

Oswald von Wolkenstein (um 1376-1445)

Wir machen einen zeitlichen Sprung von Walther von der Vogelweide zu unserem heutigen Dichter – einen zeitlichen Sprung von rd. 180 Jahren. Warum?

Oswald von Wolkenstein wird manchmal als der „letzte deutsche Minnesänger“ bezeichnet. Er dichtet also in einer Tradition von rd. 300 Jahren Minnesang. Von allen Minnesängern wird er meistens mit Walther von der Vogelweide verglichen, nicht mit den anderen Minnesängern.

In unserer Vorlesung habe ich Walther den ersten realistischen Lyriker des Minnesangs genannt. Die Distanz zur „*hohen (adeligen) Frau*“ (*frouwe*) schwindet: Walthers „*ebene oder niedere (nicht-adelige) Frau*“ (*wip*) und damit das Liebesmotiv und seine Realisierung durch die „natürlichere“ Sprache und ihre Bilder als Allegorien/ Symbole dieses Liebesmotivs sprechen uns direkt an: Als Beispiel dient uns das Gedicht „*Unter der linden*“: Das Liebeserlebnis wird sichtbar.

Walther schreibt als erster mittelalterlicher Dichter seine Autobiographie: „*Owe, war sint verschwunden*“ und beschreibt elegisch seine chaotische Epoche.

Walther ist auch der erste Kritiker der Politik der Kaiser und Päpste seiner Zeit.

Auch Oswald von Wolkenstein greift rd. 180 Jahre später diese Stoffe und Motive auf. Aber während Walther seine autobiographischen Daten in seiner Dichtung sublimiert und sie sozusagen symbolisch für sein Weltbild und das seiner Epoche verdichtet, sind Oswalds biographische Fakten nicht allgemeine symbolisierende Beschreibungen seiner Welt, sondern Spiegel seiner Individualität, seiner Subjektivität. Darum ist Oswalds Dichtung durch ihren Subjektivismus noch realistischer als die Walthers.

Das zeigt sich in seinen Tageliedern. Das Tagelied als literarische Form ist die beliebteste des Minnesangs. Das Ende einer Liebesnacht verkündet ein Wächter, in Walthers oben genanntem Tagelied „*Unter der linden*“ ein Vogel, eine Nachtigall mit ihrem „*Tandaradei*“. Die elegische Trauer um das Ende dieser (turbulenten) Liebesnacht durch den Anbruch des Tages bildet den besonderen Reiz dieser Literatursorte.

Walthers „*Tandaradei*“ bleibt zurückhaltend, sozusagen anonym und allgemein, und lässt sich auf jede Geliebte und jede Liebesnacht beziehen. Oswalds ist persönlich-erotisch und - wenn man will – manchmal „*derb*“ (*rudo, grosero*):

*Wolt si, solt si, tät si und käm si, näm si meinem herzen
den seniklichen, grossen, herten smerzen,
und ain brüstlin weiss darauff gedruckt,
secht, slecht so wer mein trauren gar verruckt.*

...

*mund mündlin gekusst,
zung an zünglin, brüstlin an brust,
bauch an beuchlin, rauch an reuchlin,
snel zu fleiss
allzeit frisch getusst.*

Die Liebe mit seiner Frau, Margarethe von Schwangau, schildert er drastischer:

*Kom, höchster schatz!
mich schreckt ain ratz (Ratte als sexuelle Metapher)
mit grossem tratz,
davon ich dick erwachen,
Die mir kain rü
lat spät noch frü,
lieb, dorzü tü,
damit das bettlin krache!*

Hier erkennt man eine andere Gedichtform, die Pastorelle, sozusagen die Gegenform des Tagelieds, die man in der deutschsprachigen Literatur weniger oft antrifft. Damit ist die eigentlich strenge Form des traditionellen Minnesangs aufgelöst. Darum nennt man Oswald auch den letzten Minnesänger. Der Verlust der strengen Form des Minnesangs beruht auch – wenn nicht auf der „Dekadenz“ der Form – auf Oswalds individuellem Temperament. Seine Biographie spiegelt nicht mehr die Ideale des hochmittelalterlichen Rittertums, sondern die Auflösung der alten politisch-sozialen Ordnung von Ethos und Moral, wie wir sie im Ansatz in **Wernhers** „*Helmbrecht*“ kennengelernt haben.

In Oswalds Sprache finden sich bereits Elemente des etwas späteren Meistersangs, dessen Meister 50 Jahre später Hans Sachs ist.

Im folgenden Gedicht singen die „süßen Vöglein“:

Der mai mit lieber zal...
...
*oci und tu ich tu ich tu ich tu ich,
oci oci oci oci oci oci,
fi fideli fideli fideli fi,
ci cieri ci ci cieri,
ci ri ciwigg cidiwigg fici fici,
so sang der gauch neur : kaw wa cu cu.*
....

Diese Lautmalerei (Onomatopöie) führt schließlich bei den Meistersingern und ihren Kritikern zur Karikatur der Lächerlichkeit.

Man würde **Oswald von Wolkenstein** aber Unrecht tun, wenn man seine poetische Begabung und hohe Musikalität auf diese Stilelemente reduzieren würde. Oswald ist auch Komponist seiner Lieder. Seine Kompositionen sind teils traditionell, teils schon modern. Er komponiert sogar schon mehrstimmig. Wie in seinen Tageliedern und in seiner poetischen Form und Sprache steht er an einem Wendepunkt der deutschsprachigen Literatur.

Oswald schreibt auch religiöse Gedichte:

*Ave, mueter küniginne,
miltikait ain milterinne,
an dich kain weg löblicher minne*

get in wainender welde.

*Gnadenvol an uns beginne,
wo sich rueft geleublich stimme,
tron der himel kaiserinne
in ewicleichem felde.*

oder:

*Ave, mueter, fraue, magt und mait,
erenreiche, lobesan beklait,
seit und dir der herre nicht versait,
so hilf uns, edle krone,*

*Das wir nach des todes hinnenschait
finden dort ain frölich eugelwait
und besitzen alle sälikait
pei deinem kindlin schone.*

Diese religiösen Gedichte (oder Lieder) zeigen nicht das, was wir hypothetisch als „Dekadenz“ bezeichnen. Die Sprache ist schlicht (sencillo, modesto) in ihrer strengen Form und lenkt nicht ab von der Klarheit, Echtheit und Innigkeit (cordialidad) des Inhalts.

Wir müssen in den folgenden Klassen manchmal auf Oswald von Wolkenstein zurückkommen, weil sein Werk symptomatisch für seine Epoche ist, die auf dem Übergang vom Mittelalter zum Humanismus und Barock steht.