

# Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur

Herausgegeben von Karin Donhauser,  
Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller  
unter Mitwirkung von Hans Fromm und Rudolf Große

Band 123 (2001) Heft 2

---

*Sonderdruck*

---

Niemeyer



## EIN KRANZ FÜR DEN TANZ UND EIN STRICH DURCH DIE RECHNUNG

Zu Oswald von Wolkenstein ›Ich spür ain tier‹ (Kl 6)\*

### I

Gegen die in der Mediävistik verbreitete Tendenz, die geistlichen Lieder Oswalds von Wolkenstein<sup>1</sup> als Ergebnis einer durch Inhaftierung und Folterung hervorgerufenen *Conversio* ihres Autors aufzufassen, regt sich zunehmend Widerspruch. Zu offensichtlich ist die Gefahr, diese Werke damit als »Zeugnisse [...] einer gebrochenen Individualität, die sich mit den weltlichen Liedern nicht messen« können, zu betrachten und einen Bruch im Oswalds Liedwerk anzusetzen, der nicht vorhanden ist.<sup>2</sup> Vieles spricht vielmehr für die Annahme, daß religiöse Dichtungen stets zum Repertoire eines mittelalterlichen Sängers gehören können, ohne durch Alter oder (andere) widrige Lebensumstände angeregt sein zu müssen. Das gilt, so die These dieses Beitrags, auch für Oswalds dreistrophiges Lied ›Ich spür ain tier‹ (Kl 6).<sup>3</sup>

\* Wuppertaler Antrittsvorlesung vom 23. November 2000.

<sup>1</sup> Dazu u. a. D. Kühn, *Ich Wolkenstein. Eine Biographie* [1977], Frankfurt/M. 1996; A. Schwob, *Oswald von Wolkenstein. Eine Biographie*, Bozen <sup>3</sup>1982; K. Baasch u. H. Nürnberger, *Oswald von Wolkenstein*, Reinbek 1986. Vgl. im Überblick W. Röhl, *Oswald von Wolkenstein*, Darmstadt 1981 (EdF 160); ders., [Art.] ›Oswald von Wolkenstein‹, in: LL 9, 1991, S. 26–30; B. Wachinger, [Art.] ›Oswald von Wolkenstein‹, in: <sup>2</sup>VL 7, 1989, Sp. 134–169.

<sup>2</sup> E. C. Lutz, *Wahrnehmen der Welt und Ordnen der Dichtung. Strukturen im Oeuvre Oswalds von Wolkenstein*, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N. F.* 32 (1991), S. 39–79, hier 43. Der Aufsatz verfolgt die Absicht, die »Einheit des Oeuvres« (S. 44) aufzuzeigen.

<sup>3</sup> Dazu u. a. W. Marold, *Kommentar zu den Liedern Oswalds von Wolkenstein*, bearb. u. hg. v. A. Robertshaw, Innsbruck 1995, S. 15; W. Röhl, *Kommentar zu den Liedern und Reimpaarreden Oswalds von Wolkenstein*, Bd. 1, *Habil.-Schr. (masch.)* Hamburg 1968, *Komm.*, S. 54–62; S. Hartmann, *Altersdichtung und Selbstdarstellung bei Oswald von Wolkenstein. Die Lieder Kl 1 bis 7 im spätmittelalterlichen Kontext*, Göttingen 1980 (GAG 288), bes. S. 176–198; U. M. Schwob, *Das Schreckbild vom jähen Tod und Vorsorge für den Todfall. Die Familie*

Das Lied ist überliefert in Oswalds eigenen Werksammlungen,<sup>4</sup> den Pergament-Handschriften A (Wien, ÖNB, Cvp 2777, Bl. 37<sup>v</sup>) und B (Innsbruck, UB, o. Sign., Bl. 2<sup>v</sup>), sowie in der Papier-Handschrift c (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, F. B. 1950, Bl. 6<sup>rv</sup>), die keine Melodien enthält; in der Streuüberlieferung scheint es sich nicht zu finden. In B gehört es zu einer Gruppe von sieben Liedern, von denen das erste, ›Ain anefangk‹ (Kl 1), mit einer einstimmigen Melodie versehen ist, nach der auch die anderen gesungen werden sollen. In der Hs. A, wo diese Lieder nicht en bloc erscheinen, wird auf die Melodie am Ende des Liedtextes verwiesen (Bl. 37<sup>v</sup>), dem ein Melodie-Incipient voransteht.<sup>5</sup> Walter Röll hat darauf verwiesen, daß diese Lieder sich im Aufbau an dem ›Grauen Ton‹ orientieren, der dem Spruchdichter Regenbogen (um 1300) zugeschrieben wurde.<sup>6</sup> Bei diesem ›Ton‹ änderte Oswald jedoch die ›Weise‹, die er bei anderen Adaptationen desselben Tons erneut variierte; dabei ergibt sich der Befund, »daß Oswald für Kl 1–7 eine, für Kl 11/12 und 95 eine andere und für Kl 111 bei gleichem metrischen Bau (nur die Reimschemata sind verändert und einmal das Reimgeschlecht) eine dritte Melodie verwandte.«<sup>7</sup> Wegen solcher Freiheiten bei der melodischen Gestaltung des ›Geistlich-elegischen Tons‹<sup>8</sup> verbucht das große ›Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder‹ (RSM) diese Lieder nicht regulär im Katalogteil, sondern begnügt sich mit knappen Querverweisen.<sup>9</sup>

---

Wolkenstein als Beispiel für spätmittelalterliche Verhaltensweisen, JOWG 9 (1996/1997), S. 81–98, hier 89–92.

<sup>4</sup> Vgl. A. Robertshaw, Der spätmittelalterliche Autor als Herausgeber seiner Werke: Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort, in: Autor und Autorschaft im Mittelalter, hg. v. E. Andersen [u. a.], Tübingen 1998, S. 335–345.

<sup>5</sup> Vgl. E. Timm, Die Überlieferung der Lieder Oswalds von Wolkenstein, Lübeck, Hamburg 1972, (Germanische Studien 242), S. 102f.

<sup>6</sup> Röll [Anm. 3], S. 1–3 (zu Kl 1); vgl. u. a. J. Rettelbach, Variation – Derivation – Imitation. Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger, Tübingen 1993 (Frühe Neuzeit 14), bes. S. 176f.

<sup>7</sup> W. Röll, Oswald von Wolkenstein und Graf Peter von Arberg [1968], in: Oswald von Wolkenstein, hg. v. U. Müller, Darmstadt 1980 (WdF 526), S. 143–165, hier 158.

<sup>8</sup> H. Loewenstein, Wort und Ton bei Oswald von Wolkenstein, Königshagen 1932, S. 37f.

<sup>9</sup> Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts, hg. v. H. Brunner u. B. Wachinger, Bd. 1, Tübingen 1994, S. 9; vgl. ebd. den Nachtrag S. 27 (<sup>1</sup>Regb/2/70) mit irrtümlicher Beschränkung auf Kl 1–4 und 11–12.

Zitiert wird der Text des Liedes nach der Ausgabe von Klein,<sup>10</sup> wobei jeder Strophe ein Übersetzungsversuch in Prosa folgt, der vorliegende Übersetzungen<sup>11</sup> berücksichtigt:

- I
- 1 *Ich spür ain tier  
mit füssen brait, gar scharpf sind im die horen;  
das wil mich treten in die erd  
und stösslichen durch boren.*
- 5 *den slund so hat es gen mir kert,  
als ob ich im für hunger sei beschert,  
Und nahet schier  
dem herzen mein in befündlichem getöte;  
dem tier ich nicht geweichen mag.*
- 10 *owe der grossen nöte,  
seid all mein jar zu ainem tag  
geschübert sein, die ich ie hab verzert.  
Ich bin erfordert an den tanz,  
do mir geweisert würt*
- 15 *all meiner sünd ain grosser kranz,  
der rechnung mir gebürt.  
doch wil es got, der ainig man,  
so wirt mir pald ain strich da durch getan.*

Ich bemerke ein Ungeheuer mit breiten Klauen und scharfen Hörnern, das will mich in den Boden stampfen und mit einem Stoß durchbohren. Es hat seinen Rachen auf mich gerichtet, als käme ich ihm zum Fressen gerade recht. Es nähert sich schnell meinem Herzen, das es offensichtlich töten will; ich kann ihm nicht entfliehen. Ach, welch große Not! Denn alle Jahre, die ich hier vertan habe, sind zu einem (einzigen) Tag aufgehäuft. Ich bin zu einem Tanz aufgefordert, wo man mir einen großen Kranz all meiner Sünden vorhalten wird. Die Rechnung muß ich bezahlen. Aber wenn es Gott, der Eine, will, dann wird ein Strich dadurch gemacht.

- II
- 19 *Erst deucht mich wol,  
solt ich neur leben aines jares lenge  
vernünfftiklich in diser welt,*

<sup>10</sup> Oswald von Wolkenstein, Die Lieder, hg. v. K. K. Klein [u. a.], Tübingen <sup>3</sup>1987 (ATB 55).

<sup>11</sup> Gedichte 1300–1500, hg. v. E. u. H. Kiepe, München 1972 (Epochen der deutschen Lyrik 2), S. 217–219; Kühn [Anm. 1], S. 490f.; Oswald von Wolkenstein, Die Lieder. In Text und Melodien neu übertragen und kommentiert v. K. J. Schönmetzler, München 1979, S. 24–26; Hartmann [Anm. 3], S. 176–179; Oswald von Wolkenstein, Sämtliche Lieder und Gedichte, nhd. v. W. Hofmeister, Göppingen 1989 (GAG 511), S. 20f.; Deutsche Gedichte des Mittelalters, ausgewählt, übersetzt u. erläutert v. U. Müller, Stuttgart 1993 (RUB 8849), S. 429–431.

- so wolt ich machen enge  
 mein schuld mit klainem widergelt,  
 der ich laider gross von stund bezalen muss.*  
 25 *Darumb ist vol  
 das herzen mein von engestlichen sorgen,  
 und ist der tod die minst gezalt.  
 o sel, wo bistu morgen?  
 wer ist dein tröstlich ufenthalt,*  
 30 *wenn du verraiten solt mit haisser buss?  
 O kinder, freund, gesellen rain,  
 wo ist eur hilf und rat?  
 ir nempt das güt, lat mich allain  
 hin varen in das bad,*  
 35 *da alle münz hat klainen werd,  
 neur güte werck, ob ich der hett gemert.*

Erst jetzt wird mir bewußt: Dürfte ich nur ein Jahr lang noch in dieser Welt vernünftig leben, dann könnte ich in kleinen Raten (oder: durch kleinere Rückzahlung) meine Schuld verringern, die ich leider nun mit einem Mal in ganzer GröÙe begleichen muß. Deshalb ist mein Herz voll drückender Sorgen, von denen die Angst vor dem Tod (noch) die kleinste ist. Wo bist du morgen, Seele? Wer gibt dir hilfreichen Schutz, wenn du mit heißer Reue (?) die Abrechnung leisten muÙ? Ihr Kinder, Verwandte, liebe Freunde (?), wo sind euer Rat und eure Hilfe? Ihr nehmt das Erbe in Besitz und laÙt mich allein in das Bad fahren, in dem keine Münze einen Wert hat außer den guten Werken, wenn ich solche nur angesammelt hätte!

- III** 37 *Allmächtikait  
 an anefangk noch end, bis mein gelait  
 durch all dein barmung göttlich gross,  
 40 das mich nicht überraite  
 der lucifer und sein genos,  
 da mit ich werd enzuckt der helle slauch.  
 Maria, maid,  
 erman dein liebes kind des grossen leiden!*  
 45 *seit er all cristan hat erlost,  
 so well mich ouch nicht meiden,  
 und durch sein marter werd getrost,  
 wenn mir die sel fleusst von des leibes drouch.  
 O welt, nu gib mir deinen lon,*  
 50 *trag hin, vergiss mein bald!  
 hett ich dem herren für dich schon  
 gedient in wildem wald,  
 so für ich wol die rechten far:  
 got, schepfer, leucht mir Wolkensteiner klar! etc.*

Allmächtiger, der du keinen Anfang und kein Ende hast, gib mir um deiner großen göttlichen Barmherzigkeit willen dein Geleit, damit Luzifer und seinesgleichen mich (bei der Abrechnung) nicht als

Schuldner erweisen und ich dem Rachen der Hölle entrissen werde! Maria, Jungfrau, erinnere dein liebes Kind an sein großes Leiden! Der alle Christen erlöst hat, er möge auch mich nicht verschmähen; seine Passion komme mir zur Hilfe, wenn meine Seele die Fesseln des Leibes verliert. Ach Welt, gib mir jetzt deinen Lohn, geh deinen Weg, vergiß mich schnell! Wenn ich nicht dir, sondern dem Herrn im abgelegenen Wald (als Einsiedler?) gedient hätte, dann wäre ich auf dem richtigen Weg. Gott, Schöpfer, gib mir, dem Wolkensteiner, dein helles Licht!

## II

Unter Oswalds Liedern, die mit einem ›Ich‹ einsetzen (z. B. Kl 5, 27, 110), scheint vor allem Kl 16 mit dem Eingangsvers *Ich spür ain lufft aus küem tuft* dem Beginn von Kl 6 nahezukommen. Bei Kl 16 handelt es sich allerdings um ein Tagelied,<sup>12</sup> in dem ein Wächter mit dem Bemerkten des kalten Nordostwinds den kommenden Tag ankündigt. Sprechen dort im Anschluß an den Wächter noch ein Erzähler sowie die beiden Liebenden, so bleibt in Kl 6 die Sprecherposition identisch vom ersten bis zum letzten Vers, in dem das Ich mit einer Gebetsformel als ›ich, Wolkensteiner‹ präzisiert wird: *got, schepfer, leucht mir Wolkensteiner klar!* Die sich durch Oswalds Œuvre ziehende ›ich-Wolkenstein‹-Formel<sup>13</sup> hat hier zunächst einmal die Funktion einer Verfasser-signatur. Daß sie in eine Gebetsbitte eingebunden ist, bestätigt zudem die Authentizität der (religiösen) Aussage, wie Selbstnennungen von Autoren auch sonst in konfessorischer Literatur und in der Sangspruchdichtung verbreitet sind.<sup>14</sup> Ob dies darüber hinaus noch ein autobiographisches Verständnis des Liedes erlaubt, indem man etwa Anspielungen auf die bevorstehende Kerkerhaft und die Gerichtsvor-

<sup>12</sup> Vgl. Tagelieder des deutschen Mittelalters, ausgewählt, übersetzt u. erläutert v. M. Backes, Stuttgart 1992 (RUB 8831), S. 212–215 u. 291 f.; dazu E. Loenertz, ›Ich spür ain lufft‹ (Kl 16). Thesen und Analysebeispiel zum Verhältnis von Text und Musik bei Oswald von Wolkenstein, JOWG 9 (1996/1997), S. 221–237.

<sup>13</sup> Dazu U. Müller, ›Dichtung‹ und ›Wahrheit‹ in den Liedern Oswalds von Wolkenstein: Die autobiographischen Lieder von den Reisen, Göppinger 1968 (GAG 1), S. 39–42.

<sup>14</sup> Dazu u. a. M. Schumacher, Ein ›Geistliches Jahr‹ um 1500. Die Sonn- und Festtagsgedichte des Johann von Soest, ZfdA 122 (1993), S. 425–452, bes. 450–452; ders., Die Welt im Dialog mit dem ›alternden Sänger?‹ Walthers Absagelied ›Frô Welt, ir sult dem wirte sagen‹ (L. 100,24), WW 50 (2000), S. 169–188.

ladung des Autors durch Herzog Friedrich im Jahr 1427 erkennen will,<sup>15</sup> kann und muß hier nicht geklärt werden;<sup>16</sup> deutliche Signale für das Einbeziehen biographischer Elemente finden sich auf der Textebene dieses Liedes jedenfalls nicht.

Der Eingangsvers *Ich spür ain tier* erinnert vielleicht noch mehr an eine weitere Stelle in Oswalds Liedwerk. In Kl 95 ›O rainer got‹ beginnt die zweite Strophe auf folgende Weise:

*Ich speur dreu tier  
in diser werlt, die zwai jagt man gar seldom,  
dem dritten lat man nimmer rü,  
und ist es falsch genennet.  
die zwai gehaissen treu und er,  
der nam ich breis für aller werlde schatz* (V. 19–24).

Im Rahmen einer Bildlichkeit der Jagd werden drei ›Tiere‹ benannt, von denen eines – die Falschheit – in ›dieser Welt‹ höchst begehrt sei, während man die zwei anderen – die Treue und die Ehre – kaum je zu erjagen strebe. Sind also diese ›Tiere‹ allegorisch festgelegt, so bleibt das ›Tier‹ in Kl 6 im Text ungedeutet. Trotz des gemeinsamen Verbs ›spüren‹, das zumindest ursprünglich auf das Fährtenaufspüren bei der Jagd verweist,<sup>17</sup> unterscheidet sich hiervon das Tier in Kl 6 schon dadurch, daß es kein Jagdwild ist, sondern eine gehörnte Bestie, die das Ich zu zerstampfen, zu durchbohren und zu verschlingen droht. Ob dafür biblische Ungeheuer das Modell abgeben<sup>18</sup> und ob es den Tod, den Teufel oder den Höllenschlund bedeutet, bleibt offen. Vielleicht soll dieses ›Tier‹ auch nicht identifiziert werden; die apokalyptisch-eschatologische Sprache bezieht ihre Kraft ja oftmals aus einer gewissen Unschärfe. In visionärer Eindringlichkeit, wenn auch

<sup>15</sup> So vor allem Hartmann [Anm. 3]; vgl. auch W. Wittstruck, Der dichterische Namengebrauch in der deutschen Lyrik des Spätmittelalters, München 1987 (MMS 61), S. 452.

<sup>16</sup> Zu solchen Fragen zuletzt J. Spicker, Literarische Stilisierung und artistische Kompetenz bei Oswald von Wolkenstein, Stuttgart, Leipzig 1993; K. Helmkamp, Die ›Gefangenschaftslieder‹ Oswalds von Wolkenstein, JOWG 9 (1996/1997), S. 99–109; F. Fürbeth, *wol vierzig jar leicht minner zwai* im Zeichen der verkehrten Welt: Oswalds *Es fügt sich* (Kl 18) im Kontext mittelalterlicher Sündenlehre, ebd., S. 197–220.

<sup>17</sup> H. C. van der Jagt, Zum Wortschatz von Oswald von Wolkenstein 104: ›Von trauren möcht ich werden taub‹, MLN 88 (1973), S. 535–561, hier 538f.

<sup>18</sup> Vgl. Hartmann [Anm. 3], S. 179–188.

durch sarkastische Formulierungen gebrochen (bes. V. 6 *als ob ich im für hunger sei beschert*), stellt sich das Ich als tödlich bedroht dar.

Diese Bedrohung erläutert die zweite Hälfte von Strophe I. Das Verb *schobern* ›(Gras oder Getreide) zu einem Schober aufhäufen‹, das in Oswalds erotischem Lied von der ›Graserin‹ wieder auftaucht (76,17 *schübren half ich ir das gras*),<sup>19</sup> läßt die Vorstellung entstehen, alle vertanen Lebensjahre mit einem Mal vor Augen zu haben wie einen großen Heuschober. Daß sie zu ›einem Tag‹ aufgehäuft sind (V. 11), besagt wohl weniger, nur noch einen Tag zur Verfügung zu haben, als diese Jahre wie einen einzigen Tag oder an einem einzigen Tag überschauen zu können. Besser wird man sagen ›überschauen zu müssen‹, denn eine solche Evidenz des ganzen Lebens gibt reichlich Anlaß zur Klage (*owe der grossen nöte*).

Mit V. 13 wechselt die Metaphorik zur Bildlichkeit des Tanzes, die gerade mit ihrem Zwangscharakter (*erfordert*) an das Genre des Totentanzes denken läßt.<sup>20</sup> Im Basler Totentanz etwa sagt der Tod zum Papst: *Ein Vortantz müißt ihr mit mir han*,<sup>21</sup> und ähnliche Aufforderungen, die keinen Widerspruch dulden, finden sich in Totentänzen auch sonst.<sup>22</sup> Oswalds Lied Kl 6 unterscheidet sich von ihnen aber schon dadurch, daß bei ihm nur der vom Tode Bedrohte spricht, nicht der Tod selbst. Auch die für den Totentanz charakteristische Ständereihe mit der Botschaft, vor dem Tode gleich zu sein, ist hier nicht zu finden (sie klingt an in Kl 10,73: *küing, kaiser, herzog, grafen, all gleichen mir*). Was im Totentanz – häufig von einem darauf weisenden Prediger – demonstriert wird, ist eher das allgemeine

<sup>19</sup> Dazu L. Okken u. H.-D. Mück, Die satirischen Lieder Oswalds von Wolkenstein wider die Bauern. Untersuchungen zum Wortschatz und zur literarhistorischen Einordnung, Göppingen 1981 (GAG 316), S. 305.

<sup>20</sup> Dazu u. a. H. Rosenfeld, Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung – Entwicklung – Bedeutung, Köln, Wien <sup>3</sup>1974; R. Hammerstein, Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben, Bern, München 1980; B. Schulte, Die deutschsprachigen spätmittelalterlichen Totentänze. Unter besonderer Berücksichtigung der Inkunabel ›Des dodes dantz‹ Lübeck 1489, Köln, Wien 1990; Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn). Edition, Kommentar, Interpretation, Rezeption, hg. v. H. Freytag, Köln [u. a.] 1993; vgl. W. Frey, *Mein Kommen, Freund, hat stets nur einen Sinn!* Neuere Literatur zur Totentanztradition, IASL 22 (1997), S. 155–176.

<sup>21</sup> Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze, hg., eingeleitet u. übersetzt v. G. Kaiser, Frankfurt/M. 1983, S. 198.

<sup>22</sup> Vgl. Röhl [Anm. 3], S. 56.

Sterbenmüssen, weniger das göttliche Gericht, das bei Oswald offensichtlich angesprochen ist. Näher als der Totentanz steht dieser Thematik ein anderes spätmittelalterliches Genre, dem ebenfalls die Funktion zukam, die Menschen zu Reue und zur Vorbereitung auf das Sterben zu bewegen: die ›Ars moriendi‹.<sup>23</sup> Zu den Anfechtungen, denen der sterbende Mensch ausgesetzt ist, zählt die Versuchung zur desperatio, zur Verzweiflung an der göttlichen Barmherzigkeit angesichts der Größe der eigenen Schuld.<sup>24</sup> Die Dämonen, die in den illustrierten Fassungen der Sterbekunst in tierähnlicher Gestalt erscheinen, halten dem Sterbenden seine Sünden vor, was mit Hilfe von Personifikationen, Corpora delicti und einem schriftlichen Sündenregister geschieht. Genau diese Situation scheint in Oswalds Lied evoziert zu sein; das ›Tier‹ wäre dann in der Tat der Teufel, der ein Verzeichnis der Sünden präsentiert. Wie die Sterbekunst-Traktate kann auch Oswalds Lied über die Sterbestunde hinausweisen. Der Sterbende ist ja nur deshalb so stark verzweiflungsgefährdet, weil er weiß, daß seine Sünden, die man ihm vorhält, ebenso vollständig beim göttlichen Gericht vorgelegt werden. Hinter der ›Ars moriendi‹ steht eine alte und verbreitete Vorstellung, nach der alle Taten des Menschen von Gott, den Engeln oder von Dämonen schriftlich festgehalten sind, sei es in der juristischen Form von Anklageschriften, sei es in der mehr auf das Finanzwesen verweisenden Bildlichkeit von Bilanzbüchern oder von Schuldverzeichnissen.<sup>25</sup> Oswalds Wort von der ›Rechnung‹ (V. 16) könnte auf eine Schuldurkunde deuten, zumal das in V. 18 erhoffte Durchstreichen (wie das Lochen oder das Zerreißen) eine bis heute übliche Art ist, solche ›Rechnungen‹ für ungültig zu erklären.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Dazu (mit umfangreicher Bibliographie) N. F. Palmer, *Ars moriendi und Totentanz: Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittelalter*. Mit einer Bibliographie zur ›Ars moriendi‹, in: *Tod im Mittelalter*, hg. v. A. Borst [u. a.], Konstanz 1993, S. 313–334.

<sup>24</sup> Dazu F. Ohly, *Desperatio und Praesumptio. Zur theologischen Verzweiflung und Vermessenheit*, in: ders., *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, hg. v. U. Ruberg u. D. Peil, Stuttgart, Leipzig 1995, S. 177–216; vgl. ders., *Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld*, Opladen 1976.

<sup>25</sup> Dazu künftig meine Studie zur eschatologischen Schriftlichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit.

<sup>26</sup> Visuell dargestellt wird das noch 1750 in einem Figurengedicht von Johann Wilhelm Eckhard Starcke; vgl. J. Adler u. U. Ernst, *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Weinheim <sup>3</sup>1990,

Denkbar wäre auch, daß dem Ich von Kl 6 eine ›Rechnung‹ seiner Sünden nicht vom Teufel, sondern von Gott vorgelegt wird; daß Gott in der Lage ist, ein Sündenregister zu tilgen, heißt freilich nicht notwendig, er habe es selbst geschrieben. Der Vergleich mit den Jedermann-Spielen, auf die hierfür mehrmals verwiesen wurde,<sup>27</sup> hilft in diesem Punkt kaum weiter. Denn in der englischen Moralität von ›Every-man‹ führt nicht Gott (oder der Teufel) eine Sündenrechnung; der Mensch selbst hat eine Art Hauptbuch zu führen, das der reiche Mann mit einer genauen Abrechnung zum Gericht mitbringen soll: *Therefore thy boke of counte with the thou brynge*.<sup>28</sup> Das Leben ist wie ein kaufmännisches Unternehmen gedacht; wir müssen zusehen, daß Positives und Negatives sich darin mindestens die Waage halten, denn nur dann ist unsere Bilanz, die sich mit dem Ausdruck *rekenynge* leitmotivisch durch das ganze Spiel zieht, ausgeglichen; wenn einem die guten Werke im Gericht beistehen, dann kann der Engel sagen: *Thy rekenynge is crystall clere*.<sup>29</sup> Von der frühneuzeitlichen Buchführungs-Metaphorik ist der Südtiroler Landadelige trotz zeitlicher Überschneidung mit den englischen und niederländischen Moralitäten vom Sterben des reichen Mannes in seiner religiösen Metaphorik weit entfernt. Was in dem Lied Kl 6 vorgelegt wird, ist keine ›Rechnung‹ als Hauptbuch, sondern eine ›Rechnung‹ als Auflistung von Schulden und als Zahlungsaufforderung.<sup>30</sup>

Die Hoffnung des Sänger-Ichs, Gott möge einen Strich durch seine Sündenrechnung veranlassen, steht in merkwürdiger Spannung zu der Aussage, die Sünden würden in Form eines Kranzes präsentiert. Ein Strich durch einen Kranz – wäre das nicht eine Katachrese, ein Bild-

---

S. 207 f. (Nr. 144), hier 208: »Während der Teufel sein Recht auf die Fürstin dadurch geltend zu machen versucht, daß er ihr alle während ihrer Lebenszeit begangenen Sünden in Rechnung stellt und sie dadurch in den Konkurs treibt, steht Christus als Bürge für sie ein und macht durch die Sündenrechnung einen Strich«.

<sup>27</sup> Z. B. C. H. Lester, Zur literarischen Bedeutung Oswalds von Wolkenstein, Wien 1949, S. 67; Röhl [Anm. 3], S. 58; ausführlich Hartmann [Anm. 3].

<sup>28</sup> Everyman/Jedermann, hg. v. H. Wiemken, Stuttgart 1979 (RUB 8326), S. 12.

<sup>29</sup> Ebd., S. 76.

<sup>30</sup> Der Unterschied läßt sich in der Tradition der Jedermannspiele aufzeigen: Erst in der ›Homulus‹-Bearbeitung des Jaspar von Gennep tritt zum *Rechenbuch/calculum* des Protagonisten das Sündenregister hinzu, das der Teufel schreibt; beide Bücher stehen in keiner Beziehung zueinander.

bruch?<sup>31</sup> Vergleichbares findet sich beim Mönch von Salzburg, mit dessen Liedern Oswald offensichtlich vertraut war.<sup>32</sup> Dort wird Maria gebeten, die Sünden gnädig ›durchzustreichen‹,<sup>33</sup> welche die an das Sterbebett drängenden Dämonen ›sagen‹, was ikonisch kaum in Einklang zu bringen ist:

*An dem end solt du verjagen  
pös gaist, das wir nicht verzagen,  
die all unser schuld dann sagen.  
hilf die swären purd uns tragen,  
mit genad streich durch die schuld* (G 3, V. 71–75).<sup>34</sup>

Der Mönch stellt die zwei Traditionen des mündlichen und des schriftlichen Präsentierens von Sünden in der Todesstunde nebeneinander, die beide dazu dienen, den Sterbenden zur Verzweiflung zu bringen, zu *verzagen*. Möglich wäre hier auch eine symbolische Repräsentation von Sünden durch einen ›Kranz‹, wie sie aus der Tradition der Apokryphen als Gegenbild zur Visualisierung der guten Werke (als ›Tugendblumen‹) bekannt ist. In der (griechischen) ›Baruch-Apokalypse‹ etwa bringen Engel Körbe mit den Verdiensten der Menschen als Blumen, die in einer großen Schale vom Erzengel Michael vor Gott getragen werden; je schlechter ein Mensch ist, desto weniger Blumen befinden sich in seinem Korb.<sup>35</sup> Häufig tragen die Seligen (vor allem die Märtyrer) im Himmel Kränze, die aus ihren Tugenden geflochten sind.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Vgl. M. Schumacher, Sündenschmutz und Herzensreinheit. Studien zur Metaphorik der Sünde in lateinischer und deutscher Literatur des Mittelalters, München 1996 (MMS 73), S. 43–49 (›Metaphernhäufung und Bildbruch‹).

<sup>32</sup> Zur Diskussion zuletzt B. Wachinger, Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter, Tübingen 1989 (Hermaea N. F. 57).

<sup>33</sup> Daß Maria solches zugetraut wurde, zeigt auch Heinrich Laufenberg, Marien-ABC (Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, hg. v. Ph. Wackernagel, Bd. 2, Leipzig 1867, S. 557, Nr. 732): *der sünden brief, maget, verstrich / mit diner gnoden ougen* (V. 8,4f.).

<sup>34</sup> Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, hg. v. F. V. Spechtler, Berlin, New York 1972, S. 132 (G 3, Str. 12).

<sup>35</sup> Die griechische Baruch-Apokalypse, 11 ff., dt. v. W. Hage, Gütersloh 1979, S. 32 f.

<sup>36</sup> Dazu in großem Zusammenhang K. Baus, Der Kranz in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung Tertullians, Bonn 1940, bes. S. 180–190 (›Corona martyrii‹); später bestehen solche Kränze der Heiligen aus Gebeten der Menschen: Th. Lentès, Die Gewänder der Heiligen. Ein Diskussi-

Stirbt ein Gerechter, dann kann nach dem ›Testament des Abraham‹ der personifizierte Tod die guten Werke des Sterbenden auf seinem Haupt wie einen Siegeskranz tragen. Zum Patriarchen Abraham sagt der Tod: ›Deine gerechten Taten und das unermessbare Meer deiner Gastfreundschaft und die Größe deiner Liebe zu Gott wurden zu einer Krone auf meinem Haupte‹. Für den Gerechten ist der Tod nicht schrecklich; dem Ungerechten erscheint er dagegen auf weniger schöne Weise, was im ›Testament des Abraham‹ in der Form eines negativen Kranzes von Sünden geschieht:

›Wenn jemand gerecht ist, für den nimmt man seine ganze Gerechtigkeit, und sie wird zu einem Kranz auf meinem Haupt, und ich gehe zu ihm in gewinnender Gestalt und mit seiner Gerechtigkeit. Wenn es aber ein Sünder ist, gehe ich zu ihm in großer Bitterkeit, und alle seine Sünden machen sie zu einem Kranz auf meinem Haupt in großer Furcht. Und ich erschrecke ihn sehr.‹<sup>37</sup>

Auch wenn es keine direkte Verbindung zwischen Oswalds Lied und den Apokryphen geben sollte, so zeigt diese Stelle doch, daß es sich beim Sündenkranz um eine selbständige Bildvorstellung handelt und daß es durchaus der Tod sein kann, der in der Sterbestunde die Sünden präsentiert. Auch hier liegt somit eher eine Bilderhäufung als ein Bildbruch vor. Mit dem Einführen des Kranzes gelingt Oswald mindestens zweierlei. Er kann einmal aufzeigen, daß mit dem Sterben das Bewußtmachen der Sünden verbunden sein wird, wie eben im Spätmittelalter zum ›Tanz‹ notwendig ein ›Kranz‹ gehört: realiter und vor allem aus Reimgründen. Mit dem Kranzmotiv gelingt es außerdem, den Gedanken des göttlichen Gerichts in den Totentanz zu integrieren; Totentanz und ›Ars moriendi‹ sind damit in komprimierter Form zu einem Lied vereinigt.

---

onsbeitrag zum Verhältnis von Gebet, Bild und Imagination, in: Hagio-graphie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, hg. v. G. Kerscher, Berlin 1993, S. 120–151, bes. 121–129.

<sup>37</sup> Testament Abrahams, dt. v. E. Janssen, Gütersloh <sup>2</sup>1980, S. 246; vgl. G. Röhser, Metaphorik und Personifikation der Sünde. Antike Sünden-vorstellungen und paulinische Hamartia, Tübingen 1987, S. 175.

## III

Beim göttlichen Gericht wird nicht an die ›große Eschatologie‹ des Jüngsten Gerichtes zu denken sein; wenn der Wunsch der zweiten Strophe, wenigstens noch ein Jahr lang ›vernünftig‹ leben zu können (V. 19 ff.), überhaupt sinnvoll sein soll, dann darf die Welt jetzt noch nicht untergehen, dann ist die ›kleine Eschatologie‹ des Eigengerichts gemeint. Jedermanns Einwand, zwölf Jahre brauche er wohl noch, um seine ›Buchführung‹ in Ordnung zu bringen (*For all unredy is my boke of rekenynge*),<sup>38</sup> zählt zwar nicht vor dem Tod; die Visionsliteratur kennt hingegen sehr wohl Fälle wie den des Petrus Telonearius,<sup>39</sup> in denen Menschen bei ihrem besonderen Gericht noch einmal eine Chance bekommen, sich zu bessern und mit Bußleistungen die Sündenschuld zu tilgen. So gänzlich abwegig ist der Wunsch also nicht, wenigstens ein Jahr lang noch ›vernünftig‹ in dieser Welt leben zu können.

›Vernünftig‹ heißt: der Gottebenbildlichkeit entsprechend, die den Menschen vom Tier unterscheidet. Die Buße, die dem Sünder dann noch möglich wäre, ist in Strophe II ganz in die Metaphorik des Finanzwesens eingebunden, die an die ›Rechnung‹ von I anknüpft. Zwei Arten des Begleichens der *schuld* (V. 23) werden dabei konfrontiert: das einmalige Rückzahlen im Jenseits aufgrund der Verurteilung durch das göttliche Gericht sowie das diesseitige Abgelten durch die Buße als einer im Vergleich zur Verdammnis ›geringeren Rückerstattung‹ (V. 23 mit *klainem widergelt*). Weil die Möglichkeit zur Buße dem Menschen nur zu Lebzeiten gegeben ist, gibt das unvorbereitete Sterben, der ›jähle Tod‹, weit mehr Anlaß zur Sorge als das Sterbenmüssen überhaupt. Genau diese Situation, mit ungebüßten Sünden den Tod direkt auf sich zukommen zu sehen, ist in diesem Lied dargestellt: ›Deshalb ist mein Herz voll drückender Sorgen, von denen die Angst vor dem Tod (noch) die kleinste ist‹ (V. 25–27). Eine Anrede an die eigene Seele (›wo wirst du morgen sein?‹, V. 28) leitet über in die Imagination einer Gerichtsszene. Der erwünschte (personal verstandene) *ûfenthalt* (V. 29) meint einen

<sup>38</sup> Everyman [Anm. 28], S. 14; Hartmann [Anm. 3], S. 177, Anm. 414.

<sup>39</sup> Dazu u. a. L. Kretzenbacher, *Legende und Spiel vom Traumgesicht des Sünders auf der Jenseitswaage. Zum Fortleben und Gehaltwandel einer frühchristlichen Legende um einen »sozialen« Heiligen*, *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 7 (1956), S. 145–172; F. C. Tubach, *Index Exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, Helsinki 1969 (FF Communications 204), S. 288 (Nr. 3727: ›Peter Toller's conversion‹).

Beistand vor Gericht.<sup>40</sup> Zentral für den gerichtlichen Vorgang ist der Ausdruck *ver-reiten*. Das (in der Hochsprache heute ausgestorbene) schwache Verb *reiten* meint ›rechnen‹ wie ›zählen‹ (und wohl auch ›bezahlen‹); *verreiten* ist deshalb ›abrechnen‹, ›aufrechnen‹, ›Rechenschaft ablegen‹.<sup>41</sup> So bittet in dem Weihnachtslied ›Maria, keusche muter zart‹ der Mönch von Salzburg die Gottesmutter:

*Frau, aller christenhait genist,  
püt unsern herren Jesum Christ,  
das er vns arme sündler frist  
vor allem, das uns schedlich ist,  
seind du des wol gewaldig pist.  
erfüll mit gnad, was vns geprist,  
wenn wir die schuld verraiten* (G 10, V. 105–111).<sup>42</sup>

Mit dem Zusatz *mit haisser buss* (V. 30) könnte bei Oswald gemeint sein, daß die Sünden gegen harte Strafen aufgerechnet werden, oder aber daß die Seele bei der gerichtlichen Abrechnung heiße Reue und Scham empfindet; von dieser Hitze schon auf das Fegefeuer zu schließen,<sup>43</sup> geht gewiß zu weit. Die Anrede an drei Gruppen von Menschen in V. 31 (*O kinder, freund, gesellen rain*) bleibt in der Bildlichkeit des Rechtswesens, da sich die in V. 32 genannte Verpflichtung zu ›Rat und Hilfe‹ (*consilium et auxilium*)<sup>44</sup> auch auf den Beistand vor Gericht erstreckt. Daß ein Verwandter dem anderen beim Jenseitsgericht nicht (als Eideshelfer) beistehen kann, ist seit dem ›Muspilli‹ in der deutschen Literatur bekannt (*dar nimac denne mak andremo / helfen*).<sup>45</sup> Bereitet die Bedeutung von *kinder* (auch *kind* in Hs. A meint gewiß den Plural) keine Probleme, so ist die Frage nach dem Bedeutungsumfang von *freund* schon schwieriger zu beantworten; das Wort kann auch noch zu Oswalds Zeit Verwandte mit einschließen und for-

<sup>40</sup> Vgl. Hartmann [Anm. 3], S. 178, Anm. 416, u. S. 201, Anm. 483.

<sup>41</sup> Vgl. auch *wider-reiten*, z. B. Heinrich der Teichner, Gedichte 278, 47–51, hg. v. H. Niewöhner, Bd. 1, Berlin 1953 (DTM 44), S. 304: *wir muezzzen an dem jungsten tag / wider raiten mit der wag / wort und werch, waz er gat, / und der nieman schaden hat, / muezzzig red dw muez man raiten*.

<sup>42</sup> Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg [Anm. 34], S. 177 (G 10, Str. 5).

<sup>43</sup> Röhl [Anm. 3], S. 58: »durch Buße in den Flammen des Fegefeuers«.

<sup>44</sup> Dazu u. a. F.-L. Ganshof, Was ist das Lehnswesen?, dt. v. R. u. D. Groh, Darmstadt 1961, bes. S. 58f. u. 90–97.

<sup>45</sup> Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler, hg. v. E. von Steinmeyer, Berlin 1916, S. 69 (V. 57); dazu u. a. R. Schmidt-Wiegand, [Art.] ›Muspilli‹, in: HRG 3 (1984), Sp. 795–798, bes. 797.

muliert ein eher rechtliches Zugehörigkeitsverhältnis (mit den Gegenbegriffen ›Fremde‹ und ›Gäste‹).<sup>46</sup> Es bleibt die Frage, wer die *gesellen rain* sind. Die Übersetzungen reichen von ›Kumpane‹ (Kühn) bis (aufgrund von Hs. A *geselle mein*) ›meine Gefährtin‹ (Kiepe), wobei trotz der Probleme mit dem Numerus die Bedeutung ›Ehefrau‹ nicht ganz auszuschließen ist, da es weiter heißt *ir nempt das güt* (V. 33) und ›Kumpane‹ ganz gewiß nicht erberechtigt waren.

Mit dem Motiv der Erben geht Oswald über die ›Everyman‹-Tradition hinaus, wo ebenfalls *Felawship* und *Kyndrede* den Sterbenden auf seiner letzten Reise im Stich lassen. Daß irdischer Besitz beim Sterben zurückbleibt und den Erben zufällt, ist eine stets erhobene theologische Mahnung, die im Spätmittelalter gern in der Dreierformel ›Die Seele dem Teufel, der Leib den Würmern, der Besitz den Erben‹ erscheint.<sup>47</sup> Auch die Metaphorik der Guten Werke als der einzigen Währung, die im ›Bad‹, in das man fahren muß, Gültigkeit hat (V. 34–36), findet im ›Everyman‹ keine Entsprechung, es sei denn, man verstünde dieses ›Bad‹ als eine Beichte, die auch Jedermann vor dem Sterben ablegt; doch zur Beichte wollen die Sterbenden ihre Begleiter ja nicht mitnehmen. Denkt man an die Hölle als ›Bad‹,<sup>48</sup> dann könnte das nur in dem Sinne gemeint sein, daß die guten Werke vor einer solch schlimmen ›Badefahrt‹ schützen.

<sup>46</sup> Dazu L. Okken, Oswald von Wolkenstein: Lied Nr. 44. Wortschatz-Untersuchung, in: Oswald von Wolkenstein. Beiträge der philologisch-musikwissenschaftlichen Tagung in Neustift bei Brixen 1973, hg. v. E. Kühbacher, Innsbruck 1974 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 1), S. 182–218, hier 212f.; Th. Nolte, Der Begriff und das Motiv des Freundes in der Geschichte der deutschen Sprache und älteren Literatur, FMSt 24 (1990), S. 126–144. Zum historischen Hintergrund G. Althoff, Verwandte, Freunde und Getreue. Zum politischen Stellenwert der Gruppenbindungen im früheren Mittelalter, Darmstadt 1990.

<sup>47</sup> Z. B. Hugo von Trimberg, Der Renner, V. 5069–5079, hg. v. G. Ehrismann, Bd. 1, Tübingen 1908, S. 210; Frauenlob (Heinrich von Meißen), Leichs, Singsprüche, Lieder, IX,20,13–22, hg. v. K. Stackmann u. K. Bertau, Teil 1, Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Kl., Dritte Folge, 119), S. 521; Heinrich Loufenberg, Was freud ist hie in disem jamertale, in: Kirchenlied [Anm. 33], S. 544 (Nr. 719). Vgl. H. E. Bezenberger zu Freidank, Bescheidenheit, 27,21 ff., Halle/S. 1872, S. 308.

<sup>48</sup> Marold [Anm. 3], S. 15, und A. Robertshaw, Oswald von Wolkenstein: The myth and the man, Göppingen 1977 (GAG 178), S. 149, Anm. 3, mit Hinweis auf Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast, V. 6759–6762, hg. v. H. Rückert, Quedlinburg, Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 30), S. 184: *mich dunket, der habe einn*

Ein Blick in die exegetische Tradition legt dagegen nahe, dieses ›Bad‹ auf die göttliche Gerichtsbarkeit zu beziehen. Sagt Jesus in der Gerichtsrede Lk 12,59, wer wegen einer Schuld ins Gefängnis geworfen werde, komme nicht eher heraus, als bis er ›den letzten Heller‹ bezahlt habe, so erinnert Ambrosius in seinem Lukas-Kommentar daran, daß man diese kleine Münze (*quadrans*) gewöhnlich in Bädern als Eintrittspreis entrichte; so wie man dort damit die Möglichkeit erhalte, seinen Körper zu waschen, könne man sich hier von Sünden reinigen, indem man den geistlichen Eintrittspreis im Bad ›bezahlt‹, d. h. mit der Kompensationsleistung der Liebe und verschiedenen Formen der Genugtuung von seinen Sündenstrafen sich befreit.<sup>49</sup> Auch Ambrosius verknüpft die Bademetaforik nicht ganz konsequent mit der Bildlichkeit des Rechts; gemeinsam ist aber wohl beiden Autoren der Gedanke, daß Werke, die der Mensch zu Lebzeiten tut, ihn von seinen Sünden ›reinwaschen‹ und bei Gericht vor Strafen bewahren können. Hiermit verbunden ist das biblische Motiv vom ›Schatz‹, den man sich im Himmel mit guten Werken anlegt (z. B. Mk 10,21; Mt 6,20; 1 Tim 6,19), wobei der Metaphorik des Reichtums kontrastiv das Geben von Almosen entsprach, was gegen das Anhäufen irdischer Schätze gerichtet war.<sup>50</sup> In dieser Bildlichkeit bieten ›vorausgesandte‹ oder den Menschen ›begleitende‹ gute Werke<sup>51</sup> als transzendente Kapitalanlage eine Möglichkeit, die ›Schulden‹ bei der großen Abrechnung im Jenseits zurückzuzahlen.

*wisen rât, / der sich hie sô paden lât / daz er niht kumt an die stat /  
dâ man bereitet stiuwels bat.*

<sup>49</sup> Ambrosius, In Lucam, VII,158, CCL 14, S. 268: *Quadrantem autem in balneis dari solere reminiscimur, cuius oblatione ut illic unusquisque lauandi accipit facultatem ita hic accipit eluendi, quia uniuscuiusque peccatum supra scriptae genere condicionis eluitur, cum tamdiu exercetur noxius poenis, ut commissi supplicia erroris expendat; vgl. ebd., VII,156: sic compensatione caritatis actuumque reliquorum uel satisfactione quacumque peccati poena dissoluitur; Schumacher [Ann. 31], S. 595.*

<sup>50</sup> Dazu K. Koch, Der Schatz im Himmel, in: Leben angesichts des Todes. Beiträge zum theologischen Problem des Todes, Fs. Helmut Thielicke, Tübingen 1968, S. 47–60; R. Heiligenthal, Werke als Zeichen. Untersuchungen zur Bedeutung der menschlichen Taten im Frühjudentum, Neuen Testament und Frühchristentum, Tübingen 1983 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 2. Reihe, 9), S. 239–241.

<sup>51</sup> Vgl. Kl 11,18 und was wir güts bi dem han fürgesant; Kl 9,69–75 *Nu unser leib ergenklich ist, / und haben weder zeit noch frist, / das wir uns müssen schaiden / von allen lusten, freuden, güt und eren gros, / und uns nicht volgt, wann unsre güte werck gar blos: / O hailger gaist, welst uns verkeren / und alle sund erlaiden!*

## IV

Was aber, wenn man fürchten muß, nicht genügend Werke ›angammelt‹ (*gemert*) zu haben (V. 36), um hierbei bestehen zu können? Der Übergang zur dritten Strophe markiert nicht nur einen Wechsel in der Sprecherhaltung hin zum Gebet, mit ihm kommt auch der Gedanke der göttlichen Gnade (V. 39) ins Spiel. Wenn Menschen dem Sünder bei diesem Gericht nicht beistehen können und gute Werke nicht oder nicht ausreichend vorhanden sind, dann kann nur der ›Allmächtige‹ noch ›Geleitschutz‹ (bei der Seelenreise) gewähren (*bis mein gelaite*, V. 38).<sup>52</sup> Wird Jedermann von *Felawship* allgemein auf den Schutz Gottes verwiesen (*God spede the in thy iourneye!*),<sup>53</sup> so präzisiert der Beter bei Oswald diesen Wunsch: Der Richter selbst soll sich für den Angeklagten einsetzen, *das mich nicht überrait / der lucifer und sein genos* (V. 40f.). Die mit ›über‹ präfigierte Form von ›reiten‹ kann wohl die Bedeutung haben ›beim Rechnen übervorteilen‹, zumal den Teufeln stets der Vorwurf gemacht wird, betrügerisch und listig zu sein,<sup>54</sup> und Darstellungen des Weltgerichts häufig Dämonen zeigen, welche die Jenseitswaage zu manipulieren versuchen; doch daß die Teufel als Ankläger eine »höhere Rückzahlung nehmen, als ihnen rechters zusteht«,<sup>55</sup> ist nicht zu erwarten, wenn sie den Angeklagten ohnehin mit berechtigten Ansprüchen als Schuldner überführen können, so daß er dem ›Höllenschlund‹ (V. 42) übergeben wird. Dieser bildliche Ausdruck läßt keinen Zweifel an der Bedeutung von ›Hölle‹ als ›ewige Verdammnis‹ zu, vor der Gott als Richter den betenden Sünder bewahren soll. Das mag theologisch bedenklich sein, erlaubt jedoch nicht die Einschränkung, Oswald könne »mit der *helle* nur das Fegefeuer meinen, denn aus der beim Jüngsten Gericht verkündeten Höllenpein

<sup>52</sup> Dazu u. a. D. W. Bousset, *Die Himmelsreise der Seele*, *Archiv für Religionswissenschaft* 4 (1901), S. 136–169 u. 229–273; A. Recheis, *Engel, Tod und Seelenreise. Das Wirken der Geister beim Heimgang des Menschen in der Lehre der alexandrinischen und kappadokischen Väter*, Rom 1958 (*Temi e Testi* 4); D. de Chapeaurouge, *Die Rettung der Seele. Genesis eines mittelalterlichen Bildthemas*, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 35 (1973), S. 9–54; Heiligenthal [Anm. 50], S. 246f. (»Die Begleitung der Seele durch ihre Taten«); P. Dinzelsbacher, *The way to the other world in medieval literature and art*, *Folklore* 97 (1986), S. 70–87.

<sup>53</sup> *Everyman* [Anm. 28], S. 26.

<sup>54</sup> Dazu M. Schumacher, *Der Teufel als ›Tausendkünstler‹. Ein wortgeschichtlicher Beitrag*, *MlatJb* 27 (1992), S. 65–76.

<sup>55</sup> Hartmann [Anm. 3], S. 178, Anm. 420.

gibt es für die betroffene Seele kein Entrinnen mehr.«<sup>56</sup> Eine solche ›Korrektur‹ nähme der Aussage der dritten Strophe gänzlich die Schärfe, in der ein Ich an die göttliche Gnade appelliert im vollen Bewußtsein, aufgrund der Werke die Hölle verdient zu haben. Diese beinahe vermessene Hoffnung auf einen gnädigen Richter geht davon aus, daß derjenige, der in der Lage ist, durch jede Sündenrechnung einen Strich zu machen, auch verhindern kann, daß die Teufel mit ihren Anklagen vor Gericht sich durchsetzen. Als ›Allmächtiger‹ wäre Gott dazu fähig; aber ist er bereit, Gnade vor Recht walten zu lassen?

Die Erwartung, ausgerechnet der höchste aller Richter könnte in diesem Fall eine Ausnahme machen und vom Prinzip der Gerechtigkeit abweichen, wäre gänzlich illusorisch, griffe nicht der Beter bei Oswald genau an dieser Stelle zu einem im Spätmittelalter stets probaten Mittel, wirksamen Einfluß auf Gott auszuüben: Er wendet sich an die Gottesmutter, die erfolgreiche Fürsprecherin auch in »ausweglosen Fällen«<sup>57</sup>: *Maria, maid, / erman dein liebes kind des grossen leiden!* (V. 43f.). Maria soll ihren geliebten Sohn an sein großes Leiden erinnern,<sup>58</sup> damit er, der für alle Christen gestorben sei, die Erlösungsgnade auch dem Beter zuteil werden lasse und so ihm die Passion zur Hilfe komme, wenn er die Fesseln seines Leibes abstreift (V. 45–48). Diese an die Metaphorik vom Leib als Gefängnis der Seele anknüpfende Argumentation<sup>59</sup> deutet erneut auf das Sterben und damit auf das Eigengericht. Die Maria zuge dachte Rolle der Fürbitterin<sup>60</sup> verkürzt hier die Bildvorstellung der ›Gnadentreppe‹,<sup>61</sup> bei der Maria sonst mit der (Fleh-)Gebärde der Brustweisung daran erinnert, daß

<sup>56</sup> Schwob [Anm. 3], S. 92.

<sup>57</sup> J. Le Goff, *Die Geburt des Fegefeuers*, dt. v. Ariane Forkel, Stuttgart 1984, S. 371.

<sup>58</sup> Vgl. F. Ohly, *Bemerkungen eines Philologen zur Memoria*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hg. v. K. Schmid u. J. Wollasch, München 1984 (MMS 48), S. 9–68, hier 31 zu dem Verb (*er*)*manen* ›durch Erinnerung zu etwas bewegen‹.

<sup>59</sup> Dazu im Überblick P. Courcelle, [Art.] ›Gefängnis (der Seele)‹, in: *RAC* 9 (1976), Sp. 294–318.

<sup>60</sup> Dazu u. a. O. Michel u. Th. Klauser, [Art.] ›Gebet II (Fürbitte)‹, in: *RAC* 9 (1976), Sp. 1–36.

<sup>61</sup> Dazu u. a. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, S. 238–240; D. Koepplin, [Art.] ›Interzession Mariä und Christi vor Gottvater‹, in: *LCI* 2 (1970), Sp. 346–352; K. Schreiner, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München, Wien 1994, bes. S. 181–186 (›Marias Brüste‹).

Christus ihr Kind ist und als gehorsamer und dankbarer Sohn seiner Mutter keine Bitte abschlagen dürfe; Christus wiederum verweist dabei mit dem Zeigen seiner Wundmale gegenüber Gottvater auf das Heilswerk seiner Passion, das vergeblich gewesen wäre, wenn es den Menschen nicht auch in konkreten Fällen zugute käme.

In der Hoffnung, aufgrund der durch die Fürsprache Marias vermittelten Teilhabe am göttlichen Erlösungswerk trotz aller Sünden Gnade beim göttlichen Gericht zu erlangen, nimmt das Sänger-Ich bei Oswald von Wolkenstein Abschied von der ›Welt‹. Mit einer direkten Anrede wird zu Beginn des Abgesangs das Gebet unterbrochen, das erst der letzte Vers wieder aufnimmt. Drei Aufforderungen sind an die ›Welt‹ gerichtet: ›Gib mir jetzt deinen Lohn!‹, *trag hin!* und ›Vergiß mich schnell!‹ (V. 49f.). Der sprichwörtliche ›Weltlohn‹ kann hier nicht nur den ›Undank‹ meinen, der in der spätmittelalterlichen Polemik gegen ›Frau Welt,<sup>62</sup> als der sündhaften Hinwendung zum Diesseitigen im theologischen Sinn auf den ›ewigen Tod‹ der Verdammnis bezogen wird.<sup>63</sup> In solchen Zusammenhängen finden sich keine Aufforderungen, diesen schlechten Lohn zu geben. Es wurde deshalb überlegt, hierin den kreatürlichen Tod zu sehen (als Entlassung aus ihrem ›Dienst‹);<sup>64</sup> das liegt zwar nahe, vergleichbare Stellen bei Oswald stützen diese Vermutung jedoch nicht.<sup>65</sup> Nicht viel leichter erschließt sich die zweite Aufforde-

<sup>62</sup> Dazu immer noch W. Stammer, *Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie*, Freiburg/Schw. 1959 (Freiburger Universitätsreden, N.F. 23); vgl. u. a. B. Wachinger, *Die Welt, die Minne und das Ich. Drei spätmittelalterliche Lieder*, in: *Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200–1500*, hg. v. J. F. Poag u. Th. C. Fox, Tübingen 1989, S. 107–118; E. C. Lutz, *Spiritualis fornicatio. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein ›Ring‹*, Sigmaringen 1990, bes. S. 274–287; S. Hartmann, [Art.] ›Frau Welt‹, in: *Sachwörterbuch der Mediävistik*, hg. v. P. Dinzellbacher, Stuttgart 1992, S. 260 f.

<sup>63</sup> Vgl. *Altdeutsche Predigten*, hg. v. A. E. Schönbach, Graz 1886–1891, Bd. 3, S. 133f.; ebd., Bd. 1, S. 52: *owe, stinkende werlt, wie mach man an dir genesen? swer dir dinet, deme gibstu dine tochter zu lone, daz ist den ewigen tot.*

<sup>64</sup> Z. B. Hartmann [Anm. 3], S. 179, Anm. 422. Vgl. aber Röll [Anm. 3], S. 59: »Der Lohn der Welt sind Begräbnis und Vergessenwerden«.

<sup>65</sup> In Kl 11 ›O snöde werlt‹ wird behauptet, daß die Welt gerade keinen Lohn zahle, wenn jemand stirbt (aus ihrem ›Dienst‹ scheidet): *Ach, mir erbarmt manger güter man / und ich mir selber ouch, / der da nit recht bedenken kan, / wie gar es ist ain rouch / der werlde dienst mit grosser not. / was ist der lon, wenn man spricht, er ist tod?* (11,31–36). Das Lied Kl 9 zeigt, wie es den Freunden der Welt auch in diesem Leben schlecht ergehen kann: *O welt, o welt, ain freud der kranken*

rung an die Welt: *trag hin!* Das recht allgemeine ›Geh deinen Gang‹ würde durch ein auf den Tod bezogenes ›Trag mich zu Grab‹ präzisiert, wofür Kl 95 ›O rainer got‹ sprechen könnte; danach zeigt sich der Wert (der ›Name‹) eines Menschen erst nach seinem Tod:

*So es die vier*

*hie sprechen tün: heb auff, trag hin, lass gelden  
sein schuld, grab in und deck in zü!*

*erst wird sein nam erkannt,*

*er ist gewesen diser und der;*

*was er der falsch, in vacht der helle latz* (›die Schlinge der Hölle‹?)

(V. 25–30).

Die dritte Aufforderung hingegen ist unmißverständlich: ›Vergiß mich schnell!‹ Sie formuliert den Verzicht auf jeden irdischen Nachruhm. Diese Entsagung weltlicher Memoria, die in der Sprecherrolle eines sich namentlich nennenden Dichters besonders radikal erscheint, läßt eher an jene andere Art von Weltabkehr denken, bei der man durch den Wechsel in eine geistliche Lebensform die ›Welt‹ verlassen konnte, ohne zu sterben. Doch darum geht es bei diesem Todesstundlied ja nicht – oder vielleicht doch?

Bezöge man den Selbstvorwurf *hett ich dem herren für dich schon / gedient in wildem wald, / so für ich wol die rechten far* (V. 51–53) aufgrund der verbreiteten Wald-Metaphorik auf die ›Welt‹,<sup>66</sup> dann wäre ›Welt‹ mit der angesprochenen Personifikation und mit dem Wald doppelt kodiert. Näher liegt es deshalb, den ›Wald‹ der ›Welt‹ gegenüberzustellen und das Dasein eines Einsiedlers zumindest konjunktivisch mit der Weltabsage zu verbinden: ›Hätte ich statt deiner nur dem Herrn gedient, als Einsiedler im Wald, dann wäre ich jetzt auf rechtem Pfad‹ (Kühn). Mit der Thematik eines Abschieds von der Welt durch Sterben wirbt Oswalds Lied demnach für eine Weltentsagung zu Lebzeiten. Die ethische Bildlichkeit des Weges<sup>67</sup> verleiht dem (mehrfach zu singenden) Gebetsschluß *got, schepfer, leucht mir Wolkensteiner klar!* zumindest einen weiteren Bedeutungsaspekt: Neben dem Wunsch, nach dem Sterben von Gott in die Herrlichkeit des Himmels geleitet zu werden, geht es auch um Orientierung in diesem Le-

---

*mauer, / wie swer du bist! dein lon, der wirt mir sauer, / seid du uff  
mich gevallen hast / und druckst mich auf die erden* (9,1–4).

<sup>66</sup> Marold [Anm. 3], S. 15, verweist auf Dante, Inferno I,2 *selva obscura* bzw. I,5 *selva selvaggia*.

<sup>67</sup> Dazu W. Harms, *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1970 (Medium aevum 21).

ben ›Licht auf dem rechten Weg‹); damit polemisiert das Lied ›Ich spür ain tier‹ gegen eine sündhaft-positive Hochschätzung des Diesseits und seiner ›trügerischen, weil endlichen Freuden.

## V

In solcher ausgeprägten ›Contemptus-mundi‹-Haltung steht dieses Lied den spätmittelalterlichen Genres ›Ars moriendi‹, Jedermannspiel und Totentanz nahe, denen es ebenfalls um die richtige Ausrichtung des Lebens im Hinblick auf die Novissima, also letztlich um eine ›Ars (bene) vivendi‹ geht, wobei von den traditionellen ›Vier Letzten Dingen‹ der christlichen Katechese<sup>68</sup> hier – wie auch sonst bei Oswald – der Ausblick auf die Freuden des Himmels fehlt.<sup>69</sup> Als positiv erscheint nur die Hoffnung, nicht wegen der Werke, sondern allein aufgrund der göttlichen Gnade und der Interzessionskraft Marias gerettet zu werden. Dieser in Gebetform ausgedrückten Erwartung steht die eindringliche Vor-

<sup>68</sup> Dazu u. a. H.-H. Krummacher, »De quatuor novissimis«. Über ein traditionelles theologisches Thema bei Andreas Gryphius, in: *Respublica Guelpherbytana. Wolfenbütteler Beiträge zur Renaissance- und Barockforschung*, Fs. Paul Raabe, hg. v. A. Buck u. M. Bircher, Amsterdam 1987, S. 499–577; P. Dinzelbacher, *Die letzten Dinge. Himmel, Hölle, Fegefeuer im Mittelalter*, Freiburg/Br. [u. a.] 1999. Vgl. N. F. Palmer, *Die Letzten Dinge in Versdichtung und Prosa des späten Mittelalters*, in: *Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973*, hg. v. W. Harms u. L. P. Johnson, Berlin 1975, S. 225–239.

<sup>69</sup> Vgl. Schwob [Anm. 3], S. 90: »Nirgends sonst hat Oswald von Wolkenstein seine Vorstellungen von den Vier Letzten Dingen so dicht und bilderreich gestaltet, aber immer wieder kommt er auf sie zurück, wobei die Freuden des Himmels entschieden zu kurz kommen: Er spricht von der Vergänglichkeit des Leibes (Kl 9,69), vom Schmerz, der dem Tod vorausgeht (Kl 24,17–18), von der Angst vor dem Tod (Kl 24,21), vom Weggehen-Müssen (Kl 11,84), von der Ungewißheit der Todesstunde (Kl 18,109), vom Tod, der ihm nachstellt (Kl 23,4–7), vom schweren Sterben (Kl 1,121), vom Abschied von der Welt und ihren Freuden (Kl 1,125; Kl 9,69–73), vom Ausfahren der Seele (Kl 1,89) und ihrem Hinfahren ins Jenseits (Kl 1,114), vom ›bitteren Tod‹ (Kl 1,111; Kl 18,67) und seinem makabren Erscheinungsbild (Kl 10,72; Kl 36,5–6 etc.), vom Tod des Sünders (Kl 24,28–32), vom Gericht (Kl 1,53), vom Höllenfaß (Kl 15,20), von den Flammen der Hölle und ihrer Hitze (Kl 18,112; Kl 24,22–24), vom Höllendrachen (Kl 32,5) und Höllenschlund (Kl 32,7), von den sieben Höllenkammern, in denen der Sünder, je nach Verbrechen mit Hitze, Kälte, Dunkelheit, Gestank, abscheulichen Qualen, Würmern und Schlangen sowie totaler Verzweiflung bestraft wird.«

wegnahme der Sterbeerfahrung gegenüber, die einer Vision noch näher kommt als die verwandten Verse aus Kl 1 ›Ain anefangk‹, in denen ebenfalls Christus um Hilfe bei der gefährvollen ›letzten Reise‹ gebeten wird:

*Mein herz das swindt  
in meinem leib und bricht von grossen sorgen,  
wenn ich bedenck den bitteren tod  
den dag, die nacht, den morgen –  
ach we der engestlichen not! –  
und waiss nicht, wo mein arme sel hin fert.  
O Maria kind!  
so ste mir Wolkensteiner bei in nöten,  
da mit ich var in deiner huld (1,109–117).*

Von einer Art ›Visionslied‹ ließe sich vielleicht noch in bezug auf das Lied ›Durch toren weis‹ (Kl 32) sprechen, bei dem jedoch trotz der Evozierung des bedrohlichen Höllendrachen<sup>70</sup> eher der Charakter eines theologischen Lehrgedichts über die verschiedenen Höllenkammern und einen damit verbundenen Lasterkatalog dominiert. Diese poetische Höllenpredigt Kl 32 lenkt den Blick jedoch auf das Verhältnis von Oswalds religiösen Liedern zur Predigt. Das Lied über die Gottesliebe Kl 4 ›Hör, kristenhait‹ setzt mit einem christlich variierten Bibelvers (Dt 6,4f.; Mk 12,29f.) wie mit einem Predigtthema ein. Und Visionen vom Eigengericht und von der Jenseitsreise der Seele wie in Kl 6 finden sich häufig als Exempla für den Gebrauch in Predigten.<sup>71</sup> Zudem könnte der Gebetsschluß in Kl 6, welcher in der Hs. A durch ein *Amen* noch verstärkt wird, eine Predigt abschließen, steht jedoch hier am Ende eines Liedes von beachtlichem literarischem Anspruch. Die in der Predigt vom Klerus behandelten Themen wurden offenbar als viel zu wichtig empfunden, als daß sie in einem großangelegten Liedwerk hätten fehlen dürfen. Unabhängig von allen biographischen Motivationen waren sie für einen ambitionierten Dichter des Spätmittelalters auch eine künstlerische Herausforderung. Oswald von Wolkenstein hat sich ihr mit dem Lied ›Ich spür ain tier‹ in beeindruckender Weise gestellt.

DORTMUND

MEINOLF SCHUMACHER

<sup>70</sup> Vgl. Kl 32,4–8: *Und schier gedächt, wie das ich mächt / dort komen  
auss des tracken ächt, / derselb mich vächt, wil ich sein nicht empe-  
ren. / Das ist die hell mit irem slund, / darinn wol sibem kamer graus-  
lich sind erzunt.*

<sup>71</sup> Vgl. (mit umfangreicher Bibliographie) Visio Edmundi monachi de Eynsham. Interdisziplinäre Studien zur mittelalterlichen Visionsliteratur, hg. v. Th. Ehlen, J. Mangei u. E. Stein, Tübingen 1998 (ScriptOralia 105).

## INHALT

Judith Schwerdt: Zur Bedeutung des <i>-nan</i> -Suffixes der gotischen schwachen Verben . . . . .	175
Walter Haug: Das literaturtheoretische Konzept Wolframs von Eschenbach. Eine neue Lektüre des ›Parzival‹-Prologs . . . . .	211
Dietlind Gade: <i>Hoch in dem lufft wirt vns erzögt ir wunder</i> . Eine versifizierte ›Lucidarius‹-Passage in Regenbogens Langem Ton . . . . .	230
Meinolf Schumacher: Ein Kranz für den Tanz und ein Strich durch die Rechnung. Zu Oswald von Wolkenstein ›Ich spür ain tier‹ (Kl 6) . . . . .	253

### Besprechungen

Robert Schmitt-Brandt, Einführung in die Indogermanistik. Von Stefan Zimmer . . . . .	274
Robert Peter Ebert, Verbstellungswandel bei Jugendlichen, Frauen und Männern im 16. Jahrhundert. Von Heinz-Peter Prell . . . . .	284
Anne-Françoise Ehrhard, Die Grammatik von Johann Christian Heyse. Von Petra Ewald . . . . .	289
Christine Ehler u. Ursula Schaefer (Hgg.), Verschriftung und Verschriftlichung. Von Michael Richter . . . . .	292
Betty C. Bushey, Die deutschen und niederländischen Handschriften der Stadtbibliothek Trier bis 1600. Von Werner Williams-Krapp . . . . .	294
Nigel F. Palmer, Zisterzienser und ihre Bücher. Von Uta Goerlitz . . . . .	296
Karen Opitz, Geschichte im höfischen Roman. Von Silvia Schmitz . . . . .	299
Winder McConnell (Hg.), <i>A companion to the Nibelungenlied</i> . Von Ursula Schulze . . . . .	302
Jan-Dirk Müller, Spielregeln für den Untergang. Von Michael Curschmann . . . . .	306
Andreas Kraß, <i>Stabat mater dolorosa</i> . Von Franz Viktor Spechtler . . . . .	318
Klaus Ridder u. Hans-Hugo Steinhoff (Hgg.), Frühe Nürnberger Fastnachtspiele. Von Hedda Ragotzky . . . . .	320
Erika Langbroek u. Annelies Roeleveld (Hgg.), <i>Valentin und Nameless</i> . Mnd./Nhd. Von Nine Miedema . . . . .	324
Thomas Wilhelmi (Hg.), Sebastian Brant, <i>Kleine Texte</i> . Von Jan-Dirk Müller . . . . .	326
Eckart Conrad Lutz (Hg.), <i>Das Mittelalter und die Germanisten</i> . Von Thomas Rathmann . . . . .	328
Korrekturnotiz zu meiner Besprechung von J. Bumke, <i>Die ›Nibelungenklage‹</i> (PBB 123/1, S. 137–144). Von Nikolaus Henkel . . . . .	338
Eingesandte Schriften . . . . .	339