
Franziska Wenzel, *Meisterschaft im Prozess. Der Lange Ton Frauenlobs – Texte und Studien. Mit einem Beitrag zu vormoderner Textualität und Autorschaft.* (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 10) Akademie Verlag, Berlin 2012. 590 S., € 128,-.

Besprochen von **Michael Stolz**: Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggass-Strasse 49, CH-3000 Bern 9, E-Mail: michael.stolz@germ.unibe.ch

DOI 10.1515/arbi-2016-0014

Die hier anzuzeigende Arbeit befasst sich, wie der Titel besagt, mit dem sogenannten ‚Langen Ton‘, der den umfangreichsten Strophenbestand der unter Frauenlobs Namen überlieferten Töne aufweist. Es handelt sich – was sich allerdings aus den in der Publikation enthaltenen Angaben nicht erschließt – um die von der Verfasserin in den Jahren 2007 bis 2010 angefertigte, von der LMU München angenommene Habilitationsschrift. Nach einschlägigen Studien zu Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, wie sie unter anderen Karl Stackmann (im Kontext seiner Göttinger Ausgabe), Burghart Wachinger, Gert Hübner, Margreth Egidi und Susanne Köbele vorgelegt haben, betrachtet Franziska Wenzel diesen herausragenden, in den Jahrzehnten um 1300 aktiven Dichter aus einem eigenen, rezeptionsgeschichtlich orientierten Blickwinkel. Die dabei angestellten Untersuchungen sind, um es an dieser Stelle vorweg zu nehmen, verdienstvoll und anregend.

Der Stil der Arbeit ist freilich von einer Weitschweifigkeit, welche die Geduld der Leserinnen und Leser auf eine harte Probe stellt. Entsprechend schwierig gestaltet sich das im Rahmen einer Besprechung gebotene Referat. Wenn es in der Studie, wie der Titel ebenfalls zum Ausdruck bringt, um einen „Prozess“ geht, so wird dieser auch im Hinblick auf die wissenschaftliche Erkenntnis der Autorin dokumentiert und in der Arbeit ausführlich, ja mit einer gewissen Nonchalance gegenüber der Leserschaft, nachgezeichnet. Diese Selbstbezogenheit räumt die Verfasserin im Vorwort auch unumwunden ein: „[D]ie vorliegenden Studien [...] sind Interpretamente, die Gültigkeit im Horizont meiner Erfahrungen beanspruchen dürfen. Dass sie jedem Leser schlüssig erscheinen, wäre eine falsche Erwartung“ (S. 5). Die gewonnenen Einsichten, so die Verfasserin, seien „prozessual“:

„Ausdruck eines Wandels meiner wissenschaftlichen Erkenntnis“ (ebd.). Sich diesem Prozess auszusetzen, mag man als Leser, je nach Einstellung, als eine Einladung oder auch als eine Zumutung betrachten. Unter diesen Vorbehalten sei im Folgenden eine Übersicht über das durchaus lesenswerte Buch gegeben.

Der von der Verfasserin im Vorwort angeführte Erkenntnisprozess führt methodisch von den „Autorschaftsdebatten“ der Zeit um die Jahrtausendwende zum „meisterliche[n] Frauenlobbild als Idee“, zur „Analyse der bildkünstlerischen und literarischen Aussagen“ (S. 5). Dieses Programm wird in einem ersten, als „Studien“ überschriebenen Teil (S. 11–324) entfaltet, während in einem zweiten Teil unter dem Titel „Materialien“ (S. 325–562) Texteditionen des ‚Langen Tons‘ vorgelegt werden: dies gesondert nach den vier einschlägigen Corpushandschriften C (Heidelberg, Universitätsbibliothek: Cpg 848), J (Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek: Ms. El. f. 101), F (Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek: Cod. Q 564), k (München, Bayerische Staatsbibliothek: Cgm 4997) und ergänzt durch Strophenkonkordanzen, die den Vergleich der handschriftlichen Fassungen ermöglichen. Diese Grobstruktur des Buches lässt bereits erkennen, worum es der Verfasserin geht: Beabsichtigt und auch eingelöst wird eine intensive Auseinandersetzung mit den Strophen und Strophengruppen des ‚Langen Tons‘, die von der Textgestalt der vier hauptsächlichen Überlieferungsträger ausgeht.

Dieses Unternehmen wird unter dem Titel „Texttheoretische Prämissen“ im ersten Kapitel des ersten Teils (S. 13–52) vorbereitet, das zugleich den im Untertitel des Buches angekündigten „Beitrag zu vormoderner Textualität und Autorschaft“ darstellt. Nach einem Forschungsüberblick zur Mehrstrophigkeit in der Sangspruchdichtung geht die Verfasserin auf spezifische Eigenarten mittelalterlicher Textualität im Kontext des Sangspruchs ein und pointiert dabei das Spannungsfeld von Tradition und Innovation in Konkretisationen des Wiederholens, Erneuerns und ‚Überlieferens‘ von poetisierten Wissensbeständen.¹ Von hier aus steuert sie auf die Problematik konventioneller Autor-Werk-Konzepte zu und entwickelt ihren spezifischen Zugriff einer Fokussierung auf die „Tonautorschaft“, die „als Ordnungskriterium“ der „Autorschaft“ im konventionellen Sinne vorgezogen werden soll: Es geht um die in den Handschriften überlieferte „Sortierung der Strophen nach Tönen“, was gegenüber traditionellen Autorkonzepten einen „rezeptive[n] Zugriff“ und „[ü]berlieferungsnahe Studien“ ermöglicht (alle Zitate S. 37f.). Die in den Texten demonstrativ zur Schau gestellte und thematisierte „Meisterschaft“

¹ Dabei wird immer wieder in entstellter Graphie das französische Fremdwort „Reservoir“ (sic, im Singular) verwendet, was inadäquate Assoziationen von „Repertoire“ hervorruft (erstmalig S. 32: „Erinnerungsreservoir“; vgl. dann auch S. 170f., 291, 294). – Die auf S. 30 erwähnte Aleida Assmann schreibt sich mit vielen „a“-Vokalen, nicht jedoch im Diphthong des Vornamens. Mitunter wird die Konjunktion „dass“ mit nur einem „s“ geschrieben (etwa S. 43, Anm. 112, und S. 319).

wird auf diese Weise ‚im Prozess‘ nachvollzogen, ohne damit zwangsläufig „auf einen absolut gesetzten Autor zurückgeführt [zu] werden“ (S. 49).

Im zweiten Kapitel des ersten Teils (S. 53–84) werden sodann die „[t]extuelle[n] Formationen“ der Überlieferungsgestalt des ‚Langen Tons‘ in den vier Corpushandschriften vorgestellt, wobei inhaltliche Referate der Strophen erfolgen und deren Gliederung und Gruppierungen nach formalen und thematischen Kriterien angegeben werden. Dieser stark deskriptive Abschnitt wird im dritten Kapitel des ersten Teils (S. 85–287) durch Textanalysen abgelöst, die im Rahmen der Spannung von „Wissen und Meisterschaft“ angestellt werden, was konkret auf eine „Verschränkung von Wissen und Poesie“ (so jeweils die nach den Siglen der Corpushandschriften variierenden Titel der Unterkapitel) abzielt. Mit der nötigen Vorsicht, die dem „Vorwurf der Kohärenzunterstellung“ (S. 282) zu entgehen sucht und diesen zugleich in Rechnung stellt, werden Tendenzen dieser Verschränkung bilanziert: „Argumentationswettbewerb zweier Sänger [...] um die Bearbeitungsformen vorausliegenden literarischen Wissens“ in C, „anthropologische[] Grundannahmen“ und „lebenspraktische Orientierung“ in J, ähnlich die Ethisierung und lebenspraktische Exemplifizierung von „[p]hilosophische[m] und anthropologische[m] Wissen“ mit Betonung des „künstlerischen Vermögens“ in F, die „unvollkommene Beschreibbarkeit der Dinge und physischen Zustände“ besonders in religiösen und mariologischen Belangen in k (alle Zitate S. 283–285, 287).

Das vierte und letzte Kapitel des ersten Teils (S. 288–324) fasst die gewonnenen Erkenntnisse unter den Kategorien des Zusammenspiels von „Meisterschaft und Überlieferung“ nochmals zusammen. Herausgearbeitet werden dabei nicht nur die je spezifischen Meisterschaftsentwürfe, wie sie der ‚Lange Ton‘ in den vier Corpushandschriften bietet, sondern auch die unterschiedlichen Spielarten von Tradition und Erneuerung, wie sie im ersten Kapitel als Maßgabe der Untersuchung entwickelt worden sind. Vieles aus den vorangegangenen Kapiteln wird dabei wiederholt, etwa die Auseinandersetzung mit Konrad Ehlichs kommunikationsgeschichtlich orientiertem Überlieferungskonzept (vgl. S. 30, 307) oder sprachtheoretische Differenzierungen im Kontext der im ‚Langen Ton‘ überlieferten *wip-vrouwe*-Begrifflichkeit (S. 162f., 314f.). Als zentrale Motiv- und Metaphernkomplexe sieht die Verfasserin (für J) den „göttlichen, marianischen und weiblichen Grund“, „die Spur“, „de[n] *muot*“ (S. 321–323) an und stellt ferner eine im ‚Langen Ton‘ generell wirksame semantische Tendenz zur sprachanalytischen Reflexion und zur Aufnahme rhetorischer und philosophischer Themen fest (vgl. S. 313).

Die im zweiten Teil (S. 325–562) bereitgestellten Materialien betreffen neben prägnanten Handschriftenbeschreibungen, die auch die Fragmentüberlieferung umfassen, eine Edition sämtlicher Strophen des ‚Langen Tons‘ in den Textzeugen

C, J, W und k. Dabei besteht keineswegs der „Anspruch einer kritischen oder gar einer Neuedition“ neben der von Karl Stackmann und Karl Bertau vorgelegten Göttinger Ausgabe (S. 340).² Vielmehr soll letztere durch die mit nur geringen Normalisierungen (vgl. S. 342) vorgenommenen Transkriptionen ergänzt werden. Dieses Verfahren ist durchaus zu begrüßen, da in der nach dem Leithandschriftenprinzip verfahrenen Göttinger Ausgabe die Varianten (sofern die Strophen nicht singular überliefert sind) aus den Apparaten des zweiten Bandes segmentär erschlossen werden müssen. Mit Franziska Wenzels Ausgabe sind die Strophen und Strophengruppen nun jeweils im vollen handschriftlichen Wortlaut verfügbar. Der Vorteil zeigt sich zum Beispiel bei den Strophen V,111f. der Göttinger Ausgabe zum sprachtheoretisch geprägten *wîp-vrouwe*-Streit, da diese in den Textzeugen J, F und k in durchaus unterschiedlichem Wortlaut überliefert sind (Göttinger Ausgabe, Bd. 1, S. 454f., Apparate Bd. 2, S. 831–834; Transkriptionen bei Wenzel S. 371f. zu J, S. 399f. zu F, S. 545f. zu k).³ – Die Verfasserin kommentiert dazu im Darstellungsteil:

Während in J dem *wib* die Lust (*menschenwunne*, V. 4) zugeordnet und trotz dieser Qualifikation davon abgeraten wird, den Namen mit dem göttlichen Bereich zu verbinden (V. 6), wird der Ursprung aller menschlichen Herrlichkeit in F den *weyben* und ihrer *rein gespünne* (V. 5 [d. h.: ‚Muttermilch‘, M. St.]) zugewiesen, so dass die irdische Mutterschaft und ihre Qualität gegenüber der *gaistes kunst* [...] hervortritt. Das Wissen um die sprachtheoretische Differenzierung *wîp*-Lust, *vrou-we*-Mutterschaft ist für F bereits nicht mehr relevant. [...] In k wird zwar die Differenz zwischen *wyp* (V. 1) und *frawen* (V. 5) etabliert, doch nicht vor dem Hintergrund des etymologischen Wissens, sondern um das für k omnipräsente Lob der *frawe* zu feiern. Alle menschliche Herrlichkeit kam von den *frawen* (V. 5), denn [...] Muttermilch (*spune*, V. 5) nährt jeden Menschen [...]. (S. 314f.)

Der vergleichende Blick auf die Strophenüberlieferung in J, F und k (die im Apparat der Göttinger Ausgabe für den behandelten Abschnitt auf einer Seite, S. 831, dokumentiert ist) erfordert in der Präsentation von Franziska Wenzel ein aufwändiges Blättern, zumal dann wenn man die Kommentare der Verfasserin berücksichtigen möchte. Das Register (S. 586–590) ist dabei hilfreich (vgl. z. B. das Lemma zum „*wîp-vrouwe*-Streit“, S. 590, mit knapp 20 Einträgen),

² Vgl. Frauenlob (Heinrich von Meissen), *Leichs, Sangsprüche, Lieder*. Auf Grund der Vorarbeiten von Helmuth Thomas hg. von Karl Stackmann und Karl Bertau. 1. Teil: *Einleitungen, Texte*. 2. Teil: *Apparate, Erläuterungen*. (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Kl. 3. Folge, Nr. 119/120) Göttingen 1981.

³ Am Rand der von Wenzel gebotenen Editionen werden die Strophen der einzelnen Textzeugen jeweils durchnummeriert, hier J 31f., F 112f., k 194f., und mit den Strophenangaben der Göttinger Ausgabe (wo der ‚Lange Ton‘ unter der römischen Ziffer V geführt wird), hier V,111f., korreliert.

auch wenn wichtige Stellen nicht hervorgehoben werden und die Anmerkungen unberücksichtigt bleiben. Übersichtlichere Darstellungsweisen, welche die an der handschriftlichen Überlieferung orientierten Transkriptionen mit dem Kommentar verbinden, wären wohl nur in elektronischen Editionsformen zu leisten, was freilich außerhalb der Ziele und Möglichkeiten der hier vorgelegten Monographie läge.

Will man Kritik üben, so wäre nochmals auf die erwähnte Weitschweifigkeit zurückzukommen, mit der die Verfasserin ihr Thema in immer neuen Anläufen umkreist, um ihre eigenen Erkenntnisprozesse offenzulegen. Hinzu kommt ein – offensichtlich von der Frauenlob'schen Sprachartistik angeregter – präziöser Stil, der gelegentlich die Grenzen wissenschaftlicher Fachsprache – und damit der Verständlichkeit – überschreitet (vgl. z. B. Sätze wie: „Im Bildfeld der Speisung schluckt der Sprecher den Tadel an der Minne hinunter“, S. 162, oder: „Bereits in C legen das Bildfeld der Wolkenkunst und die Notwendigkeit der Übersetzung dieser Kunst ihren [Bezug?, M. St.] komplexen, uneindeutigen und insofern abweichenden Anspruch frei“, S. 305). Hilfreich wäre sicher auch die systematische Anwendung von stringenten Kategorien der Lyrikanalyse gewesen, wie sie in München ja seit vielen Jahren Anwendung finden.⁴ Insgesamt aber handelt es sich um eine ebenso engagierte wie ertragreiche Studie, die mit ihrem rezeptionsgeschichtlichen Ansatz den Blick für die in der ‚Tonautorschaft‘ fassbare ‚Meisterschaft‘ der unter Frauenlobs Namen überlieferten Strophen im ‚Langen Ton‘ schärft. Dass die Verfasserin dieses Phänomen auch konzise darzustellen vermag, zeigt die (teilweise in die Monographie, S. 90–99, eingegangene) mustergültige Analyse der Ich-Instanz in der sogenannten Selbstrühmungsstrophe C 32 (*Was ie gesang Reinmar und der von Eschilbach*, Göttinger Ausgabe, V,115), die sie in den *Wolfram-Studien* veröffentlicht hat.⁵

⁴ Vgl. stellvertretend Rainer Warning, „Interpretation, Analyse, Lektüre: Methodologische Erwägungen zum Umgang mit lyrischen Texten“. In: ders., *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*. Freiburg/Br. 1997, S. 9–43; und Jan-Dirk Müller, *Minnesang und Literaturtheorie*. Hg. von Ute von Bloh u. a. Tübingen 2001.

⁵ Franziska Wenzel, „Meister Heinrich Frauenlob oder vom Umgang mit dem künstlerischen Vermögen“. In: *Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbader Kolloquium 2008*. In Verbindung mit Eckart Conrad Lutz und Klaus Ridder hg. von Susanne Köbele. (Wolfram-Studien 21) Berlin 2013, S. 365–385.