

sity of Lyon 2), Luca Barbieri (University of Genève) and Romaine Wolf-Bovin (Universities of Lyon 2 and Genève).

Sylvia Huot's contribution aims to rehabilitate the poetic value of the anonymous *Ovide moralisé* in the Anglophone world, a poem that above all tries to redeem Ovid's work by techniques of moralizing and de-eroticizing in a well-considered selection of themes and myths. The same attitude is adopted as regards the *Roman de la Rose*.

Marylène Possomai focuses more specifically on the stories of *apotheosis* as they are found in the *Metamorphoses* and how they are transformed in the *Ovide moralisé*. Having treated different aspects of the *apotheoses* (change of form, name, nature) and of their significance for the medieval poet, the poem itself is presented as the *apotheosis* of its antique model.

Luca Barbieri analyses the use of Ovid's *Heroides* in the *Ovide moralisée*, concentrating on the stories of Hero and Leander, Paris and Helena, Jason and Medea. Their inclusion in the French poem helped to heighten its courtly level and answered to a more general desire to establish an intertextual dialogue between antique texts.

Finally, Romaine Wolf-Bovin traces the miniatures that illustrate the story of Arachne in the *Ovide moralise*, the *Épître d'Othéa* of Christine de Pisan and the French translation of Boccaccio's *De mulieribus claris*. She presents nine manuscripts, each with its own presentation of the story. Apparently, the difficulty of simultaneously illuminating the different elements of the story has led to several different, often truly creative solutions.

As may be gathered from the present overview, this collection contains interesting contributions, but does not allow for a more overarching approach to the material; each article stands on its own and there is no general idea that connects the different aspects discussed. Meanwhile, the word 'translations' in the title is somewhat misleading, given its relative lack of significance in view of the collected articles. Thus, the book does not hold together, with the figure of Ovid as its only link. But it is exactly Ovid who is at the heart of the problem, because no attempt is made either to account for the particular choice

of approaches and texts as they are presented. The incoherence of the volume is heightened further by the largely descriptive approach of most of the contributions. A more general, theoretical grip on the subject is almost completely missing. As a whole, the volume remains rather self-contained, offering results of individualized research but without opening them up to a broader scholarly audience. A more critical and self-reflexive attitude of the editors could have created a less disparate collection.

Address of the author: Ghent University, Department Literary Studies, Sect. Latin Literature, Blandijnberg 2, B-9000 Gent. Wim.Verbaal@UGent.be

Ambivalenzen des singenden Ichs – Die Lieder

ANDREA ZECH

Mit Bezug auf: Veerle Fraeters & Frank Willaert, *Hadewijch, Lieder*. Met een reconstructie van de melodieën door Louis Peter Grijp. Groningen: Historische Uitgeverij, 2009. 456 S. + 4 CDs, ISBN 978-90-6554-478-0, Preis: € 49,95.

Endlich ist er erschienen: Der erste Band der geplanten vollständigen Ausgabe der Hadewijch-Texte mit dem bezeichnenden Titel *Lieder* statt, wie zuvor, *Strofische gedichten*. Dieser beinhaltet bereits in Kurzform das Programm des gesamten Bandes, der es sich zum Ziel gesetzt hat, die ursprüngliche Verbindung von Text und Melodie wieder zu schaffen. Die Liebeslyrik der Hadewijch soll um ihre Dimension der Sangbarkeit und Klanglichkeit erweitert werden. Die Herausgeber Veerle Fraeters und Frank Willaert haben keinerlei Mühe gescheut, dieses ambitionierte Vorhaben akribisch in die Tat umzusetzen: Mit Hilfe des Musikologen Louis Peter Grijp wurden zum einen altfranzösische Trouvèremelodien auf verschiedene Gedichte angewandt, die in ihrem Reim- und Strophenchema klare Übereinstimmungen aufweisen, so dass die Lyriktexte in einem Extra-Teil *Melodieën* sorgfältig mit Noten unterlegt werden.

Zudem haben Ilse Wijnen, Frank Willaert,

Veerle Fraeters, Els van Laethem, Els Janssens und Agnes de Graaff zusätzlich auf vier beigefügten CDs sämtliche *Lieder* gesprochen und, falls ermittelt, auch zu Melodien gesungen. LeserInnen dieses Bandes haben somit die Möglichkeit, die in Schrift erstarrten Texte in ein einmaliges Hörerlebnis zu überführen und das Programm des Bandes sogleich selbst daran zu überprüfen. Dass damit eine Reinszenierung stattfindet, die zwar an die heutigen, modernsten technischen Mittel gebunden bleibt, steht außer Frage, ist jedoch dennoch ein besonderes Verdienst dieser Ausgabe und demonstriert, wie konsequent die Herausgeber die Titelländerung von *Gedichten* in *Lieder* umgesetzt haben. Dass Hadewijchs sämtliche Texte sich allgemein durch eine mit der Klanglichkeit enggeführte Sprache auszeichnen, wird hierdurch neu akzentuiert und könnte auch in Bezug auf ihre Prosa wie die *Briefen* oder die *Visioenen* produktiv angewandt werden, wengleich die Sangbarkeit in diesem Fall nicht gegeben ist, sondern die Eigentümlichkeit der Liebeslyrik bleibt.¹

Doch nicht nur darin lassen sich Ähnlichkeiten zwischen dem höfischen und dem mystischen Minnesang entdecken,² worauf die Herausgeber in ihrem breit angelegten Einleitungstext informativ und dezidiert eingehen.³ Zuerst werden die historische Figur der Hadewijch, ihre Rolle als Meisterin einer ausgewählten Gruppe und die Einflüsse auf ihre Minnemystik auf-

schlussreich skizziert, bevor die Überlieferung die Überleitung zu den *Lieder* selbst bildet (S. 13–32). So dominiert das höfische Minnelied das Corpus, das zugleich von dem höfischen *chanson* im französischen oder deutschen Stil flankiert wird, zudem mit dem *rondellus* lateinische Einflüsse aufweist, diese aber zugleich mit dem höfischen Tanzlied verbindet (S. 35–44). In dem Zusammenhang mit dem Minnelied wird die Bedeutung des Natureingangs angemerkt, wobei die Verfasser zeigen, wie geschickt sich die *Lieder* zwischen Innovation und Tradition platzieren und wie elegant es ihnen gelingt, mit den Traditionen zu spielen und zwischen den höfischen und geistlichen Kontexten zu changieren (S. 42ff.). Das wird in einem Unterkapitel zu den in den *Lieder* auftretenden Motiven weiter ausgebaut, da z.B. das aus höfischen Ritterromanen bekannte Vokabular wie *queeste* oder *avonture* in den Kontext der rastlos suchenden Liebenden gestellt werden, die um die *minne* des Geliebten wie ein Ritter kämpft (S. 44–47).

Diese Sammlung aus entscheidenden Schlüsselwörtern wird um weitere zentrale Begriffe aus dem Œuvre der Hadewijch ergänzt, wie *begeerte*, *rede*, *trouw*, *fier*, *dolen*, *werken*, *band*, *wonde* (S. 47). Damit kombiniert wird ein allegorisierendes Verfahren, das solche abstrakten Termini versinnbildlicht und personifiziert. Eine Minnelehre wird somit in Form von Minnellyrik erteilt, die perfekt durchkomponiert erscheint, wenn Ha-

1 Gleichzeitig wohnt dem durchaus lobenswerten Versuch, etwas Ursprüngliches durch Rekonstruktion wiederherzustellen, eine unauflösbare Ambivalenz inne, da, nach wie vor, der ursprünglich damit verbundene, flüchtige Kontext unzugänglich bleibt. Denn wie beim Minnesang ist, trotz aller gelungenen Annäherung, die eigentliche Vortragssituation mit ihren spontanen Implikationen nicht mehr zu greifen.

2 Insgesamt erwiese es sich als ergiebige Aufgabe, die Spannung zwischen Minnesang und Minnemystik, wie sie in den *Lieder* kreiert werden, auszuloten. So verweist 1, V. 28 *ic en mach minnen noch* laten auf das typische Paradox des Minnesängers, was besonders der mittelhochdeutsche Sänger Reinmar zur Perfektion getrieben hat. Umso herausfordernder wäre dieses Vorhaben deshalb, weil die *Lieder* auch Anleihen bei dem höfischen Ritterroman vornehmen.

3 Ein Sonderthema ganz eigener Art wäre die Konzeption des lyrischen Ichs, das von den Herausgebern eins zu eins mit Hadewijch gleichgesetzt wird.

Welche Möglichkeiten sich ergäben, wenn man eine Trennung vornähme, steht in der Forschung gleichfalls noch aus, die von einem starken, farbigen Hadewijch-Bild dominiert wird, das eine ganz von den Texten ausgehenden, diese in ihrer Literarizität auffassenden Wahrnehmung mitunter beeinträchtigt. Was, wenn man das in den *Lieder* singende Ich (*ic*) als eines interpretierte, das abgelöst von seiner Autorin funktionierte? Welche Möglichkeiten der Aneignung lägen in einem solch offeneren Ich für den damaligen Rezipienten beschlossen, welche literarischen Dimensionen scheinen dadurch auf? Dies nur als eine Anregung, die keineswegs die sorgfältigen Recherchen des historischen Kontextes schmälern möchte, sondern vielleicht eine Ergänzung anstoßen möchte, (vgl. hierzu: Veerle Fraeters & Frank Willaert, 'Subjectiviteit in de *Lieder* van Hadewijch, Vortrag während 'Cross-Over 2: Tweede Congres Nederlandse Literatuur'; KU-Leuven, 16 januari 2009'.

dewijch sich doppeldeutig in ihren *Liederen* als Gefährtin und Meisterin inszeniert (S. 47-49). Die Fähigkeit der Hadewijch, eine poetische Sprache zu entwickeln, die höfische und geistliche Element kreativ verschmilzt, so dass auf der Basis verschiedenster Traditionen etwas Singuläres entsteht, muss vom LeserIn bzw. HörerIn dieser *Liederen* berechtigt anerkannt werden.

Dennoch würde sich gerade in dem Zusammenhang der Hinweis lohnen, dass die Motive der *queeste* oder der *Fin' amor* ebenso wie das allegorisierende Verfahren nicht allein von Hadewijch kreativ verwendet und produktiv umgestaltet werden, sondern dass sich im *Mirouer* der Marguerite Porete dieselben Elemente finden, wenn auch anders eingesetzt.⁴ Ebenso lassen sich im *Fließenden Licht* der Mechthild von Magdeburg poetische Formen nachweisen, die zwar nicht über die technische Raffinesse der *Liederen* verfügen, aber das Spiel zwischen Genuss, Liebe und Begehren ebenso intensiv aufladen wie diese. Auch das Changieren zwischen höfischen Versatzstücken, die auf mystische Liebesunion angewandt werden, weist vergleichbare Züge auf.⁵ Von daher würde sich im Anschluss

an diesen wirklich schönen und sehr reichhaltigen Band mit seiner genauen, vielseitigen Text- und Melodieausgabe eine vertiefende Studie mit Sicherheit lohnen, welche die Besonderheit einer mystischen Sprache auslotet, die sich mit höfischen Verkleidungen schmückt und zwischen Wort und Klang ebenso changiert wie zwischen weltlichen und geistlichen Traditionen. Ein Blick über Hadewijch hinaus auf die anderen großen Texte der Frauenmystik des 13. Jhs. würde die Wahrnehmung ihrer spezifischen Besonderheit ebenso schärfen wie die Gemeinsamkeiten verdeutlichen, die sie gerade in ihrer meisterhaften Sprachverschmelzung mit ihnen teilt.

Adresse der Verfasserin: Altstadt 9, D-72574 Bad Urach. andrea-zech@gmx.de

4 Vgl. hierzu Marie Bertho, *Le miroir des âmes simples et anéanties de Marguerite Porète. Une vie blessée d'amour*. Paris: Découvrir, 1993; Catherine M. Müller, *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du miroir*. New York [u.a.]: Lang, 1999; Joanne Maguire Robinson, *Nobility and Annihilation in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*. New York: State University of New York Press, 2001; Jean-René Valette, 'Continuum lyrique et révélation dans le Miroir des âmes simples et anéanties de Marguerite Porete', in: *Littérature et révélation au*

Moyen Age II. Ecrire en vers, écrire en prose – Une poétique de la révélation. Littérales 41 (2007), 119-133.

5 Vgl. besonders die ersten beiden Bücher aus: Gisela Vollmann-Profe (Hg.), *Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit*. Frankfurt: Deutscher Klassiker-Verlag, 2003. So greift I, 44 sowohl die Tradition des geistlichen Briefes an einen *münnefrunt* auf als auch das Motiv des Tanzes, das auch bei Hadewijch im Lied 13, 10.V. 56 mit *balleren* eine Rolle spielt.