

Rezeptionskulturen

Trends in Medieval Philology

Edited by

Ingrid Kasten · Niklaus Largier
Mireille Schnyder

Editorial Board

Ingrid Bennewitz · John Greenfield · Christian Kiening
Theo Kobusch · Peter von Moos · Ute Störmer-Caysa

Volume 27

De Gruyter

Rezeptionskulturen

Fünfhundert Jahre
literarischer Mittelalterrezeption
zwischen Kanon und Populärkultur

Herausgegeben von
Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki

De Gruyter

ISBN 978-3-11-026498-2
e-ISBN 978-3-11-026499-9
ISSN 1612-443X

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
A CIP catalogue record for this book is available from the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston
Gesamtherstellung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany
www.degruyter.com

JUDITH LANGE/ROBERT SCHÖLLER*

Von Frauen begraben Zur Generierung des Frauenlob-Bildes in Mittelalter und Neuzeit

Nur wenigen mittelalterlichen Dichtern wurde eine solch langwährende Popularität zuteil wie dem fahrenden Sangspruchdichter Heinrich von Meissen, der unter dem Künstlernamen Frauenlob an den großen Fürstenthöfen Europas verweilte – ein einigermaßen verblüffender Befund angesichts einer Dichtkunst, die ausschließlich höchsten Ansprüchen genügt. Die „dunkle Exklusivität“¹ seiner Wortschöpfungen konnte nur einen kleinen und durchaus elitären Kreis erreichen, worauf nicht zuletzt die Übertragung einzelner Dichtungen in das Lateinische hinweist. Im Bild eines Schöpfungsprozesses, der auf den Grund des Kessels hinabreicht,² während die berühmten Vorgänger nur den Schaum abgetragen hätten, manifestiert sich ein Selbstverständnis, das polemische Seitenhiebe von zeitgenössischen Dichtern³ ebenso nach sich zog wie das nachhaltige Entsetzen der neuzeitlichen Philologen-Zunft, dessen Spuren bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts zurückzuverfolgen sind. Dennoch blieb Frauenlob im kollektiven Bewusstsein breiterer Publikumsschichten stets präsent, wie ein Blick in Sagen- und Märchenbücher, Gedichtsammlungen, Journale

* Für wichtige Hinweise danken wir unserer Kollegin Yen-Chun Chen.

1 HELMUT DE BOOR: *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Erster Teil. 1250–1350*, 5. Aufl., neubearbeitet von JOHANNES JANOTA, München 1997, S. 408.

2 *Uz kezzels grunde gat min kunst* (V, 115,7). Frauenlobs Werke werden hier und in der Folge als GA zitiert nach Frauenlob (Heinrich von Meissen): *Leichs, Sangsprüche, Lieder*. Auf Grund der Vorarbeiten von HELMUTH THOMAS hrsg. von KARL STACKMANN/KARL BERTAU, Göttingen 1981.

3 Vgl. hierzu KARL BERTAU: *Genialität und Resignation im Werk Heinrich Frauenlobs*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 40 (1966), S. 189–192; BURGHART WACHINGER: *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*, München 1973, S. 204–214, und zuletzt ausführlich ANNETTE GEROK-REITER: *Der Mainzer Dichter Frauenlob: Narr oder Dichterstür?* In: *Mainz im Mittelalter*. Hrsg. von MECHTHILD DREYER/JÖRG ROGGE, Mainz 2009, S. 131–143, hier S. 136–138.

und historische Romane offenbart. Allein die Aura des Namens ‚Frauenlob‘⁴ evozierte ein nachgerade archetypisch zu nennendes Bild, das dem farbenfrohen und intensiven ‚Traum vom Mittelalter‘⁵ vorzüglich entsprach. Heinrich Heine etwa ließ sich vom klangvollen Namen zu der Vermutung hinreißen, dass „der Dichter Frauenlob [...] gewiss nie grob gegen irgendein Weib [war]“.⁶ Der maßgebliche Anteil am populären Frauenlob-Bild kommt den aufsehenerregenden zeitgenössischen Nachrichten über das Scheiden Frauenlobs aus dieser Welt zu, Nachrichten, die den Tod des mittelalterlichen Poeten anschaulich und nachdrücklich dem Bewusstsein der Nachwelt einprägten. Der eucharistische Sangspruch *Ich sihe dich, schepfer aller schepfenunge, got* (GA V,1) wurde in zwei Handschriften mit der Bemerkung versehen, es handle sich hierbei um ein Gebet, das Frauenlob auf dem Sterbebett in Anwesenheit des Mainzer Erzbischofs gesprochen hätte. Das Gebet sei dann von diesem sowie von 26 weiteren Bischöfen mit einem Ablass versehen worden.⁷ Mehr noch als dieses Zeugnis eines ‚schönen Todes‘ beförderte und befeuerte ein spektakulärer Bericht über Frauenlobs Grablegung die Imagination der Nachwelt. Es handelt sich hierbei um einen Zusatz zu der Chronik des Matthias von Neuenburg, der vielleicht auf den späteren Freisinger Bischof Albrecht von Straßburg zurückgeht.⁸

*Item anno^o Domini MCCCXVII, in vigilia sancti Andree sepultus est Heinricus^b Fro-
wenlob in Maguncia in ambitu maioris ecclesie iuxta scolasc^c honorifice valde. Qui
deportatus fuit a mulieribus ab hospicio usque in^d locum sepulture, et lamentationes et
querele maxime audite fuerunt ab eis propter laudes infinitas, quas imposuit omni ge-*

-
- 4 Es ist unklar, ob der Beiname allgemein auf das Lob der Frauen oder konkret auf das Lob ‚unserer lieben Frau‘ im Marienleich zu beziehen ist; vgl. HELMUT BIRKHAN: *Geschichte der altdutschen Literatur im Licht ausgewählter Texte. Teil VII: Minnesang, Sangspruchdichtung und Verserzählung der letzten Staufer- und ersten Habsburgerzeit*, Wien 2005, S. 109.
- 5 So der programmatische Titel eines Aufsatzes von RUDOLF KASSNER: *Der Traum vom Mittelalter. Eine Ouvertüre*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von ERNST ZINN. Erster Band, Pfullingen 1969, Bd. 1, S. 132–148.
- 6 Heinrich Heine: *Reisebilder III/IV*. Bearb. von ALFRED OPITZ, Hamburg 1986 (= Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von MANFRED WINDFUHR, Bd. 7/1), S. 149.
- 7 Die Notiz ist abgedruckt in GA II, S. 720f. Zum ‚Sterbegebet‘ vgl. zuletzt CHRISTOPH FASBENDER: ‚Frauenlobs Sterbegebet‘ in *Johanns von Neumarkt Privatgebetsammlung*. In: *Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügehn. Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag*. Hrsg. von JENS HAUSTEIN/RALF-HENNING STEINMETZ, Freiburg/Schweiz 2002, S. 125–144; *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters. Höhepunkte deutscher Lieddichtung aus mehr als zwei Jahrhunderten*. Hrsg. von BURGHART WACHINGER, Frankfurt/M. 2006, S. 873; GEROK-REITER (wie Anm. 3), S. 133.
- 8 Vgl. zuletzt UWE RUBERG: *Das Begräbnis des Dichters im Mainzer Domkreuzgang: Frauenlob-Gedenken*. In: *Domblätter. Forum des Dombauvereins Mainz* 3 (2001), S. 77–83, hier S. 82.

nere^e femineo in dictaminibus suis. Tanta etiam ibi fuit copia^d vini fusa in sepulcrum suum, quod circumfluebat per totum ambitum ecclesie. Cantica canticorum dictavit Teutonice vulgariter^e unser frowen laich^b multaque aliaⁱ.⁹

Es soll nicht darüber gerechnet werden, ob sich die Grablegung Frauenlobs tatsächlich in dieser Form zugetragen hat, oder ob – wie gemeinhin und wohl auch mit mehr Wahrscheinlichkeit angenommen¹⁰ – die legendarische Erhöhung des Dichters zur Sicherung seines Nachruhms im Vordergrund steht. Der in dem „lieblichen Trauergedicht“¹¹ versammelte Motivkomplex erwies sich jedenfalls als durchaus geeignet, die mystische Erhöhung des Dichters nachhaltig zu gewährleisten und seinen Ruhm als Apologeten des weiblichen Geschlechts zu befestigen: Die exzessive Klagegestik der Frauen¹² verbindet sich mit dem nicht minder exzessiv dargebrachten rituellen Weinopfer,¹³ das den Kreuzgang flutet. Dessen

9 *Die Chronik des Mathias von Neuenburg. I. Fassung B und VC. II. Fassung WAU.* Hrsg. von ADOLF HOFMEISTER, 2. Aufl. Berlin 1955, S.312. „Im Jahre 1317, zur Vigil des heiligen Andreas [29. November], wurde Heinrich Frauenlob zu Mainz im Kreuzgang des Domes neben der Treppe ehrenvoll begraben. Er wurde von seiner Wohnung bis an die Grabstätte von Frauen getragen, die man laut klagen und weinen hörte wegen des grenzenlosen Lobes, das er dem gesamten weiblichen Geschlecht gespendet hatte. Es wurde an seinem Grab eine solche Menge Wein ausgegossen, dass dieser den gesamten Kreuzgang überschwemmte. Das Lied der Lieder – *Unser Frauen laich* – dichtete er in deutscher Sprache, dazu noch viele andere Lieder.“ Lesarten: In CU ist die Überschrift vorangestellt *De morte et sepultura Henrici dicti Frauenlob magni dictatoris.* ^a Anno CU, ^b *Henricus dictus Frauenlob* CU, ^c *scalas* CU ^d *ad* CU, ^e *generi* CU, ^f *copia fuit* CU, ^g *que vulgariter dicuntur* CU, ^h *Frouwen Laid* C; *Frouwenlied* U, ⁱ *et multa alia bona* CU.

10 Vgl. beispielsweise *Minnesinger (HMS). Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts.* Hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Leipzig 1838–1861 (ND Aalen 1963), Bd. 4, S.738f.; LUDWIG PFANNMÜLLER: *Frauenlobs Begräbnis.* In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 38 (1913), S. 548–559, bes. 555f.; RUBERG (wie Anm. 8), S. 82f.; GEROK-REITER (wie Anm. 3), S. 133. GEROK-REITER spricht von „legendarisch stilisierte[n] Zeugnisse[n], in denen Realität, Möglichkeit und Wunsch kaum voneinander zu trennen sind“.

11 *Minnesinger* (wie Anm. 10), Bd. 4, S. 738.

12 Zur überschwänglichen Trauer als literarischem Motiv vgl. etwa *Parzival* 155,12ff. und 159,21ff. (die Frauen klagen um Ither). Vgl. auch Walthers Reinmar Nachruf (55 II 82,32ff.): Dem Toten, der zu Lebzeiten zum Preise der Damen gesungen hat, gebührt der Dank der nachlebenden Frauen: *dun spracchest ie den vrouen wol / des sülñ si iemer danken diner zungen. / und hetest anders niht wan ein rede gesungen – / sô wol dir, wîp, wie reine ein nam! – du hetest also gestriten / an ir lop, daz elliu wîp dir iemer gnâden solten bîten.* („Du sprachst zu jeder Zeit preisend von den Frauen. Dafür werden sie deinem Gesang für immer danken. Und hättest du auch nur das eine Lied gesungen – ‚Gepriesen seist du, Frau, wie rein ist schon der Name!‘ –, du hättest so sehr um ihr Lob gestritten, das alle Frauen Gottes Gnade für dich erbitten müssten“). Zitiert nach Walther von der Vogelweide: *Leich, Lieder, Sangsprüche.* Hrsg. von CHRISTOPH CORMEAU, Berlin 1996, S. 182.

13 Vgl. hierzu RUBERG (wie Anm. 8), S. 82f.; KARL STACKMANN: *Quaedam Poetica. Die meisterliche Dichtung Deutschlands im zeitgenössischen Verständnis.* In: Ders.: *Frauenlob,*

Erwähnung resultiert, einer plausiblen Vermutung UWE RUBERGS zufolge, „kaum aus dem Vergnügen am Anekdotischen“, sondern vielmehr aus dem Bestreben, „das Grabmal im Kreuzgang zur besonderen Kultstätte des Frauenlob-Gedenkens zu prädestinieren“.¹⁴ Die Hohelied-Anklänge der Titulierung des Marienleichs als *Cantica canticorum*,¹⁵ die auch im Hausbuch des Michael de Leone zu finden sind,¹⁶ erheben zusätzlich die Dichtung Frauenlobs in mystische Dimensionen.

Die suggerierte Exklusivität einer ausschließlich weiblichen Trauergemeinschaft – Männer werden nicht erwähnt – unterstreicht vollends die Stilisierung des Berichts hin auf ein gewünschtes Bild, das der Nachwelt vom Dichter vermittelt werden sollte.¹⁷ An der Grablegung im Mainzer Dom selbst kann hingegen kaum ein Zweifel bestehen,¹⁸ auch wenn der ursprüngliche Grabstein nicht erhalten ist: Dieser wurde 1774 beim Durchbruch eines neuen Eingangs zur angrenzenden Domschule zerstört.¹⁹ An seine Stelle wurde, angeblich auf der Basis einer (heute nicht erhaltenen) Zeichnung des alten Grabsteins, im Jahr 1783 eine Nachbildung gesetzt. Wie authentisch dieses zweiteilige Duplikat das Original wiedergibt, kann nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden.²⁰ Die großflächige obere Platte zeigt in Form eines Flachreliefs das durch Witterungseinflüsse schon

Heinrich von Mügeln und ihre Nachfolger. Hrsg. von JENS HAUSTEIN, Göttingen 2002, S.201–233, hier S.217.

- 14 RUBERG (wie Anm.8), S.83. RUBERG, S.82f., erinnert darüber hinaus an den Brauch des Minnetrinkens, bei dem dem Sterbenden gesegneter Wein in der Hoffnung auf ein Wiedersehen gereicht wird.
- 15 Vgl. RUBERG (wie Anm.8), S.83; WACHINGER: *Deutsche Lyrik* (wie Anm.7), S.825f.
- 16 Die Würzburger Liederhandschrift (München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731) überschreibt auf Blatt 206^b den Marienleich Frauenlobs mit den Worten: *Hie hebt sich an cantica canticorum / Meist H'richs vō missen des frauwē / lobs d`ze Mencze ist begraben* („Hier beginnt das Lied der Lieder/Meister Heinrichs von Meißen, dem Frauenlob, der zu Mainz begraben liegt.“); die Handschrift ist online zugänglich unter http://epub.uni-muenchen.de/10638/1/cim_4 (12.3.2010).
- 17 WOLFGANG STAMMLER: *Die Wurzeln des Meistergesangs.* In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1 (1923), S.529–556, hier S.551, Anm.1, dachte im Anschluss an Ludwig Uhland hingegen an „weibliche Mitglieder der Singersbruderschaft am Dom zu Mainz“.
- 18 Vgl. KARL STACKMANN: *Probleme der Frauenlob-Überlieferung.* In: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe. Kleine Schriften I.* Hrsg. von JENS HAUSTEIN, Göttingen 1997, S.196–220, hier S.198. Vgl. aber zuletzt WACHINGER: *Deutsche Lyrik* (wie Anm.7), S.819, der die Möglichkeit erwägt, dass der Grabstein „gar nicht das authentische Grab markierte, sondern sekundäres Zeugnis einer Verehrung für den großen Dichter war“.
- 19 Vgl. KARL STACKMANN: *Frauenlob.* In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.* 2., völlig neu bearbeitete Auflage hrsg. von KURT RUH/BURGHART WACHINGER, Berlin u.a. 1978ff., Bd.2, Sp.865–877, hier S.868 (mit der älteren Literatur).
- 20 Vgl. den kurzen Forschungsüberblick bei STACKMANN: *Probleme* (wie Anm.18), S.198 mit Anm.9. Der Grabstein ist abgebildet bei GEROK-REITER (wie Anm.3), S.132.

stark beschädigte Porträt eines Mannes, dessen schulterlanges Haar mit einer Drei-Lilien-Krone geschmückt ist. Die Umschrift des Grabsteins lässt noch das Todesdatum erkennen – im Unterschied zu Albrechts Chronikeintrag wird das Jahr 1318 genannt. Der kleinere untere Teil, der vermutlich erst im Zuge der Erneuerung entworfen wurde,²¹ bildet entsprechend der Chronik den Trauerzug ab. Dargestellt sind acht Frauen in langen Gewändern, die einen mit drei Kronen verzierten Sarg seiner Bestimmung zuführen.

Zweifellos stellte die Grablegung im Mainzer Dom eine hohe Respektbezeugung gegenüber dem Dichter dar, wobei kaum zu entscheiden ist, ob Frauenlob diese Ehre allein seinem Dichterruhm oder auch einem Amt im Umkreis der erzbischöflichen Kurie verdankt. Vieles spricht dafür, daß Peter von Aspelt, seit 1306 Erzbischof von Mainz und selbst durch ein noch heute besonders prominentes Grabmal im Dom geehrt, Frauenlob aus gemeinsamen Zeiten am Prager Königshof kannte und ihn, dessen Aufenthalt als Berufsliterat u. a. in Kärnten, Niederbayern, Innsbruck, Rostock und verschiedenen norddeutschen Fürstenhöfen bezeugt ist, schließlich an seinen Mainzer Hof gezogen hat.²²

Doch unabhängig von möglichen hofpolitischen Begünstigungen steht fest, dass Frauenlob unter den Dichtern seiner Zeit und insbesondere bei den Meistersingern der Folgegenerationen hohes Ansehen genoss.²³ Für die Meistersinger gehörte er den Zwölf Alten Meistern an,

sie berufen sich wohl auch auf ihn als den Urheber ihrer Kunst und legen ihm zuweilen auch den Titel eines Doktors der Theologie zu. Sein Ruhm überstrahlte bei ihnen den aller anderen älteren Dichter. In seinen Tönen oder Tönen, für deren Autor er galt, ist bis ans Ende der Schulen gedichtet worden.²⁴

Allein das *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder* zählt insgesamt 65 Nennungen Frauenlobs,²⁵ eine Zahl, an die kaum ein anderer Dichter heranreicht. Als einflussreich für die Tradierung des Mainzer Begräbnisses erwies sich die meistersingerliche ‚Literaturgeschichtsschreibung‘, in der Daten über die Alten Meister zusammengetragen sind; diese Textcorpora wurden von den Künstlern gerne als Inspirationsquelle genutzt. Eine Kurzbiographie Frauenlobs aus dem *Heldenbuch deutscher Nation* (Basel, 1567–1570) des Historikers Heinrich Pantaleon wurde von dem Nürnber-

21 Vgl. STACKMANN: *Frauenlob* (wie Anm. 19), Sp. 868.

22 RUBERG (wie Anm. 8), S. 79.

23 Vgl. STACKMANN: *Quaedam Poetica* (wie Anm. 13), S. 217.

24 STACKMANN: *Frauenlob* (wie Anm. 19), Sp. 875.

25 *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*. Band 16: *Register zum Katalog der Texte. Namen, Quellen, Bibelstellen, Datumsangaben*. Hrsg. von HORST BRUNNER/BURGHART WACHINGER, Tübingen 1996, S. 108.

ger Meistersinger Georg Hager seiner voluminösen Sammlung von Meisterliedern einverleibt.²⁶ Die Vita erstreckt sich von Frauenlobs Geburt *jn dem nidern Teitschland* über dessen (vermutete) Lehrjahre in Mainz²⁷ und eine differenzierte Namendeutung²⁸ bis hin zur Schilderung des Begräbnisses im Mainzer Dom, die mit Albrechts Eintrag übereinstimmt.

Eine biographische Notiz des gelehrten Theologen Cyriacus Spangenberg (1528–1604) im Traktat *Von der Edlen vnnd Hochberüembten Kunst der Musica* (1598, Straßburg)²⁹ versammelt verschiedene Nachrichten über Frauenlob und setzt sie zu einem kleinen Porträt des Dichters zusammen, in dem die dem *Ruhm deß Weiblichen Geschlechts* geschuldete Deutung des Beinamens ebenso wenig fehlt wie das Gerücht, er sei Doktor der Theologie gewesen und daher *Doctor Frauenlob genennet worden*. Abgerundet wird das Porträt mit einer wortgetreuen deutschen Übersetzung des Chronik-Eintrags. Höchst profan erscheint seine Deutung des Weinopfers: Die Frauen hätten bereits zu seinen Lebzeiten gerne auf den Dichter angestoßen.³⁰

Künstlerisch fruchtbar gemacht wurde Spangenbergs Frauenlob-Porträt in zwei Liedern aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die unikal in einer späten Meisterlieder-Sammlung aus dem 18. Jahrhundert erhalten sind.³¹ In

-
- 26 Abgedruckt in *Georg Hager. A Meistersinger of Nürnberg. 1552–1634*. Hrsg. von CLAIR HAYDEN BELL, Berkeley u.a. 1947, S. 1418 mit Anm. S. 1501; vgl. hierzu HORST BRUNNER: *Die alten Meister. Studien zur Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1975, S. 36 mit Anm. 122.
- 27 *Nach disem [seiner Jugend in Niederdeutschland] Hat er sich aus lieb der guten künsten gen menz gethan vnd Hat bey den gelerten ge wanet. auch sich auf die dugent vnd freyen künsten gelegt*. Zitiert nach BELL (wie Anm. 26), S. 1418.
- 28 *Er Hat aber für nemlich der dugent reichen frauen lob be schreiben. vnd ein ge sang ober alle andre ge sang ge macht. welches er selbst vnser frauen lied ge nennet Hat. von Disem Hat der frauen lob seinen namen be kumen vnd ist von allen weibern auf das Höchste ge breiset worden*. Zitiert nach BELL (wie Anm. 26), S. 1418.
- 29 *Von der Edlen vnnd Hochberüembten Kunst der Musica, vnnd deren Ankunfft, Lob, Nutz, vnnd Wirkung, auch wie die Meistersenger auffkhome vnd vollkommener Bericht: zu Dienst vnnd Ehren der löblichen freyen Reichsstatt Straszburg, gestellet durch M. Cyriacum Spangenberg. Im Jahr Christi M.D. XCVIII*. Zitierte Ausgabe: Cyriacus Spangenberg: *Von der Musica und den Meistersängern*. Hrsg. von ADELBERT VON KELLER, Stuttgart 1861. Vgl. hierzu BRUNNER (wie Anm. 26), S. 32–38.
- 30 *Wie sie Ihme dann Auch offtmal noch bey seinem Leben den Weyn verehret*: Spangenberg (wie Anm. 29), S. 132.
- 31 Stadtbibliothek Nürnberg Mel. Nor. 856. Die Abschrift wurde von dem Nürnberger Rektor Jobst Wilhelm Munker (1709–1787) angefertigt, vgl. die detaillierten Angaben und den Abdruck bei JOHANNES RETTELBACH: *Eine bisher unbekannte Meisterliederhandschrift: Stadtbibliothek Nürnberg Mel. Nor. 856*. In: *Litterae Ignotae. Beiträge zur Textgeschichte des Mittelalters*. Hrsg. von ULRICH MÜLLER/Franz HUNDSNURSCHER/CORNELIUS SOMMER, Göttingen 1977, S. 143–151, Abdruck S. 146ff.

beiden Texten, die sich explizit auf Spangenberg berufen,³² findet sich eine charakteristische Abweichung: Der Boden sei von den Tränen der Frauen ganz nass geworden, während die herkömmliche Überlieferung – und Spangenberg – den verschütteten Wein für den nassen Boden verantwortlich macht. RETTELBACH vermutet einen „Übermittlungsfehler (Wein – weinen)“,³³ doch ist natürlich auch ein etwas freierer Umgang mit der Quelle in Betracht zu ziehen. Während im einen Lied (*wan der frauenlob gestorben ist*) zwei allgemein gehaltene Klagestrophen der eigentlichen Schilderung des Begräbnisses vorangestellt sind, wird *Wer den frauenlob zu grabe getragen* durch einen idyllischen Natureingang mit Vogel- und Bienenkonzert eröffnet, das das Sängler-Ich alsbald auf einer Wiese entschlummern lässt. Der Schlaf ermöglicht nun die Begegnung mit Frauenlob, der ihm im Traum erscheint und selbst über die Umstände seiner Bestattung berichtet. Frauenlob wird als *Herr in eim langen gewand* (v. 22) vorgestellt, wodurch die historische Distanz zwischen den Gesprächspartnern markiert wird. Bald darauf gibt sich der Fremde als Poet zu erkennen, der er *vor Jahren gewesen* (v. 25) sei. Frauenlob berichtet, er sei Doktor zu Mainz gewesen, und nennt daraufhin seinen Namen. Im Folgenden fließt das wenige Wissen des Dichters über Frauenlob in die Erzählung des Traum-Frauenlob mit ein. Er sei einer der Begründer des Meistersangs und habe etliche Gedichte in dreißig Tönen³⁴ verfasst, in denen er *immerdar die Weiber* (v. 38) lobte. Sehr detailliert und in weitgehender Übereinstimmung mit Spangenberg weiß der Dichter auch über sein eigenes Begräbnis zu berichten, dessen Schilderung wiederum der dritten Strophe vorbehalten bleibt. Die übermäßige Trauer der Frauen wird mit der *Treu* (v. 50) begründet, die ihnen der Dichter habe zukommen lassen.

Die beiden Meisterlieder sind allerdings die einzigen, die Frauenlobs Grablegung thematisieren. Sie entstammen zudem der Spätphase des Meistersangs und können keinesfalls als mittelalterliche Zeugnisse beansprucht werden. Das mittelalterliche Interesse – wie auch die vereinzelte Kritik – galt dem scheinbar früh gereiften Sangspruchdichter, der schon bald den Zwölf Alten Meistern zugerechnet wurde und dessen Töne sich für eigene Lieder weiterverwenden ließen.³⁵ Bewundert, kritisiert und angeeignet

32 BRUNNER (wie Anm. 26), S. 38f., Anm. 127 (mit Abdruck), verweist zudem auf den von einer Hand des 17. Jahrhunderts rührenden Eintrag in der aus Nürnberg stammenden Liederhandschrift Berlin Ms. germ. Quart 410, in dem unter ausdrücklicher Berufung auf Spangenberg dessen Version des Mainzer Begräbnisses wiedergegeben wird.

33 RETTELBACH (wie Anm. 31), S. 150.

34 RETTELBACH (wie Anm. 31), S. 150, weist darauf hin, dass in Nürnberg 30 Frauenlob-Töne erst nach 1590 bekannt waren.

35 Auf ein sprechendes Beispiel weist STACKMANN: *Probleme* (wie Anm. 18), S. 119, hin: Der Meistersänger Hans Folz „beklagt sich, dass ein neu erfundener *don*, und wäre er

wurde in erster Linie Frauenlobs Kunst. Die Kunde von der prunkvollen Bestattung des Dichters war der Wertschätzung seiner Persönlichkeit und seiner Kunst sicherlich zuträglich. Zum dominierenden Element des Frauenlob-Bildes entfaltete sie sich jedoch erst in der Neuzeit.

Am Anfang der neuzeitlichen Frauenlob-Rezeption stand ein Ende: „Wenn man satirisch aufgelegt wäre, würde man als das geburtsjahr des Mainzer Frauenlobcults das Jahr 1774 ansetzen, in dem sein alter Grabstein zertrümmert wurde, worüber sich sicher mit einem Schlag männlich entrüstet hat.“³⁶ Und tatsächlich hat es den Anschein, als ob sich das neuzeitliche Interesse für den mittelalterlichen Dichter an der Zerstörung und der daraufhin vom Domdechanten Georg Karl von Fechenbach 1783 veranlassten Erneuerung des Steines entzündet hätte, wobei sich zunächst eine regional begrenzte Rezeption bemerkbar macht. So veröffentlichte etwa Nikelas Vogt, Professor für Universalgeschichte der Universität Mainz, im Jahr 1792 sein historisches Drama *Heinrich Frauenlob oder der Sänger und der Arzt*,³⁷ das von einem unbarmherzigen Zeitgenossen als „durchaus geistloses [...] Stück“³⁸ abgeurteilt wurde. Der *Ossian*-Übersetzer Franz Wilhelm Jung ließ 1819 den ebenfalls in Mainz gedruckten lyrischen Text *Heinrich Frauenlob*³⁹ folgen. Einen Höhepunkt des Mainzer „Frauenlobcults“ bildete der 1842 von Ludwig Michael Schwanthaler errichtete, heute im Dommuseum ausgestellte Gedenkstein, der eine trauernde Dame zeigt, die am Sarg des Dichters einen Kranz niederlegt. Doch auch die ersten philologischen Bemühungen um Frauenlob sind eng mit dieser Stadt verbunden, namentlich in der Person des dortigen Gymnasiallehrers und Schriftstellers GEORG CHRISTIAN BRAUN, der in den *Quartalblättern des Mainzer Vereines für Literatur und Kunst* 1831 den Marienleich nach dem Text des Manesse-Codex abdruckte.⁴⁰ Einen noch gewichtigeren Beitrag für die philologische Erschließung Frauenlobs leistete BRAUN, indem er den jungen Jenaer und späteren Züricher Germanisten LUDWIG ETTMÜL-

noch so kunstvoll gebaut, beim Publikum seiner Zeit, des späten 15. Jahrhunderts, nichts gilt, während man ihn sogleich als einen *hort* akzeptieren würde, stammte er nur von Frauenlob.“

36 PFANNMÜLLER: *Frauenlobs Begräbnis* (wie Anm. 10), S. 558.

37 Nikelas Vogt: *Heinrich Frauenlob oder der Sänger und der Arzt*, Mainz 1792. Zum Stück vgl. PETER STERKI: *Mit Narrenkappe und Lorbeerkrantz. Die Musikerfigur in der deutschen Literatur von Reichardt bis Grillparzer*, Norderstedt 2009, S. 84–91; zu Vogts wissenschaftlichen Arbeiten vgl. URSULA BERG: *Niklas Vogt (1756–1836). Weltanschauung und politische Ordnungsvorstellungen zwischen Aufklärung und Romantik*, Stuttgart 1992.

38 *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten*. Hrsg. von KARL HEINRICH JOERDENS, Leipzig 1806, Bd. 1, S. 565.

39 Franz Wilhelm Jung: *Heinrich Frauenlob. Ein Gedicht. Für Freunde*, Mainz 1819.

40 Im folgenden Jahr verfasste BRAUN noch einen Abriss von *Heinrich Frauenlob's Leben*. *Quartalblätter des Mainzer Vereines für Literatur und Kunst* 3 (1832), S. 8–33.

LER zur Beschäftigung mit dem Dichter anregte. Nachdem ETTMÜLLER ausgewählte Lieder in den *Mainzer Quartalblättern* veröffentlicht hatte, legte er schließlich 1843 die erste kritische Gesamtausgabe vor, die FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGENS erst kurz zuvor erschienenen Abdruck in den *Minnesingern* verdrängte und die für eineinhalb Jahrhunderte als Grundlage der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Frauenlob diente.⁴¹ Im Vorwort zu seiner Edition setzte sich ETTMÜLLER kritisch mit tatsächlich Überliefertem und Vermutetem auseinander. Es gelang ihm, den philologischen Kenntnisstand seiner Zeit in konzentrierter Form darzustellen und um einige wesentliche Details zu erweitern. Im Bemühen um ein möglichst umfassendes Bild des Dichters sparte ETTMÜLLER auch kritische Aspekte nicht aus. Insbesondere greift er eine zeitgenössische Schelte des jungen Wunderkindes durch Hermann Damen auf und versieht den Befund mit einer folgenreichen Interpretation: „Ein dagegen nicht anmuthiges erzeugniss der gelehrten bildung ist bei [...] unserem dichter jenes übergrosse selbstgefühl, welches [...] sich nur allzu oft in überschätzung der eigenen leistungen und überhebung über andere dichter umwandelt.“⁴²

Mit dem Stichwort der „überhebung“ wurde eine Saat gestreut, die in einer äußerst unglücklichen philologischen Tradition über einen langen Zeitraum hinweg aufging. Sukzessive machte sich im wissenschaftlichen Diskurs eine Überbietungsrhetorik breit, die ihresgleichen sucht. Ausgehend von der berühmt-berüchtigten Zeile *uz kezzels grunde gât min kunst* (GA V,115,7) begann man, Frauenlobs vermeintliche „Überheblichkeit in allen nur denkbaren Schattierungen [nachzuzeichnen]. Ohne sich mit dem Gesamtwerk beschäftigt und im einzelnen auseinandergesetzt zu haben, besitzen einige der angeführten Forscher den Mut, Frauenlob allein von dieser Stelle her souverän charakterisieren zu können.“⁴³ ALEXANDER HILDEBRAND entfaltete in seiner Studie aus dem Jahr 1967 ein anschauliches Panorama der gelehrten Frauenlob-Verunglimpfung: Von „Gehässigkeit“ und „neidisch ruhmrediger Selbstüberschätzung“ (WILHELM WACKERNAGEL) ist da die Rede, von „Ausbrüchen des Größenwahns“ (KARL BORINSKI), „massloser Eitelkeit“ (KONRAD BURDACH) und „purem Gelehrtenhochmut“ (MARTIN BEHRENDT), von dem „fragwürdigen Selbstlob“ eines Dichters, in dessen Werk „das esoterisch Geschraubte und das Banale sich seltsam stoßend mischen, krass materielle Bilder Abstraktes mehr ver-

41 *Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder*. Hrsg. von LUDWIG ETTMÜLLER, Quedlingburg 1843 (ND Amsterdam 1966).

42 ETTMÜLLER (wie Anm. 41), S. XXI.

43 ALEXANDER HILDEBRAND: *Üz kezzels grunde gât min kunst*. In: *Euphorion* 61 (1967), S. 400–406, hier S. 400.

unklären als veranschaulichen“ (MAX WEHRLI), und von vielem mehr.⁴⁴ Es mutet heute etwas kurios an, dass die Scheltreden gerade in einem Gelehrten ihren Höhepunkt erreichten, dessen Schaffen dezidiert der wissenschaftlichen Erschließung des Frauenlobschen Œuvres gewidmet war: Der Germanist LUDWIG PFANNMÜLLER, der kurz nach der Drucklegung des von ihm kritisch edierten *Marienleichs* (1913) im Ersten Weltkrieg ums Leben kam, entdeckte in ebendiesem Text „Ideen und Gedankenassoziationen eines nicht völlig normalen Gehirns“.⁴⁵ Erst mit der von KARL STACKMANN (Text) und KARL BERTAU (Melodien) betreuten Göttinger Frauenlob-Ausgabe (GA) aus dem Jahr 1981 wurde das Fundament für eine grundlegende philologische Erschließung und Neubewertung der Frauenlobschen Dichtung abseits der zuvor üblich gewordenen Polemik geschaffen.

Mit dieser Edition und der damit einhergehenden Versachlichung der Diskussion schließt sich der Kreis zu den Anfängen der philologischen Beschäftigung mit Frauenlob unter den Bedingungen der Romantik. In den Schriften der GRIMMS⁴⁶ und LUDWIG UHLANDS⁴⁷ ist überall das Bemühen um ein möglichst objektives Bild der Frauenlobschen Dichtung zu bemerken. AUGUST WILHELM SCHLEGEL widmete dem Dichter in seinen Bonner Vorlesungen einen Abschnitt, wobei er die Schwerpunkte auf die Deutung des Beinamens, das Autorenbild im Codex Manesse sowie auf die Umstände der Beisetzung legte und zugleich eine LUDWIG TIECK zugeschriebene Identifizierung Frauenlobs mit Heinrich von Ofterdingen verwarf.⁴⁸ FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN versah seine Frauenlob-Edition in den *Minnesingern* mit einer umfassenden Dokumentation, in der eine Unzahl von Materialien zu Dichter und Werk zusammengetragen ist.⁴⁹

44 HILDEBRAND (wie Anm. 43). Sämtliche Zitate wurden von HILDEBRAND übernommen.

45 Frauenlob: *Marienleich*. Hrsg. von LUDWIG PFANNMÜLLER, Straßburg 1913, S. VIII. Zu PFANNMÜLLERS Beschäftigung mit Frauenlob vgl. RUDOLF KRAYER: *Frauenlob und die Natur-Allegorese. Motivgeschichtliche Untersuchungen. Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Traditions-gutes*, Heidelberg 1960, S. 13 u. 20f.; KARL STACKMANN: *Bild und Bedeutung bei Frauenlob*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 6 (1972), S. 441–460, hier S. 442f. (mit weiteren forschungsgeschichtlichen Belegen zur vermeintlichen ‚Geisteskrankheit‘ Frauenlobs).

46 JACOB GRIMM: *Über den altdeutschen Meistersang*, Göttingen 1811, S. 81f.; WILHELM GRIMM: *Kleinere Schriften*. Hrsg. von GUSTAV HINRICHS, Gütersloh 1887, Bd. 4, S. 23f.

47 Ludwig Uhland: *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, Stuttgart 1866, Bd. 2, S. 292–295.

48 Vgl. AUGUST WILHELM SCHLEGEL: *Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie. Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn seit dem Wintersemester 1818/19*. Hrsg. von JOSEF KÖRNER, Berlin 1913, S. XXIII u. 140; vgl. hierzu ACHIM HÖLTER: *Ludwig Tieck. Literaturgeschichte als Poesie*, Heidelberg 1989, S. 302.

49 *Minnesinger* (wie Anm. 10), Bd. 4, S. 730–742.

Ein breiteres Publikum wurde schließlich mit den beliebten Anthologien und Sagensammlungen erreicht, in denen Frauenlob als Verkörperung des romantisch verklärten Sängers einen überaus prominenten Platz einnimmt. JOSEPH GÖRRES setzte seiner Sammlung *Alteutscher Volks- und Meisterlieder*⁵⁰ ein Titelkupfer voran, das Frauenlobs Grabmal im Mainzer Dom abbildet. LUDWIG BECHSTEIN weiß in seinem *Deutsches Sagenbuch* zu berichten, wie Frauenlob mit seinem Gesang mordlüsterne Feinde so zu betören wusste, dass sie von ihm abließen. Das Begräbnis schildert er getreu der mittelalterlichen Quelle. Frauenlobs Gesänge seien „noch unvergessen“.⁵¹ KARL SIMROCK, der mit seinen Übersetzungen mittelhochdeutscher Literatur und mit seinen Sagenbüchern höchste Auflagen erzielte, widmete Frauenlob in den *Rheinsagen aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter* ein einschlägiges Gedicht.⁵² Die Damen, so wird in unverhohlener Schlüsselloch-Erotik mitgeteilt, wussten sehr wohl, was der Dichter in „verschwiegener Laube“ erwartete. Der Wein, den sie „auf die Dichtergruft träufelten“, habe einen „goldnen See“ gebildet. Und auch ADELHEID VON STOLTERFOTH erzählt in ihrem *Rheinischen Sagen-Kreis* nicht ohne Ergriffenheit von Frauenlobs Begräbnis: „Sie weinen und sie singen / Ein Trauerlied zumal, / Und giessen Wein hernieder / Aus goldenem Pokal.“⁵³

Nähern sich die in den Sagenbüchern gebotenen Versionen über das Hinscheiden des Dichters bisweilen bedenklich der Grenze zur Goldschnittliteratur an, so wird diese in diversen Familien- und Unterhaltungsjournalen des 19. Jahrhunderts nicht selten überschritten: ein dick aufgetragenes Pathos überwiegt, ironische Anzitiierungen wie etwa jene Jean Pauls („ohne die Absicht zu haben, daß ihn [den Berghauptmann] acht vornehme Weiber in Mainz, wie den Weiber- und Meistersänger Heinrich Frauenlob, zu Grabe tragen“)⁵⁴ kommen in diesen auf Breitenwirkung bedachten literarischen Erzeugnissen nicht vor. Wie auch in STOLTERFOTHS *Rheinischem Sagen-Kreis*, dessen Frauenlob-Gedicht eine lithografierte

50 *Alteutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek*. Hrsg. von JOSEPH GÖRRES, Frankfurt 1817.

51 LUDWIG BECHSTEIN: *Deutsches Sagenbuch*, Leipzig 1853, S. 58.

52 *Frauenlob*. In: KARL SIMROCK: *Rheinsagen aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter. Für Schule, Haus und Wanderschaft*, 6. Aufl. Bonn 1869 (zuerst 1837), S. 268. Vgl. hierzu den Kommentar von ALEXANDER KAUFMANN: *Quellenangaben und Bemerkungen zu Karl Simrocks Rheinsagen und Alexander Kaufmanns Mainsagen*, Köln 1862 (zu Frauenlob S. 115f.).

53 *Rheinischer Sagenkreis. Ein Ciclus von Romanzen, Balladen und Legenden des Rheins, nach historischen Quellen bearbeitet von ADELHEID VON STOLTERFOTH*, Frankfurt/M. 1835 (ND 2003).

54 Jean Paul: *Hesperus oder 45 Hundsposttage. Eine Biographie*. Hrsg. von BARBARA HUNFELD, Tübingen 2009, 31. Hundsposttag, S. 50.

Zeichnung Alfred Rethels beigegeben ist,⁵⁵ werden in den Journalen historisch fragwürdige Texte nun gerne zusätzlich durch üppige Illustrationen ergänzt. In der führenden Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* wird im Jahrgang 1882 ausführlich über die „Todtenfeier“ des „großen Dichter-Rafael, des gottbegnadeten Sangespriesters Heinrich Frauenlob“ berichtet, „wie eine ähnliche selbst im alten Griechenland nie einem Homeriden zu Theil wurde“.⁵⁶ Die nun folgende ausführliche ‚Biographie‘ des Dichters, die auf einer Quellenfälschung durch den Mainzer Geschichtsprofessor NIKOLAUS MÜLLER beruht,⁵⁷ wird begleitet von der Reproduktion eines Ölgemäldes Rudolf Bendemanns, der den Trauerzug detailreich im Stil des späten Historismus ins Bild setzt. Bemerkenswerterweise begegnet die graphische Darstellung der Szene auch außerhalb des deutschsprachigen Raums bereits früh, nämlich in der in London gedruckten Wochenzeitschrift *Once a Week* aus dem Jahr 1863.⁵⁸ Die nach Worms verlegte Grablegung von „Henry Praise-the-Ladies“, der dem *Heinrich Frauenlob* betitelten Gedicht zufolge von „Love and War and Wine“ sang, ist ein ganzseitiger Holzschnitt des Präraffaeliten Matthew J. Lawless vorangestellt (Abb.).⁵⁹ Die Graphik wurde nur wenige Jahre später in der Sagensammlung *Historical and Legendary Ballads and Songs* erneut zur Ausschmückung der Ballade *The Dead Bride* verwendet, die inhaltlich nichts mit Frauenlob zu tun hat.⁶⁰ Vielleicht war es diese Zeichnung, die den amerikanischen Übersetzer des Marienleichts, A. E. KROEGER, nur ein Jahr später (1877) dazu veranlasste, einen weiteren Präraffaeliten als Maßstab heranzuziehen und Frauenlob als „the Algernon Swinburne of his time“ zu würdigen.⁶¹

Dass der Begräbnis-Legende eines deutschen Dichters des Spätmittelalters im 19. Jahrhundert international eine gewisse Aufmerksamkeit zuteil wurde, verdankt sich neben der Reichweite der auflagenstarken bebilderten Journale auch den ausgedehnten Reisen, die die Schriftsteller der Zeit mit Vorliebe in die romantischen und geschichtsträchtigen

55 Die Illustration des *Rheinischen Sagen-Kreises* ist online einzusehen unter www.goethezeitportal.de. Rethel beschäftigte sich noch in weiteren Arbeiten mit dem Thema; vgl. *Alfred Rethel. 16 Zeichnungen und Entwürfe mit einer Einleitung von Walther Friedrich*. Hrsg. von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege, Mainz 1907, S. 19.

56 *Die Gartenlaube* 24 (1882), S. 656–658.

57 Vgl. hierzu PFANNMÜLLER: *Frauenlobs Begräbnis* (wie Anm. 10), S. 558f.

58 *Once a Week* 9 (1863), S. 863.

59 Zu Lawless vgl. GREGORY R. SURIANO: *The Pre-Raphaelite Illustrators. The Published Graphic Art of the English Pre-Raphaelites and Their Associates. With critical biographical essays and illustrated catalogues of the artist's engraved works*, London 2000, S. 110–118.

60 Walter Thornbury: *Historical and Legendary Ballads and Songs*, London 1876, S. 39–41.

61 Zitiert nach BARBARA NEWMAN: *Frauenlob's Song of Songs. A Medieval German Poet and his Masterpiece*, Pennsylvania 2006, S. 172.



Abb.

Matthew J. Lawless: *Heinrich Frauenlob* (Holzstich von 1863).

In: GREGORY R. SURIANO: *The Pre-Raphaelite Illustrators.*

The Published Graphic Art of the English Pre-Raphaelites and Their Associates.

With Critical Biographical Essays and Illustrated Catalogues of the Artist's Engraved Works,

London 2000, S. 118.

Uferlandschaften des Rheins und bisweilen nach Mainz führten.⁶² Auf dem Heimweg einer Reise durch Frankreich, England und Belgien macht der österreichische Dramatiker Franz Grillparzer auch in Mainz Station. Am 24. Juni 1836 hält er in seinem Reisetagebuch den Besuch des Doms und des Frauenlob'schen Grabmals fest.⁶³ Henry Wadsworth Longfellow, Professor für moderne Sprachen am Bowdoin College und in Harvard, verarbeitet Eindrücke mehrerer Europareisen in seinem 1839 erschienenen *Hyperion: a Romance*. In diesem Roman, der noch Jahrzehnte nach seinem Erscheinen von amerikanischen Touristen wie ein Reiseführer benutzt wurde,⁶⁴ besucht der melancholische Protagonist Paul Flemming, der auf einer Europareise über den Tod seiner Frau hinwegzukommen sucht, auch das Grab Frauenlobs. Ein dem Text beigegebener Holzschnitt zeigt den unteren Teil des Grabmals, der sachkundig erklärt wird: „There stands the tomb of Frauenlob, the Minnesinger. His face is sculptured on an entablature in the wall; a fine, strongly marked, and serious countenance. Below it is a bas-relief, representing the poet's funeral. He is carried to his grave by ladies, whose praise he sang, and thereby won the name of Frauenlob“. Flemmings Frage nach dem Verbleib der sterblichen Überreste seines Konkurrenten Regenbogen („But where sleeps the dust of his rival and foe, sweet Master Bartholomew Rainbow?“) vermag sein deutscher Gesprächspartner naturgemäß nicht zu beantworten.⁶⁵

In enger zeitlicher Nähe zu Longfellow besuchte auch Frankreichs Nationaldichter Victor Hugo das Grab Frauenlobs. In dem auf September 1838 datierten 23. Brief⁶⁶ (*Mayence*) seines vielbeachteten Reiseberichts *Le Rhin* schildert Hugo ausführlich seine Eindrücke:

Comme j'allais sortir des galeries, j'ai distingué dans l'ombre une tête de pierre sortant à demi du mur et ceinte d'une couronne à trois fleurons d'ache, comme les rois du onzième siècle. J'ai regardé. C'était une figure douce et sévère en même

62 Zu der ausgeprägten Rheinbegeisterung im Zeitalter der Romantik, die neben den deutschen auch insbesondere von englischen und französischen Schriftstellern geteilt wurde, vgl. unter anderem WALTRAUD LINDER-BEROUD: „Immer hör' vom Rhein ich singen ...“. *Der Rhein – ein Strom deutschen Gefühls*. In: *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. Hrsg. von ROLF WILHELM BREDNICH/HEINZ SCHMITT, Münster 1997, S. 267–284.

63 Franz Grillparzer: *Tagebücher und Reiseberichte*. Hrsg. von Klaus Geißler, Berlin 1980, S. 358.

64 Vgl. EDWARD WAGENKNECHT: *Henry Wadsworth Longfellow. Portrait of an American Humanist*, New York 1966, S. 7.

65 Henry Wadsworth Longfellow: *Hyperion: a Romance*, Boston 1839, S. 32.

66 Der Brief wurde von Hugo, der Deutschland mehrmals bereiste, vordatiert; vgl. JOSEF BURG: *Victor Hugo und Mainz. Nachtrag zum Victor Hugo-Jahr*. In: *Mainzer Zeitschrift* 82 (1987), S. 163–174, hier S. 163. Zu Hugos Rheinschriften vgl. auch Horst Jürgen Wiegand: *Victor Hugo und der Rhein. Le Rhin (1842/45), Les Burgraves (1843)*, Bonn 1982.

temps, une de ces faces empreintes de la beauté auguste que donne au visage de l'homme l'habitude d'une grande pensée. Au-dessous, la main d'un passant avait charbonné ce nom: FRAUENLOB. Je me suis souvenu de ce Tasse de Mayence, si calomnié pendant sa vie, si vénéré après sa mort. Quand Henri Frauenlob fut mort, en 1318, je crois, les femmes de Mayence, qui l'avaient raillé et insulté, voulurent porter son cercueil. Ces femmes et ce cercueil chargé de fleurs et de couronnes sont ciselés dans la lame un peu plus bas que la tête. J'ai regardé encore cette noble tête. Le sculpteur lui a laissé les yeux ouverts. Dans cette église pleine de sépulcres, dans cette foule de princes et d'évêques gisantes, dans ce cloître endormi et mort, il n'y a plus que le poète qui soit resté debout et qui veille.⁶⁷

Hugos Charakterisierung des Verblichenen als ‚Tasso von Mainz‘, dem die Frauen erst nach dessen Tod huldigten, nachdem sie für ihn zu Lebzeiten nur Spott und Hohn übrig gehabt hätten, weicht gänzlich von der konventionellen Überlieferung ab. Doch hat diese eigenwillige Version allem Anschein nach einen aufmerksamen Leser in Deutschland gefunden, dem wir die künstlerisch wohl prominenteste Ausgestaltung der Legende verdanken: Stefan George. Mit den anklagenden und in der Ausrichtung an Hugo erinnernden Versen „Welche träne und welche milde busse / Gab antwort je auf meiner leier tränen?“ konfrontiert Georges Frauenlob im gleichnamigen Gedicht⁶⁸ die versammelte Damenwelt.⁶⁹ „Das Gedicht [...] ist aufgebaut auf einem Gegensatz: der Sänger lebt ein Leben voll zäher Bürden, um den Ruhm derer zu singen, die ihn nicht würdigen.“⁷⁰ Dem dichterischen „leben dunklen duldertums“, das aus der Perspektive des Sängers dargestellt wird, ist der Hauptteil des Gedichts gewidmet. Mit dem letzten Vers der dritten Strophe („Ich fühle friedlich schon des todes fuss“) wird ein Übergang, ein Hinübergleiten in den Tod und in den Nachruhm angezeigt, der im Zentrum des Gedichtschlusses steht. Das Begräbnis wird nun aus der Perspektive des nachlebenden Chronisten geschildert:

Bei der glocke klage folgen jungfrau und bräute sacht
 Einem sarg in düstrer tracht.
 Nur zarte hände reine und hehre

67 Victor Hugo: *Le Rhin* II, Paris 1842, S. 133.

68 Zitiert nach Stefan George: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*. Hrsg. von UTE OELMANN, Stuttgart 1991, S. 46f.

69 UTE OELMANN: *Das Mittelalter in der Dichtung Georges. Ein Versuch*. In: *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*. Hrsg. von BARBARA SCHLIEBEN/OLAF SCHNELDER/KERSTIN SCHULMEYER, Göttingen 2004, S. 133– 145, hier S. 138, verweist zusätzlich auf Georges Kenntnis des Mainzer Doms sowie auf die Lektüre der August-Nummer von *Velhagen und Klasings Monatsheften* aus dem Jahr 1892, in der über Frauenlob berichtet wurde.

70 H. STEFAN SCHULTZ: *Studien zur Dichtung Stefan Georges*, Heidelberg 1967, S. 37.

Dürfen ihn zum münster tragen zum gewölb und grab
 Mit königlicher ehre
 Den toten priester ihrer schönheit zu verklären.
 Mädchen und mütter unter den zähren
 Gemeinsamer witwenschaft giessen edle weine
 Blumen und edelsteine
 Fromm in die gruft hinab.

Georges Darstellung des erst nach seinem Tod geehrten und verklärten Sängers bildet den wohl nur vorläufigen Abschluss eines langen Transformationsprozesses, dem das Frauenlob-Bild in der hoch- und populärkünstlerischen Aneignung unterworfen war: eines Transformationsprozesses, an dessen Anfang ein Dichter steht, der sich künstlerische Verdienste um die Frauen im Allgemeinen und um die Gottesmutter im Besonderen erworben hat, und dessen Abschluss ein Mann bildet, den die Frauen (posthum) liebten. Um einen solchen geht es im Übrigen auch in François Truffauts *L'Homme qui aimait les femmes* (*Der Mann, der die Frauen liebte*) aus dem Jahr 1977, in dem sich der bürgerliche Protagonist Bertrand Morane ganz seiner Obsession für die Damenwelt widmet, die er in seinen Memoiren literarisch fixiert. Den Prolog bildet eine Beerdigungsszene, deren Prägnanz darin besteht, dass ausschließlich Frauen dem Sarg des Verstorbenen folgen. Nicht zuletzt dieser Sequenz verdankt das Werk seinen festen Platz in der Filmgeschichte.⁷¹ Es hat den Anschein, als ob hier ganz unabhängig von Frauenlob ein zeitloses Erzählmuster vorliegt, das stets aufs Neue konfiguriert werden kann, wodurch dessen Produktivität wohl auch künftig gewährleistet bleibt.

71 Nur wenige Jahre nach Truffaut drehte Blake Edwards ein amerikanisches Remake u. d. T. *The Man Who Loved Women* (1983).