

Rezension: Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller (Hgg.), Frauenlieder – Cantigas de amigo, Stuttgart: Hirzel 2000

Anna Kathrin Bleuler

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Bleuler, Anna Kathrin. 2005. "Rezension: Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller (Hgg.), Frauenlieder – Cantigas de amigo, Stuttgart: Hirzel 2000." *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Berlin: de Gruyter.

<https://doi.org/10.1515/bgsl.2005.118>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



THOMAS CRAMER, JOHN GREENFIELD, INGRID KASTEN und ERWIN KOLLER (Hg.), **Frauenlieder – Cantigas de amigo**, Stuttgart: Hirzel 2000, XII, 391 S.

Der Band enthält 30 Vorträge von zwei Kolloquien zum Thema ›Frauenlieder – Cantigas de amigo‹, die im Rahmen eines von DAAD und Portugiesischer Rektorenkonferenz eingerichteten Programms zur Förderung »Deutsch-Portugiesischer Forschungskooperation« (S. IX) am 6. November 1998 in Berlin und vom 28. bis 30. März 1999 in Apúlia (Portugal) stattfanden.

Ziel waren der wechselseitige Austausch zwischen deutscher Germanistik und iberischer Lusitanistik über neuere Forschungsansätze, -tendenzen und -ergebnisse sowie die Betrachtung mhd. und galego-portugiesischer Frauenlieder unter komparatistischem Aspekt, wobei dieser der Einschränkung unterliegt, dass keine literarhistorische Verwandtschaft zwischen den beiden Erscheinungsformen nachzuweisen ist (S. 117 und S. 123). Beiträge mit komparatistischer Intention sind zusammen mit denjenigen zu den mhd. Liedern im ersten Abschnitt des Sammelbandes ›Lieder‹ eingeordnet; es folgt der zweite Teil ›Cantigas‹ mit Aufsätzen zur portugiesischen Lyrik. Ergänzend wird der Blick auf andere, mehr oder weniger verwandte Manifestationen (fiktiver) ›weiblicher Stimme‹ geöffnet. So sind im letzten Teil ›Umkreis‹ neben zwei Beiträgen zur mittellateinischen Lyrik (von Cyril Edwards, S. 267–280 und Virgínia Pereira, S. 281–296) auch zwei gallo-romanistische zu Jean Renarts ›Guillaume de Dôle‹ (von Cristina Álvares, S. 297–304) enthalten. Hugo Laitenberger überprüft den ›Frauenlied‹-Charakter der Texte bekannter Flamenco-Sängerinnen (S. 315–329), und mit Makio Satos Beitrag werden Frauenlieder aus altjapanischer Zeit vorgestellt (S. 331–336). Michael Shields untersucht drei Frauenlieder aus der älteren irischen Literatur in größeren kultur- und literarhistorischen Zusammenhängen (S. 337–347) und stellt in den

gäischen Liedern einen eigenen, ungewöhnlichen Umgang mit vorgegebenen Gattungen fest, der sich in der Vermischung von Stimmen und Rollen »aus einer Palette einheimischer und europäischer Gattungen« manifestiert (S. 347). Uta Gent schlägt in ihrem Beitrag »Vom Frauenlied zum Frauenroman – am Beispiel von Irmtraud Morgners Roman ›Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz‹« nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura zeitübergreifend eine Brücke zwischen diesen beiden Genres (S. 349–354), und im abschließenden Beitrag, der nur noch indirekt auf das Thema des Sammelbandes Bezug nimmt (S. 355–375), zeigt Erwin Koller an der Kulturgeschichte eines auffallenden Kruzifixus in Santarém/Portugal, wie von Klerikern die dem ›Frauenlied‹ nahestehenden mittelalterlichen Genres ›Pastourelle‹ und ›Brautmystik‹ auch noch im 16. Jahrhundert für weibliche Adressaten abgerufen werden konnten (S. 370).

Die Problemfelder der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den mhd. Frauenliedern auf der einen und den galego-portugiesischen auf der anderen Seite divergieren, trotz überraschender Gemeinsamkeiten der beiden Literaturen. Ingrid Kasten stellt im programmaticischen Eröffnungsbeitrag den schon hinsichtlich seiner Konzeptionalisierung fragwürdigen Gattungsbegriff ›Frauenlied‹ vor (S. 3–18). Mit ihm wird nicht nur weibliche Autorschaft suggeriert, wo in der mhd. Lyrik im besten Fall männliche nachgewiesen werden kann (S. 6); darüber hinaus gibt er »Einheitlichkeit und Kohärenz [vor], die von der tatsächlichen Heterogenität der inhaltlichen Besetzung und Funktionalisierung der weiblichen Stimme auf verschiedenen Ebenen in der mittelalterlichen Literatur – nicht nur in der Lyrik – abstrahiert« (S. 10). Bei der inhaltlich kaum determinierten, vielfach semantisierbaren weiblichen Stimme des Minnesangs (S. 9), die vor allem in den frühen Liedern von einer zum Teil identischen Motivik geprägt ist wie die männliche, wirft der Terminus die Frage nach der Gender-Identität auf, zumal Geschlechterzuweisungen immer wieder fehlen. Er sei nichts anderes als ein Hilfsbegriff; alternativ plädiert Kasten für das Projekt einer »Poetologie der weiblichen Stimme« (S. 18).

Keine der genannten Schwierigkeiten bereitet die Kategorie ›cantigo de amigo‹, welche Lieder bezeichnet, in denen das Äußerungssubjekt der ersten Strophe als weibliches Ich gekennzeichnet ist. Das Anzeigen des grammatischen Geschlechts war also gattungsprägend und somit Bedingung, um die Texte formal von den ›eigentlichen‹ Liebesliedern, den cantigas de amor, abzgrenzen (Osório, S. 220). Die Beiträge widmen sich mehrheitlich der Frage nach der Entstehung der cantigas mit dem Ziel, eine Erklärung für die Unterschiede zwischen dieser Gattung und den cantigas de amor zu finden (Greenfield, S. 177). Sie richten sich alle entschieden gegen die romantische Theorie des portugiesischen Frauenliedes als eines »vorhöfische[n], volkstümliche[n] Substrat[s]« (S. 166) für den Hohen Sang, eine Theorie, die Ulrich Wyss einleitend aus komparatistischer Sicht vorstellt (S. 163–169). Die Referenten stimmen in der Ansicht überein, dass sich die beiden Literaturen wechselseitig beeinflussten und in ihren frühen Konzeptionen gar aufeinander bezogen wären (Osório, S. 223).

John Greenfield zeigt in seiner Übersicht über die typologische Vielfalt der cantigas de amigo (S. 173–190) nicht nur, dass Merkmale wie die Form

der meestria-Lieder, die man im Prinzip mit den cantigas de amor verbindet, auch in dieser Gattung vorkommen (S. 181); er weist auch auf die unterschiedlichen literarischen Konzepte und Prätexe hin, die den Liedern zugrundeliegen: Pastourelle und Tagelied erfahren einen Funktionswandel und werden mit Elementen der iberischen Liebeslyrik verbunden; dagegen sind andere poetisierte Situationen, wie die Wallfahrt, nicht in den anderen zeitgenössischen Literaturen vertreten (S. 182–190). Mercedes Brea benutzt die von P. Bec entwickelten Kategorien des ›popularisierenden‹ und des ›aristokratisierenden‹ Registers¹ (S. 191–212) und stellt eine »harmonische Symbiose von Formen und Inhalten, die mit dem volkstümlichen Substrat verbunden sind, und solchen, die spezifischer sind für den *grand chant courtois* [...]« fest (S. 209). Zu ähnlichen Ergebnissen kommt Maria do Rosário Ferreira in ihrer soziologischen Interpretation der Gewässer-Motive in den cantigas (S. 237–245).

Jorge A. Osório verortet systemtheoretisch ihr Auftreten innerhalb des poetologischen (und rhetorischen) Systems der iberischen trovadoresken Lyrik in Opposition zur cantiga de amor (sowie zur cantiga de escarnio) (S. 213–225). José Carlos R. Miranda stellt die Texte, ausgehend von einer zeitgenössischen kritischen Rezeption des Frauenliedes, in die politischen und kulturellen Zusammenhänge des iberischen Nordwestens Anfang des 13. Jahrhunderts, um aufzuzeigen, wie sich Spannungen im portugiesischen Adel im Dichterstreit um die beiden Gattungen widerspiegeln (S. 227–235).

Thematisch erweitert wird der zweite Teil mit den von Manuel Pedro Ferreira skizzierten Überlegungen zur Relation zwischen dynamischer Betonung (Akzentuierung) und musikalischer Interpretation der Lieder (S. 247–257) sowie mit John Greenfields komparatistisch argumentierender Beschreibung des Funktionswandels des Tageliedes in der galego-portugiesischen Tradition (S. 259–264).

Bemerkenswert ist der Beitrag zur mhd. Lyrik von Thomas Cramer: »Was ist und woran erkennt man eine Frauenstrophe?« (S. 19–32). Cramer untersucht den klassischen deutschen Minnesang² hinsichtlich eindeutiger ›Frauen- und ›Männerstimmen‹ und stellt 114 Strophen mit »geschlechtsneutrale[r] Sprache« (S. 23) heraus; er interpretiert die offenen Rollenzuweisungen dieser ›androgynen[n] Strophen« (S. 24) nicht, der Konvention folgend, als limine als ›männlich‹, sondern schließt aus der Prämisse, wonach es keine durch den bloßen Duktus vermittelte weibliche Rollensprache gibt (S. 21), dass somit »die Freiheit der Zuordnung prinzipiell für jede nicht eindeutig festgelegte Strophe gelten [muss]« (S. 24). Cramer sieht in dieser ›Freiheit der Zuordnung‹ ein poetisches Stilmittel, welches bewusst eingesetzt wurde, um zwei Perspektiven auf den Text zu eröffnen, aufgrund derer der Rezipient »je nach der von

¹ Vgl. Pierre Bec, *La lyrique française au Moyen Âge (xi–xiii siècles): Contribution à une typologie des génies poétiques médiévaux. Etudes et textes*. 2 Bde., Paris 1977 u. 1978 (Publications du Centre d'Études Supérieurs de civilisation Médiévale de l'Université de Poitiers 677).

² Textgrundlage für Cramers Untersuchung ist ›Des Minnesangs Frühling‹, wobei er nur die Liebeslieder im eigentlichen Sinne berücksichtigt und die lehrhaften Spruchstrophen Spervogels oder Gottfrieds von Straßburg außer Acht lässt.

ihm imaginierten Rollenzuweisung unterschiedliche Zugänge zum Gedicht ausprobieren kann« (S. 23). Für seine These spricht, dass die Verwendung androgyner Strophen bei den einzelnen Autoren ganz unterschiedlich häufig ist (S. 24). Dieser Deutungsansatz lässt für viele Lieder ganz neue Interpretationen zu. Er ist in weiteren Aufsätzen des Bandes gewürdigt und an anderen Literatoren, u. a. den *>Carmina Burana<* (Cyrill Edwards, S. 272), erprobt worden.

Sabine Obermaier diskutiert die rollenlyrische Asymmetrie zwischen dem Sängerlied-Ich und dem Frauenlied-Ich im Hohen Minnesang (S. 33–48). Sie plädiert dafür, den umstrittenen Begriff Rollenlyrik beizubehalten und schlägt vor, »von Ich-Rolle zu sprechen, wenn die Nicht-Identität mit dem Autor bzw. Vortragenden akzentuiert werden soll, dagegen von Rollen-Ich, wenn sich die Figurenhaftigkeit als eine quasi-epische (oder auch quasi-dramatische) bestimmen lässt« (S. 48).

Die Frage nach geschlechtsspezifisch organisierter Sprache, die nach Kasten (S. 9) und Cramer (S. 21) niemals generalisierende Antworten zulässt, wird in den folgenden zwei Beiträgen an die Gattung *>Wechsel<* gestellt. Hierbei erarbeitet Elisabeth Schmid eine Reihe stilistischer und rhetorischer Merkmale, durch welche Frauenstrophen in bewusster künstlerischer Formung von Männerstrophen unterschieden werden (S. 49–58), und John Margetts stellt spezifisch für Walther's Tagelied (L 88,9) satzsyntaktische Stilmittel zur Geschlechterdifferenz fest (S. 59–67).

Unter dem Gesichtspunkt ihrer gender-Gebundenheit untersucht Ingrid Bennewitz einige traditionell als unecht erachtete *>Pseudo-Reinmare und Neidhartlieder* hinsichtlich der männlichen Inszenierung erotischen weiblichen Sprechens (S. 69–84): Die Frauenstrophen lassen den männlichen Körper sichtbar werden; der männliche Beitrag zur Erotik wird damit »an-greifbar und mitunter verletzbar«; die Regeln des höfisch-normativen Diskurses werden verletzt (S. 84).

Zwei weitere Aufsätze verhandeln das mhd. Frauenlied im Kontext von Monologizität und Dialogizität. Norbert Richard Wolf stellt eine literarhistorische Entwicklung vom monologischen weiblichen Sprechen im *>frühen Wechsel* hin zu *>echter Dialogizität* in der späten Minnelryrik fest (S. 85–93), und Jeffrey Ashcroft weist in seinem Überblick über Walther's Frauenlieder (bzw. -Strophen) auf ihre Tendenz zum Dialogischen hin, welche er als generelles, dem Frauenlied inhärentes Merkmal in Betracht zieht (S. 95–102).

Unter komparatistischem Gesichtspunkt behandeln Erwin Koller und Victor Millet die Mutter-Tochter-Dialoge in den *cantigas de amigo* und bei Neidhart, wobei vor allem Koller mit verblüffenden Parallelen der beiden Literaturen überrascht (S. 103–122). Gerade vermeintlich Neidhart-spezifische Merkmale wie das Vexierspiel mit dem Autornamen, welches den Dichter mitunter selbst zum (fiktiven) Gegenstand des erotischen Begehrrens stilisiert, oder die Tendenz, mit Hilfe von Leitmotiven und Namenswiederholungen virtuelle, narrative oder dramatische Zusammenhänge zwischen den Liedern zu stiften, gehören auch zu den Eigenarten der *cantigas*. Die im Vergleich zu Neidharts Liedern meist »statischeren und weniger handlungsstarken« (S. 105) *cantigas* nehmen zudem im Werk der jeweiligen Autoren eine komplementäre Stellung

zu den cantigas de amor ein, indem in beiden Genres auf dieselben ›Liebesgeschichten‹ – aus abwechselnd weiblicher und männlicher Perspektive – Bezug genommen wird. Auch diese Komponente ist Neidharts Oeuvre mit den Winter- und Sommerliedern inhärent. Trotz zahlreicher Ähnlichkeiten, die bis hin zur partiellen semantischen Koinzidenz von Namen (Riuwentaler – de Bonaval, S. 106) reichen, sieht Koller einen grundlegenden Unterschied: den cantigas fehlt die neidhartsche satirische Absicht; »die Dialoge zwischen Mutter und Tochter [...] scheinen vornehmlich als Angebote zu affirmativer Identifikation zu dienen« (S. 122).

Oswald von Wolkenstein ist Gegenstand der folgenden zwei Beiträge. Ute und Anton Schwob erproben einen historisch-biographischen Deutungsansatz am Beispiel der Frauen im Umfeld des Autors; sie stellen die exemplarisch dokumentierte historische Wirklichkeit und deren literarische Verarbeitung einander gegenüber (S. 133–140). Und Kerstin Helmkamp erhellt am Beispiel von zwei ›Wechseln‹ Oswalds die Frage des Zusammenhangs von gender und genre (S. 141–149). Im abschließenden Beitrag zur mhd. Lyrik interpretiert Heike Sievert die literarische Spiegelung eines in den karlsepischen Text Karl und Galie eingebetteten ›Wechsels‹ zwischen diesen beiden Hauptfiguren (S. 151–161).

Abgesehen von Wiederholungen, die methodischen Voraussetzungen und Forschungsergebnisse betreffend, die in einer Aufsatzzkompilation wahrscheinlich unvermeidbar sind, eröffnet der Band einen vielseitigen Einblick in die Gattung ›Frauenlied‹, welche gerade in der jüngeren mediävistischen Forschung eine eher peripherie Position einnimmt. Schade nur, dass – wenn man sich schon die Mühe macht, die portugiesischen Beiträge zu übersetzen, um so auch eine nicht portugiesisch-kundige Leserschaft anzusprechen – mit dem Diskussionsgegenstand, nämlich den Primärtexten, nicht in allen Beiträgen entsprechend verfahren wurde. Dies wäre für die Auseinandersetzung mit der galego-portugiesischen Lyrik hilfreich gewesen.

MÜNCHEN

ANNA KATHRIN BLEULER