller 1984/85, S. 182 richtig anmerkt, darf nicht vergessen werden, dass die Frauendarstellungen allesamt aus der Perspektive eines Mannes stammen.



steckte, ins Verderben schickt und sich an seinem Leid ergötzt. Im Gegensatz zu einigen Forschungsarbeiten der vergangenen Jahrzehnte sehe ich hier keine Notwendigkeit, alles auf das reale Verhältnis und damit verbundene individuelle Emotionen zu übertragen,¹⁸ immerhin ist es allein Oswalds Perspektive, die dargestellt wird, und noch dazu im Medium des Liedes, dem eine gewisse Öffentlichkeit anhaftet und damit immer auch eine subjektive, meines Erachtens zudem absichtsvoll gefärbte Sicht der Dinge. Vorstellbar ist jedoch eben genau mit dieser Einschränkung, dass er in diesen späteren Jahren, in denen diese Rückblickslieder entstanden sein sollen, ein Bedürfnis hatte, seine durch die Gefangennahme und Sigmunds Aussöhnung mit Friedrich geschwächte Position wieder zu stärken und die Schuld für alles auf seine frühere und nun auch noch tote Geliebte zu schieben (Kl. 23).

Hinzu kommt, dass ihm wohl auch daran gelegen sein dürfte, sich als Mann und *pater familias* vor seiner Familie zu restituieren, nachdem er so heftig gedemütigt worden war.¹⁹ Es scheint daher naheliegend, die Frauenfigur zu instrumentalisieren und von einem Extrem der Darstellung zum anderen zu wechseln, aus dem *rainen wîp* eine böse Eva zu machen, und somit dem Erlebten in der literarischen Aufarbeitung zudem eine didaktische Note zu verleihen.²⁰ Mit dem Bild der hinterhältigen Buhlerin, der listigen (Ehe-)Frau, die mit ihrer Schönheit bezirzt und den Mann erst in ihren Bann und dann in den Abgrund zieht, diskreditiert der Wolkensteiner Anna aber auch rückwirkend, deren Namen er in den Liedern zwar nicht nennt, auf die sein näheres Umfeld aufgrund der Kenntnis des Streits und durch die gezielte Wortwahl jedoch schließen konnte, ohne dass er sich dabei dem Vorwurf der Verleumdung schuldig gemacht hätte.

Er inszeniert sich in diesen Liedern als unschuldiges Opfer, als Minnesklave (vgl. zu diesem Aspekt Hartmann 1980; Kl. 1)²¹, der quasi unzurechnungsfähig in die Misere geraten ist. Dass dies nicht der Wahrheit entspricht, wird auch seinen Zeitgenossen bewusst gewesen sein, doch ist die Vehemenz mit der Oswald immer wieder in negativer Weise auf Anna zu sprechen kommt, deutliches Zeichen dafür, dass es ihm ein dringendes Anliegen war, die Hörer und Hörerinnen auf seine Seite zu ziehen.²² Gerade hinsichtlich des Hofes und damit der Ländereien, die er Anna unrechtmäßig entwendet hatte, gab es von ihrer Seite belegten Widerstand, den Oswald nicht zuletzt mit seinen unterhaltenden Liedern zu verkehren versucht haben könnte,

¹⁸ Vgl. bspw. besonders Nolte 1996/97 und Röhl 1978; vgl. für weitere Stellungnahmen in diese Richtung Kokott 2011, S. 74-75, Anm. 116.

¹⁹ Zur Rezeption besonders durch einen engen Freundes- und Bekanntenkreis, der die Lebensumstände des Sängers nur zu gut kannte vgl. Hirschberg / Ragotzky 1984/85, S. 87, Anm. 27.

²⁰ Besonders ausführlich hat Schwob 1981 die historischen Fakten zu Anna Hausmann und deren Leben zusammengetragen. Zur Gefangenschaft aus historischer Perspektive vgl. Rachoinig 2009, S. 24-25.

²¹ Eine umfassende Analyse liefern Hirschberg / Ragotzky 1984/85, die außerdem von den Thesen Anton Schwobs und Sieglinde Hartmanns ausgehen und so deren Gedanken fortführend argumentieren.

²² Vgl. Kl. 1; 2; 3; 23; 26; 36; 55; 59; 60, die Kokott 2011, S. 48 „durch Kreuzverweise [...] eindeutig zu identifizieren“ angibt.



indem er sein Handeln als Rache gegen das *übel wîp* inszenierte, um so doch noch Recht zu bekommen.²³ Dies geht zusammen mit der historisch belegten Situation, die sich in einem Briefwechsel zwischen Herzog Friedrich und Oswald manifestiert,

in dem Friedrich ihn wegen seines Fernbleibens vom Wiener Rechtstag und seiner Übergriffe auf fremdes Gut rügte. Oswald bekundete seinen Willen, sich in Meran zu Verhandlungen einzufinden, und rechtfertigte sich mit der Aussage, sich der ihm vorgeworfenen Taten nicht bewusst zu sein, da er nach alten Tiroler Landesfreiheiten gehandelt habe – eine bewusste Missachtung des von Herzog Friedrich forcierten österreichischen Rechts.

– Rachoinig 2009, S. 26.

Hier wird deutlich, dass sich Oswald im Recht gegenüber seiner Widersacherin sah und ebenso gegenüber seinem Landesfürsten, und es scheint recht plausibel, dass er nicht zuletzt mit seinen Liedern, in denen genau diese Schuldlosigkeit wiederholt wird (Kl. 23, IV), Fürsprecher zu gewinnen suchte.

Der Topos, den er nutzt, um Anna rückwirkend zu verunglimpfen und ihren Leumund zu schmähern, ist der einer evaesken Frau, deren Schönheit durch Äußerungen wie *rotter mund* (Kl. 23, 30), *ermlin weiss* (105) mit höfischen Floskeln beschworen wird. Die anfänglich als *guet*[] (27), *[a]in frouen pild* (19) oder *[l]ieb, süesser hort* (79) bezeichnete Frau wird sukzessive ins Negative verkehrt, da sie ihre Schönheit dazu nutzt, Oswald *unlieplich*[] zu blenden (80), obwohl er behauptet, ihr stets treu und zärtlich in Liebe ergeben gewesen zu sein. Als Lohn habe er Eisen angelegt bekommen (VI) und sei zum Gefallen der Frau gequält worden (103-104), die kein Erbarmen mit ihm gehabt habe (88), wie sehr er ihr auch sein Leid geklagt habe (107-108). Durch diese Schilderung erscheint die Frau als gemeine Verführerin, undankbar, unbarmherzig, kalt und gnadenlos. Nicht zuletzt wird dies durch die Anrufung der Heiligen Katharina unterstützt, die hier als Nothelferin anstelle von Maria das Gegenbild zur Verführerin bildet, und Gnade gegenüber Oswald zeigen soll. Trotz allem vergibt er seiner Peinigerin, der er angeblich nie etwas Böses wollte (123-124) (vgl. Kl. 59, 25-28), was wohl zurecht als Sympathienlenkung zu seinen Gunsten interpretiert werden darf. Angenommen, die Reihenfolge der Lieder enthält eine gewisse Chronologie, dann ist die Äußerung in Kl. 55, *des muess si von mir warten eben lange* (12), Zeichen davon, dass diese Sympathienlenkung nicht wie geplant ge­glückt ist, und entsprechend als Verbitterung zu werten.

Ähnlich findet sich das Thema auch in weiteren Liedern, die am Anfang der Handschriften stehen wie Kl. 2 (vgl. Kokott 2011, S. 62-63), wo deutlich wird, dass Anna für *barschafft* (45) gehandelt habe – was den urkundlichen Belegen nach wohl auch tatsächlich der Fall war,

²³ 1425 entschied ein Amtmann im Sterzinger Moos zugunsten von Anna Hausmann, vgl. Mück 2011, Bd. 2, S. 212.



denn Oswald schuldete ihr durchaus Geld. In allgemeiner Weise zieht er am Schluss aus den eigenen Erfahrungen die Lehre, dass weltliche Liebe ins Unglück führt.

Interessant für meine Annahme, dass Oswald hier den in Märe und Schwank verbreiteten Topos der „bösen Frau“ aufgreift und auf seine einstige Geliebte wendet, ist Kl. 3, in dem er im Kontext einer Reflexion über Gut und Böse auf die *schönen bösen frouen* und ihre *unweiplich zucht* zu sprechen kommt (11-12). Solche Frauen, die sich der Tugend widersetzen und unbelehrbar sind, nennt er ihrer Schlechtigkeit wegen *aller werlde gram* (18). Auf Ehrerbietung reagieren sie mit Überhebung und Hochmut, auf Schmähung mit Wutausbrüchen (19-22). Es folgt eine Reihe von Exempelfiguren aus der Bibel bzw. der Vergangenheit, bestehend aus Männern, die allesamt durch Frauen ins Unglück gestürzt wurden, angefangen bei Adam, mit dem an den Anfang dieser Reihe unglückseliger Minnetoren Eva tritt, die, wie eingangs herausgestellt, den Urtypus der listigen Verführerin bildet. Es folgen Methusalem, Samson, David, Salomon, Aristoteles, Alexander, Absalon, Helias, Joseph und Johann Baptist. Ans Ende der Reihe stellt Oswald rhetorisch gekonnt sich selbst als *der von Wolkenstein* (48):

[...] ouch ward betoubet, / gevangen durch eins weibes list / der von Wolkenstein, des hank er manchen tritt (auch wurde betäubt, gefangen durch die Hinterlist einer Frau der von Wolkenstein, der deshalb fortan hinken musste).

– Kl. 3, 46-48.

Keine der an *bosshait allzeit reich[en]* (24) Frauen wird benannt – ein durchaus bezeichnender Befund, der ganz allgemein dem Weiblichen die alleinige Schuld zuspricht und sie gleichzeitig deutlich hinter den Männern zurücktreten lässt, ihnen quasi ihre Bedeutung und eigene Geschichte abspricht und sie im Bild der „schönen bösen Frauen“ verschmelzen lässt. Dies gilt auch für Oswalds Peinigerin, die beinahe grundsätzlich namenlos bleibt.

Das Lied zieht abschließend eine allgemeingültige Moral und warnt – aus eigener Erfahrung, die den Wolkensteiner in eine Reihe mit den heilsgeschichtlichen Exempelfiguren stellt – vor *böser weiber glanz* (50), der ihre innere Hässlichkeit verdecke, und stellt ihnen – wie dies für Exkurse in der höfischen Literatur bzw. für Exempelliteratur gängig ist – die *frummen freulin rain* (53) gegenüber. Mit der Wendung auf sich und sein eigenes Schicksal macht er aus der allgemeinen Lehre ein greifbares und lebensnahes Exempel für das Schicksal eines Minnetors und warnt seine Rezipienten damit sehr plastisch vor ebenso vertrauensseligem Handeln und natürlich vor hinterlistigen Frauen. Hinter dieser Verarbeitung realer Erlebnisse und Erfahrungen zum „warnenden Exempel“ sieht Schwob außerdem eine didaktische sowie politisch motivierte Intention, der ich mich anschließe (Schwob 1979, S. 139; vgl. auch Hartmann 1980, S. 62-70):



Das Publikum soll von der Rechtmäßigkeit von Oswalds Ansprüchen im Erbschaftsstreit um Burg Hauenstein überzeugt werden.

Anders als Nolte und Röhl sehe ich hierin dagegen weniger eine therapeutische Auseinandersetzung mit einer Verflossenen als vielmehr eine geschickte Publikumslenkung, die Oswald als weisen Lehrmeister inszeniert und gleichzeitig – bei entsprechendem Vorwissen – die Zuhörerschaft manipuliert. Somit wäre seine Intention hier gezielte Meinungsmache gegen seine Rivalin und deren offenbar rechtmäßige Ansprüche gegen ihn.²⁴ Für diese berechnende Selbstdarstellung nimmt er es in Kauf, gegebenenfalls auch einer realen Person seines Umfelds zu schaden respektive ihre Memoria zu beschmutzen. Oswalds historisch fassbares Handeln lässt auf ein solches Kalkül auch in seinen Liedern schließen (vgl. Hirschberg / Ragotzky 1984/85, S. 82-83).

Warum aber war es Oswald so wichtig, eine Frau für seine Not und seine prekäre Lage verantwortlich zu machen? War es ihm peinlich, dass es den Gegnern im Erbschaftsstreit gelungen war, ihn in ihre Gewalt zu bringen, die ihn für den Rest seines Lebens deutlich zeichnete? Ging es ihm um die Wahrnehmung vornehmlich seitens des Tiroler Adels, um diesen für sich zu gewinnen, nachdem der Streit zur Sache des habsburgischen Landesherrn, Herzog Friedrichs IV., geworden war? Warum eine Frau zur Schuldigen machen und nicht beispielsweise seinen Widersacher Martin Jäger? Und warum blieb die *Hausmannin* das Feindbild auch noch in Liedern enthalten, die in zeitlicher Entfernung zu den Begebenheiten von 1421/22 entstanden?

Zum einen spielt wohl hinein, dass sich der Streit um Hauenstein noch bis 1427 hinzog. Kl. 23 lässt sich so gesehen als Warnung gegenüber Friedrich verstehen (113ff.), auf sein Seelenheil zu achten, um nicht zu enden, wie Oswalds einstige *herzen lieb* (76) und *alter buel* (116). Dabei richtet sich das Lied selbst an *fürste* und *herren* (145), denen er topisch beteuert, keine Lügen zu erzählen (33) und die er ebenfalls indirekt vor einem unvorbereiteten Tod warnt (145ff.). Die wohl bereits gut bekannte, weil gezielt repetierte „alte Geschichte“ von Oswalds

²⁴ Besonders Nolte 1996/97, S. 130 psychologisiert mit seinem Ansatz die Aussagen der Lieder und sieht in Kl. 1 „eine trianguläre, ödipale Phantasie [...], wobei besonders das Bewußtsein der Schuld des Ich vor dem Vater-Gott betont wird.“ Begründet wird dies mit der abgebildeten Konfliktsituation, in der das Sprech-Ich seine Sünde in der Beziehung zu der nun bösen Frau bedauert: „Wird entsprechend den Geboten des Vaters Verzicht geleistet, so ist die Liebe des Vaters der Lohn dafür.“ In den erotisierten Liedern über die Ehefrau hingegen sieht er „Merkmale eines Muttersurrogats“, also „kindliche Angst vor der Trennung von der Mutter“, ebd., S. 135.

Röhl 1978, S. 151 spricht von „Selbstentlastungsbemühungen“, da Oswald sich seine Schuld nicht eingestehen konnte und belegt seine Behauptung mit Freuds Annahmen zu Ich, Über-Ich und Es. Er sieht außerdem in den Liedern über Anna Hausmann eine „Hexenjagd“ statt einer Mahnung, ebd., S. 163-164. Schwob 1978, S. 168 bspw. spricht dagegen zur gleichen Zeit von einer „Enttäuschung über die Hinterlist des dämonischen Weibes“, von Rache, Rechtfertigung und einer allgemeinen Lehre.



Unglück durch seine frühere Geliebte dient somit als mahnende Folie für den noch immer andauernden Versuch, mächtige Männer auf seine Seite zu ziehen, nicht zuletzt, indem er ihre Furcht vor dem Jenseits instrumentalisiert.

Ganz ähnlich findet sich diese Argumentation auch in Kl. 55, in der 3. Strophe, in der Oswald die Schuld für den Streit mit Friedrich eben diesem zuspricht und verspricht, dass er es nicht gut sein lassen werde, solange es Friedrich nicht tue (34–37). Auch hier wird der Streit mit der früheren *buelschaft* (39) zusammengebracht. Wieder dankt er ihr für die Lehre, die ihn zum Opfer und zugleich zum büßenden Sünder (der Folter wegen) gemacht hat, ihn somit also davor bewahrt hat, sich im Leben weiter zu versündigen. Sie dagegen wird zur Buhlerin stilisiert, die vor Oswalds Augen einen Mann, der ihm geschadet, liebkost habe (I). Die Geliebte wird so über die Jahre weiter ausdifferenziert, ihre Taten immer weiter angereichert, sodass unklar bleibt, ob Anna Hausmann, die wohl in irgendeiner Weise für diese Figur Patin stand, jemals wirklich mehr als der Lockvogel für die Feinde im Erbschaftsstreit war. Dass die Figur immer und immer wieder aufgegriffen wird, zeigt, wie etabliert sie in seiner Selbstdarstellung geworden ist, um ihn als überlegenen, gereiften und geläuterten Mann zu zeigen.

Diesem Frauentypus stehen die positiven Frauenfiguren, besonders in Form der idealisierten adligen Dame, die teils die Gestalt historischer Fürstinnen oder der eigenen Ehefrau annimmt, gegenüber. Aber auch gerade in der Figur der Ehefrau, die bei Oswald teils mit Namen (Margarete / Gret) genannt ist, verschmelzen Frauentypen wie die traditionelle Minnedame, die durch Mariensymbolik tugendhaft überformt wird, und die sexualisierte Puella der Pastourelle miteinander. Daneben erhält sie auch recht realistische Züge, sodass sie bspw. als patente und resolute Hausherrin erscheint, wobei Oswald je nach Intention und Anlass den Schwerpunkt setzt.²⁵ Zudem gelingt ihm damit eine Aktualisierung traditioneller Frauenfiguren, die, wie Alfred Karnein konstatiert, reale Probleme wie Verlassenwerden und Untreue thematisieren lassen (vgl. Karnein 1978, S. 320-321).

Mit ihrer Überformung hin zum höfischen Frauenideal, indem er ihr u.a. *weiplich er* attestiert, aber auch ihrer Bereitschaft, das Werbungsspiel nicht nur mitzuspielen, sondern die Verführungversuche ihres Mannes auch noch zu guttieren, steht die Ehefrau der Rolle der listigen Geliebten diametral entgegen, bei der zum einen die Werbungsversuche ins Leere laufen,²⁶ sie sich zum anderen wegen ihrer Unehrenhaftigkeit gegen den treuen Minnediener wendet.

²⁵ Vgl. zu den „Margarethe-Liedern“ Berger / Tomasek 1996/97. Dagegen Kl. 44; 70; 96 oder 102 („keifende Ehefrau“).

²⁶ Kl. 90 beklagt denn auch die „Sprödigkeit der Umworbenen“, Müller 1984/85, S. 181, die trotzdem lange ebenfalls als Minnedame stilisiert wird.



Eine Opposition zwischen beiden Frauenfiguren findet sich als ein Aufgreifen des Weiblichkeitsdiskurses u. a. in Kl. 81, in dem er herausstellt, dass reine und gute Frauen (17/27) nicht um ihr Seelenheil fürchten müssten (II/III). Da hier der Freundschaftsaspekt explizit in einer Mahnung angesprochen wird (25), scheint der Rekurs auf das Gegenteil, das in der *Hausmanin* verkörpert wird, ihr ein „schlechtes“ Schicksal anzudichten.

Erwähnen möchte ich hier noch, dass mit Margarete von Schwangau eine Frau in Oswalds Leben trat, die weit mehr als Anna Hausmann mit den Liedern, gerade auch den Minneliedern, ihres Mannes etwas anzufangen wusste. Als Nachfahrin des Minnesängers Hiltbolt von Schwangau ist davon auszugehen, dass sie mit der Tradition vertraut war und die Werke Oswalds daher literarisch zu bewerten wusste.



Her Hiltolt von Swanegoi – so lautet die Überschrift dieses Autorenbildes in der Manessischen Liederhandschrift (auch Große Heidelberger Liederhandschrift oder Codex Manesse genannt). Diese bedeutende Sammelhandschrift von etwa 1340 enthält zahlreiche Lieder mittelalterlicher Minnesänger, die vom Zürcher Stadtpatrizier und Ritter, Rüdiger Manesse, und seinem Sohn, Johannes Manesse, Chorherr und Kustos am Großmünster über Jahre zusammengetragen wurde. Der hier mit dem Schwan als Wappentier dargestellte Hiltolt ist nicht nur Minnesänger, sondern auch Vorfahr von Oswalds Ehefrau Margarete von Schwangau, die damit einer literaturaffinen Familie entstammte (Bildnachweis: Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse), um 1340, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, fol. 146r).

Nicht nur die Ehefrau, die in der Gesamtschau trotz einiger „Ausreißer“ wie in Kl. 44 aus Oswalds Perspektive durchaus positiv erscheint, auch einige Fürstinnen stellt er gezielt heraus; im Gegensatz zu den zuvor gezeigten Beispielen wohl nicht zum Zweck der Meinungsmache im Erbschaftsstreit, sondern um sich als Teil der exklusiven höfischen Welt zu inszenieren und seine Sängertätigkeit sowie Ritterschaft durch das den Fürstinnen in den Mund gelegte Lob in



ein gutes Licht zu rücken. Dazu zählen Margarete von Prades (1387/88-1429), Eleonore Urraca von Kastilien (1374-1435), Isabeau de Bavière (ca. 1370-1435), Philippa von Lancaster (1360-1415) und Mechthild von Savoyen (1390-1438).²⁷

Diese Frauen werden im Besonderen zu höfischen Idealen stilisiert, wie sie im hohen Sang zum standardisierten Repertoire gehören. Individuell macht sie allein ihr Name respektive die Zuordenbarkeit zu historisch-faktischen Lebensereignissen und historischen Personen, was sicherlich auch den zeitgenössischen Rezipienten möglich war, und durch Kunstgriffe wie das Einbauen der Sprache der jeweiligen Fürstin in direkter Rede Oswalds Weltgewandtheit hervorhebt; erneut eine geschickte Selbstdarstellung, die ihn auch als erfolgreichen Gefolgsmann König Sigmunds inszeniert und möglicherweise (wenn auch nicht allein) dazu beigetragen hat, ihn zum wichtigen Mittelsmann zwischen Sigmund und dem Tiroler Adel zu machen. Denn in Kontakt kommt Oswald mit diesen hohen adligen Damen im Rahmen seines Dienstverhältnisses zu König Sigmund, für den er verschiedene Gesandtschaftsreisen unternimmt, die bedeutendste in den Jahren 1415/16.

In diesem Sinne thematisiert Oswald in dem meist als Alters- oder Rückblickslied benannten Lied Kl. 18 seine Reisen zuerst mit König Ruprecht und dann mit Sigmund, im Zuge derer er Margarete von Prades (*Ain künigin von Arragon*, 33; *die von Praides*, 48) getroffen habe. Von ihr, gibt Oswald an, habe er *eren vil* erfahren (38) und von manch einer schönen Fürstin, die ihn *zu schallen mit ir bat* (41).²⁸ All dies ist stark topisch überformt, sodass die Genannten als Minnedamen erscheinen, die durch die Namens- bzw. Titelnennungen jedoch in der Weise „individuell“ werden, als sie den höchsten Stand bekleiden und so die Ehrerbietung gegenüber Oswald auf die höchstmögliche Stufe heben, sodass er sich damit vor seiner Hörer- und Leserschaft selbst erhöht.

Dass diese Begebenheit für Oswald große Bedeutung hatte, lässt sich daraus ableiten, dass er sie in Kl. 19 (153-160) erneut erzählt²⁹ und hier mit der Verleihung des Titels *wisskunte von Türkei* durch König Sigmund (162) verbindet. Auch die Begegnung mit Isabeau von Frankreich wird hier nochmals erwähnt und konkretisiert:

²⁷ Vgl. Kokott 2011, S. 25-34. Kl. 12, 37-42. Kl. 86 und Kl. 41 richten sich beispielsweise an Mechthild von Savoyen.

²⁸ Er habe vor ihr gekniet, sodass sie ihm Ringe in den Bart flechten konnte und ihm außerdem Ringe in die Ohrfläppchen stach (Kl. 18, 33-40). Als *schön und zart* (33) wird sie beschrieben, *mit hendlein weiss* (35); mehr als diese topische Schönheitsbeschreibung erfahren die Rezipienten nicht, und damit bleibt Oswald hier absolut im Vagen, einzig der Titel lässt den Rückschluss zu, dass dieser „Gruß“ die höchste Auszeichnung für den Sänger bedeutet.

²⁹ Es ließe sich auch mutmaßen, dass ihre Erwähnung entweder besonders durchschlagskräftig war, was seine machtpolitischen Ambitionen anbelangt, oder eben gerade nicht und deswegen nochmals bemüht werden musste.



Auf baiden knien so lern ich gan / in meinen alten tagen, / zu füessen torst ich nicht gestan,
/ wolt ich ir nahen pagen: / ich mein frou Elst von Frankereich, / ein künigin gar wirdiklich,
/ die mir den bart von handen / verkrönt mit aim diamanden (Auf beiden Knien lernte ich
auf meine alten Tage gehen, ich traute mich nicht zu stehen, als ich in ihrer Nähe vortragen
wollte: Ich meine Frau Elst von Frankreich, eine gar herrliche Königin, die mir den Bart
mit eigenen Händen mit einem Diamanten verzierte).

– Kl. 19, 185-192.

Sie wird hier nur als angesehene Königin ohne genauere zusätzliche Attribute oder Adjektive dargestellt. Dennoch ist durch die lange Tradition, in die sich Oswald hier einreicht, klar, dass auch sie eine Verkörperung der idealen Minnedame ist, ebenso wie dies auch für Margarete von Prades gilt. Sie sind in ihrer Gestaltung, wie Kokott richtig konstatiert, „immer gebrochen durch die Intention des Autors und die verwendeten literarischen Muster“,³⁰ die darauf abzielen, Oswalds öffentliche Wahrnehmung zu seinen Gunsten zu lenken, indem er sich und seinen Sang als sogar Königinnen gefällig ausweist, sich und seine Taten als ehrenwert ausgibt und sich daneben durch die Verwendung der bekannten Topoi auch noch als höfisch versiert darstellt, was einer gewissen Überheblichkeit seinem Umfeld gegenüber nicht entbehrt.

Oswald und die Frauen – Ein Resümee

Der Einblick in die unterschiedlichen Frauenfiguren, die Oswald in seinen Liedern bemüht, macht deutlich, dass es sich weit weniger um Zeugnisse seines Lebens handelt, als dies hin und wieder in Forschungsbeiträgen postuliert wurde. Dass die persönlichen Erfahrungen, Eindrücke und Bekanntschaften des Dichters Inspirationsquelle für sein Schaffen waren, ist hingegen nicht zu bestreiten. Gerade hinsichtlich der Frauen, die sich auf reale Entsprechungen beziehen lassen, verschwimmen allzu schnell und gerne die Grenzen zwischen der Person und ihrer literarischen Abstraktion, weil es offenbar zu verlockend erscheint, den Gegensatz von verbitterter Ex-Freundin und leidenschaftlicher Ehefrau aufzumachen, ein Bild, das Oswald möglicherweise tatsächlich bei seinen Rezipienten evozieren wollte. Doch ist hierbei zu berücksichtigen, dass es der männlich determinierte Blick auf die Person und Sachlage ist (vgl. Wenzel 1999, S. 280), und zudem zu fragen bleibt, was er mit der besonders positiven Darstellung seiner Ehefrau bezwecken wollte, gerade im Kontrast zur negativen Überzeichnung der ehemaligen Geliebten.

³⁰ Kokott 2011, S. 25, Anm. 31. So enthält Kl. 12 eine oft herausgestellte Ähnlichkeit zu Heinrich Morungen: denn *ir amplick prehent als die sunn* (23). Daneben wird die Dame als *rain* (27), Freude bringend, mit klaren Augen und rotem Mund (29; 24) beschrieben, allesamt überindividuelle Eigenschaften, die zum idealen Frauenbild des Höfischen zählen.



Oswalds Anliegen, das lässt sich aus den Liedern mit dem Topos der hinterhältigen Verflorenen – teils im Kontrast mit der reinen und ehrbaren (Ehe-)Frau – herausdestillieren, ist es, sich als Opfer der „bösen Frau“ zu stilisieren, seine Aussagen – wie eigennützig sie auch verkehrt sein mögen – als wahr erscheinen zu lassen und so in der politischen Auseinandersetzung Fürsprecher zu gewinnen.

Dem engeren Umfeld Oswalds wird dabei gut und gerne Anna Hausmann als Protagonistin in den Sinn gekommen sein, die den historischen Zeugnissen zufolge nicht nur beständig um die Rückgabe ihres rechtmäßigen Besitzes von ihm kämpfen musste und sich dabei nur an die ohnehin schon gegen Oswald aufgebrachten Aktanten wenden konnte, sondern außerdem einen so vom Wolkensteiner generierten Rufmord zu Lebzeiten sowie eine Beschmutzung ihres Andenkens hinzunehmen hatte.

Zwar plädiert Kokott dafür, „die Hausmanin“ als literarische Figur zu verstehen, die nicht mit der realen Anna Hausmann identisch sei, doch folgert er aus dem literarischen Befund, dass die historische Frau „Objekt einer destruktiven Besessenheit [wurde], so dass man durchaus von einem *Hausmanin-Syndrom* sprechen kann, das sich in Oswalds Liedern Bahn bricht“ (Kokott 2011, S. 75). Wie bereits weiter oben angedeutet, tritt dadurch die Wirkung von Oswalds literarischen Aussagen zu sehr in den Hintergrund und damit auch die Rezeptionsebene. Da beinahe in keinem Lied der Name fällt, ist es vor allem ein literarischer Topos, der hier zweckmäßig Anwendung findet. Es mag durchaus möglich sein, dass Oswald neben einer positiven Beeinflussung und der Unterhaltung seines Publikums auch seine Erfahrungen verarbeitet hat, und dabei aus verletztem Stolz und Rache o.ä. reagiert hat, doch ist das eben nur ein Aspekt dieser Lieder.

Dass es wohl mehr um die Wirkung dieser Frauenbilder auf die Rezipienten in ihrem jeweiligen Liedkontext ging, zeigen jene Lieder, die positive Frauenfiguren enthalten. Denn die eigene Ehefrau (durch die Ich-Aussagen auch dann, wenn Margarete nicht namentlich genannt wird und nur allgemein von reinen Frauen die Rede ist) als besonders edle und tugendhafte Frau zu inszenieren, hat jedenfalls auch auf Oswald einen positiven Effekt und lässt ihn als ehrbar dastehen.

Was diese Lieder deutlich zeigen, ist die systematische und intentionale Verwendung von etabliertem, negativen Frauentypus, dem leidenden Minnesänger und unschuldigen Minnetor in Kombination mit Anspielungen auf Ereignisse in Oswalds Leben, die zusammen literarisch neugeformt werden, mit dem Ziel, seine politische Agenda punktuell zu unterstützen, sich vor seiner *familia* zu rechtfertigen (vgl. Nolte 1996/97, S. 129), die gerade unter den Folgen des Hausmann-Streits litt, sich vor anderen Adligen zu profilieren und damit seine Position in Tirol



zu restituieren und zu konsolidieren, die nach 1421, spätestens aber 1427 durch die Aussöhnung zwischen seinem Fürsprecher, König Sigmund, und seinem Gegner, Herzog Friedrich, angeschlagen gewesen war (vgl. Schwob 1980/81, S. 95-97); in jedem Fall aber seine äußere Wahrnehmung positiv zu beeinflussen.³¹



Minnetoren oder auch Frauensklaven sind ein im Mittelalter in der Literatur beliebtes Motiv, das auch in der bildenden Kunst gerne dargestellt wird. Zu den wohl bekanntesten Vertretern gehört der hier abgebildete Aristoteles, der von der klugen Phyllis geritten wird. Obwohl Aristoteles als Lehrer Alexanders des Großen als ungemein gebildeter Mann gilt, lässt er sich von der schönen Phyllis um den Verstand bringen und unterwirft sich ihr vor aller Augen. Das Medaillon mit der Abbildung ist eines von vielen und gehört zum sogenannten Maltererteppich, ein möglicherweise für eine Klosterbank gewebter Zierbehang von etwa 1320/30. Auch die Geschichten von Samson und Delilah (Bibel), von Iwein und Laudine (Hartmanns von Aue ‚Iwein‘ [Artusroman]) sowie Vergil im Korb (Sagen) finden sich in den Darstellungen der Minnetoren auf dem Teppich (Bildnachweis: Public Domain).

³¹ Vgl. Kokott 2011, S. 74, der hier außerdem von einer „Konstruktion und erfolgreiche[n] Etablierung einer persönlich ausgerichteten *Memoria* Oswalds“ spricht.



ZITIEREMPFEHLUNG

Katharina P. Gedigk, *Zwischen Ästimation und Misogynie: Oswalds Frauenfiguren als Instrumente der Selbstdarstellung*, in: *Mittelalter Digital 3*, Ausgabe 2022, S. 16-41.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

- Kl.: *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, hrsg. v. Karl Kurt Klein. 4. Aufl. Berlin / Boston 2015 (= *Altdeutsche Textbibliothek* 55).
- Knapp 2006: Andreas Aulæ Regiæ Capellanus, *De Amore*. Text nach d. Ausgabe v. E. Trojel. Übersetzt u. mit Anmerkungen u. einem Nachwort v. Fritz Knapp, Berlin / New York 2006.
- Jerouschek 2000: Heinrich Kramer (Institoris), *Der Hexenhammer. Maleus maleficarum*. Kommentierte Neuübersetzung, hrsg. v. Günter Jerouschek u. a., München 2000.

Sekundärliteratur

- Berger / Tomasek 1996/97: Christian Berger / Tomas Tomasek, *Kl 68 im Kontext der Margarethe-Lieder Oswalds von Wolkenstein*, in: *JOWG* 9 (1996/97), S. 157-178.
- Bumke 1997: Joachim Bumke, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München ⁸1997.
- Classen 2005: Albrecht Classen, *Der Liebes- und Ehediskurs vom hohen Mittelalter bis zum frühen 17. Jahrhundert*, Münster u. a. 2005 (= *Volksstudien* 5).
- Dallapiazza 1996/97: Michael Dallapiazza, *Modelle der Geschlechterbeziehung am Beginn der Neuzeit. Die Diskurse um Liebe, Ehe, Haushalt*, in: *JOWG* 9 (1996/97), S. 373-383.



- Hartmann 1980: Sieglinde Hartmann, *Altersdichtung und Selbstdarstellung bei Oswald von Wolkenstein. Die Lieder Kl. 1 bis 7 im spätmittelalterlichen Kontext*. Göttingen 1980 (= Göttinger Arbeiten zur Germanistik 160).
- Helmkamp 2003: Kerstin Helmkamp, *Genre und Gender. Die ‚Gefangenschafts-‘ und ‚Ehelieder‘ Oswalds von Wolkenstein*, Frankfurt a. M. / Leipzig 2003.
- Hirschberg / Ragotzky 1984/85: Dagmar Hirschberg / Hedda Ragotzky, *Zum Verhältnis von Minnethematik und biographischer Realität bei Oswald von Wolkenstein* *Am Anfang (Kl. 1) und Es fügt sich (Kl. 18)*, in: *JOWG 3* (1984/85), S. 79-114.
- Jonas 1985: Monika Jonas, *Idealisierung und Dämonisierung als Mittel der Regression. Eine Untersuchung zur Weiblichkeitsdarstellung im spätmittelalterlichen Schwank*, in: Sylvia Wallinger (Hrsg.): *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Innsbruck 1985 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 31).
- Gedigk 2023: Katharina P. Gedigk, *Sehen und Erkennen. Exemplarische Spiegel in höfischen Romanen des 12. bis 14. Jahrhunderts*, Université de Genève, erscheint voraussichtl. 2023; zugl. Diss. 2021.
- Gisselbaek 2021: Robert Gisselbaek, *Eine Frage des Geschmacks. Höfische Dichtung im Mittelalter zwischen Macht, Moral und Mäzenatentum*, Basel 2021.
- Goheen 1984: Jutta Goheen, *Mittelalterliche Liebeslyrik von Neidhart von Reuental bis zu Oswald von Wolkenstein. Eine Stilkritik*, Berlin 1984 (= Philologische Studien und Quellen 110).
- Jaeger 2001: Stephen C. Jaeger, *Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter*, Berlin 2001 (= Philologische Studien und Quellen 167).
- Karnein 1978: Alfred Karnein, *Die deutsche Lyrik*, in: Willi Erzgräber (Hrsg.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 8: Europäisches Mittelalter, Wiesbaden 1978, S. 320-322.



- Kokott 2011: Hartmut Kokott, Singen fa, sol, la / und tichten hoflich von den schönen weiben. *Die Frauen des Oswald von Wolkenstein*, Göppingen 2011 (= GAG 761).
- Linden 2021: Sandra Linden, *Ulrich von Liechtenstein und Oswald von Wolkenstein. Das Spiel mit der Biographie*, in: Beate Kellner u. a. (Hrsg.), *Handbuch Minnesang*, Berlin / Boston 2021, S. 762-774.
- Nolte 1996/97: 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* (1996/97), S. 121-138.
- Mück 2011: Hans-Dieter Mück, *Ich Wolkenstein. 1445–2011*. Begleitbuch zur Ausstellung, 2 Bände, hrsg. im Auftrag des Südtiroler Landesmuseums für Kultur- und Landesgeschichte Schloss Tirol, Bozen 2011.
- Müller 1984/85: Maria E. Müller, *Höfische Literatur ohne Hof. Bemerkungen zur sozialen Gebrauchssituation der Lieder Oswalds von Wolkenstein*, in: *JOWG 3* (1984/85), S. 163-185.
- Müller 1974: Ulrich Müller, *Beobachtungen und Überlegungen über den Zusammenhang von Stand, Werk, Publikum und Überlieferung mittelhochdeutscher Dichter. Oswald von Wolkenstein und Michel Beheim, ein Vergleich*, in: Egon Kühlebacher (Hrsg.), *Oswald von Wolkenstein*. Beiträge der philologisch-musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973, Innsbruck 1974 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 1), S. 167-182.
- Müller 2012: Ulrich Müller, Art. ‚Oswald von Wolkenstein‘, in: *Killy 9* (2012), <https://www.degruyter.com/database/VDBO/entry/vdbo.killy.4837/html>.
- Pastré 1993: Jean-Marc Pastré, *Versuch einer vergleichenden Ästhetik. Die Kunst des Porträts bei Chrétien und einigen deutschen Bearbeitern des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: Martin H. Jones / Roy Wisbey (Hrsg.), *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium*, Cambridge / London 1993 (= Arthurian Studies 26), S. 295-309.



- Poser 2018: Thomas Poser, *Raum in Bewegung. Mythische Logik und räumliche Ordnung im Erec und im Lancelet*, Tübingen 2018 (= Bibliotheca Germanica 70).
- Rachoinig 2009: Sigrid Rachoinig, *Wir tun kund und lassen dich wissen. Briefe, Urkunden und Akten als spätmittelalterliche Grundformen schriftlicher Kommunikation, dargestellt anhand der Lebenszeugnisse Oswalds von Wolkenstein*, Frankfurt a. M. 2009 (= Mediävistik zwischen Forschung, Lehre und Öffentlichkeit 2).
- Röll 1977: Walter Röll, *Oswald von Wolkenstein und andere ‚Minnesklaven‘*, in: Hans-Dieter Mück / Ulrich Müller (Hrsg.), *Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein*. Seis am Schlern 1977, Göppingen 1978 (= GAG 206), S. 147-177.
- Rösener 1990: Werner Rösener, *Die höfische Frau im Hochmittelalter*, in: Josef Fleckenstein (Hrsg.), *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*, Göttingen 1990 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100).
- Schanze 2013: Christoph Schanze, *Schatten und Nebel. Die dunkle Seite des Artusromans*, in: Brigitte Burrichter u. a. (Hrsg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*, Berlin / Boston 2013, S. 187-207.
- Schnell 1993: Rüdiger Schnell, *Liebesdiskurs und Ehediskurs im 15. und 16. Jahrhundert*, in: *The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany*. Chloe. Beihefte zum Daphnis 19 (1993), S. 77-120.
- Schröder 1917: Edward Schröder, *Die Reimvorreden des deutschen Lucidarius*, in: *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen*, Phil.-Hist. Klasse (1917), S. 153-172.
- Schwob 1979: Anton Schwob, *Historische Realität und literarische Umsetzung. Beobachtungen zur Stilisierung der Gefangenschaft in den Liedern Oswalds von Wolkenstein*, Innsbruck 1979 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 9).



- Schwob 1980/81: Anton Schwob, *hüssorge tuot so wê. Beobachtungen zu einer Variante der Armutsklage in der mittelhochdeutschen Lyrik*, in: *JOWG 1* (1980/81), S. 77-97.
- Schwob 1978: Anton Schwob, *Lyrik im Dienst der Politik? Oswald von Wolkenstein. Lebenszeugnisse und Selbstdarstellung*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 19* (1978), S. 157-177.
- Schwob 1989: Ute Monika Schwob, *Ain frauen pild. Versuch einer Restaurierung des Persönlichkeitsbildes von ‚Anna der Hausmanin, gesessen zu Brixen. Hannsen Hausmanns Tochter‘*, in: Ingrid Bennewitz (Hrsg.), *Der frauen buoch. Versuche zu einer feministischen Mediävistik*, Göttingen 1989, S. 291-326.
- Spicker 1996/97: Johannes Spicker, *Oswalds ‚Ehelieder‘. Überlegungen zu einem forschungsgeschichtlichen Paradigma*, in: *JOWG 9* (1996/97), S. 139-155.
- Wachinger 2012: Burghart Wachinger, Art. ‚Oswald von Wolkenstein‘, in: *VL 7* (2012), Sp. 134-169.
- Wenzel 1999: Edith Wenzel, *Hêre vrouwe und übeleç wîp. Zur Konstruktion von Frauenbildern im Minnesang*, in: Ingrid Bennewitz / Helmut Tervooren (Hrsg.), *Manlîchiu wîp, wîplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997, Berlin 1999 (= Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9)*, S. 264-283.
- Wolf-Graaf 1983: Anke Wolf-Graaf, *Die verborgene Geschichte der Frauenarbeit. Eine Bildchronik*, Weinheim-Basel 1983.