

2 Mittelalterrezeption und Mediävalismus: Theoretische Grundlagen

2.1 Forschungsüberblick

Der Begriff „Mittelalterrezeption“ wurde seit den 1970er Jahren von der Forschung gebraucht, um die unterschiedlichsten Phänomene zu bezeichnen. Deren Gemeinsamkeit besteht darin, dass „das Mittelalter“ nach dessen Ende, d. h. nach 1500, wiederaufgegriffen wird. Bernd Steinbauer definiert „Mittelalterrezeption“ als „spätere Aufnahme und Verarbeitung mittelalterlicher Texte, Stoffe und Motive in Literatur, bildender Kunst, Musik, Film und Populärkultur“.¹ Als Mittelalterrezeption wurden in der Forschung aber auch Phänomene wie Mittelaltermärkte des 20. und 21. Jahrhunderts,² die Wiederaufnahme mittelalterlicher Stofftraditionen und Vorstellungen vom Mittelalter in verschiedenen Medien,³ wie beispielsweise die Darstellung „mittelalterlicher“ Lebenswelt im Film,⁴ sowie die wissenschaftliche Erforschung des Mittelalters bezeichnet. Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki charakteri-

¹ Bernd Steinbauer: Art. ‚Mittelalterrezeption‘. In: Sachwörterbuch der Mediävistik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter und unter Verwendung von Vorarbeiten von Hans-Dieter Mück, Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler und Eugen Thurner hrsg. von Peter Dinzelbacher. Stuttgart 1992, S. 546–547, hier S. 546.

² Stellvertretend die Beiträge von Petra Hauser: Die Angebotspalette auf Mittelaltermärkten. Ein Spiegelbild der Mittelalterrezeption in der Populärkultur? In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur. Hrsg. von Christian Rohr. Wien u. a. 2011, S. 325–332; Elisabeth Lehner: Ein Fest dem Mittelalter. Was Menschen an Mittelalterfesten fasziniert. In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig?, S. 291–302 und Karin Pichler: Mittelalter auf Amerikanisch. Das Maryland Renaissance Festival. In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig?, S. 333–340.

³ So beispielsweise Andrea Sieber: Mittelalterrezeption – multimedial. Fallstudien zu König Artus. In: Rezeptionskulturen, S. 352–365; Florian Schwarzwald: Mord, Pest und Verrat. Das Mittelalter in Computerspielen. In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig?, S. 251–262; Rüdiger Krohn: Mehrfach gebrochenes Mittelalter. Tankred Dorsts ‚Merlin‘ auf der Bühne und in der Kritik. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 196–307; Frank Büttner: Die Darstellung mittelalterlicher Geschichte in der deutschen Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 407–434; Jens Malte Fischer: Singende Recken und blitzende Schwerter. Die Mittelalteroper neben und nach Wagner. Ein Überblick. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 511–530.

⁴ Etwa Francis G. Gentry: Die Darstellung des Mittelalters im amerikanischen Film von ‚Robin Hood‘ bis ‚Excalibur‘. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 276–295. Grundlegend zu Mittelalterbezügen im Film Bettina Bildhauer: Filming the Middle Ages. London 2011. Auch der von Christian Rohr herausgegebene Band „Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur“ widmet dem Thema „Mittelalter im Film“ eine ganze Sektion mit

sieren den Begriff daher als auslegungsbedürftigen „Umbrella Term“⁵ während Rolf Köhn ausführt:

Unter dem Begriff Mittelalterrezeption lässt sich nahezu alles subsumieren, was als neuzeitliche Beschäftigung mit dem Mittelalter angesehen werden kann und selbst Teil dieses Rezeptionsvorganges ist: Nicht allein die fachwissenschaftliche Beschäftigung der Mediävisten, sondern jede Form der Vermittlung und Vergegenwärtigung des Mittelalters in Kunstwerken, Publikationen usw.⁶

Als besonders prominent und einflussreich in der germanistischen Literaturwissenschaft treten die seit Ende der 1970er Jahre publizierten Sammelbände hervor, die die Ergebnisse der Salzburger Symposien zum Thema Mittelalterrezeption festhalten.⁷ In diesem Rahmen entstand eine Typologie der Mittelalterrezeption, die trotz rasch einsetzender Kritik⁸ den Forschungsdiskurs geprägt hat. Teilweise im Anschluss an Reinhard Döhl⁹ unterscheidet Ulrich Müller zwischen produktiver, reproduktiver, wissenschaftlicher und politischer Mittelalterrezeption.¹⁰ Diese Typologie soll der Forschung als Anhaltspunkt dienen, angemessene Wertmaßstäbe an den jeweils vorliegenden Typ der Rezeption anzulegen. So könne lediglich für die repro-

neun Beiträgen, die sich mit verschiedensten filmischen Umsetzungen mittelalterlicher Stoffe und Motive befassen.

5 Herweg/Keppler-Tasaki: Mittelalterrezeption, S. 2.

6 Rolf Köhn: Was ist und soll eine Geschichte der Mittelalterrezeption? Thesen eines Historikers. In: Mittelalter-Rezeption IV. Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie. Gesammelte Vorträge des 4. Internationalen Symposions zur Mittelalter-Rezeption an der Universität Lausanne 1989. Hrsg. von Irene von Burg u. a. Göppingen 1991, S. 407–431, hier S. 411.

7 Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions ‚Die Rezeption mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts‘. Hrsg. von Jürgen Kühnel/Hans-Dieter Mück/Ulrich Müller. Göppingen 1979; Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions ‚Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts‘. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1982; Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions ‚Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen‘. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1988; Mittelalter-Rezeption IV. Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie. Gesammelte Vorträge des 4. Internationalen Symposions zur Mittelalter-Rezeption an der Universität Lausanne 1989. Hrsg. von Irene von Burg u. a. Göppingen 1991; Mittelalter-Rezeption V. Gesammelte Vorträge des V. Salzburger Symposions (Burg Kaprun, 1990). Hrsg. von Ulrich Müller/Kathleen Verduin. Göppingen 1996.

8 Vgl. Jürgen Kühnel: ‚Produktive Mittelalterrezeption‘. Fragmentarische Beobachtungen, Notizen und Thesen. In: Mittelalter-Rezeption IV, S. 433–467.

9 Vgl. Reinhard Döhl: Mittelalterrezeption im Rundfunk. Exkurs über reproduktive und produktive Rezeption. In: Mittelalter-Rezeption II, S. 261–280.

10 Ulrich Müller: Formen der Mittelalter-Rezeption. Teil II. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 507–510, hier S. 508 ebenso ders.: Vorwort. In: Mittelalter-Rezeption III, S. III–VII, hier S. IV.

duktive und die wissenschaftliche Mittelalterrezeption von „richtig“ oder „falsch“ gesprochen werden, die produktive wie auch die politisch-ideologische Rezeption entzögen sich diesen Kategorien.¹¹ Letztere seien anhand des jeweiligen Entstehungskontexts zu beurteilen.¹² Entscheidend für sämtliche Verwendungsweisen des Begriffes ‚Mittelalterrezeption‘ im Anschluss an Müller ist, dass „im Begriff Rezeption auch die folgende produktive Konstruktion oder Rekonstruktion konnoiert“¹³ ist.

Während die Müller’schen Kategorien „wissenschaftliche“ und „politische Mittelalterrezeption“ unmittelbar verständlich sind, da sich das attributive Adjektiv auf den gesellschaftlichen Kontext bezieht, in dem die Rezeption beobachtet wird, bewegen sich die Begriffe „produktive“ und „reproduktive Mittelalterrezeption“ auf einer anderen Ebene und entziehen sich einem intuitiven Verständnis. Unter „produktiver“ oder auch „schöpferischer Mittelalterrezeption“ versteht Müller im Anschluss an Döhl die kreative Aneignung einer mittelalterlichen Vorlage in einem künstlerischen Werk der Neuzeit: „Stoffe, Werke, Themen oder auch Autoren aus dem Mittelalter werden in einem schöpferischen Akt zu einem neuen Werk verarbeitet“.¹⁴ Die Betonung der kreativen Eigenleistung, die zu einem Unterschied zum mittelalterlichen Original führt, dient dazu, die „produktive Rezeption“ von der „reproduktiven“ abzugrenzen. Letztere wird dadurch definiert, dass lediglich eine Reproduktion, eine erneute Wiedergabe des mittelalterlichen Originals erfolgt: „[M]ittelalterliche Werke werden auf eine Weise, die man als ‚authentisch‘ ansieht, in ihrer mittelalterlichen Lebensform rekonstruiert, etwa durch musikalische Aufführungen oder Renovierungen (z. B. von Gemälden oder Bauwerken)“.¹⁵ Beispielhaft nennt Döhl, von dem Müller diese Unterscheidung übernimmt, „die Lesung einzelner Texte, die auch in Verbindung mit Musik erfolgen kann“¹⁶ in einem Rundfunkbeitrag. Ob eine solche „reproduktive“ Lesung auf Mittelhochdeutsch, d. h. in der Originalsprache, erfolgen muss oder eine neuhochdeutsche Übersetzung ebenfalls als „reproduktiv“ gelten kann, bleibt dabei bezeichnenderweise offen.

Müllers Kategorien bewegen sich auf deutlich unterschiedlichen Ebenen, und ihre Kombination ist keineswegs ausgeschlossen.¹⁷ Folglich sind sie für den wissen-

11 Müller: Formen der Mittelalterrezeption, S. 508 f., ebenso ders.: Vorwort, S. Vf.

12 Müller: Formen der Mittelalterrezeption, S. 508, ebenso ders.: Vorwort, S. V.

13 Schäfer-Hartmann: Literaturgeschichte als wahre Geschichte, S. 18.

14 Müller: Formen der Mittelalterrezeption, S. 508, ebenso ders.: Vorwort, S. IV, vgl. Döhl: Mittelalterrezeption im Rundfunk, S. 265 f.

15 Müller: Formen der Mittelalterrezeption, S. 508, ebenso ders.: Vorwort, S. IV.

16 Döhl: Mittelalterrezeption im Rundfunk, S. 263.

17 Zum Zusammenspiel von wissenschaftlicher Mittelalterrezeption und politischer Einflussnahme vgl. Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, insb. S. 75–103. Dass Mittelalterrezeption und deren Erforschung auch im 21. Jahrhundert noch mit gesellschaftspolitischen Maximen ver-

schaftlichen Gebrauch wenig geeignet, wie auch Jürgen Kühnel hervorhebt.¹⁸ Kühnel plädiert stattdessen für die Unterscheidung von wissenschaftlicher, populärer und produktiver Rezeption, wobei Letztere die „produktive“ und die „reproduktive“ Rezeption nach Müller umfasst. Zu hinterfragen ist hier wiederum vor allem das Konzept der „populären Rezeption“. Kühnel bestimmt diese folgendermaßen:

Zwei Jahre später [nach Friedrich Heinrich von der Hagens Nibelungenliedausgabe von 1810, A. B.], 1812, hielt in Berlin Johann August Zeune, Direktor der Blindenanstalt und Professor für Geographie [...] öffentliche Vorlesungen über das Nibelungenlied, denen ca. 400 Hörer, darunter etwa die Hälfte der Berliner Studenten sowie ‚höhere Staats- und Kriegsbeamte‘ bewohnten. Zeune aktualisierte das mittelalterliche Epos gegen Napoléon und rückte dabei in das Zentrum des Interesses Siegfrieds Kampf mit dem Drachen, der im Nibelungenlied bekanntlich nur in einer Strophe erwähnt wird, wobei er den Drachen mit Frankreich gleichsetzte: ‚Durch solch böses Lind- oder vielmehr Liliengewürm ist denn seit 200 Jahren ein Stück nach dem andern von unserm heiligen deutschen Reich abgenagt worden‘. ‚Doch‘ – wir befinden uns im Kontext des antinapoléonischen ‚Freiheitskriege‘ – ‚der mächtige Schlangentöter hat sich erhoben und unser heiliger deutscher Boden ist wieder rein und frei von dem fremden Gewürme‘. Diese Interpretation hat nicht nur weit bis ins 20. Jahrhundert fortgewirkt; das Beispiel macht zugleich das eigentliche Charakteristikum der populären Mittelalterrezeption deutlich, nämlich den Prozeß der ‚Ablösung‘. Zeune entwirft ein populäres Siegfried-Bild, das keinen direkten Bezug mehr aufweist zum Sîvrit des Nibelungenliedes oder seinem altnordischen Pendant Sigurd.¹⁹

Zwar benennt Kühnel als wesentlich für die populäre Rezeption „den Prozeß der ‚Ablösung‘“,²⁰ doch scheint dieses Kriterium wenig trennscharf, da auch im Medium der Literatur eine gewisse Verselbstständigung der rezipierten mittelalterlichen Texte und Objekte stattfindet, sodass die Grenze zur „produktiven Rezeption“ im Sinne der Produktion eines Kunstwerks eigener Bedeutung verschwimmt. Durch die starke Betonung der Anzahl der Zuhörer in Zeunes Vorlesung und der

bunden werden, zeigt Volker Gallés positive Kopplung von Mittelalterbezügen und Interkulturalität (vgl. Volker Gallé: Vom finsternen zum bunten Mittelalter. Eine Einführung. In: Vom finsternen zum bunten Mittelalter. Hrsg. von dems. Worms 2017, S. 7–14, hier S. 11). Zu den Spezifika politischer Tendenzen in der „produktiven“ Rezeption in Österreich vgl. Helmut Soriat: Zerhau‘ der Sprache Welschheit! Mittelalterrezeption und Sprachenkampf der Alldeutschen Bewegung in Österreich. Göppingen 2004, insb. S. 5–9.

¹⁸ Vgl. Kühnel: ‚Produktive Mittelalterrezeption‘, S. 436 f. An der Kategorie der „reproduktiven Rezeption“ kritisiert Kühnel vor allem den damit verbundenen Authentizitätsanspruch, da „[d]ie ‚Authentizität solcher Rekonstruktionen [...] stets fraglich“ (ebd., S. 436) bleibe. Außerdem sei „selbst da, wo wir glauben, einigermaßen sicher zu sein, was die ‚Authentizität‘ eines Rekonstruktionsergebnisses betrifft, [...] die ästhetische Qualität der Rekonstruktion eine eigene“ (ebd., S. 437).

¹⁹ Kühnel: ‚Produktive Mittelalterrezeption‘, S. 434 f.

²⁰ Kühnel: ‚Produktive Mittelalterrezeption‘, S. 435.

Nachwirkung der Interpretation im politischen Rahmen entsteht zudem der Eindruck, dass sich Kühnels „populäre Rezeption“ einerseits an die „politische Rezeption“ nach Müller anlehnt und andererseits die Publikumswirksamkeit als relevanten Faktor einbringt. So entsteht eine Häufung an Faktoren, die dazu beitragen, einen Text der „populären“ statt der „produktiven“ Rezeption zuzuordnen, von denen dabei jedoch keiner wirklich distinkt ist. Die Kategorie kann somit leicht dazu instrumentalisiert werden, Werke als der literaturwissenschaftlichen Aufmerksamkeit unwürdig zu erklären.

Nichtsdestotrotz werden die Kategorien nach Müller in der Mittelalterrezeptionsforschung vielfach zitiert,²¹ wenn auch teilweise im Anschluss an Kühnel ein Verzicht auf die Trennung von produktiver und reproduktiver Rezeption erfolgt, indem letztere Kategorie schlicht weggelassen wird.²²

Der Begriff der Rezeption selbst wird dabei mit Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki zunächst wörtlich verstanden: „In einem Rückgang oder Rückgriff über eine Distanz hinweg wird das Vergangene bewusst in die eigene Gegenwart hineingestellt“.²³ Problematisch dabei ist allerdings die Forderung nach einem Bewusstsein, das direkt an die Autorintention rückgekoppelt scheint. Die Autorintention kann nicht als einzig gültiges Kriterium für die Textinterpretation gelten – insbesondere nicht dafür, Mittelalterrezeption in einem Text zu erkennen. Man stelle sich vor, ein Autor schreibe einen Text über Ritter und adlige

21 Die Kategorien Müllers etwa bei Herweg und Keppler-Tasaki (Herweg/Keppler-Tasaki: Mittelalterrezeption, S. 2). Zwischen reproduktiver und produktiver Rezeption unterscheidet auch Volker Mertens: Formen der Mittelalter-Rezeption. Teil I. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 375–376, hier S. 376. Titelgebend bei Annabelle Hornung: Der Gral decodiert? Produktive Rezeption eines mittelalterlichen Motivs im ‚Da Vinci Code‘ von Dan Brown. In: Rezeptionskulturen, S. 328–351 und Siegfried Schmidt: Kaiser Karl der Große. Literarische Tradition und produktive Rezeption. In: Alte Helden – Neue Zeiten. Die Formierung europäischer Identitäten im Spiegel der Rezeption des Mittelalters. Hrsg. von Andrea Schindler. Würzburg 2017, S. 69–86. Kühnels Kategorien verwendet Georg Bollenbeck: Die Erfindung des Mittelalters aus dem Geist verschiedener Deutungsoptionen? In: Das lange Mittelalter. Imagination – Transformation – Analyse. Ein Buch für Jürgen Kühnel. Hrsg. von Monika Schauten. Göttingen 2011, S. 11–25, hier S. 14.

22 So bei Julia Stehle: Moderne Literatur und die Philosophie des Mittelalters. Joyce, Beckett, Andersch. Mit einer Einführung in die Mittelalterrezeption. Marburg 2012, S. 1.

23 Herweg/Keppler-Tasaki: Mittelalterrezeption, S. 2. Ähnlich formuliert Otfrid Ehrismann, Mittelalterrezeption bedeute „die bewußte Aufnahme und schöpferische Verarbeitung („produktive Rezeption“, „aktive Rezeption“) ma. Kulturguts in nachma. Epochen“ (Otfrid Ehrismann: Art. ‚Mittelalterrezeption‘. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke. Mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hrsg. von Rolf Wilhelm Bredrich u. a. Bd. 9. Magica-Literatur – Nezami. Berlin/New York 2009, Sp. 725–737, hier Sp. 726). Das Autorbewusstsein betont auch Schäfer-Hartmann: Literaturgeschichte als wahre Geschichte, S. 18.

Damen, intendiere aber keinen Mittelalterbezug damit. Der Leser würde darin ungeachtet der Autorintention ein mittelalterliches Setting erkennen. Daher muss diese Forderung nach einem bewussten Rückgriff in der Begriffsdefinition zumindest eingeklammert werden. So definiert Andrea Sieber:

Als ‚Rezeption‘ bezeichne ich vorläufig Praktiken des Wiedergebrauchs oder der Wiederverwendung von Texten, Bildern, Artefakten, medialen Konstellationen (insgesamt materielle Objekte) *und* Praktiken des Wiedergebrauchs oder der Wiederverwendung von Ideen und Vorstellungen (insgesamt Handlungen und Abstrakta), die sich in performativen Vollzügen schlicht ereignen oder intentional in Szene gesetzt und wahrgenommen oder vermarktet werden.²⁴

Der Definition nach Sieber ist zunächst der Vorzug zu geben, da sie Akte und Artefakte berücksichtigt und die Intentionalität der Bezugnahme ausklammert.

Neben dem Begriff der Mittelalterrezeption existiert vor allem in der englischsprachigen Forschung das Konzept des *medievalism*, zu Deutsch ‚Mediävalismus‘²⁵, das laut Otfrid Ehrismann „im Sinne einer nachma. Konkretisierung relevanter ma. Strukturen und MA.-Stereotype auch im Deutschen fruchtbar zu machen wäre“.²⁶ In der englischsprachigen Forschung wird unter dem Begriff des *medievalism* jeder Versuch verstanden, das Mittelalter oder einzelne Aspekte des Mittelalters neu zu interpretieren.²⁷ Inkludiert sind dabei von Anfang an wissenschaftliche sowie emotional-kreative Aneigungsformen: „[M]edievalism is both a scholarly field of study and a nostalgic impulse to rework or recreate or gesture towards the Middle Ages“.²⁸ Heinz Bergner bestimmt *medievalism* daher gleichbedeutend mit dem deutschen Begriff der Mittelalterrezeption als Bezeichnung „für jede bewusste Rückbesinnung auf mittelalterliche Kultur, Ethik, Religion, Vorstellungs- und Gefühlswelt, Gesellschaft, Kunst, Sprache und Literatur (Stoffe, Themen, Motive, Topoi, Ausdruck, Gattungen, metrische Strukturen und dergleichen)“.²⁹ Darin, dass

24 Sieber: Mittelalterrezeption – multimedial, S. 360 f. (Kursivierung ebd., Unterstreichung A. B.).

25 Teils auch in der Schreibung ‚Mediaevalismus‘ (so bei Herweg/Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus, S. 10).

26 Ehrismann: Art. ‚Mittelalterrezeption‘, Sp. 726.

27 Vgl. Tom Shippey: Medievalisms and Why They Matter. In: Studies in Medievalisms 17 (2009), S. 45–54, hier S. 45.

28 Toswell: The Tropes of Medievalism, S. 69. Bettina Bildhauer und Chris Jones präzisieren diese Gleichsetzung: *Medieval studies* bezeichne die wissenschaftliche Erforschung des historischen Mittelalters, während *medievalism* sowohl die vielfältigen künstlerischen Auseinandersetzung mit „dem Mittelalter“ als größtenteils imaginären Narrativ als auch die Erforschung dieser Ausdrucksformen meine (vgl. Bettina Bildhauer/Chris Jones: Introduction. In: The Middle Ages in the Modern World. Twenty-first Century Perspectives. Hrsg. von dens. Oxford 2017, S. 1–24, hier S. 1).

29 Heinz Bergner: Art. ‚Medievalism‘. In: Sachwörterbuch der Mediävistik, S. 513–514, hier S. 513.

diese Definition des *medievalism* als synonym zur Mittelalterrezeption ausgewiesen wird, zeigt sich bereits innerhalb des Sachwörterbuchs der Mediävistik die Inkonsistenz der jeweiligen Begriffsverwendung. Während Bergner sowohl *medievalism* als auch Mittelalterrezeption als Oberbegriffe versteht, die jeglichen Rückgriff auf das Mittelalter bezeichnen können, fasst Steinbauer unter dem Begriff der Mittelalterrezeption lediglich den Rückgriff auf „mittelalterliche Texte, Stoffe und Motive“,³⁰ d. h. ausschließlich auf Literatur und Kunst des Mittelalters. Herweg und Keppler-Tasaki weisen zurecht darauf hin, dass „Mittelalterrezeption und Mediaevalismus [...] auf ähnliche Phänomene [fokussieren], [...] aber ihrer Provenienz und Programmatik nach nicht deckungsgleich“³¹ sind. In der anglophonen Forschungsliteratur wird unter *medievalism* weniger ein systematisch zu kategorisierender Bereich als vielmehr „a method, a mode of engagement with the medieval“³² verstanden. Diese mediävalistische Methode sei „an active and evolving process of engagement with things medieval“.³³ Liliana Sikorska setzt zudem, wie bereits der Untertitel des von ihr herausgegebenen Sammelbands ‚The Poetics of Literary Re-Reading‘ andeutet, die mediävalistische Vorgehensweise mit mittelalterlichem Wiedererzählen gleich.³⁴ Eine solche Gleichsetzung scheint allerdings den für Mittelalterrezeption und Mediävalismus gegebenen Voraussetzungen nicht gerecht zu werden, da die Moderne für die Auseinandersetzung mit dem Mittelalter dem Rezipienten einen größeren Spielraum lässt, als dieser bei einem Wiedererzählen im Worstbrock’schen Sinne vorhanden ist. Mittelalterliche Dichter

arbeiten nicht an makrostrukturellen Phänomenen wie Handlungsgang oder weiter ausgreifenden Problemen der Motivationslogik, sondern sie ändern, wenn sie ihre Vorlage [...] nacherzählen und (in der Regel auch) übersetzen, fast ausschließlich am Detail.³⁵

30 Steinbauer: Art. ‚Mittelalterrezeption‘, S. 546.

31 Herweg/Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus, S. 11.

32 Elizabeth Emery: Medievalism and the Middle Ages. In: *Studies in Medievalism* 17 (2009), S. 77–85, hier S. 78 (Hervorhebung ebd.).

33 Emery: Medievalism and the Middle Ages, S. 78.

34 Vgl. Liliana Sikorska: Medievalisms. An (unorthodox) introduction. In: *Medievalisms. The Poetics of Literary Re-Reading*. Hrsg. von ders. Frankfurt a. M. 2008, S. 7–11, hier S. 7.

35 Florian Kragl: *Dilatatio materiae?* Heldenage latein im ‚Waltharius‘. In: *Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter*. Hrsg. von Susanne Flecken-Büttner u. a. Oldenburg 2020, S. 267–313, hier S. 268. Grundlegend Franz-Josef Worstbrock: Wiedererzählen und Übersetzen. In: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Hrsg. von Walter Haug. Tübingen 1999, S. 128–142. Worstbrock betont, dass Wiedererzählen nicht mit Übersetzen gleichgesetzt werden könne, da die Übersetzung vor allem der Autorität des Ausgangstextes verpflichtet sei und die eigene sprachliche und stilistische Entsprechung mit diesem reflektieren müsse (vgl. ebd., S. 130 f.).

Für einen modernen Rezipienten gilt diese Beschränkung auf Detailvariation nun nicht zwingend,³⁶ sondern sie stellt eine von mehreren Optionen dar, was nicht zuletzt an der zunehmenden Tendenz zeigt, das Mittelalter und dessen Stofftraditionen in Versatzstücken als Repertoire zu nutzen.

Wie auch in der Mittelalterrezeptionsforschung wird in der Forschung zum Mediävalismus die Frage nach der Intentionalität diskutiert. Sehr deutlich lehnt Nils Holger Petersen deren Annahme als Voraussetzung für die Bezeichnung als mediävalistisch ab: „[R]egardless of the intentions or the consciousness behind a particular practice or artifact, it will form part of a general reception in such it may play a part as an element in the construction or recreation of the Middle Ages“.³⁷ Petersens Ansatz ist dabei ein grundsätzlich rezeptionsorientierter: Unabhängig davon, welche Intention die Entstehung eines mediävalistischen Werkes bestimmt hat, wird dieses Werk bei seinen eigenen Rezipienten wiederum zu einer bestimmten, möglicherweise stereotypen Wahrnehmung des behandelten mittelalterlichen Gegenstands führen. Eine solche Loslösung von der Autorintention ist auch für den Gebrauch des Begriffes ‚Mittelalterrezeption‘ erstrebenswert.

Mit dem Terminus *medievalism* werden die unterschiedlichsten kulturellen Phänomene bezeichnet.³⁸ Laut Herweg und Keppler-Tasaki benennt Mediävalismus daher „nicht nur einen Stoffbereich, sondern einen Stil, der sich unter Umständen nicht auf den einen mediaevalen Stoffbereich beschränkt und sowohl die Emphase als auch die gut unterrichtete Totalität der Mittelalterschau einschließt“.³⁹ Sie verstehen daher unter Mediävalismus „eine obsessive Form von ‚Mittelalterimaginationen‘“.⁴⁰ Die Obsession des Mediävalismus drücke sich jedoch nicht zwangsläufig in einer Verklärung des Mittelalters aus:

Wenn sich Mediaevalismus [...] durch Emphase und Enthusiasmus gegenüber dem Mittelalter definiert, so doch nicht notwendig durch Affirmation des Mittelalters als Kulturzustand. Mediaevalismus als obsessive Mittelalterimagination transportiert ebenso negative wie positive Wertungen.⁴¹

³⁶ Kragl zeigt anhand des ‚Waltharius‘, dass auch im Mittelalter andere Modi des Wiedererzählens möglich waren (vgl. Kragl: *Dilatatio materiae?*, S. 273–305).

³⁷ Nils Holger Petersen: Medievalism and Medieval Reception. A Terminological Question. In: *Studies in Medievalism* 17 (2009), S. 36–44, hier S. 42.

³⁸ Vgl. etwa Richard Utz: Medievalism. A Manifesto, Kalamazoo/Bradford 2017, der Volksfeste im Heimatort seiner deutschstämmigen Eltern betrachtet.

³⁹ Herweg/Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus, S. 25.

⁴⁰ Herweg/Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus, S. 25.

⁴¹ Herweg/Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus, S. 35.

Emphase und Enthusiasmus des Autors für den dargestellten Gegenstand können derweil nicht als hinreichende Definitionsmerkmale von Mediävalismus gelten, da, wie bereits bemerkt, eine Loslösung vom Autorsubjekt und dessen Intention erstrebenswert ist. Wesentlich für die Interpretation literarischer Texte unter diesem Begriff ist vielmehr, was Valentin Groebner aus der Perspektive eines Mittelalterhistorikers festhält:

Die neuen (oder auch nicht so neuen) Mittelalterinszenierungen der Populärkultur führen vor, dass der öffentliche Gebrauch von Geschichte offensichtlich anderen Gesetzen folgt als denjenigen, die sich die Gemeinde der Historiker [ebenso wie die Gemeinde der Literaturwissenschaftler, A. B.] von den Zielen ihrer Arbeit selbst macht.⁴²

Das Kernproblem benennt Hans Rudolf Velten mit Blick auf die Darstellung des Mittelalters in moderner Fantasyliteratur:

Es geht nicht um zu vermittelnde Fakten einer bekannten Epoche der Vergangenheit, schon gar nicht um nachprüfbares Wissen. [...] Dabei entsteht ein Mittelalter sekundärer Prägung, aus zweiter oder dritter Hand, das auf Imagination, Fiktion und verborgenen Assoziationen beruht.⁴³

Weniger absolut setzt Annette Schöneck diese Erkenntnis. Sie konstatiert zunächst, der historische Roman stelle eine „konkurrierende ästhetische Geschichtsdarstellung“⁴⁴ zur Historiographie dar, die allerdings „unter den Verdacht der Unwissenschaftlichkeit und somit ebenfalls unter Legitimationsdruck“⁴⁵ gerate. Die anschaulichkeit, die der historische Roman erzeuge, habe

nicht nur die Funktion, den Leser zu informieren und ihm Fakten über die Vergangenheit näherzubringen (obwohl der historische Roman diesem Ideal verpflichtet ist), sondern sie gibt dem Leser in Form eines *disguised symbolism* schon die Interpretation der präsentierten Vergangenheit an die Hand. Obwohl er sich den Realitätseffekt zunutze macht, bleibt der historische Roman nicht im bloßen Realitätseffekt verhaftet, sondern suggeriert, dass die hier geschilderte Realität gerade kein Effekt des Textes, sondern geschehene (historische) Wirklichkeit sei.⁴⁶

42 Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, S. 22.

43 Hans Rudolf Velten: Das populäre Mittelalter im Fantasroman. Erkundungen eines zeitgenössischen Phänomens. Einführungen in den Band. In: Die Literatur des Mittelalters im Fantasroman. Hrsg. von Nathanael Busch/Hans Rudolf Velten. Heidelberg 2018, S. 9–20, hier S. 9. Durch ebendiese Loslösung von historischen Fakten zeichnet sich laut Velten auch der *neomedievalism* der Moderne aus (vgl. ebd., S. 14).

44 Annette Schöneck: Literarische Geschichtsbilder. Anschauliches Erzählen im historischen Roman 1855–1877. Baden-Baden 2018, S. 37.

45 Schöneck: Literarische Geschichtsbilder, S. 37.

46 Schöneck: Literarische Geschichtsbilder, S. 72.

Für die Arbeit an einem zeitlich und thematisch weniger eingegrenzten Korpus erscheint es sinnvoll, grundsätzlich von der Fiktionalität der enthaltenen Texte auszugehen, sodass mit Andreas Kablitz von einem Entzug der Referentialisierbarkeit der auftretenden historischen Personen, Orte und Fakten auszugehen ist.⁴⁷ Obwohl die Autorintention im Einzelfall durchaus davon abweichen kann,⁴⁸ scheint es insbesondere für eine quantitative Untersuchung sinnvoll, die Fiktionalität und den mit ihr einhergehenden Entzug der Referentialisierbarkeit⁴⁹ höher zu bewerten und somit nicht zu überprüfen, ob das Mittelalter historisch korrekt dargestellt wird, sondern auf einer übergeordneten Ebene zu fragen, ob überhaupt Bezug auf das Mittelalter genommen wird. Wird dies bejaht, kann, der englischsprachigen Forschung folgend, von Mediävalismus gesprochen werden.

Die Möglichkeit, ein Mittelalter „aus zweiter oder dritter Hand“⁵⁰ darzustellen, weist große Ähnlichkeit zu einer Rezeptionsform auf, die Thomas Cramer als „Sekundärrezeption“ bezeichnet.⁵¹ Dabei wird „an ein Muster, das seinerseits schon Produkt eines Rezeptionsvorganges ist“,⁵² angeknüpft, sodass eine Rezeptionskette entsteht – bestehend nicht nur aus Sekundär-, sondern auch aus Tertiär-, Quartärrezeption und so fort –, an deren Ende ein Werk steht, das „ein Mittelalter“ oder ein mittelalterliches Werk aus zweiter Hand präsentiert.

Zum Konglomerat der Begriffe, mit denen das Phänomen des Mittelalterbezugs beschrieben wird, zählt auch der des Mittelalterbildes, welches sich als durchaus wandelbar erweist: „Each and every period rewrites, revises, and alters the *image of the Middle Ages*, presenting its own version of the medieval“.⁵³ Mit Michael Dallapiazza und Silvia Ruzzenenti „konstituieren Mittelalterbilder eine reiche literarisch-philologische sowie kulturell-begriffliche Konstellation“.⁵⁴ Der Begriff des

⁴⁷ Vgl. Andreas Kablitz: Literatur, Fiktion und Erzählung. Nebst einem Nachruf auf den Erzähler. In: Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag. Berlin 2008, S. 13–44, hier S. 21.

⁴⁸ Vgl. Schöneck: Literarische Geschichtsbilder, S. 44 in Bezug auf den historischen Roman des 19. Jahrhunderts, der einen Versuch darstelle, „Geschichte anschaulich zu machen, sie im Modus der Erinnerung in die Form literarischer Bilder, das heißt in anschauliche Schilderungen mit stark visueller Wirkung, zu überführen, statt die Vergangenheit in Einzelfakten zu präsentieren“ (ebd.).

⁴⁹ Vgl. Kablitz: Literatur, Fiktion und Erzählung, S. 21.

⁵⁰ Velten: Das populäre Mittelalter im Fantasyroman, S. 9.

⁵¹ Vgl. Thomas Cramer: Themen der Mittelalter-Rezeption. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 141–144, hier S. 141.

⁵² Cramer: Themen der Mittelalter-Rezeption, S. 141.

⁵³ Sikorska: Medievalisms, S. 8 (Hervorhebung A. B.).

⁵⁴ Michael Dallapiazza/Silvia Ruzzenenti: Einleitung. In: Mittelalterbilder in der deutschsprachigen Literatur des langen 20. Jahrhunderts. Rezeption – Transfer – Transformation. Hrsg. von dens. Würzburg 2018, S. 7–8, hier S. 7.

Mittelalterbildes selbst, der meint, dass „Perioden nicht allein bezeichnet, sondern auch beschrieben und gedeutet, [...] also z. B. ‚Bilder‘ vom Mittelalter gezeichnet werden“⁵⁵ ist aus zwei Gründen problematisch. Wie Dieter Mertens im eben angeführten Zitat durch Anführungszeichen deutlich macht, wird der Bildbegriff metaphorisch gebraucht. Gemeint ist kein physisches Bild – wobei ein solches durchaus ein bestimmtes metaphorisches Mittelalterbild vermitteln kann –, sondern eine interpretierende Darstellungsweise der Epoche. Für eine Überblicksdarstellung scheint ein solcher metaphorisch angelegter Begriff weniger praktikabel als für eine Detailinterpretation, die nach der autorspezifischen Interpretation des Mittelalters fragt. Das zweite Problem neben der metaphorischen Verwendungsweise des Bildbegriffs besteht darin, dass der Begriff den Eindruck vermittelt, das Mittelalter werde immer als Ganzes rezipiert und dargestellt. Erfassbar werden sollen damit unter anderem sich im Laufe der Zeit verändernde Mittelalterstereotype. Nicht erfasst werden kann dagegen das Phänomen, dass nur Versatzstücke eines mehr oder minder stereotypen Mittelalter dargestellt werden, wenn „das Mittelalter als Stoff-, Motiv- und Requisitenrepertoire“⁵⁶ dient. Gegenüber den Begriffen ‚Mittelalterrezeption‘ und ‚Mediävalismus‘ scheint der Begriff daher defizitär.

Das Werk, in dem das Mittelalter wiederaufgegriffen wird, wird in der Forschung meist unspezifisch mit den verschiedensten Termini bezeichnet. So spricht man von Neuschöpfungen, Bearbeitungen und Nacherzählungen,⁵⁷ aber auch von Nachdichtungen. Alle diese Begriffe sind nahezu synonym und werden in der Forschung folglich auch synonym verwendet, allerdings unterscheiden sich ihre – alltagssprachlichen – Konnotationen voneinander. Eine Neuschöpfung auf der einen Seite wird mit „Neuanfertigung“⁵⁸ synonym gesetzt, meint wörtlich eine „Anfertigung, durch die etw[as] neu hergestellt wird“⁵⁹ und fokussiert die Neuigkeit des Geschaffenen. Eine Bearbeitung auf der anderen Seite bedeutet eine „überarbeitete, neue Fassung“,⁶⁰ wobei eine Fassung die „durch entsprechende Ausarbeitung od[er] bearbeitende Gestaltung entstandene Form, Art der formalen u[nd] inhaltlichen Gestaltung eines künstlerischen, wissenschaftlichen o. ä. Werkes“⁶¹ meint.

⁵⁵ Dieter Mertens: Mittelalterbilder in der Frühen Neuzeit. In: Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter. Hrsg. von Gerd Althoff. Darmstadt 1992, S. 29–54, hier S. 29.

⁵⁶ Bollenbeck: Die Erfindung des Mittelalters, S. 25.

⁵⁷ Auf engstem Raum werden diese Begriffe bei Stehle: Moderne Literatur, S. 93 synonym verwendet.

⁵⁸ Vgl. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 5., überarbeitete Auflage. Hrsg. von der Dudenredaktion. Mannheim u. a. 2003, S. 1137.

⁵⁹ Deutsches Universalwörterbuch, S. 1135.

⁶⁰ Deutsches Universalwörterbuch, S. 241.

⁶¹ Deutsches Universalwörterbuch, S. 523.

Während die Neu- oder Andersartigkeit des Werkes folglich auch bei einer Bezeichnung als Bearbeitung hervorgehoben wird, wird die kreative Eigenleistung des Verfassers gegenüber einer Bezeichnung als Neuschöpfung weniger betont. Etwas seltener wird die Bezeichnung „Nacherzählung“ verwendet, worunter gemeinhin eine „in eigenen Worten verfasste Niederschrift von einer Geschichte o. Ä., die man gelesen, gehört hat“⁶² verstanden wird. Sowohl Nacherzählung als auch Nachdichtung vermitteln den Eindruck des Epigonalen durch das Präfix „nach-“. Nachdichten meint dabei, „(ein literarisches Werk) aus einer Fremdsprache frei [zu] übersetzen und [zu] bearbeiten“.⁶³ Die Nachdichtung ist folglich eng mit der Bearbeitung verbunden, wodurch sich der Kreis der nahezu synonymen Bezeichnungen schließt. Gerade der Begriff der Bearbeitung, der intuitiv am neutralsten erscheint, ist deshalb problematisch, weil er eine Abweichung von der mittelalterlichen Vorlage voraussetzt, deren Grad nicht bestimmbar ist. Während für den einen bereits die Übersetzung vom Mittel- ins Neuhochdeutsche eine signifikante Abweichung vom Original darstellt, setzt der andere eine inhaltliche Abweichung voraus, wenn von einer Bearbeitung die Rede ist. Trotz ihrer Verwendung in der bisherigen Forschung ist daher davon abzusehen, die Begriffe ‚Neuschöpfung‘, ‚Bearbeitung‘, ‚Nacherzählung‘ und ‚Nachdichtung‘ zu gebrauchen, was jedoch an entscheidender Stelle eine Lücke in der Beschreibungssprache hinterlässt, die im Folgenden gefüllt werden wird.

Es konnte gezeigt werden, dass sich im Laufe der Jahre in der Forschung mehrere Begriffe herausgebildet haben, die teilweise synonym, teilweise mit unterschiedlichen Implikationen gebraucht werden. Die Typologie der Mittelalterrezeption Ulrich Müllers, die in der Forschung vielfach Beachtung gefunden hat, erwies sich bei genauerer Betrachtung als zweifach problematisch: zum einen bewegen sich die Kategorien auf unterschiedlichen Ebenen, zum anderen sind sie in der Praxis wenig trennscharf. Die Ergänzungen Jürgen Kühnels konnten diese Probleme nicht vollständig lösen. Die Übernahme des Konzepts des *medievalism* aus der englischsprachigen Forschung führte in der deutschsprachigen zu wechselnden Definitionen und dadurch zu einer inkonsistenten Abgrenzung vom Konzept der Mittelalterrezeption. Während einige die Begriffe synonym gebrauchen, wird in anderen Arbeiten der Begriff ‚Mediävalismus‘ gebraucht, um eine starke emotionale Bindung des Rezipienten an das Rezipierte zu bezeichnen. Insbesondere durch diese Abgrenzungsprobleme ist es notwendig geworden, das eigene Verständnis zu reflektieren und offenzulegen. Gänzlich verworfen wird für die vorliegende Arbeit der Begriff des Mittelalterbildes, da dessen metaphorischer Charakter problematisch scheint. Es besteht die Hoffnung, dass auf diesem Wege

⁶² Deutsches Universalwörterbuch, S. 1115.

⁶³ Deutsches Universalwörterbuch, S. 1115.

ein präziserer Begriffsgebrauch etabliert werden kann, der den praktischen Anforderungen des Forschungsfeldes gerecht wird.

2.2 Mittelalterrezeption oder Mediävalismus? – Begriffsdefinitionen

Um die begriffliche Uneindeutigkeit, die in der bisherigen Forschung besteht, zu minimieren, seien dem eigentlichen Untersuchungsteil der Arbeit einige theoretische Überlegungen und Begriffsdefinitionen vorgeschaltet. Da die Begriffe ‚Mittelalterrezeption‘ und ‚Mediävalismus‘ zwei unterschiedliche Weisen der Aneignung des Mittelalters bezeichnen, eignet sich keiner der beiden Begriffe als Oberbegriff. Statt nun den einen oder den anderen zu wählen und den nicht gewählten schlicht fallen zu lassen, soll ein neuer Oberbegriff etabliert werden, der beide Begriffe sinnvoll unter sich zu versammeln vermag. Da dieser möglichst neutral zu sein hat, wird dafür ‚Mittelalterbezug‘ gewählt. Unter einem Mittelalterbezug werden im Folgenden sämtliche Rückgriffe auf das Mittelalter verstanden; sei es mit dem Ziel, dieses zu erforschen, es lebensweltlich darzustellen oder dessen Kultur und Literatur wiederaufzugreifen. Die zeitliche Eingrenzung der Bezugspunkte ergibt sich dabei aus der gängigen Festlegung der Großepoche „Mittelalter“: Als mittelalterlicher Bezugspunkt gilt zunächst alles, was zwischen 750 und 1500 zu datieren ist⁶⁴ – unabhängig davon, ob es sich um ein historisches Ereignis, eine historische Person, ein literarisches Werk oder ein bildendes Kunstwerk handelt, das in diesem Zeitraum entstanden ist.

Obwohl im folgenden Untersuchungsteil ausschließlich literarische Formen des Mittelalterbezuges betrachtet werden, können sämtliche Mittelalterbezüge im Sinne einer allgemeinen Typologiebildung in drei große Untergruppen unterteilt werden: Mittelalterrezeption, Mediävalismus und Mediävistik (vgl. Schaubild 1). Letztere meint gemäß dem üblichen Sprachgebrauch die wissenschaftliche Erforschung des Zeitraums zwischen dem achten und dem 15. Jahrhundert. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts existiert zwar noch keine ausdifferenzierte Literaturwissenschaft, da sich diese jedoch im Laufe des Untersuchungszeitraums etabliert und festigt, ist sie in der Beschreibungssprache zu berücksichtigen.

⁶⁴ Diese genaue Datierung entspringt primär methodischen Gründen, da ein *distant reading* klare Grenzen verlangt, die unabhängig von der Interpretation des Einzeltextes sind. Sie ist nicht als Positionierung in der Debatte um das ‚lange Mittelalter‘ zu verstehen. Die Festlegung des Anfangspunktes folgt dabei sprachhistorischen Gepflogenheiten, nach denen das Althochdeutsche üblicherweise auf den Zeitraum von 750 bis 1050 n. Chr. datiert wird.

Unter Mediävalismus wird im Folgenden der Rückbezug auf historische Personen, Orte oder Ereignisse des Mittelalters gefasst, wobei keine Bindung an die Faktualität des Dargestellten angenommen wird – der Mediävalismus reicht folglich vom historischen Roman über die Darstellung eines konstruierten Mittelalters aus zweiter Hand bis zur praktischen Wiederaufführung einer vermeintlich mittelalterlichen Lebenswelt, z. B. auf Mittelaltermärkten. Texte, Bilder oder Praktiken – kurz: Akte und Artefakte –, die einen solchen Zugriff auf das Mittelalter aufweisen, seien im Folgenden als mediävalistisch bezeichnet. Als literarisches mediävalistisches Zeugnis gilt beispielsweise Josef August von Törrings Drama „Agnes Bernauerinn“,⁶⁵ dessen Handlung sich im Jahre 1435 abspielt. Dem Mediävalismus in der Kunst sind beispielsweise Bilder wie die Radierung „Heinrich der Löwe hat die Wenden gedemütigt“ (1781) von Bernhard Rode zuzurechnen. Als Beispiele sind an dieser Stelle nicht nur die genannten mediävalistischen Zeugnisse zu verstehen, sondern auch die genannten Medien, in denen Mediävalismus auftreten kann, sind exemplarisch. Die Typologie ist durchaus für Ergänzungen offen – Mediävalismus im Film wäre ein Feld, das bereits vielfach Beachtung findet –, sei jedoch an dieser Stelle auf einige exemplarische Ausführungen verknapp, um sich nicht zu sehr vom eigentlichen Fokus der Arbeit – den literarischen Formen des Mittelalterbezugs – zu entfernen.

Mittelalterrezeption schließlich meint die „verstehende Aufnahme eines Kunstwerks, Textes durch den Betrachter, Leser od[er] Hörer“,⁶⁶ sodass zwischen mittelalterlicher Vorlage und neuzeitlichem Werk ein inter- oder intramediales,⁶⁷ in der

⁶⁵ Josef August von Törring: Agnes Bernauerinn. Ein vaterländisches Trauerspiel. München 1780.

⁶⁶ Deutsches Universalwörterbuch, S. 1311.

⁶⁷ Inter- und Intramedialität sind mit Werner Wolf als komplementäre Begriffe aufzufassen, da Erstere die Grenze zwischen Medien überschreitet, Zweitere im selben Medium verhaftet ist (vgl. Werner Wolf: Intermedialität. Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft. Intermedial – interdisziplinär. Hrsg. von Herbert Foltinek. Wien 2002, S. 163–192, hier S. 165). Für die Analyse von Mittelalterrezeptionszeugnissen ist vor allem die werkübergreifend erschließbare Intermedialität nach Wolf (vgl. ebd., S. 170–172) relevant. Die intermediale Transposition, d. h. die „Übersetzung“ eines Inhalts oder einer Form von einem Medium in ein anderes (vgl. ebd., S. 171) – das klassische Beispiel sind Literaturverfilmungen –, ist problemlos in der Beschreibung von Rezeptionszeugnissen anwendbar, da die Kategorie selbst einen Rezeptionsvorgang beschreibt. Für eine diachrone Perspektive, wie sie die Mittelalterrezeptionsforschung einnehmen muss, schwieriger zu operationalisieren ist die Kategorie der Transmedialität, die „medienunspezifische Phänomene, die gerade deshalb in mehreren Medien auftreten und insofern indirekte Beziehungen zwischen ihnen stiften können“ (ebd., S. 170), bezeichnet. Als solche transmedialen Phänomene können nach Wolf „auch bestimmte Inhalte angesehen werden, z. B. Mythen und andere, zumal archetypische Stoffe, die in den verschiedensten Medien erscheinen können“ (ebd., S. 171). Zu bedenken ist, dass transmediale

vorliegenden Arbeit primär ein intertextuelles,⁶⁸ Verhältnis beobachtet werden kann. Weiter zu untergliedern ist die Mittelalterrezeption nach dem jeweiligen Medium, in dem sie stattfindet. So kann literarische Mittelalterrezeption,⁶⁹ d. h. Mittelalterrezeption, die in einem literarischen Werk anzutreffen ist, beispielsweise von filmischer Mittelalterrezeption, wie z. B. Fritz Langs zweiteiligem Filmpose ‚Die Nibelungen‘, unterschieden werden. Letztere ist der intermedialen Mittelalterrezeption zuzuordnen.

Die Lücke in der Beschreibungssprache, die dadurch entsteht, dass auf die Begriffe ‚Nachdichtung‘, ‚Bearbeitung‘, ‚Nacherzählung‘ und ‚Neuschöpfung‘ verzichtet wird, wird durch die Bezeichnung als Mittelalterrezeptionszeugnis geschlossen. Dieses Kompositum soll gänzlich wertungsfrei benennen, was im damit bezeichneten Werk vorliegt: ein Zeugnis der Rezeption eines mittelalterlichen – künstlerischen oder literarischen – Werkes durch einen Autor. Intramediale Mittelalterrezeption liegt immer dann vor, wenn das mittelalterliche Bezugsobjekt und das neuzeitliche Mittelalterrezeptionszeugnis im selben Medium auftreten. Unter literarische Mittel-

Phänomene sich grundsätzlich dadurch auszeichnen, dass sie in mehreren medial verschiedenen Einzelwerken aufgegriffen werden. Es liegt folglich nie ein einfaches Verhältnis zwischen Prätex und Bearbeitung vor, sondern per Definition bereits ein höherstufiges Rezeptionsphänomen. Entscheidend für die Einstufung einer Stofftradition als transmediales Phänomen ist damit die Tatsache, ob ein Ursprungstext ausgemacht werden kann, und welcher Stellenwert diesem zugeschrieben wird. Betrachtet man beispielsweise die Erscheinungsformen des Nibelungen-Stoffes in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts aus rein synchroner Perspektive, mag dieser durchaus als ein transmediales Phänomen erscheinen. Neben literarischen Umsetzungen, wie z. B. Otto Hauser: Das Nibelungenlied. Neudichtung. Mit sieben Holzschnitten von Annemarie Naegelsbach. Weimar 1923, stehen Inszenierungen der Opern Richard Wagners und Fritz Langs zweiteiliges Filmpose von 1924. Aus diachroner Perspektive zeigt sich jedoch deutlich der Text des *Nibelungenliedes* als Prämedium (zum Begriff des Prämediums vgl. Wolf: Intermedialität, S. 171), dessen Rezeption um 1767 einsetzt. Unterschiedliche Perspektiven können folglich zu unterschiedlichen Klassifikationen führen.

68 Intertextualität gilt, da sowohl der Prätex als auch das Rezeptionszeugnis dem Medium ‚Text‘ verhaftet bleiben, als Spielart der Intramedialität (vgl. Wolf: Intermedialität, S. 165). Eine derart intertextuelle Mittelalterrezeption fokussiert auch Ingrid Bennewitz: Die Sehnsucht nach wahren Geschichten. Mittelalter-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Germanistik in Irland 3 (2008), S. 15–24, insb. S. 15. Diese Arbeit folgt zur Klassifikation verschiedener Arten von Inter- oder besser: Transtextualität der Typologie von Gérard Genette (vgl. Genette: Palimpseste), wobei die Kategorien Paratextualität und Metatextualität für die Beschreibung der in Frage stehenden Phänomene irrelevant sind.

69 Diese Kategorienbildung verwendet auch Michael Rother: Die literarische Rezeption – von Bodmer bis Keller. In: Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler/Wilfried Werner. 2. Aufl. Heidelberg 1988, S. 396–409 titelgebend, ohne sie näher zu erläutern.

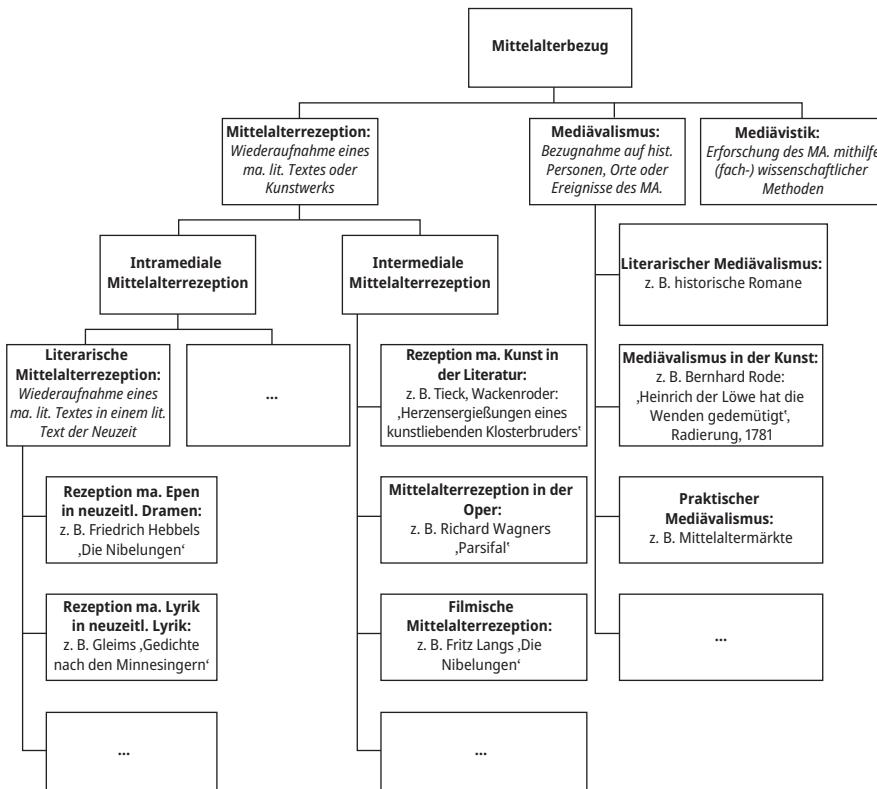


Schaubild 1: Typologie des Mittelalterbezuges.

alterrezeption fallen folglich Werke wie Emanuel Geibels viertes Sonett in den ‚Juniusliedern‘, dessen erstes Quartett lautet:

Held Parzival, der Junge, kam zum Grale
Und wußt' es nicht; doch fühlt er ungesehen
Des Friedens Hauch in seinen Locken wehen,
Da man zu Montsalvatsch ihn speist' im Saale.⁷⁰

Im darauffolgenden Quartett vergleicht sich Geibels lyrisches Ich mit Parzival: Es sei ebenso unwissend wie dieser und habe sein Glück nicht erkannt.⁷¹ Auch in

70 Emanuel Geibel: IV. [Held Parzival, der Junge, kam zum Grale]. In: Ders.: Juniuslieder. 21. Aufl. Stuttgart 1873, S. 188.

71 Vgl. ebd.

den beiden Terzettten dient die Figur Parzival lediglich als Vergleich: Das lyrische Ich gibt an, sich von seinem Glück abgewandt zu haben, indem es fortzog, und sein „Montsalvatsch“ nun nicht mehr wiederzufinden.⁷² Geibel greift folglich eine mittelalterliche Stofftradition wieder auf und setzt voraus, dass seine Rezipienten mit deren Inhalt so weit vertraut sind, dass sie in der Lage sind, die Vergleiche zu verstehen.

An dieser Stelle zeigt sich der klare Vorteil der Intertextualitätstypologie Gérard Genettes. Mit dem Genette'schen Begriff der Intertextualität, der die „Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte“,⁷³ das heißt Phänomene wie Zitate, Plagiate oder auch Anspielungen,⁷⁴ bezeichnet, können gerade solche Kurzzitate oder Anspielungen gefasst werden, die nicht den gesamten Text ausmachen.⁷⁵ Kann der gesamte neuzeitliche Text nur aufgrund des mittelalterlichen Prätextes existieren, liegt mit Genette ein Hypertext vor.⁷⁶ Hypertextualität bezeichnet dementsprechend „jede Beziehung zwischen einem Text B (den ich als *Hypertext* bezeichne) und einem Text A (den ich, wie zu erwarten, als *Hypotext* bezeichne), wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die des Kommentars ist“.⁷⁷ Einen solchen Hypertext stellt beispielsweise Clemens Brentanos ‚Abt Neithards und seiner Münche Chor‘⁷⁸ dar. Der mittelalterliche Hypotext ist ein zur Neidhart-Tradition zählendes Schwanklied, das in der Forschung als ‚Kutten‘- oder ‚Mönchsschwank‘ bekannt ist und davon handelt, wie Neidhart 24 besinnungslose Bauern in Mönchskutten steckt und als deren Abt bei Herzog Otto in Wien vorstellig wird. Für das Rezeptionszeugnis Brentanos lässt sich jedoch nicht nur ein mittelalterlicher Hypotext bestimmen, sondern auch eine konkrete handschriftliche Vorlage – die Neidhart-Handschrift f, Berlin, Staatsbibliothek, mgq 764 aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die in der Forschung mitunter als „*Neidhartsammlung Brenta*“

72 Vgl. ebd.

73 Genette: Palimpseste, S. 114.

74 Vgl. Genette: Palimpseste, S. 114.

75 Dies ausdrücklich gegen Wolfgang Pöckl: Zitiertes Mittelalter in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium, S. 531–546, der „verschwommenere Arten des Zitierens wie Anspielung, formale Anlehnung [...] oder Erwähnung mittelalterlicher ‚Realien‘ [...] sowie aus dem Mittelalter bekannter Stoffe und Stoffelemente“ (ebd., S. 531) explizit ausschließt.

76 Vgl. Genette: Palimpseste, S. 120.

77 Genette: Palimpseste, S. 119.

78 Clemens Brentano: Abt Neithards und seiner Münche Chor. In: Des Knaben Wunderhorn. Alte Deutsche Lieder. Erster Theil. Hrsg. von Achim von Arnim/Clemens Brentano. 2. Aufl. Heidelberg 1819, S. 103–109. Im Folgenden zitiert mit der Sigle Br unter Angabe der Strophen- und Verszahl.

*nos*⁷⁹ bezeichnetet wird, da sie sich wohl zeitweise in dessen Besitz befand.⁸⁰ Diese verzeichnetet den ‚Kuttenschwank‘ als siebzehntes Lied mit 44 Strophen zu je drei Versen. Brentano folgt dem Wortlaut in f und erhält die Ausgangsreime, die entweder einen zwei bis vier Strophen umfassenden Kornreim (Br 20,1–23,3) oder ein Reimpaar mit einer Waisenzeile (z. B. Br 24,1–3) ergeben. Brentanos Lied umfasst allerdings nicht nur 44, sondern 48 Strophen, gegenüber der mittelalterlichen Überlieferung sind folglich vier Plusstrophen zu verzeichnen.⁸¹ Aufgrund ihrer geringen Zahl sind diese Plusstrophen bzw. -verse leicht zu identifizieren: Br 37, 38 und 44 sowie Br 46,2–47,1 und 48,4. Die Zusätze scheinen sämtlich einer besseren logischen Verknüpfung der Einzelstrophen, einer verstärkten Stringenz des Handlungsverlaufes zu dienen. Der erste Einschub Brentanos steht nach dem Versprechen des Herzogs, Neidhart eine Abtei zur Verfügung zu stellen. In f lauten diese Strophen:

[„]Das [das Haus, das der Herzog Neidhart verspricht, A. B.] ist hubsch und weÿdenlich
gesmicket,
darinne ein offen meinster verschreibt,
darauff muß Engelmair sein ampte han.“

Sie [die als Mönche verkleideten dörper, A. B.] sungen alle die zeit gar ungeleiche,
mit grossen sche: terrn wurdens einander streichen.
der hertzog sprach: „wir sten gar wol hervorrn.“⁸²

An das Versprechen des Herzogs schließt in der mittelalterlichen Überlieferung gänzlich unvermittelt der schiefe Gesang der sich prügelnden Bauern an. Brentano schiebt einen Einwand Neidharts bezüglich eben diesen Gesanges sowie die Erwiderung des Herzogs ein:

⁷⁹ Ingrid Bennewitz: Die Überlieferung der Neidhart-Lieder. In: Neidhart und die Neidhart-Lieder. Ein Handbuch. Hrsg. von Margarete Springeth/Franz Viktor Spechtler. Berlin/Boston 2018, S. 55–60, hier S. 59, Kursivierung ebd.

⁸⁰ So die Aussage Brentanos selbst: „Manuscript Neithards des Minnesängers, sämmtliche Streiche mit den Bauern enthaltend, in meiner Bibliothek“ (Brentano: Abt Neithards und seiner Münche Chor, S. 103).

⁸¹ Außer f ist der Kuttenschwank in w (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, series nova 3344) und z (Augsburger Neithart Fuchs-Druck, Johann Schaur, Augsburg, um 1495) überliefert, wobei w 37 und z lediglich 12 Strophen verzeichnet. Allein der Umfang legt somit bereits f als Vorlage Brentanos nahe.

⁸² f 17,36–37. In: Die Neidhart-Handschrift f. Schwänke und Lieder. Hrsg. von Ann-Marie Becker u. a. Stuttgart 2023, S. 148.

,Ach lieber Herr, dort [im versprochenen Haus, A. B.] hats kein rechten Schalle,
,Den Brüdern möchte wohl die Stimme fallen,
,Und würd dem Abten selbst der Gugelhals zu enge.'

,So weiß ich noch ein Chor für deine Knaben,
,Da mag ein jeder leicht sein Nothdurft haben,
,Und durch die Brillen schauen auf die Länge'

(Br 37,1–38,3).

Der darauffolgende misstönende Gesang der als Mönche verkleideten Bauern wird damit antizipiert und besser in den Handlungsverlauf eingefügt.

„Abt Neidharts und seiner Münche Chor“ stellt damit gewissermaßen die prototypische Mittelalterrezeption dar: Ein neuhochdeutscher Hypertext überlagert einen mittelhochdeutschen Hypotext, verändert und ergänzt diesen, bleibt dabei aber stets auf diesen rückführbar.

Liegt zwischen einem mittelalterlichen und einem neuzeitlichen Text eine rein formale Beziehung vor, wie zum Beispiel in Otto Julius Bierbaums Gedicht „Mai-Wunsch“, das in Kanzonenstrophen verfasst ist,⁸³ sei diese Beziehung mit Genette als Architextualität bezeichnet und als „unausgesprochene Beziehung, die bestenfalls in einem paratextuellen Hinweis auf die taxonomische Zugehörigkeit des Textes zum Ausdruck kommt“,⁸⁴ definiert. Methodisch stellt die Architextualität ein *distant reading*, das mit Stichwortlisten arbeitet, vor Probleme. Texte, deren Referenz auf mittelalterliche Literatur rein architextuell ist und die also keine inhaltlichen Anknüpfungspunkte bieten, sind nicht zu erfassen.⁸⁵

Intermediale Mittelalterrezeption liegt vor, wenn das neuzeitliche Mittelalterrezeptionszeugnis in einem anderen Medium veröffentlicht wurde als dessen mittelalterliches Bezugsobjekt. Darunter fallen folglich die bereits erwähnte filmische Mittelalterrezeption, aber auch literarische Texte, die Bezug auf mittelalterliche Kunst nehmen, wie z. B. die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ von Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder,⁸⁶ sowie die

⁸³ Otto Julius Bierbaum: Mai-Wunsch. In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. von Michael Georg Conrad/Hans Brandenburg. München 1912, S. 253.

⁸⁴ Genette: Palimpseste, S. 123.

⁸⁵ Bierbaums „Mai-Wunsch“ knüpft mit dem topischen Natureingang zumindest lose an die mittelhochdeutsche Minnesangtradition an. Die zusätzliche Benennung des „Wonnemonats“ Mai im Titel verweist außerdem auf die Minnesangrezeption im späten 18. Jahrhundert, insbesondere auf Gottfried August Bürger (zu Bürgers Minnesangrezeption s. u. Kap. 5.2.2). Neben der Form spielen folglich auch inhaltliche Elemente eine Rolle, die das Gedicht allerdings auch als höherstufige Rezeptionsform erkennbar werden lassen.

⁸⁶ Zur Mittelalterrezeption in den „Herzensergießungen“ vgl. Katrin Jurzig: Mittelalterrezeption in Wackenroders „Herzensergießungen“. Taunusstein 2000, insb. S. 79–104.

Mittelalterrezeption in der Oper, wie z. B. die Werke Richard Wagners. Letztere Rezeptionsform stellt allerdings einen Sonderfall dar. Fokussiert man die Aufführungssituation, erfolgt die Mittelalterrezeption intermedial, betrachtet man dagegen ausschließlich das Libretto als Rezeptionszeugnis, steht dieses im selben Medium wie die mittelalterliche literarische Vorlage. In dieser Hinsicht verhält sich das Opernlibretto ebenso wie ein Dramentext, sodass in beiden Fällen die Textvorlage als intramediale literarische Mittelalterrezeption, die Aufführung dagegen als intermediale Rezeptionsform zu gelten hat.

Die hier vorgestellte Typologie ist nicht als erschöpfende Beschreibung der möglichen Mittelalterbezüge intendiert, sondern durchaus für Ergänzungen offen. Im Folgenden wird lediglich der literarische Mittelalterbezug, genauer Mittelalterrezeption und Mediävalismus im Medium Literatur, mit quantitativen Methoden untersucht. Den literarischen Mittelalterrezeptionszeugnissen sei dabei eine deutliche Eingrenzung auferlegt: Unter dieser Kategorie werden nur diejenigen literarischen Texte berücksichtigt, deren Prätexte auf den Zeitraum zwischen dem achten und dem fünfzehnten Jahrhundert datiert werden können. Diese klare Grenzziehung entspricht freilich nicht für den gesamten Untersuchungszeitraum der jeweils zeitgenössischen Wahrnehmung. Vor allem im 19. Jahrhundert, dessen Mittelalterbezug stark von nationalistischen Tendenzen geprägt ist, wird Mittelalterliches häufig pauschal mit allem Alten gleichgesetzt und zum „überzeitlichen Mythenzuber“⁸⁷ stilisiert. Auch räumlich erfährt das „deutsche Mittelalter“ im Zuge der Rekonstruktion einer Nationalgenealogie eine Ausweitung,

[i]ndem man die Kriterien dafür, was als deutsch galt, eher großzügig fasste. Deswegen fungierten in den Grimm'schen Quelleneditionen ohne Weiteres Texte als Ursprung nationalen Erbes, die in Island und Nordengland entstanden waren, weil sie ‚ohne zweifel echtdeutscher Wurzel‘ angehörten und dessen ‚älteste Ausprägung darstellen‘.⁸⁸

Solche Bezüge auf mittelalterliche Texte fallen aufgrund ihrer Vagheit in die Gruppe der mediävalistischen Zeugnisse. Wo immer möglich, wird jedoch eine präzise Datierung der Bezugspunkte im Mittelalter – egal ob Text, Ereignis oder historische Person – vorgenommen und werden diejenigen Zeugnisse von der Untersuchung ausgeschlossen, die nach modernen Maßstäben nicht als Bezugnahmen auf das Mittelalter gelten können. Nur so sind einheitliche Kriterien über den gesamten Untersuchungszeitraum zu gewährleisten.

⁸⁷ Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, S. 81.

⁸⁸ Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, S. 65.

2.3 Literarische Mittelalterrezeption vs. Übersetzung?

Die quantitative Erforschung der literarischen Mittelalterrezeption wird durch die gängige Differenzierung von Übersetzungen und literarischen Eigenerzeugnissen vor ein Sonderproblem gestellt, dem hier ein eigenes Kapitel gewidmet sei. In bisherigen Untersuchungen zur Rezeption mittelalterlicher Literatur nach 1750 wurde streng zwischen Mittelalterrezeptionszeugnissen und Übersetzungen unterschieden, um – in der Terminologie Ulrich Müllers – eine Vermischung von produktiver, reproduktiver und wissenschaftlicher Rezeption⁸⁹ zu vermeiden. Da die Unterscheidung von produktiver und reproduktiver Rezeption jedoch problematisch ist, bleibt als einzige relevante Unterscheidung diejenige zwischen wissenschaftlicher und nicht-wissenschaftlicher Rezeption bestehen, welche mit verschiedenen Ansprüchen an Übersetzungen einhergeht. Die These, die im Folgenden zu besprechen ist, lautet, dass zwischen wissenschaftlichen Übersetzungen, die primär eineverständnissichernde Funktion haben sollen, und solchen Übersetzungen, die die Literarizität ihrer Vorlage vermitteln wollen, unterschieden werden kann. Letztere Übersetzungen seien vorläufig als „literarische“ bezeichnet.

Es stellt sich damit die Frage, ob ein Ausschluss von Übersetzungen aus dem zu untersuchenden Textkorpus überhaupt zu rechtfertigen ist – insbesondere da, so Fritz Peter Knapp, „Übersetzungen [...] Teile der literarischen Gesamtproduktion einer Zeit“⁹⁰ sind. Mindestens müsste also das Verhältnis der Publikationszahlen von Übersetzungen zu denjenigen von Formen der Mittelalterrezeption, die sich weiter vom mittelhochdeutschen Prätexz entfernen, betrachtet werden. Zu erwägen ist allerdings, ob sich die Unterscheidung von „literarischen“ und wissenschaftlichen Übersetzungen als derart tragfähig erweist, dass Erstere grundsätzlich in das untersuchte Textkorpus aufgenommen werden können, Letztere hingegen nicht.

Auf welcher Grundlage diese Unterscheidung beruht, soll im Folgenden mit einem Blick in die Übersetzungskritik gezeigt werden. Dabei fällt auf, dass die Forderung nach Äquivalenz zwischen Ursprungs- und Übersetzungstext die wohl am häufigsten an Übersetzungen herangetragene ist. Eine gelungene Übersetzung ist demnach die, die zu ihrem Ausgangstext äquivalent ist.⁹¹ Die Frage, auf welcher Ebene die Äquivalenz besteht, kann dabei unterschiedlich beantwortet wer-

⁸⁹ Übersetzungen stellen für Müller einen Sonderfall der Rezeption dar, da sie sich gewissermaßen auf der Schwelle zwischen produktiver und reproduktiver Rezeption bewegen würden (vgl. Müller: Formen der Mittelalter-Rezeption, S. 509 f.).

⁹⁰ Fritz Peter Knapp: Die literarische Übersetzung aus dem Mittelhochdeutschen als sprachphilosophisches und hermeneutisches Problem. In: Festgabe für Otto Höfler zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Helmut Birkhan. Wien 1976, S. 386–408, hier S. 403.

⁹¹ Vgl. Juliane House: A Model for Translation Quality Assessment. Tübingen 1977, S. 30.

den, da Entsprechungen in der Zielsprache auf Wort-, Phrasen-, Satz- oder gar Sinnabschnittebene gefunden werden können.⁹² Mit diesen Ebenen korreliert nach Catford teilweise die Unterscheidung von freier, wörtlicher und Wort-für-Wort Übersetzung:

*A free translation is always unbounded – equivalences shunt up and down the rank scale, but tend to be at the higher ranks – sometimes between larger units than the sentence. Word-for-word translation generally means what it says: i. e. is essentially rank-bound at word-rank (but may include some morpheme-morpheme equivalences). Literal translation lies between these extremes; it may start, as it were, from a word-for-word translation, but make changes in conformity with T[arget] L[anguage] grammar [...]; this may make it a group-group or clause-clause translation.*⁹³

Abgesehen von der Erkenntnis, dass literarische Texte, so eine flüssige Leseerfahrung in der Zielsprache ermöglicht werden soll, wohl tendenziell freier übersetzt werden, bietet diese gängige Unterscheidung, ebenso wie die damit einhergehende Differenzierung von „freier Übersetzung“ und „Nachdichtung“, zwar Begriffe für eine Beschreibungssprache, aber keinen Mehrwert für eine Klassifikation ohne vorausgegangene Detailanalyse des Einzeltextes. Nach Äquivalenz muss folglich auf einer anderen Ebene gesucht werden.

Katharina Reiß schlägt zu diesem Zweck die Erfassung von Textfunktionen in der Ausgangssprache vor.⁹⁴ Reiß geht im Anschluss an Karl Bühler von drei Sprachfunktionen – der Sach-, der Ausdrucks- und der Appellfunktion – aus, denen drei Textfunktionen entsprechen, wobei der Text jeweils derjenigen Sprachfunktion zugeordnet wird, die innerhalb des Textes die dominante darstellt.⁹⁵ Literarische Texte sind demnach dem formbetonten Texttyp zuzuordnen, der folgendermaßen definiert wird:

Hier erzeugen bewußt oder unbewußt vom Autor verwendete Formelemente eine spezifische ästhetische Wirkung. Das Formelement dominiert nicht nur gegenüber der sachlich-inhaltlichen Komponente, es wird darüber hinaus auch Träger des künstlerischen Gestaltungswillens, der einem formbetonten Text seine an sich unwiederholbare und darum in der Zielsprache nur *analog* zu realisierende Erscheinungsform verleiht. Der Ausdrucksfunktion der Sprache, die bei den formbetonten Texten im Vordergrund steht, entsprechend

⁹² Vgl. J. C. Catford: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. 4. Aufl. London u. a. 1974, S. 24 f.

⁹³ Catford: *A Linguistic Theory of Translation*, S. 25 (Hervorhebungen ebd.).

⁹⁴ Katharina Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München 1971; dies.: *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. 2. Aufl. Heidelberg 1983.

⁹⁵ Vgl. Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, S. 32.

muß in der Übersetzung durch *Analogie der Form* ein gleichwertiger Eindruck erzielt werden.⁹⁶

Die Anforderungen an eine Übersetzung eines formbetonten Textes sind laut Reiß umfangreich: Der Übersetzer müsse phonostilistische Elemente wie Metrum, Reim und ‚Tempo‘ nicht nur in poetischen, sondern auch in künstlerischen prosaischen Texten beachten. Besonders berücksichtigt werden müsse auch idiomatischer und metaphorischer Sprachgebrauch.⁹⁷ Für den Übersetzer folge daraus, dass das „oberste Gebot [...] die Erzielung gleicher ästhetischer Wirkung sein“⁹⁸ müsse. Diese werde über „die Schaffung von Äquivalenzen durch Nachformen“⁹⁹ erzielt, die der Übersetzer erschaffe, indem er sich vom ausgangssprachlichen Text inspirieren lasse, eine zielsprachliche Form zu wählen, „die den gleichen Eindruck im Leser zu wecken verspricht“.¹⁰⁰

Die kreative Eigenleistung des Übersetzers fordert Reiß ausdrücklich:

Läßt sich aufgrund der Strukturverschiedenheit der Ausgangs- und der Zielsprache ein Wortspiel an derselben Stelle nicht nachformen, so hat [der Übersetzer] die Wahl zwischen dem Ersatz durch eine andere Sprachfigur von analoger ästhetischer Wirkung oder der Einführung eines Wortspiels dort, wo im Ausgangstext keines vorhanden ist, von der Zielsprache her sich aber eines anbietet.¹⁰¹

Die dominante Sprachfunktion im so entstandenen zielsprachigen Übersetzungstext ist damit ebenfalls die Ausdrucksfunktion nach Bühler. Die Übersetzung zählt somit selbst zu den formbetonten Texten, die ihre ästhetische Wirkung – und dies ist entscheidend – durch eigene Mittel erzielen können. Die Übersetzung legitimiert ihre eigene Literarizität damit zwar mit derjenigen des Ausgangstextes, entfernt sich jedoch potenziell in der Umsetzung vom Wortlaut der Vorlage.

Die Strategien, die in literarischen Übersetzungen dazu dienen, die Literarizität der Vorlage wiederzugeben, seien beispielhaft an einem Gedicht betrachtet,

⁹⁶ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 38 (Hervorhebung ebd.). In späteren Publikationen fokussiert Reiß stärker die Autorintention sowie die bewusste Erzeugung einer ästhetischen Wirkung durch den Autor des Originaltextes (vgl. Reiß: Texttyp und Übersetzungsmethode, S. 8). Eine solche Fokussierung des Autors ist jedoch insbesondere für mittelhochdeutsche Texte nicht ratsam, da diese durch anonyme Überlieferung gänzlich oder durch zeitlich distante Überlieferung und Überlieferungsvarianz zumindest teilweise vom Autorsubjekt losgelöst erscheinen. Eine bestimmte Formulierung und die daraus resultierende ästhetische Wirkung unmittelbar dem Autor zuzuschreiben, ist daher nicht ratsam.

⁹⁷ Vgl. Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 39.

⁹⁸ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 39.

⁹⁹ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 39.

¹⁰⁰ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 40.

¹⁰¹ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 42.

das, würden Übersetzungen pauschal ausgeschlossen werden, nicht im untersuchten Textkorpus enthalten wäre. Es handelt sich um ‚Ein Lied des Heinrich von Veldeck‘ von Friedrich Schlegel.¹⁰² Das Gedicht lautet wie folgt, zur besseren Vergleichbarkeit sei ihm direkt die mittelhochdeutsche Vorlage beigegeben:

Friedrich Schlegel: Ein Lied des Heinrich von Veldeck	Heinrich von Veldeke (LDM C Veld 58–61)
[I]	I
Mein sehnendes Denken, dazu meine Sinn' allgemeine, Auf Eines sich lenken, besorgen einzig das Eine, Wie ich Ihr bescheine, Daß ich schon lange mit Sangen sie meine, In stetem Mute, sie gute, sie reine.	<i>Min sendes denken, da bi mine sinne al gemeine gar ane wenken besorgent sunder daz eine, wie ich ir bescheine, das ich nu lange mit sangen sie meine in stetem müte, si gute, si reine.</i>
[II]	II
Selig in Freuden ich wäre, der reichste an Gute, Wollte mein Leiden bedenken die wohlgemute, Vor Falschem behute; Und möcht' es gelingen mit Singen dem Mute, Daß sie mein hüte mit Güte, sie liebe, sie gute.	<i>Selig ich were unde and fröiden der früte, wolte min swere bedenken dü wolgemüte, dü wol behüte vor valschen dingern. mit singen ich müte, daz si min hüte mit güte, si liebü, si gute.</i>
[III]	III
Wohl mir der Sinne, die mir immer gaben die Lehre, Daß ich sie minne, je länger und je mehr; Daß ich ihr Ehre Recht als ein Wunder besunder so sehe Minne und meine, sie reine, sie selig, sie hehre.	<i>Wol mich der sinne, die mir ie gerieten die lere, daz ich si minne ie langer unde ie mere, das ich ir ere reht als ein wunder besunder so sere, minne unde meine, si reine, si selig, si here.</i>

¹⁰² Friedrich Schlegel: Ein Lied des Heinrich von Veldeck. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 8: Gedichte. 2., vermehrte Ausgabe. Erster Thl. Wien 1823, S. 141 f.

(fortgesetzt)

Friedrich Schlegel: Ein Lied des Heinrich von Veldeck	Heinrich von Veldeke (LDM C Veld 58–61)
[IV]	IV
Mein' Hände ich f a l t e, mit Treuen gar flehn'd auf ihr Füsse,	<i>Min hende ich v a l d e mit trüwen al gernde uf ir füsse,</i>
Daß sie, wie I s a l d e Tristranden, mich trösten müsse,	<i>dasse als Y s a l d e Tristranden mich trösten müssse</i>
Und also grüße,	<i>unde also grüssse,</i>
Daß sie die S c h m e r z e n von H e r z e n mir büße	<i>daz s i g e b e r e min s w e r e mir büsse,</i>
Und sie mich s c h e i d e von L e i d e, sie liebe, sie süße. ¹⁰³	<i>unde si mih s c h e i d e von le i d e, si liebū, si süsse.¹⁰⁴</i>

Im Vergleich von mittel- und neuhochdeutschem Text fällt zunächst auf, dass keine Kürzungen oder Ergänzungen vorgenommen wurden. Die Strophen- und Versanzahl bleibt dieselbe. Das Minnelied Heinrichs von Veldeke¹⁰⁵ zeichnet sich vor allem durch Reimhäufungen aus.¹⁰⁶ Da es sich bei Schlegels Übersetzung um eine wörtliche Übersetzung im Sinne Catfords handelt, die über weite Strecken Wort-für-Wort-Übersetzungen enthält, bleibt bei Schlegel zunächst in allen Strophen die Ausgangsreimbindung aller Verse in Form eines – in der vierten Strophe aufgrund des Lautwandels vom Mittel- zum Neuhochdeutschen assonanten – Haufenreims erhalten.

Ebenso wie der Haufenreim bleiben die Binnenreime in den Versen vier und fünf aller Strophen bei Schlegel erhalten. Unspektakulär geschieht dies im Falle des Inreims in Strophe eins, da dort schlicht Lautwandelprozesse das semantisch

¹⁰³ Schlegel: Ein Lied des Heinrich von Veldeck. Sperrungen A. B. Im Folgenden zitiert mit der Sigle HV unter Angabe der Strophe in römischen sowie des Verses in arabischen Zahlen.

¹⁰⁴ C Veld 58–61. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 07.01.2019. Sperrungen ebd. <http://www.ldm-digital.de/show.php?lid=333&mode=0x600> (letzter Zugriff am 30.04.2020).

¹⁰⁵ Je nach Überlieferungsträger wird dieses Lied verschiedenen Autoren zugeschrieben, auch im Codex Manesse sind die Strophen sowohl im Ulrich von Liechtenstein- als auch im Heinrich von Veldeke-Korpus eingetragen. Welchem der beiden mittelalterlichen Autoren das mittelhochdeutsche Lied zuzurechnen ist, ist an dieser Stelle nicht relevant. Entscheidend ist lediglich, dass Schlegel sich – selbst wenn man vom Titel des Gedichts absieht – eindeutig auf die Strophen des Veldeke-Korpus bezieht, da im Ulrich von Liechtenstein-Korpus eine Strophe mehr verzeichnet ist, die Schlegel nicht übersetzt.

¹⁰⁶ Vgl. Manuel Braun: Typus und Variation im Minnesang des 13. Jahrhunderts. In: Ulrich von Liechtenstein. Leben – Zeit – Werk – Forschung. Hrsg. von Sandra Linden/Christopher Young. Berlin/New York 2010, S. 398–441, hier S. 408.

weitgehend entsprechende und nach wie vor reimende Wortmaterial im Neuhochdeutschen ergeben (*lange – sange* [C Veld 58,4] und *muote – guote* [C Veld 58,5] zu „lange“ – „Sange“ [HV I,4] und „Mute“ – „gute“ [HV I,5]). Noch stärker dem Mittelhochdeutschen entspricht in Schlegels Gedicht der Schlagreim im vierten Vers der dritten Strophe (*wunder besunder* [C Veld 60,4] zu „Wunder besunder“ [HV III,4]¹⁰⁷), dessen Wortmaterial ausschließlich graphematische Änderungen in Form der Kapitalisierung des Nomens erfahren hat. Schlegel erhält die Binnenreimstruktur der Strophen also, indem er den mittelhochdeutschen Wortlaut im Neuhochdeutschen eins zu eins nachbildet. Außerdem stellt Schlegel in Strophe II das Wortmaterial so um, dass das Enjambement *diu wol behuote / vor falschen dingen* (C Veld 59,3 f.) getilgt wird und die Aussage („Vor Falschem behute“ [HV II,3]) in einem Vers Platz finden, erhält aber dennoch durch Ergänzung einer Phrase den Inreim im vierten Vers (*dingen – singen* [C Veld 59,4] wird zu „gelingen“ – „Singen“ [HV II,4]). Eine weitere Strategie der Erhaltung des Inreims im Neuhochdeutschen neben der Ergänzung von entsprechendem Wortmaterial ist eine Entfernung vom mittelhochdeutschen Wortlaut, wie sich im vierten Vers der vierten Strophe zeigt. In der mittelhochdeutschen Vorlage lautet der Vers: *daz si g e b e r e min s w e r e mir büsse* (C Veld 61,4); sinngemäß, ohne ästhetischen Anspruch übersetzt also: „dass sie Schickliche¹⁰⁸ mir mein Leid büsse“. Bei Schlegel lautet dieser Vers: „Daß sie die Schmerzen von Herzen mir büsse“ (HV IV,4; Sperrungen A. B.). Anstelle des Verweises auf die gesellschaftlich akzeptierte Verhaltensweise der Dame – dies unabhängig davon, ob man *gebære* als nachgestelltes Adjektiv oder als Adverb liest – tritt damit eine emotionale Qualität. Betrachtet man Schlegels Übersetzung als literarische, ist dies jedoch nicht als Missverständnis des Übersetzers zu deuten, sondern vielmehr als Folge der Einhaltung des Reimschemas. Schlegels Übersetzung erfüllt damit die Reiß'schen Anforderungen an die Übersetzung eines formbetonten Textes: Die Reimwirkung – und damit die Form – erhält das Primat über die wörtliche oder gar Wort-für-Wort-Übersetzung des Textes.

¹⁰⁷ „[B]esunder“ ist in der dem Mittelhochdeutschen entsprechenden Bedeutung noch bei Grimm belegt (vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Bd. 1, Sp. 1691).

¹⁰⁸ *gebere* hier als nachgestelltes Adjektiv gelesen mit dem Mittelhochdeutschen Wörterbuch (http://www.mhdwb-online.de/wb.php?buchstabe=G&portion=340&link_lid=47631000#47631000 [letzter Zugriff am 22.12.2020]). *gebære* als Adverb belegt in Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde. Leipzig 1854–1866, hier Bd. 1, Sp. 148a. <http://www.woerterbuchnetz.de/BMZ?lemma=gebaere> (letzter Zugriff am 08.05.2020). Lexer folgend, wäre die Übersetzung mit „dass sie mir mein Leid auf angemessene Weise büsse“ denkbar (Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. 3 Bde. Leipzig 1872–1878, hier Bd. 1, Sp. 747. <http://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?lemma=gebaere> [letzter Zugriff am 08.05.2020]).

Weniger strikt erfolgt der Umgang mit den Mittelreimen zwischen den ersten beiden Versen einer jeden Strophe. Erhalten werden die Mittelreime in reiner Form in den Strophen eins und drei, wobei in Strophe drei gegenüber dem mittelhochdeutschen Wortlaut nur graphematische Änderungen vorgenommen wurden, ohne dass die Verständlichkeit der Verse darunter leiden würde (*sinne* [C Veld 60,1] – *minne* [C Veld 60,2] zu „Sinne“ [HV III,1] – „minne“ [HV III,2]). Unrein wird der Mittelreim in Strophe vier (mhd. Prättext: *valde* [C Veld 61,1] – *Ysalde* [C Veld 61,2] vs. „*falte*“ [HV IV, 1] – „*Isalde*“ [HV IV,2]), da eine Lenisierung des Flexionssuffixes in der Schriftsprache des Neuhochdeutschen nicht mehr möglich ist.

Gänzlich entfällt der Mittelreim in Strophe zwei. Hier zeigt sich, dass Schlegel der Inhaltsebene der Verse den Vorrang gegenüber der Erhaltung der Form einräumt. Schlegel setzt an dieser Stelle für mhd. *swere* (C Veld 59,2) nhd. „Leiden“ (HV II,2), was freilich nicht auf nhd. „wäre“ (HV II,1) reimt, dafür aber den Bezug auf das topische Minneleid erkennbar macht. Anstelle der Strophenform bewahrt Schlegel folglich die Referenz auf einen literarischen Topos. Der neuhighdeutsche Hypertext partizipiert damit an einer spezifischen literarischen Gattungstradition, sodass seine Literarizität trotz des Bruchs des Reimschemas ausgestellt erscheint.

Anders stellen sich Übersetzungen dar, die im synoptischen Abdruck mit dem Original veröffentlicht wurden. Ihnen kommt trotz möglicher Abweichungen vom Prättext eine Kommentarfunktion zu, wie am Beispiel einer Übersetzung eines Liedes Heinrichs von Morungen von Käte Hess-Worms exemplarisch dargestellt sei:

<p><i>Wist ich obe ez mochte wol verswigen sin, ich lieze iuch sen mine lieben vrouwen. der enzwei gebreche mir daz herze min, der mochte sie schone drinne schouwen. si kam her dur diu ganzen ougen sunder tür gegangen: owe, solt ich von ir reinen minne sin also werdecliffe empfangen!</i></p>	<p>Ja, wenn ich wüßte, daß ihr schweigen wolltet: zerbrechen ließ ich meines Herzens Wände, damit ihr meine Herrin sehen solltet, wie sie so anmutvoll darinnen stände! Mein Auge war das Tor, durch das sie leis gegangen – ach, würd auch ich von ihrer Lieb so festlich einst empfangen!</p>
<p><i>Der so lange rüeft in einen touben walt, ez antwurt im dar uz eteswenne. nu ist diu klage dicke vor ir manicvalt von miner not, swie sis niht erkenne. doch klaget ir maneger minen kumber vil dicke mit gesange: owe ja hat si geslafen allez her ader geswigen lze lange.</i></p>	<p>Wenn Einer ruft in einen stummen Wald, so schallt ihm daraus Antwort doch am Ende. Es klingt vor ihr mein Leid so tausendfalt, doch ohne daß si jemals es verstände! Wohl mancher hat es ihr in seinem Lied verkündet: kein Echo kam – liegt sie im Schlaf, daß nie sie Worte findet?</p>

(fortgesetzt)

<i>Wer ein sitich ader ein star, die mohten sit gelernt han, daz si sprechen „Minne“. ich han ir gedienet her vil lange zit: mac si sich doch miner rede versinnen? nein si, niht, got enwelle ein wunder vil verre an ir erzeigen, ja moht ich baz einen boum mit miner bete sunder wapan nider geneigen.¹⁰⁹</i>	Ich glaub, ein Sittich eher lernt und Star das kleine Wort „ich hab dich lieb“ zu sprechen! Ich dien ihr nur schon manches liebe Jahr – wollt sie nicht doch ihr Schweigen einmal brechen? Ach nein! Ein Wunder müßte Gott an ihr erzeigen – es würd ein Baum sich eher auf mein Flehen zu mir neigen. ¹¹⁰
--	---

Im Vorwort definiert Georg Baesecke das Ziel der Arbeit: „Gedanken und Empfindungen nach unserer Art [...] ohne Übersetzerstiefe, ohne Abstrich oder Zutat auszusprechen“,¹¹¹ wobei die Übersetzung durch die Beigabe des Originals als unmittelbarem Gegenüber „kein Ersatz mehr“,¹¹² wodurch „nicht erforderlich [sei], von Morungen und dem Minnesang mehr als das Landläufige zu wissen“.¹¹³ Die Abweichungen vom Original, die auch die unselbstständig publizierte Übersetzung durchaus kennt, führen bei genauerer Betrachtung nicht dazu, dass der Übersetzung eine eigene literarische Qualität zukommt, sondern sind vielmehr Vereindeutigungen von Topoi, die in der neuzeitlichen Literatur weniger geläufig sind als in der mittelalterlichen, oder Wortspielen, die im Neuhochdeutschen aufgrund des Sprachwandels nicht mehr funktionieren. Dies sei im Folgenden anhand dreier Beispiele dargestellt: Wenn Hess-Worms in Strophe eins beispielsweise das *enzwei gebreche[n]* des Herzens mit einer Kombination aus Verb- und Genitivmetapher übersetzt und statt des Herzens die Wände desselben zerbrechen lässt, stellt dies einen Hinweis für den Rezipientenkreis der Übersetzung auf die im Mittelalter durchaus geläufige Metaphorik vom Wohnen im Herzen dar.

Die Übersetzung von Morungens *toube[m] walt* als „eine[m] stummen Wald“ (Str. 2, V. 1) ignoriert das Wortspiel im Mittelhochdeutschen – *toup* kann in Bezug

¹⁰⁹ Käte Hess-Worms: Die Liebeslieder Heirnichs von Morungen. Die neuhochdeutschen Nachdichtungen sind von Käte Heß-Worms. Georg Baesecke hat ein Vorwort beigegeben. München 1923, S. 20.

¹¹⁰ Hess-Worms: Die Liebeslieder Heirnichs von Morungen, S. 21.

¹¹¹ Georg Baesecke: Vorwort. In: Käte Hess-Worms: Die Liebeslieder Heirnichs von Morungen. Die neuhochdeutschen Nachdichtungen sind von Käte Heß-Worms. Georg Baesecke hat ein Vorwort beigegeben. München 1923, S. V–VII, hier S. VI.

¹¹² Baesecke: Vorwort, S. VI.

¹¹³ Baesecke: Vorwort, S. VI.

auf Bäume oder Holz auch soviel wie „dürr, trocken“ bedeuten –¹¹⁴ und schafft stattdessen eine Parallele zur schweigenden „Herrin“ (Str. 1, V. 3) des Sprecher-Ichs. In der dritten und letzten Strophe schließlich führt die Übersetzung von mhd. *minne* mit der Phrase „ich hab dich lieb“ (Str. 3, V. 2) nicht nur zu einer Inkongruenz mit den einleitenden Worten – es handelt sich um mehr als ein „kleine[s] Wort“ –, sondern sie eröffnet dem nicht des Mittelhochdeutschen mächtigen Rezipienten auch die Deutungsmöglichkeit, dass mit *minne* mehr als romantische Liebe, *amor*, wie fürsorgende Zuneigung, *caritas*, gemeint sein könnte. Obwohl Hess-Worms‘ Übersetzung dem Reimschema des Prätexsts folgt, kommt ihr aufgrund des im synoptischen Abdruck jederzeit möglichen Rückbezuges auf das Original keine eigene Literarizität, lediglich eine metrisch und klanglich gebundene Kommentarfunktion zu.

Da aber, wie am Beispiel der Schlegel’schen *Veldeke*-Übersetzung gezeigt werden konnte, eigenständig, ohne den mittelhochdeutschen Hypotext publizierte Übersetzungen sich durch eine spezifische Literarizität auszeichnen, sind diese Übersetzungen in das zu untersuchende Korpus mitaufzunehmen – und dies nicht als bloße Sprungbretter der Rezeption, sondern als Rezeptionszeugnisse von eigenem Wert.¹¹⁵

Die dominante Sprachfunktion einer Übersetzung ist jedoch nicht nur durch *close reading* zu identifizieren. Bereits der Publikationskontext – und damit ein objektiv überprüfbares Merkmal – liefert einen entscheidenden Hinweis. Eindeutig dem wissenschaftlichen Bereich zuzuordnen, d. h. auf eine wissenschaftliche Zielgruppe, worunter auch Studierende zu fassen sind, ausgerichtet, sind Übersetzungen, die in zweisprachigen Ausgaben dem mittelhochdeutschen Text beigegeben sind. Sie unterscheiden sich dadurch von eigenständig publizierten Übersetzungen, dass sie in der Regel nicht als eigenständiger Text lesbar sein sollen, sondern vielmehr als Verständnishilfe für den in derselben Ausgabe vorhandenen mittelhochdeutschen Text dienen. Diesen Übersetzungen wird dabei eine deutlich andere Textfunktion zugewiesen. Sie sollen nicht als literarische Texte von eigenem Wert lesbar sein, sondern haben eine erklärende Funktion. Die Literarizität des Ausgangstextes tritt demgegenüber in den Hintergrund.¹¹⁶ Umgekehrt scheinen diejenigen

¹¹⁴ Vgl. Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Bd. 2, Sp. 1484. <https://www.woerterbuchnetz.de/Lexer?лемид=T01322> (letzter Zugriff am 15.05.2024).

¹¹⁵ Zur Debatte um angemessene Minnesangübersetzung im frühen 19. Jahrhundert vgl. Kap. 4.2.1.

¹¹⁶ Aus der Auswertung der Bibliographie von Grosse und Rautenberg bleiben folglich Texte wie z. B. Heinrich Weismann: Alexander. Gedicht des zwölften Jahrhunderts. Vom Pfaffen Lamprecht. Bd. 1: Urtext und Übersetzung nebst geschichtlichen und sprachlichen Erneuerungen, sowie der vollständigen Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes und umfassenden Auszügen aus lateinischen, persischen und türkischen Alexanderliedern. Urtext und Übersetzung nebst historischer und sprachlicher Einleitung und Erläuterungen. Frankfurt a. M. 1850 oder Wilhelm von Plönnies: Kudrun. Übersetzung und Urtext mit erklärenden Abhandlungen herausgegeben. Mit

Übersetzungen, die beispielsweise in einem Gedichtband als Teil einer größeren Textsammlung eines neuzeitlichen Autors¹¹⁷ oder gänzlich selbstständig erschienen sind, eindeutig eine eigene literarische Qualität für sich zu beanspruchen. Solche eigenständig publizierten Übersetzungen können daher als literarische Übersetzungen gelten. Damit ist es nicht nur legitim, sondern absolut notwendig, diese in eine Statistik der Mittelalterrezeptionszeugnisse aufzunehmen.

Der Fokus auf den Publikationskontext dient gewissermaßen als Hilfskonstruktion, da sich die wissenschaftliche Beschäftigung im modernen Sinn zu Beginn des Untersuchungszeitraumes erst entwickelt, während seit dem frühen 20. Jahrhundert von einer klaren Trennung von wissenschaftlicher und nichtwissenschaftlicher Übersetzungstätigkeit ausgegangen werden kann. Entscheidend ist für den gesamten Untersuchungszeitraum, dass eigenständig publizierte Übersetzungen die Literarizität des Prätexes mit eigenen Mitteln zu transportieren haben.

einer systematischen Darstellung der mittelhochdeutschen epischen Verskunst von Max Rieger. Mit einer Karte der westlichen Scheldemündung. Leipzig 1853 ausgeschlossen, deren Übersetzung ausschließlich als Verständnishilfe für den im selben Band veröffentlichten Prätex dient.

¹¹⁷ Beispielsweise die ausführlich betrachtete Veldeke-Übersetzung Schlegels (vgl. Schlegel: Ein Lied des Heinrich von Veldeck), die Grosse und Rautenberg als Übersetzung verzeichnen (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 85).