



Separatum aus:

THEMENHEFT 5

*Birgit Zacke / Peter Glasner / Susanne Flecken-Büttner /
Satu Heiland (Hrsg.)*

Text und Textur

WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Publiziert im Mai 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Glasner, Peter/Zacke, Birgit: Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, in: Dies./Flecken-Büttner, Susanne/Heiland, Satu (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 3–44 (online).

Peter Glasner / Birgit Zacke

Text und Textur

WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Jorge stieg auf die Kanzel [...]. »Verehrte Brüder«, [...] »Doch zur Arbeit unseres Ordens und insbesondere dieses Klosters gehört – und zwar als ihr Wesenskern – das Studium und die Bewahrung des Wissens. Ich sage Bewahrung und nicht Erforschung, denn es ist das Proprium des Wissens als einer göttlichen Sache, daß es abgeschlossen und vollständig ist seit Anbeginn in der Vollkommenheit des Wortes, das sich ausdrückt um seiner selbst willen.«
(Umberto Eco: ›Der Name der Rose‹, S. 508f.)

Umberto Eco hat in seinem Mittelalterkrimi ›Der Name der Rose‹ auch einen Machtkonflikt zwischen Bewahrern des Wissens und das Wissen vermehrenden Beobachtern gestaltet. Angesichts von Vorstellungen wie der Allmacht Gottes und der Abgeschlossenheit seiner Schöpfung erscheint eine Bewahrung dessen, was von Menschen gewusst werden kann und soll, in der Tat schier alternativlos, muss doch die Erweiterung des Wissens – wie es das biblische Beispiel von Adam und Eva vorführt – als ›Sündenfall‹ einer tabuisierten Annäherung an das Göttliche gelten. Denn wider das göttliche Gebot spricht die listige Schlange zu Eva von der verbotenen Frucht: »Sobald ihr davon eßt, gehen euch die Augen auf; ihr werdet wie Gott und erkennt Gut und Böse.« (Gen 3,5) Bekanntlich lässt sich Eva schließlich überzeugen (Adam muss die Frucht lediglich gereicht werden), »daß es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, daß der Baum eine Augenweide war und dazu verlockte, klug zu werden.« (Gen 3,6)

Auch die Folgen sind bekannt: schamhafte Erkenntnis eigener Kreativität und Vertreibung aus dem Paradies, die Schmerzen des Gebärens und die Mühsal des täglichen Arbeitens für den Lebensunterhalt. Mit dem neutestamentlichen Heilsversprechen wird dann dem Weltlauf eschatologisch jedwede Ob-Spannung genommen: Die typologische Realisierung des alttestamentlich Verheißenen ist seinerseits eine Verunmöglichung von grundstürzend Neuem. Christus als Antitypus zu Adam ist Wiederholung, deren Variation im Modus der Steigerung besteht: Nicht Adam, aber der Erlöser kehrt wieder und bestätigt den Weltlauf als Narrativ der Wiederholung.

Entgegengesetzter könnten Wertschätzungen in Mittelalter und Moderne kaum sein: Während in der Neuzeit der Ausweis des Nie-Dagewesenen, der absoluten Neuheit als besonders werbewirksam gilt, scheint das Mittelalter gegenteilig Hinweise auf besonders lange Tradition, mithin auf das Uralte, das ewig Wiederholte und auf schier unausgesetzte Beständigkeit für den Ausweis exzeptioneller Qualität zu halten. In theologischen und literarischen Diskursen der Vormoderne ist dies aber weniger ein Ausdruck rückständiger Fortschrittsverweigerung oder gar intellektuellen wie ästhetischen Unvermögens als vielmehr jeweils systembedingte Konsequenz ebenso des Denkens wie der kulturellen Praxis. Für literarische ›Originalität‹ im Mittelalter hat bereits Walter Haug zwei ›Blockaden‹ angeführt:

So bildeten denn die These vom Kreativitätsmonopol Gottes, die dem Menschen alles Kreative abspricht und alles Innovative verdammt, einerseits und die auf die Wahrheit des Faktischen ausgerichtete antik-mittelalterliche Poetik andererseits eine doppelte Blockade gegenüber der Idee einer Dichtung von eigenem Recht und eigenem Sinn. (Haug 2008, S. 76)

Die mediävistische Forschung zum spezifischen Phänomen des Wiederrespektive Weitererzählens und -dichtens hingegen befindet sich noch immer in den Anfängen – obwohl dieses nach Franz Josef Worstbrock womöglich »die fundamentale allgemeinste Kategorie mittelalterlicher Erzählpoetik« (Worstbrock 1999, S. 130) darstellt. Noch immer können folgende

Fragen als nur wenig bearbeitet oder gar kaum beantwortet betrachtet werden, weshalb sie einmal mehr im Zentrum unserer Tagung standen.

1. Was macht Erzählen von überlieferten Stoffen als ›Akt der Wiederholung‹ im Mittelalter aus?
2. Wie lassen sich die durchaus unterschiedlichen ›Akte des Wiedererzählens‹ kategorial unterscheiden und begrifflich fassen?
3. Welche unterschiedlichen Textphänomene – Texturen – ergeben sich aus eben diesen zu unterscheidenden Wiedererzählungen?

Antworten auf diese Fragen finden sich sowohl in dem grundsätzlich Alteritären des Literaturbetriebes vor dem Buchdruck als auch in der Spezifik von ›Autorschaft‹ und ›Text‹ im Mittelalter. Im Folgenden wird zunächst der Versuch unternommen, mittelalterliches ›WeiterDichten‹ und ›AndersErzählen‹ anhand von ausgewählten Beispielen mit Blick auf den bisherigen Forschungsstand¹ systematisch zu fassen. Hieran anschließend werden die im Band versammelten Tagungsbeiträge in Zusammenfassungen vorgestellt und dies in einer Reihung, die ihrerseits unseren Systematisierungsversuch mittelalterlicher Wiedererzählungen auch strukturell nachvollziehbar werden lässt. Hierbei wird zweierlei deutlich werden: zum einen, inwiefern die hier versammelten Beiträge einem immer noch existierenden Desiderat der nicht nur mediävistischen Erzählforschung² begegnen – führt doch nicht einmal das ›Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft‹ das Lemma ›Wiederholung‹ – und zum anderen, welche phänomenologische Bandbreite das Feld mittelalterlichen Wieder- und Anderserzählens ausmacht.

1. WiederErzählen

Für einen Einstieg in die Problemerkörterung mittelalterlichen ›WeiterDichtens‹ und ›AndersErzählens‹ bieten sich mehrere Möglichkeiten an: Ausgangspunkt könnten freilich die mittelalterlichen Poetiken wie etwa Galfrids

von Vinsauf ›Poetria nova‹ sein, sind diese doch »förmliche Poetiken des Wiedererzählens«, da im Mittelalter »[d]ie Kunst des Dichters [...] ausschließlich als Arbeit an einer gegebenen Materia betrachtet« wird (Worstbrock 1999, S. 137).³ Wir aber nehmen hier unseren Ausgangspunkt bei Metapassagen mittelhochdeutscher Texte, in denen sich auch Differenzierteres zum Status von Wiedererzähler und -erzählung findet. Während Textvariationen, die auf Redaktoren, Kompilatoren oder Schreiber zurückzuführen sind, fast nur im Textvergleich sichtbar werden, thematisieren Autoren ihre ›Autorschaft von Varianz‹ in reflexiven Passagen von Prologen, Exkursen, Kommentaren oder Epilogen. Die Selbstdarstellung der Erzählerinstanz als ›Wiedererzähler‹ mag zuweilen auch schlichte Bescheidenheitstopik sein und sagt als traditionelle Prologrhetorik wenig Verlässliches über das Verhältnis von *historia*, *materia*, *artificium* oder gar des manifesten Textes zu seiner Vorlage aus.

Als mäzenabhängiges Auftragswerk einerseits und als Manuskript ohne paratextuell werbewirksame Passagen andererseits – Codices weisen weder zeitgenössische Autornamen noch Texttitel auf – kommt der mittelalterliche Erzähltext kaum aus, ohne in Prologen oder Epilogen, Kommentaren oder Exkursen die Wahrheit, Nützlichkeit und Poetik der eigenen Erzählkunst auszustellen. So scheint der Prolog des ›Perceval‹ von Chrétien de Troyes zunächst einzig ein Gönnerlob auf den Auftraggeber Graf Philipp von Flandern zu sein, wird doch ausführlich dessen Vorbildlichkeit als Herrscher vor allem hinsichtlich seines Gerechtigkeitssinnes und seiner Freigebigkeit betont. Der ideale Förderer literarischer Kunst ist aber seinerseits bereits ein Ausweis für die Qualität des geförderten Autors und für dessen literarisches Kunstwerk und dies umso mehr, als dass dieser nicht nur die geeignete *materia*, sondern auch den ihr mehr als gewachsenen Dichter auszuwählen und zu beauftragen vermag. Damit gehört – bislang theoretisch wenig reflektiert – bereits die Instanz des Auftraggebers elementar zum Konzept von mittelalterlicher Autorschaft hinzu.

Dont avra bien salve sa paine
Crestiens, qui entent et paine
Par le comandement le conte
A rimoier le meillor conte
Qui soit contez a cort roial:
Ce est li Contes del graal,
Dont li quens li bailla le livre.
(>Perceval<, V. 61–67)

Dann wird Chrétien seine Mühe wohl verwandt haben in seinem Streben und Trachten, auf den Auftrag des Grafen hin die beste Erzählung in Reime zu setzen, die an einem Königshof erzählt wird, nämlich die Geschichte vom Gral; das Quellenbuch hierzu gab ihm der Graf.

Die ›Geschichte vom Gral‹ bezeichnet eine *materia*⁴. Hinzu tritt, dass es sich bei dem ›Autor‹ (Chrétien) um einen professionellen Wiedererzähler handelt, der deutlich ausstellt, keine »Urheberschaft an seiner Historia« geltend zu machen (Worstbrock 1999, S. 128): Signifikanter Weise benennen mittelalterliche Wiedererzähler weitaus seltener konkret ihre literarische Vorlage, es sei denn, es handelt sich um fremdsprachliches also etwa lateinisches oder altfranzösisches wie -englisches Erzählgut, als vielmehr ihrer Erzählung vorgängigen Erzählstoff: Denn die »Bezugsgröße des Wiedererzählens«, so Worstbrock, »ist nicht die besondere Textualität der Vorlage, ihm genügt der bloße Stoff.« (ebd., S. 135) Chrétiens Übertragung von Prosa in Reime hingegen lässt sich als eine erste Dimension des *artificium*⁵ sowie als formales Moment der Autorschaft (Chrétiens) fassen, womit zugleich eine »Disjunktion von Stoff und Form« korreliert, da die »Reduktion der Vorlage auf die Materia [...] ihre Form suspendiert.« (ebd., S. 135) Chrétiens Postulat, »die [...] Erzählung in Reime zu setzen«, nimmt metapoetisch bereits vorweg, was Worstbrock das »formschaffende Vermögen« des Wiedererzählers nennt (ebd., S. 135). Das vom Mäzen zum Wiedererzählen weitergereichte ›Quellenbuch‹ ist seinerseits »Grundlage und Grenze« des Wiedererzählens »eine[r] vorgängige[n] Überlieferung« (ebd., S. 129). An hiermit vergleichbaren Beispielen wie Marie de France (›Les Lais‹), Wace (›Le Roman de Rou‹), Konrad von Würzburg (›Engel-

hard<, ›Trojanerkrieg<.) hat Worstbrock seinen Begriff des ›Wiedererzählens< entwickelt, ein Begriffshorizont der auch für unsere Tagung einen fruchtbaren Impuls gegeben hat, zumal diese genuin mittelalterliche literarische Praxis, nicht mit ›Übersetzen<⁶ zu verwechseln, eigens Konzepte wie »Autorschaft, Werk und Text«⁷ mitprofiliert (ebd., S. 130).

Das Beispiel ›Chrétien< zeigt bereits, dass es den literarischen Stoff nicht losgelöst von seiner erzählenden Realisierung geben kann, denn die »Vorlage ist ein auf eine bestimmte Weise verwirklichter Stoff, der aber weiter verarbeitet werden kann, weiter bearbeitet werden muss, weil in ihm noch andere Erzählmöglichkeiten stecken.« (Lieb 2005, S. 368) Hierbei ist »[d]er Stoff an sich [...] nicht zu haben, aber in der Aktualisierung der Vorlage erscheint er dem Wiedererzähler als die noch nicht aktualisierte Potenz, die er in seiner eigenen ›Wieder-Schöpfung< zur Verwirklichung bringen kann.« (Ebd., S. 368)

Derartige Reflexivität mittelalterlicher Literatur ist ihrerseits ebenso einem spezifischen Bewusstsein vormoderner Autorschaft wie einem beständigen Konkurrenzkampf der Literaturschaffenden geschuldet. Wer im mittelalterlichen Literaturbetrieb reüssieren wollte, musste nicht nur Aufmerksamkeit auf sich und sein Werk lenken, sondern sich auch gegenüber seinen Mitbewerbern um Förderung und Publikumsgunst profilierend abgrenzen. Dies auch mit Bezugnahmen auf die Werke der Konkurrenz zu tun, begründete nicht nur vermeintliche ›Dichterfehden<, sondern auch eine spezifische Form mittelalterlicher Intertextualität, die sowohl Autorschaftsbewusstsein repräsentiert als auch Formen und Konzepte mittelalterlicher Literatur diskutiert. Berühmte Beispiele hierfür sind die Lyrik von Reinmar dem Alten und Walther von der Vogelweide oder der Literaturexkurs in Gottfrieds von Straßburg ›Tristan<.

Ein seinerseits wahrheitsbeteuernder Erzähleinstieg als Verweis auf die Augenzeugenschaft des Erzählers, wie ihn Wernher der Gärtner im ›Helmbrecht< bietet, ist eher die Ausnahme:

Einer seit waz er gesiht [...]
hie wil ich sagen waz mir geschach,
daz ich mit mīnen ougen sach.
Ich sach, deist sicherlīchen wār, [...].
(>Helmbrecht<, V. 1–9).

Vermeintliche Augenzeugenschaft und ebensolches Selbsterlebtes sollen nicht nur die Wahrhaftigkeit der Erzählung garantieren. Sie vermitteln dem Erzähler vielmehr eine *materia*, die nicht bereits literarisch vermittelt ist. Dieser ›Unvermitteltheit‹ korreliert ihrerseits eine ›Autorschaft‹, der Erleben als Erkennen von Ereignishaftem und mithin von Erzählenswertem vorausgeht.

Vorstellungen von hörenswerter, also die Aufmerksamkeit seines Publikums verdienender Topik realisiert hingegen die bekannte als prologhaft geltende erste Strophe des ›Nibelungenliedes‹ in der C-Fassung: *Uns ist in alten mæren wunders vil geseit* (›Nibelungenlied‹, 1,1). Der anonyme Erzähler dieses Heldenepos beansprucht berechnete Aufmerksamkeit eben für alles andere als eine selbst ersonnene Geschichte. Die *mæren*, die neuerlich zu Gehör gebracht werden sollen (*muget ir nu wunder hæren sagen*; 1,4), werden zunächst kaum stofflich oder ästhetisch ›beworben‹. Es ist vielmehr ihr Alter (*in alten mæren*), das seinerseits für die Wiederholung von Erzählens- wie Hörenswerthem spricht. Und das ausgestellte Alter des Stoffes garantiert seinerseits dessen Qualität als heroische Vorzeitmaterie. Wer aber wie der anonyme Dichter des ›Nibelungenliedes‹ (*uns ist [...] wunders vil geseit*, V. 1), ein Rudolf von Ems (*als ich ez hoere sagen*; ›Der guote Gêhart‹, V. 80) oder ein Wolfram von Eschenbach (*ein mære wil i'û niuwen*; ›Parzival‹, 4,9) erzählt, der betont nicht nur die Präexistenz seines Erzählstoffes, sondern auch das Spezifikum eigener Autorschaft als Wieder- und Anderserzähler.

Die Betonung des Alters oder der Dauer der mündlichen oder schriftlichen Überlieferung hat jedoch ihren Preis: Der mittelalterliche Dichter ist nicht Erfinder seines Stoffes, hat also kein geistiges Eigentum an seiner Geschichte, sondern vornehmlich an deren neuerlicher Präsentation als Er-

zählfassung oder -variante. Hierbei handelt es sich aber nicht um kreatives Unvermögen, sondern vielmehr um den im Mittelalter fehlenden Anspruch an den Autor, die *historia* seines Erzählens zu seinem geistigen Eigentum zu machen: »Im Gegenteil, beansprucht und erwartet wurde die Überlieferung des Erzählten« (Worstbrock 1999, S. 128).

Weitere bzw. andere Lizenzen des Erzählens scheinen zumindest im Falle der (sogenannten späten) Artusromane vorzuliegen. Im ›Daniel‹ verhandelt der Stricker die Frage nach dem Erzählen auf der Ebene des Stoffes selbst:

Dô der küene Artûs gesach
daz im diu werlt des lobes jach,
des fröute er sich sêre
und gelobte dur ir êre,
er wolde vasten alle tage,
unz er von sehene ald von sage
vernæme ein niuwez mære
dâvon ze sagene wære.

(›Daniel‹, V. 75–82)

Damit konfrontiert, dass die Welt voll Lobes für ihn ist, geht Artus zu der Sitte über, nur noch dann zu speisen, wenn er *niuwe[] mære* an seinem Hofe vernimmt und das auch nur, wenn *dâvon ze sagene wære* – wenn es sich also überhaupt lohnt, davon zu berichten. Und so verwundert es kaum, dass beim Stricker gerade Artus selbst die Aufgabe zukommt, die Helden seines Hofes in das eigene Erzählkontinuum einzuschreiben: *er hiez den helt [Daniel] schrîben / zehant in sîne geselschaft.* (›Daniel‹, V. 388f.) Insbesondere der Artusstoff mit seiner spezifischen Fiktionalität öffnet dem mittelalterlichen Autor Möglichkeiten, nicht nur wieder, sondern eben auch weiter-, anders-, ja neu zu erzählen. Vergleichbares wird im Prolog des ›Wigalois‹ ausgestellt, in dem Wirnt von Grafenberg – wohlgemerkt sein sprechendes – Buch (*Wer hât mich ûf getân?*, V. 1) behaupten lässt, eine Geschichte zu erzählen, die es selbst vom Hörensagen her kenne und die es auf Grund ihres Unvermögens – es handelt sich schließlich um ein

›Erstlingswerk‹ – womöglich nicht vollends wahrheitsgemäß wiedererzählen könne.

nu wil ich iu ein mære
sagen, als ez mir ist geseit.
zeiner ganzen wârheit
trûwe ich ez niht bringen;
wan eines wil ich dingen;
daz ir durch iuwer hōvischeit
dem tihtær des genâde seit
der ditze hât getihtet,
mit rîmen wol berihtet,
wan ditz ist sîn êrstez werc.
er heizet Wîrnt von Grâvenberc.
(›Wigalois‹, V. 131–141)

Komischerweise werden die Themen ›Wiedererzählen‹ und ›Autorschaft‹ einem anthropomorphisierten Buch (mit eigener Zunge) ›in den Mund gelegt‹, wodurch Kunstnorm und Dichterlob elegant in der Rhetorik der *captatio benevolentiae* realisiert werden. Das vermeintlich so bescheidene Buch oder Werk verdankt seine Existenz der Arbeit eines ›Dichters‹ als dessen Formung des Stoffes, der *ein mære* [...] *mit rîmen wol berihtet* habe. Und wer auch immer sich im Publikum durch höfische Gesittung und ästhetisches Urteilsvermögen auszeichnet, – wer könnte von sich Gegenteiliges behaupten wollen? – wird, der Empfehlung des Buches folgend, seinem Dichter – und mithin dessen Werk – gewogen sein.

Es wird hier nicht eigens der Wortgeschichte von ›Dichten‹, ›Dichter‹ und ›Dichtung‹ nachgegangen, festgehalten sei aber wenigstens, dass der mittelalterliche *tihtær* bereits etymologisch – abgeleitet aus lat. *dictare* – ›vorsagen zum Aufschreiben‹ – und *ingere* – ›schreiben‹ und ›schaffen‹, sowohl Wieder- als auch Andersdichter ist. Beides, Wieder- und Anderserzählen, wird im Prolog des Strickers zum ›Karl‹ auch als literarische Praxis des ›Erneuerns‹ bezeichnet:

Diz ist ein altez mære.
nû hat ez der Strickære
geniuwet durch der werden gunst,
di noch minnent hōfesliche chunst.
(>Karl<, V. 115–118)

Auch der Stricker betont das Alter der Erzählung, die er nun – vorgeblicher Weise – auf Wunsch einer höfisch-exklusiven Gesellschaft von Literaturinteressierten ›erneuert‹ habe. Während die Erwähnung von *materia* oder *historia* ebenso ausbleibt wie die topischen Beteuerungen von Wahrhaftigkeit und Nützlichkeit eigener Dichtung, wird der Anspruch auf besondere Kunstfertigkeit betont: *hōfesliche chunst*.

Die hier exemplarisch angeführten Beispiele ließen sich schier zahllos ergänzen, sie zeigen aber bereits, dass es im Mittelalter offensichtlich ganz unterschiedliche Bearbeitungsformen vorgefundener *materia* als Wiedererzählung gibt. Die Bandbreite dieser Ausprägungen sollte die Tagung und soll der vorliegende Band exemplarisch zeigen. In diesen einleitenden Überlegungen kann eine vollständige Wiedergabe der Forschung zum Wiedererzählen nicht geleistet werden (zur zustimmenden wie zur kritisch rezipierenden Forschung zu Worstbrocks Ansatz vgl. Dimpel 2013, S. 9). Vielmehr werden hier Schlaglichter der Forschungsdebatte mit Blick darauf gesetzt, wie sie Worstbrocks Begriffsprägung weitergetrieben und ausdifferenziert hat.

Der Begriff des ›Wiedererzählens‹ wurde von Franz Josef Worstbrock geprägt (ders. 1999, S. 130). Unter Begriffen wie »rewriting« (Kelley 1999) oder »Retextualisieren« (Bumke/Peters 2005) werden in der mediävistischen Literaturwissenschaft verschiedenste Phänomene von Textualität diskutiert, die vielfach schier unterschiedslos als »literarische Bearbeitungen von Vorgängigem« (Bumke/Peters 2005, S. 1) bezeichnet und bisher kaum systematisch gefasst wurden. Die Beiträge dieses Bandes tragen mit ihren exemplarischen Fallstudien auch dazu bei, unterschiedliche Phänomene von Wiedererzählungen wie Übersetzung und Übertragung begrifflich schärfer zu konturieren.

Die in der mittelalterlichen Erzählliteratur zahllos begegnenden Quellenberufungen betonen respektive inszenieren die Erzähltexte als Wiedererzählungen, die ihrerseits die Phänomene ›Autorschaft‹ und ›Text‹ im Mittelalter eigens konturieren. Hierbei ist die »Bezugsgröße des Wiedererzählens [...] nicht die besondere Textualität der Vorlage, ihm genügt der bloße Stoff.« (Worstbrock 1999, S. 135) Wird in der Vorlage jedoch nicht die Form, sondern lediglich die *materia* für das eigene Erzählen gesucht, liegt also eine »Disjunktion von Stoff und Form« im Sinne Panofskys vor (vgl. ebd., S. 135), dann wäre mittelalterliche Autorschaft stärker akzentuiert über die jeweilige Textur des eigenen (Wieder-)Erzählens und mithin über »ein formschaffendes Vermögen« (ebd., S. 135) »eines Artifex, der eine alte Materia neu formt« (ebd., S. 137), zu charakterisieren. So betrachtet zeichnete sich zudem auch das Publikum mittelalterlicher Literatur weniger durch ein Interesse am Stoff (der durchweg als bekannt voraussetzbar ist) als vielmehr durch sein ästhetisches Interesse an der neuerlichen Variation, eben am Wiedererzählen selbst aus. Diese Blickrichtung generiert drei miteinander verwobene Forschungsprobleme:

1. In welchem Verhältnis stehen *materia* und *artificium* bei einer Wiedererzählung?
2. Wie lassen sich Wiedererzählungen etwa als Übersetzung, Übertragung, Erneuerung systematisch differenzieren?
3. Welche Kategorien eignen sich, um Text und Textur von Wiedererzählungen zu beschreiben?

2. *materia* und *artificium*

Bereits das Nebeneinander von nordischer Sagentradition und Fassungsvarianz des ›Nibelungenliedes‹ lässt greifbar werden, dass (auch) dem (Nibelungen-)Stoff »keine grundsätzliche Festlegung hinsichtlich des Maßes von Dichte und Detailliertheit« (Worstbrock 1999, S. 138) eignet. Insofern wäre Worstbrocks strikte Dichotomie von *materia* und *artificium* mittel-

alterlicher Autorschaft bereits dahingehend zu relativieren, dass Autorschaft in modernem Sinne bereits bei der Formung des Stoffes nach Maßgabe des *artificium* ansetzt.

Worstbrock geht davon aus, dass bei der Bearbeitung durch das Wiedererzählen die *materia* unberührt bleibe, während das *artificium* die jeweils eigene Bearbeitungsleistung darstelle (vgl. ebd., S. 138). Die eigentliche Leistung des Dichters läge damit in der kunstgerechten Formgebung des Stoffes und eigenen Auslassungen oder Hinzufügungen (vgl. Lieb 2005, S. 356). Diese Trennung von *materia* und *artificium* ist in jüngerer Zeit aber zurecht problematisiert worden. Denn »[d]amit der Stoff die Rolle einer gleichbleibenden, identitätsgarantierenden Größe übernehmen kann, müsste dieser Stoff überhaupt als solcher fassbar und von der künstlerischen Bearbeitung deutlich zu unterscheiden sein.« (ebd., S. 358) Dies ist aber, so kann Lieb zeigen, in den seltensten Fällen und nur unter bestimmten Bedingungen möglich (vgl. ebd., S. 358).⁸

Zentrale Momente der Bearbeitung von *materia* sind Wiederholung und Variation. Auch in diesem Zusammenhang warnt Lieb davor, den Fokus zu stark auf den Aspekt der Variation zu legen. Denn ›Wiederholen‹ ist der eigentliche Impetus des Wiedererzählens: Während eine *materia* neuerlich an die Oberfläche gebracht wird, gewinnt sie durch den jeweiligen Autor auch eine neue und eigenständige Textur.

Es geht nicht in erster Linie um die Variation im Sinne einer kunstvollen Veränderung einer gegebenen und verfügbaren Materie, sondern darum, die prinzipiell unverfügbare Potenz möglichst gut zu aktualisieren. Es geht um die möglichst dichte Vergegenwärtigung, die – mit Einschränkung – ›heilbringende‹ Wieder-Schöpfung eines unverfügbaren bedeutsamen ›Stoffes‹. (Lieb 2005, S. 365)

Denn erst durch das *artificium* wird »eine *materia* zur Geltung und zur Wirkung« gebracht (ebd., S. 366). Bereits in den lateinischen Poetiken des Mittelalters werden jene Autoren besonders wertgeschätzt, die »einen viel traktierten Stoff aufs Neue angemessen und gut zu behandeln« wissen (Kellner 2006, S. 248). Diese Form des Wiedererzählens wird von den

Autoren selbst als *erniuwen* eines Stoffes bezeichnet, wobei die Texte zugleich neu und den alten Quellen verpflichtet sind (vgl. ebd., S. 252). Allerdings bleibt auch bei derartigen ›Erneuerungen‹ ihrerseits fraglich, wo im konkreten Einzelfall die Grenze zwischen *materia* und *artificium* verläuft.

Die angedeutete Problematik stellt bereits aus, dass derartige Wiedererzählungen immer auch innovativ sind, tritt doch die Wiedererzählung *per se* in ein Konkurrenzverhältnis zur Vorlage, der mit den eigenen rhetorischen Mitteln und Erzählverfahren zumindest gleichzukommen ist, wenn diese nicht gar mit der Erneuerung überboten werden soll. In diesem Sinne lässt sich das Wiedererzählen nach Friedrich Michael Dimpel auch als ›Anders erzählen‹ fassen (Dimpel 2013 und 2015). »Möglichkeiten der Variation bietet« dem mittelalterlichen Erzähler bereits »die Rhetorik, insbesondere die *dilatatio materiae* und die *abbreviatio*«. (Vetter 2018, S. 44) In Anlehnung an Walter Haug⁹ hält Dimpel den Blick dafür offen, dass Abweichungen nicht einzig auf rhetorischer Ebene zu beobachten seien (vgl. Dimpel 2013, S. 10). Vielmehr ist die Wiedererzählung ihrerseits von Auslassungen und Ergänzungen geprägt, die die mittelalterlichen Autoren in ihren Bearbeitungen des Vorgängigen vornehmen (vgl. Dimpel 2015, S. 298). So lässt sich mit Dimpel darauf verweisen, dass etwa Wolframs ›Parzival‹ – man denke nur an die Gestaltung der Erzählerfigur – in weiten Teilen ohne die direkte Vorlage Chrétiens zustande gekommen ist (vgl. ebd., S. 298). Aus dem Bisherigen folgt: Wiedererzählungen sind *per se* Anderserzählungen.

In der Abwandlung, Umdichtung und Ausgestaltung bekannter Strukturen und Erzählakte, unter Berücksichtigung von Gattungsvorgaben und der Partizipation an Diskursen, formiert sich das Erzählte in der mittelalterlichen Literatur als Variation des ›Alten‹, aber dennoch auch immer als eine singulär zu wertende Aktualisierung der Erzählstoffe an gewandelte Ansprüche, Sinngebungsmuster und Weltvorstellungen der Autoren und Rezipienten. (Vetter 2018, S. 44f.)

Mittelalterliche Autoren bewegen sich in einem weiten Feld aus Vorbildern und Vorlagen, aus Schulwissen und ›Weltwissen‹ (vgl. Schmitt 2006). Das

eigene Navigieren durch dieses Feld schafft erst den manifesten Text, die eigene Dichtung. Nach Kerstin Schmitt rezipiert der Wiedererzähler seine Vorlage vor dem Hintergrund des ihm vertrauten literarischen Kontextes. Er erzählt sie diesem Verständnis gemäß ›wieder‹ und berücksichtigt dabei auch den Verständnishorizont seines avisierten Publikums. Wiedererzählen hat also auch etwas mit Textverstehen im Kontext zu tun (vgl. Schmitt 2006, S. 167). Während folglich die individuelle Behandlung der *materia* hinsichtlich ›Dichte und Detailliertheit‹ bereits das Signum mittelalterlicher Autorschaft als je eigene Gestaltung des manifesten Wiedererzählens trägt, ist andererseits die Ebene der Form ihrerseits geprägt von kanonisierten Vorbildern und mehr oder weniger festen Gattungsgrößen.

Bei mittelalterlicher Literatur als *per se* intertextueller Dichtung stellt sich auch die Frage nach der konzeptionellen Teilhabe einzelner Texte am jeweiligen Gattungskontinuum, sei es durch das Zitat oder das Spiel mit Figuren, Strukturen oder Motiven. Für die Heldenepik und den höfischen Roman ist die Gattungsthematik zentral, denn für die Epik ist es das Wiedererzählen, für den Roman die *adaptation courtoise*, die als intertextuelle Verfahren die Gattungszugehörigkeit mitkonstituieren. In diesem Zusammenhang ist für das Wiedererzählen der Kontext zentral, in dem es stattfindet. Denn es ist davon auszugehen,

dass es in jeder Literatur, in jedem literarischen Kontext einen Rahmen des Denkbaren oder Möglichen gibt, zu dem z. B. Stoffe, Gattungen, Motive, aber auch Darstellungs- und Deutungsmuster gehören. Durch positive oder negative Bezüge auf diesen Rahmen werden Werke in eine Literatur eingeschrieben, und das ist eine Voraussetzung dafür, dass sie verstanden werden können. (Schmitt 2006, S. 167)

Texte fügen sich in ein spezifisches Gattungskontinuum oder eine bestimmte Tradition ein, in dem sie mit den dafür je konstitutiven Elementen arbeiten. Hieraus resultiert schließlich auch die »Aktualisierung bestimmte[r] Erzählinhalte«. (Vetter 2018, S. 45) Alternativ zu den problematischen Begriffen *materia* oder Stoff hat Jan-Dirk Müller den Terminus ›Erzählkern‹ in die Debatte eingeführt.

Erzählkerne kombinieren unterschiedliche ›narrative Abkürzungen‹. Sie bilden selbst keine vollständigen Erzählungen, sondern liegen als eine Art generatives Prinzip unterschiedlichen Erzählungen zugrunde. Sie sind weniger artikuliert und weniger klar definierbar als Einfache Formen und in ihrem Erklärungsanspruch bescheidener als Mythen. Jedoch erbringen sie wie diese eine [...] Leistung. [...] Greifbar sind Erzählkerne nur in ihren vielfältigen inhaltlichen, strukturellen und funktionalen Varianten, die jeweils kulturell-sozial geprägt sind und als solche literarisch aufgegriffen und differenziert werden können (Müller 2007, S. 29).

Der neutralere Begriff ›Erzählkern‹ »ermöglicht so das Beschreiben der Oberflächenstruktur eines Textes, ohne zwangsläufig von einer vorgeformten Struktur auszugehen.« (Vetter 2018, S. 46) Auf dieser Ebene mittelalterlicher Textualität werden schließlich auch Muster und Schemata des Erzählens greifbar, wenn diverse Wiedererzählungen – sei es derselben *materia* oder desselben Schemas – gemeinsam in den Blick genommen werden. Schemagebundenes Erzählen wird erst in ›komparatistischer‹ Perspektive als solches deutlich. Anders gewendet: Erst die Wiederholung konstituiert in ihrer Serialität das Schematische als Muster. Etwa das gerade nicht allein einer Gattung vorbehaltene Brautwerbungsmuster – ebenso zu finden in ›König Rother‹, ›Nibelungenlied‹ oder im ›Tristan‹ u. a. – wäre hierfür ein gutes Beispiel. Wird etwa das Brautwerbungsschema, wie von Müller vorgeschlagen, als »Möglichkeitsrahmen« (Müller 2007, S. 193) mit Variationspotential betrachtet, so tritt neben die Rhetorik als Medium des *arificium* auch schemagebundenes Erzählen als Mittel der Variation und folglich individueller ›Autorschaft‹ des Wiedererzählers.

Christian Kiening hat seinerseits zu einer Schärfung der Begriffe und einer Öffnung des Blickes beigetragen (vgl. Vetter 2018, S. 47), indem er »narrative Muster« von »kulturellen Konfigurationen« zu trennen sucht (Kiening 2009, S. 35). Während narrative Muster »an Entstehungs-, Überlieferungs-, Gebrauchs- und Wirkungszusammenhänge, Gattungen, Diskurse und Institutionen« gebunden sind (Kiening 2009, S. 35), sind die kulturellen Konfigurationen sehr viel weiter zu fassen und beziehen sich auf

alle ›Gegenstände‹, in/auf denen Erzählen stattfindet, also auf Texte, Bilder und Realien (vgl. Vetter 2018, S. 47).

Angesiedelt auf einer Ebene ›unterhalb‹ von globalen Ordnungen des Wissens und ›oberhalb‹ von singulären Ordnungen der Texte, repräsentieren sie eben das, was als Bereich des Austauschs zwischen Kultur und Text historisch fassbar ist. (Kiening 2009, S. 35f.)

Die Überlegungen zu Erzählkernen, zu narrativen Mustern und kulturellen Konfigurationen tragen auch dazu bei, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen vorgängigen und manifesten Texten neutraler – als etwa durch abwertende Charakterisierung als ›epigonal‹ – beschreiben zu können. In diesem Sinne hatte bereits Joachim Bumke mit seiner Einführung des Begriffes der ›Retextualisierung‹ eine Alternative zu Bezeichnungen mit dem »Beigeschmack des Minderwertigen« gesucht, die als »rewriting Umschriften, Bearbeitungen, Neufassungen, Adaptationen, Wiederholungen oder Erneuerungen« gegenüber »der Idee des originalen Kunstwerks« immer »als sekundär, abgeleitet, ›unecht‹ und zweitklassig erschienen.« (Bumke 2005, S. 10)

Noch wichtiger erscheint jedoch, dass sich so betrachtet »Bausteine zu einer mittelalterlichen Poetik des Wiedererzählens [gewinnen lassen], die weder bloß stoffgeschichtlich durch Rekonstruktion von Ursprüngen noch einfach strukturalistisch durch Erarbeitung der ›histoire‹ fassbar ist.« (Kiening 2009, S. 36) Hierdurch ließe sich mittelalterliche Autorschaft kontrastiv zur sogenannten Moderne grundsätzlich anders fassen:

Die meisten, wenn nicht alle mittelalterlichen Texte lassen sich in einem Raster quantitativ und qualitativ höchst unterschiedlichen Bearbeitungsgrade betrachten, in dem der Unterschied zwischen Autor und Bearbeiter noch nicht prinzipiell, sondern nur graduell ist. (Steinmetz 2005, S. 41)

Im Folgenden wird aufgezeigt, dass ›Wiedererzählen‹ als Begriff nicht etwa literarische Freiheit im Mittelalter »verschleierte« (Dimpel 2013, S. 13), sondern in diversen systematisch unterscheidbaren Ausformungen eben geradezu kategoriale Graduitäten literarischer Gestaltungsfreiheit ausstellt. Hieraus folgt nicht nur ein für jeden mittelalterlichen Text eigens zu

bestimmender Begriff von Autorschaft, sondern auch einer für die jeweilige Textur selbst, die als ›Version‹, ›Fassung‹, ›Bearbeitung‹, ›Redaktion‹ oder ›Adaptation‹ usw. genauer zu fassen wäre. Hierbei kann noch immer auf die Forschungen von Joachim Heinzle zur Dietrichepik und von Joachim Bumke zur höfischen Epik aufgebaut werden (vgl. Heinzle 1978, Bumke 1991). Dass auch die definitiorische Schärfung dieser Kategorien von mittelalterlichen Texten bzw. von deren Entstehungsweisen noch immer als herausforderndes Forschungsdesiderat fortbesteht, wird auch durch einen Blick in einschlägige Nachschlagewerke manifest: »Das neue ›Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft‹ etwa bietet im ersten Band weder einen Artikel ›Adaptation‹ noch einen Artikel ›Bearbeitung‹; in KILLYS ›Literaturlexikon‹ enthält nicht einmal der Registerband entsprechende Verweise« (Steinmetz 2005, S. 43).

Mit Blick auf den Fokus des vorliegenden Tagungsbandes auf Formen des Wiedererzählens kann Bumkes Differenzierung als grundlegend gelten, begrifflich zwischen okkasioneller und intentionaler Varianz als Lesart zu unterscheiden (vgl. Bumke 1991, S. 269). Komplementär hierzu schlägt Steinmetz vor, von ›Fassung‹ zu sprechen, »[w]enn bewußt erzeugte Varianten in größerer Zahl vorliegen oder von bemerkenswerter Bedeutung sind« (Steinmetz 2005, S. 46).

Bevor die Einzelbeiträge kurz zusammengefasst vorgestellt werden, um die Systematik dieses Bandes deutlich zu machen, werden im Folgenden kategorial unterscheidbare Formen mittelalterlichen Wiedererzählens kontrastiv-komplementär zu den Beispielphänomen der Einzelbeiträge voneinander unterschieden. In Gänze ergibt der Band so einen Ansatz, das Panorama mittelalterlicher ›WeiterDichtung‹ und ›AndersErzählung‹ in den Blick zu nehmen.

3. WiederErzählen als AndersErzählen I: die ›richtigere‹ Erzählung

Besonders ausführlich werden Wieder- und Anderserzählen im ›Tristan‹ des Gottfried von Straßburg reflektiert. Im Prolog ist die Erzählinstanz – kontrastiv zu jener im ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach – zu einer geradezu philologisch arbeitenden Figur profiliert, die diverse Erzählvarianten des Tristan-Stoffes – »sowohl romanischer als auch lateinischer Herkunft« (*walschen und latīnen*, ›Tristan‹, V. 159 übers. von Rüdiger Krohn) miteinander verglichen habe, um endlich auf die ›wahrheitsgemäße‹ bzw. ›richtige‹ zu stoßen:

Ich weiz, ir ist vil gewesen,
die von Tristande hânt gelesen;
und ist ir doch niht vil gewesen,
die von im rehte haben gelesen.

(›Tristan‹, V. 131–134)

Mit der Figur des Erzählers im ›Tristan‹ wird eine Variante von Autorschaft inszeniert, die nicht Urheberschaft für sich beansprucht, sondern das Überblicken bisheriger Erzählweisen der gewählten *materia*: »Er kann unter den verschiedenen Stofftraditionen, die ihm bekannt sind, die richtige wählen« (Worstbrock 1999, S. 138). Als Maß für die Angemessenheit der Wiedererzählung des ›Tristan‹ gilt Gottfrieds Erzähler die Autorität des Thomas von Britanje, *der âventiure meister was* (›Tristan‹, V. 151), dessen Fassung Gottfried in einem weiteren Buch bestätigt gefunden habe. Folglich sind nach Worstbrock Gottfried und sein Erzähler »Wiedererzähler« und dies nicht als »Autor, sondern [als] Artifex.« (Worstbrock 1999, S. 139)

Behauptet sich nun die Erzählfassung Gottfrieds als Kompilation oder Adaptation der ihrerseits als ›richtig‹ erkannten Tristan-Erzählungen? Steinmetz hat auch für diesen Fall darauf hingewiesen, dass »[d]ie Entscheidung, ob ein Bearbeiter als Autor oder als Adaptor aufzufassen ist, [...] sich erst aufgrund einer vergleichenden Interpretation der Textintentionen von Vorlage und Bearbeitung begründen« lässt (Steinmetz 2005, S. 51). Gottfrieds Erzähler will sein Publikum glauben lassen, er sei als Wieder-

erzähler ein besonders brillanter Anderserzähler; aber dies weniger, um die vermeintliche Texttreue des eigenen Wiedererzählens mit Blick auf die Vorlage(n) zu betonen. Obwohl ein Vergleich mit Thomas' Version nicht möglich ist, wird »trotzdem niemand Gottfried mit guten Gründen die Autorschaft absprechen wollen.« (Steinmetz 2005, S. 51)

Der Typus Gottfried'schen Wiedererzählens scheint in seiner Quellenberufung auf: ein Wiedererzählen, das gar nicht Wiederholung als identische Kopie sein kann und will, sondern, »schöpferische Nachahmung bis hin zur *aemulatio*« (Kaminski 1998). »Voraussetzung hierfür ist eine (historisch je unterschiedliche) Kanonisierung nachahmenswerter Stil- und Gattungsmuster, die durch diesen Akt zu ›Klassikern‹ erklärt werden.« (Ebd.)

Neben der Kategorie des Wiedererzählens nach einer präferierten Vorlage existiert im Mittelalter auch Wiedererzählen als Kombination diverser Überlieferungsstränge. Bereits Worstbrock hat darauf hingewiesen, dass etwa im ›Alexander‹ des Rudolf von Ems (*sît ich hân zesamme brâht / allez daz diu schrift uns seit*, V. 15808f.) »das Wiedererzählen in Deutschland in einer Position neuer Differenzierung« (Worstbrock 1999, S. 141) – und dies um der *wârheit* willen – realisiert wird: »Statt Wiedererzähler einer einzigen Quelle zu sein, schafft er selber sich aus der Verbindung mehrerer ein neues Kontinuum seiner Materia, das es zuvor nicht gegeben hat.« (Worstbrock 1999, S. 141f.) Hiermit zeichnet sich auch ein erweitertes Konzept von ›Autorschaft‹ ab, denn durch diese »beachtliche Erweiterung der Verfasserkompetenz über den Artifex hinaus« geriert sich der Urheber der Erzählung als »Kompilator der neuen Stoffkonstellation« (Worstbrock 1999, S. 142).

4. WiederErzählen als AndersErzählen II: weiter erzählen

Dimpel weist auch darauf hin, dass Britta Bußmann den Begriff des ›Weitererzählers‹ in die Debatte des Wiedererzählens eingebracht habe. »Weitererzählen sei bei Albrecht von Scharfenberg dem Wiedererzählen gegenüber primär, der ›Jüngere Titurel‹ eine ›umformende Neuerzählung‹« (Dimpel

2013, S. 9, Anm. 11). Als Wiedererzählungen im Sinne von Bußmanns ›Weitererzählung‹ müssten Dimpel zufolge auch die altfranzösische und die mittelhochdeutsche Variante des Eneasromans aufgefasst werden, finden sich doch in diesen

ganz erhebliche Abweichungen, die über rein rhetorische Erweiterung oder Kürzung hinausgehen: Gegenüber Vergil ist bekanntlich die Lavinia-Handlung als Minnehandlung neu dazugekommen und zu einem eigenständigen Handlungsstrang ausgebaut worden, den es so bei Vergil nicht gegeben hat. (Dimpel 2013, S. 10)

Derartiges Weitererzählen ließe sich nicht mehr »unter *dilatatio*-Techniken [...] subsumieren« (Dimpel 2013, S. 10). Mit Blick auf antike Poetiken hat bereits Bumke darauf hingewiesen, dass auch dem mittelalterlichen Dichter das ›Erdichten‹ durchaus eine Alternative zum Nacherzählen gewesen sei: »Entweder folge der Sage oder erdichte, was in sich übereinstimmt, Schriftsteller« (*aut famam sequere aut sibi convenientia finge scriptor ...*).« (Bumke 2005, S. 11) Auch Rüdiger Schnell geht von einem Nebeneinander von übernommenem und eigenem Erzählgut im Mittelalter aus:

Die Grenzen zwischen Tradition und Innovation verschwimmen oft. Der Schritt vom Nachschreiben einer Vorlage zur Gestaltung von etwas ganz Neuem, der Schritt von der ›imitatio‹ zur Originalität erweist sich in der Praxis, nicht in der Poetik, als fließender Übergang, ohne daß hier der Unterschied zwischen rhetorischer ›inventio‹ und romantischer Invention bestritten werden soll. (Schnell 1998, S. 19; vgl. Bußmann 2005, S. 442)

Mit Blick auf eine eigene Textur sind schließlich auch Wiedererzählungen zu erwähnen, die durch eigens profilierte Erzählinstanzen (wie bei Wolfram von Eschenbach) oder in den Erzählfluss verwobene Exkurse (wie auch bei Gottfried von Straßburg) als Anderserzählungen aufzufassen sind, die den Erzählvorgang als eigene Nuancierung der *historia* mit einer Erweiterung der *materia* in ihrer individuellen Gestaltung auch um eigene Deutungen anreichern: Gottfrieds allegorisches Erzählen von der Minnegrotte ist unmittelbar gefolgt von seiner Allegorese. Bereits allegorisches Erzählen muss als wiedererzählendes Anderserzählen gelten. Mehr noch muss aber das auslegende Erzählen, das seinerseits nicht auskommt, ohne wiederzuerzählen,

als Anderserzählen gelten, da es der Ausformung der *materia* eine Metaebene zukommen lässt, die im Wiederholen auf eine höher liegende Sinnenebene abzielt. Hiervon zu unterscheiden sind ferner Sonderfälle von Wiedererzählen als Weitererzählen wie

- a) Erzähltexte mit divergierenden Schlüssen bei jeweils gleichem Autor (wie Hartmanns von Aue ›Iwein‹ und ›Der arme Heinrich‹);
- b) fragmentarisch überlieferte Erzähltexte (wie der ›Trojanerkrieg‹ des Konrad von Würzburg) mit anonym überlieferter Fortsetzung und
- c) Fragmente mit divergierenden Schlüssen aus diversen Federn (wie Gottfrieds ›Tristan‹ mit den Fortsetzungen von Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg u. a.).

Ist bereits im Wiedererzählen auf der Grundlage mehrerer vorgängiger *materia*-Gestaltungen eine eben von Worstbrocks Definition abweichende *historia* anzusetzen, so müssen schließlich auch Formen des Anderserzählen als eben jene Wiedererzählungen aufgefasst werden, die die *materia* also nicht nur kürzen oder erweitern, sondern substantiell verändern. Ein Beispiel hierfür ist Hartmanns von Aue ›tendenziöses‹ Abweichen von seiner altfranzösischen Vorlage, sein Bemühen, »seine weiblichen Hauptfiguren in ein positiveres Licht zu setzen«, auch wenn nach Dimpel derartige ›Eigenheiten‹ »noch gedeckt durch rhetorische Textgestaltungslizenzen« (Dimpel 2013, S. 11) erscheinen. Aber auch solche Fälle ›klassischer *abbreviatio*‹ mögen doch hart auf der Grenze zu ›eigenem Wiedererzählen‹ situiert sein, da sich selbst durch Eingriffe »auf mikrostruktureller Ebene« (Dimpel 2013, S. 11) das Figurenprofil und mithin die *materia* verändert.

Während der anonyme Fortsetzer des ›Trojanerkrieges‹ nahtlos an Konrads Fragmentschluss anschließt, markieren die in der älteren Forschung lediglich als epigonale Fortsetzer geschmähten Weitererzähler (Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg) – auch als ein Ausdruck mittelalterlichen Autorschaftsbewusstsein – eigens mit (Binnen-)Prologen die Grenze von fremdem und eigenem Erzählgut. So lässt etwa Heinrich von Freiberg

seinen Erzähler antreten, um *zu volbringene diz mêt* (H. v. F. ›Tristan‹, V. 11) und dies weniger aus eigenem Antrieb oder aus der Verehrung Gottfrieds gegenüber als vielmehr aufgrund des entsprechenden Auftrages eines Gönners,

dem ich diz seneclîche mêt
mit inneclîches herzen ger
voltihten und volbringen sol [...]
dem ich Heinrich von Vrîbere
voltihte disen Tristan,
als ich allerbeste kan.

(H. v. F. ›Tristan‹, V. 63–84)

Werden Autoren wie Ulrich von Türheim oder Heinrich von Freiberg neuerlich weniger despektierlich als ›Fortsetzer‹ (auf ungleichem Niveau) denn neutraler als ›Weitererzähler‹ betrachtet, rückte anstelle des Abgleichs von Romanfragment und Schlussdichtung auch stärker die je eigene Poetik der Weitererzählung in den Blick (vgl. Strohschneider 1991; Müller 1992).

5. AndersErzählen als WeiterErzählen (III) im Überlieferungsverbund

Von den geschilderten Wiedererzählungen als Weitererzählung etwa des Gottfried'schen Fragments des ›Tristan‹-Romans mit seinen Fortsetzungen fremder Hände zu unterscheiden sind Weitererzählungen in stabilem Überlieferungsverbund wie das ›Nibelungenlied‹ mit seiner Fortführung durch die ›Klage‹. Bereits ein Blick in deren Epilog führt sowohl mittelalterliche Vorstellungen von Autorschaft als auch des Wieder- oder Weitererzählens vor Augen:

4295 Von Pazowe der biscof Pilgerîn
durch liebe der neven sîn
hieß schrîben ditze maere,
wie ez ergangen waere,
in latinischen buochstaben,
4300 daz man'z für wâr solde haben,
swer'z dar nâh ervunde,

von der alrêrsten stunde,
 wie ez sich huob und ouch began
 und wie ez ende gewan,
 4305 umbe der guoten knehte nôt,
 und wie si alle gelâgen tôt.
 daz hiez er allez schrîben.
 ern liez es niht belîben,
 wand im seit der videlaere
 4310 diu kuntlichen maere,
 wie ez ergie unde geschach;
 wand er'z hôte unde sach,
 er unde manec ander man.
 daz maere brieven dô began
 4315 sîn schrîber, meister Kuonrât.
 getihtet man ez sît hât
 dicke in tiuscher zungen.
 (›Klage‹, V. 4295–4317)

Ausgestellt werden (vermeintliches) Mäzenatentum sowie Auftrags- und Wahrheitstopik. Der Wahrheitsgehalt des Erzählten – behauptete Mimesis als Wiederholung von Historie im Erzählen bzw. in der Erzählung – wird als Überlieferungsgeschichte der Textentstehung auch medial behauptet. Die Schriftfassung verbürge das wahrheitsgemäße Erzählen dessen, was in späteren Zeiten davon zu ›hören‹ sei, durch zweierlei: erstens durch die Vollständigkeit des Aufgezeichneten und zweitens durch die vorgängige Augen- und Ohrenzeugenschaft eines ›korrekt berichtenden‹ Spielmannes, dessen Berichten seinerseits das vermeintlich Geschehene bereits als Wiederholungserzählung überliefert. Dann habe ein Schreiber (Konrad) die bereits wiederholte Geschichte seinerseits niedergeschrieben, die man seitdem vielfach auf deutsch ›wiedererzählt‹ habe: *getihtet man ez sît hât / dicke in tiuscher zungen* (›Klage‹, V. 4316f.). Nach Bumke und Worstbrock impliziert das mhd. *tihære* »nicht den Autor, sondern den – bei den Reimen angefangen – kunstreichen Formgeber« (Worstbrock 1999, S. 139, vgl. Bumke 1997, S. 108f.).

Die in der ›Überlieferungsgeschichte‹ der ›Klage‹ erwähnten Translationen aus Ereignishaftem in die Schriftlichkeit sowie aus dem Lateini-

schen in Volkssprachiges stehen ihrerseits für Wiedererzählungen weniger als Übersetzungen, denn als Anderserzählungen eigener Art, bei der weniger die Übersetzung in eine andere Sprache als vielmehr die Übertragung in eine andere Medialität sowie mithin in einen anderen Form- und Gattungskontext von Bedeutung ist. Als ›hartnäckiges‹ Forschungsdesiderat steht also unausgesetzt noch aus, trennscharf zwischen Übersetzen, Übertragen, Wiedererzählen und Nachdichten zu unterscheiden.

6. Text und Textur: *conjointure* – *umbehang* – *textus*

Mit dem aufgezeigten Forschungsdesiderat verbunden ist das bisherige Fehlen einer ebenso trennscharfen wie konsensualen Terminologie oder Begrifflichkeit für das literarische Produkt der diversen Praktiken des ›WeiterDichtens‹ im Mittelalter, wozu zeitgenössische Termini in ihrem mangelnden Eingebundensein in eine entsprechende Systematik nur bedingt hilfreich sind. Während die Handschrift C die Zusammengehörigkeit von ›Nibelungenlied‹ und ›Klage‹ bereits ästhetisch sinnfällig macht (lassen sich doch Aventure- und Textgrenzen nicht unterscheiden), begegnet bei Chrétien der Begriff *conjointure*, der nach Walter Haug »die Organisation der Einzelelemente der Erzählung zu einem sinnvollen Ganzen« (Haug 21992, S. 102) bezeichnet. Und mit Worstbrock abermals anders gewendet ließe sich »*bele conjointure* unvorgreiflich als ›schöne, ästhetisch befriedigende Komposition‹ [...] verstehen, die als solche die Kategorie des Kunstgerechten, des Artificium vertritt.« (Worstbrock 1999, S. 140) Für den literarischen Text als Textur finden sich zudem häufig metaphorische Umschreibungen. Gottfried von Straßburg z. B. beschreibt in seinem Literaturerkurs die literarische Kunstfertigkeit des Blißger von Steinach als regelrechten Kunstteppich (*umbehang*):

diu sînen wort sint lussam.
si worhten vrouwen an der ram
von golde und ouch von sîden.
man möhte s'undersnîden

mit criecheschen borten. [...]
sīnen sin den reinen
ich waene daz in feinen
ze wundere haben gespunnen [...]
der selbe wortwīse,
nemt war, wie der hier under
an dem umbehange wunder
mit spaehere rede entwirfet;
(›Tristan‹, V. 4693–4712)

Für die Bildlichkeit Gottfrieds ist ganz bezeichnend, dass sie Sprachkunst und mithin schöne Literatur als kunstvolles Gewebe (aus kostbarsten Materialien sowie aus der Hand ›vornehmer‹ Damen) vorstellt und darüber hinaus interkulturelle Intertextualität als Vernähung von Stoff und Borte fasst, die sich in Gänze als bildmächtiger Kunstteppich präsentiert.

Und schließlich ›verweben‹ mittelalterliche Autoren nicht nur Worte zu ›textilen‹ Kunstwerken, sondern auch die Textebenen des vierfachen Schriftsinnes mittelalterlicher Hermeneutik. Hierfür ist Gottfrieds Weitererzähler Heinrich von Freiberg ein anschauliches Beispiel, der die in sich verflochtene Weinrebe mit dem Rosenstock als allegorischen Grabschmuck von Tristan und Isolde versinnbildlichen lässt, wie sich (Wieder-)Erzähler, seine Figuren und sein Publikum idealerweise mit Christus bzw. mit Gott ›verflechten‹ sollen:

nu ruofe wir an
den vater des himelischen suns,
daz er lâ vlechten sich in uns
der wāren blüenden rôsendorn,
Crist sīnen zarten sun einborn
und uns die genāde gebe,
daz wir alsam die wīnrebe
uns vlechten wider in in
und unser herze und unseren sin
in im vorwerren und vorweben,
als man sach den wīnreben
sich vlechten in den rôsendorn
über den gelieben ūz erkorn,
(H. v. F. ›Tristan‹, V. 6876–87)

So spiegelt auch der Begriff ›Text‹, dessen metaphorischer Ursprung heute kaum noch bewusst ist, Grundlagen mittelalterlicher Literaturproduktion und -rezeption wider. Der Text als ein Produkt des Webens und Flechtens (lat. *texere*), ein Gewebe oder Geflecht (lat. *textus*), das auf Grund seiner semantischen, rhetorischen, poetischen und narrativen Ausformung eine je spezifische Textur erhält. Es ist die Rhetorik, die Gestaltung des Textes, die die eine Version von der anderen abhebt und sie ›einmalig‹ werden lässt (vgl. Kelly 1999, S. XI)

›Textur‹ gilt seit der Antike als fein Versponnenes, eng Verwobenes, als beziehungsreich Verflochtenes – als ›Text‹ im antik-etymologischen Sinne des Wortes. Material für die Handlung eines Werkes bildet der Stoff, dessen je spezifische Be- und Verarbeitung sich als Textur begreifen lässt. Textur in ihrer ›Materialität‹ weist demnach aus, in welcher Art und Weise in einem bestimmten Werk mit dem Stoff verfahren wird, um eine eigene Geschichte daraus herzustellen. Kaum ein mittelalterlicher Dichter stellt das wohl deutlicher unter Beweis als der Stricker, der die textile Metaphorik des Dichtens nicht nur sinnfällig im eigenen Namen führt. Im Prolog zum ›Daniel‹ bezieht er sich auf wesentliche Vorgänge mittelalterlicher Textproduktion:

Von Bisenze meister Albrich,
 der brâhte ein rede an mich
 ûz wâlscher zungen.
 die hân ich des betwungen,
 daz man sie in tiutschen vernimet [...].
 louc er mir, sô liuge ouch ich.
 Sus hebt sich diz mære.
 hie wil der Strickære
 mit worten ziehen sîn kunst [...].
 (›Daniel‹, V. 7–17)

Der Stricker differenziert hier deutlich zwischen Stoff (*rede*), ›Übersetzung‹ (*ûz wâlscher zungen – in tiutschen vernimet*), Wahrheitsanspruch (*louc er mir, so liuge ouch ich*), eigener Wiedererzählung (*diz mære*) und literarischer ›Bearbeitung‹ (*mit worten ziehen sîn kunst*).

Verwoben in einem Geflecht aus Vorgängigem und Vorbildhaften sind mittelalterliche Literaturen mithin immer in einem doppelten Sinne intertextuell: Zum einen literatur- und zeichentheoretisch als Text-Phänomene, die – seit Michail Bachtin und Julia Kristeva – grundsätzlich interreferentiell verwoben sind. Zum anderen bereits materiell bedingt: als handschriftliche Abschrift einer Textvariante oder -fassung, als Ergänzung oder als Ab breviatur einerseits und als Bestandteil eines mehr oder weniger zusammenhängenden Textkorpus innerhalb eines Codex andererseits. Vor dem Hintergrund der Alteritätsaspekte vormoderner Literatur versteht es sich von selbst, dass in der Germanistischen Mediävistik ›Intertextualität‹ als Forschungsgegenstand und deren Beschreibung und Deutung als Methode gängig sind.

In der modernen Forschungsdebatte über Intertextuelles in mittelalterlicher Literatur fehlt es im Besonderen an einer systematischen Herausarbeitung der Zusammenhänge von unterschiedlichen Erscheinungsformen von Intertext im Mittelalter. Im vorliegenden Band wird gezeigt, inwiefern Alteritätskonstituenten mittelalterlicher Literatur wie Textualität und Autorschaft, Materialität und Medialität die Gesamtheit des literarischen Feldes der Vormoderne das vielfältig verwobene Geflecht wechselseitiger Bezugnahmen, als das es uns heute entgegentritt, erst entstehen lassen.

Die Illustration¹⁰ auf dem Cover unseres Bandes haben wir ausgewählt, weil sie gleichsam für eine weitere, letzte hier zu berücksichtigende Dimension von Textur bzw. Intermedialität mittelalterlicher Literatur steht, denn bewohnte Initialen lassen diese Problematik augenfällig werden: die mitunter schwer auszumachende Grenze zwischen Text und Bild, Buchstabenkörper und Textbild. Im ›Weißener Passionale‹ ›bewohnt‹ ein Mönch eine R-Initiale, die er selbst gestaltet und dies in der Doppelfunktion des Schreibers und Malers der Handschrift.¹¹



Abb. 1: Der Maler Rufillus, ›Weißenaauer Passionale‹, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127, Pergament, 265ff., 44,8x30,5 cm, Prämonstratenserkloster Weissenau, Deutschland 1200, fol. 244^{rb} (Ausschnitt).

Die Zusammengehörigkeit von Buchstabenbildlichkeit und Textfluss hinwiederum repräsentiert nicht nur eine Spezifik mittelalterlicher Manuskriptkultur. Für unseren Zusammenhang bedeutsam ist das zwischen den Beinen des Buchstabenkörpers dargestellte Skriptorium mit einem Mönch, der als Schreiber und Maler im Augenblick der Gestaltung der Initialen um ihn herum zu sehen ist. Als Ausdruck eigenen Selbstbewusstseins seines Schaffens, das im Übrigen der Arbeit des Schreibers vorausging (vgl. Berschin 2010, S. 355), nennt sich der buchillustrierende Mönch selbstbewusst beim Namen (*Rufillus*). Zudem ist »[d]er Maler [...] kein Zisterzienser, der nur Blau und Rot verwendet, sondern ein Prämonstratenser, der die Welt in größerer Buntheit darstellen darf.« (Berschin 2010, S. 355) Wäh-

rend der Künstlermönch Rufillus die ihn bergende Initiale dekoriert, ist ihm immer auch das Rasiermesser zur Hand, mit dem er gerade Geschaffenes wieder be- und überarbeiten kann. »Der Buchmaler war nicht bloß Dekorateur, sondern hat maßgeblich das Kunstwerk Buch mitgestaltet.« (Berschin 2010, S. 355) Indem der Buchstabe R für den Textanfang der ›Passio Sanctae Martinae‹ steht und ›zufällig‹ auch der Anfangsbuchstabe des Namens seines Schreibers und Malers ist, vermittelt er im Bildmedium eine ›Wiedererzählung‹: Der bereits gefertigte Text zeugt in seiner bildnerischen Gestaltung von der Entstehung der Verwobenheit von Schriftlichem und Bildlichem zur Textur des ›Textbildes‹.

Nach dem kleinen Exkurs zur Buchmalerei lassen sich nun die drei spezifischen Verfahren und Bezugnahmen der ›Textherstellung‹ im Überblick zusammenstellen, die für die Bildung von Sektionen auf unserer Tagung konstitutiv waren:

- 1) *materia* und Textur. Formen des Wieder-, Anders- und Weiterdichtens im Mittelalter.
- 2) *ornatus* und Textur. Fragen nach und Beispiele für metanarrative Reflexionen und Erscheinungsformen in der mittelhochdeutschen Literatur.
- 3) *imago* und Textur. Formen intermedialer Bezugnahmen und Transformationen im Mittelalter.

Nimmt die mediävistische Forschung die genannten Verfahren eigens genauer in den Blick und würdigt zweitens deren Zusammenspiel in der Ästhetik mittelalterlicher Buchkunst, so schärfen sich auch die Kategorien bzw. Begriffe der Alteritätskonstituenten mittelalterlicher Literatur. Hierzu bieten die im Folgenden zusammengefassten und systematisch gereihten Beiträge dieses Bandes vertiefende Fallstudien.

7. Text und Textur – Beiträge

materia und textur

Anknüpfend an die grundlegenden Überlegungen von Worstbrock (1999) geht Friedrich Michael **Dimpel** in seinem Beitrag »*als ich an sînem buoche las, sô ich kurzlichest kan.*« Andersserzählen im ›Erec‹ und ein digitaler Blick auf den Manuskriptverlust im ›Eneas‹« von der Überlegung aus, dass Unterschiede in den Wiedererzählungen gleicher Stoffe nicht einzig auf *discour*-, sondern auch auf der *histoire*-Ebene fasslich seien. Hiermit wird bereits das bipolare Modell Worstbrocks, das *materia* und *artificium* gegenüberstellt, entscheidend erweitert. Zudem leistet Dimpel für die Unterscheidbarkeit von autorschaftseigenem Stil und Übernahmen, mithin für die Frage nach der Spezifik narrativer Texturen, auch methodisch Innovatives, da hier auch seine Expertise für das stilometrische Instrumentarium zum Tragen kommt. Und zudem schärft Dimpel mit seinem Beitrag die Konturierung der Begriffe des ›Wieder-‹ bzw. ›Andersserzählens‹ dahingehend, dass nicht mehr von einer grundsätzlichen Entgegensetzung dieser narrativen Verfahren auszugehen sei, sondern sich deren entsprechende Phänomene auf einer graustufigen Skala verorten und so typologisch einordnen lassen.

Sebastian **Holtzhauer** legt seinem Beitrag »Was (bisher) geschah ... Inhaltsparaphrasen als ›intradiegetische Re-Texte‹ am Beispiel von ›König Rother‹ und ›Eckenlied‹ (E₇)« Genettes erzähltheoretische Typologie zugrunde, um Figurenberichte als Analepsen des Redundanten nach ihrer narrativen Funktion im Kontext des Wiedererzählens zu befragen. Somit werden hier literarische Fallbeispiele untersucht, die nicht das Wieder- oder Andersserzählen im Abgleich von Vorlage und manifestem Text, sondern von vorgängiger Handlung und nachgängiger Figurenrede untersuchen. Hierdurch wird das Perspektivspektrum auf das Feld von Wieder- und Andersserzählen dadurch paradigmatisch erweitert, dass Formen des

Wiedererzählens im Erzähltext selbst thematisiert und durch die Figurenperspektive motiviert und spezifiziert werden.

Sebastian **Speth** erweitert im Wortsinne den Perspektivenreichtum des Themenschwerpunktes ›Wiedererzählen‹ dadurch, dass er in seinem Beitrag »*Reframing*. Mitüberlieferung als andersserzählende literarische Rahmung« einen codikologischen Blickpunkt einnimmt und damit eine wesentliche Spezifik der vormodernen Manuskript- bzw. Druckkultur fokussiert: Mittelalterliche Texte haben als Bestandteile von Codices mehr oder weniger mit ihnen in Zusammenhang stehende Überlieferungsbeteiligte. In dieser Blickrichtung ist der Beitrag auch anschlussfähig an die Überlegungen Hufnagels zur Überlieferung des ›Nibelungenliedes‹ mit und ohne den Fortsetzungstext der ›Klage‹. Speth lässt seine Überlegungen zum Prosa-›Herzog Ernst‹ auf der ›Rahmen-Analyse‹ Goffmanns gründen. Darüber hinaus interessieren Speth auch Unterschiede der Einbandgestaltung, handschriftlicher Marginalien oder beigebundener Werke.

In seinem Beitrag »*Bricolage*. Textiles Erzählen im ›Grauen Rock‹« befragt Sebastian **Winkelsträter** exemplarische Szenen eines gattungstypologisch hybriden Textes unter dem Blickpunkt des lévi-strauss'schen Textur-Konzeptes. Mit seiner den Theoriehorizont des Bandes erweiternden Perspektive werden auch in der Forschung pejorativ gebrauchte Termini für kompilierte, mehr oder weniger nahtlos zusammengefügte Texte neutralisiert und als genuin mittelalterliche Textur-Ästhetik gewürdigt. Vergleichbar mit dem Spannungsfeld von *materia* und *artificium* oder demjenigen von *histoire* und *discours* wird in diesem Beitrag das Verhältnis von »gesammeltem Bastelmaterial und der Struktur des hergestellten Artefakts« beleuchtet. Hierbei wird Bricolage als Integrationsstrategie hybrider Hypertexte ebenso herausgearbeitet wie die textilmetaphorische Selbstbeschreibung der Textur mit der Dinge-Biographie des Grauen Rocks ins Verhältnis gesetzt wird.

ornatus und textur

Anja **Becker** untersucht in ihrem Beitrag »Remetaphorisierendes Wiedererzählen. Die Pflingstszene in der ›Erlösung‹ und in Heinrichs von Neustadt ›Von Gottes Zukunft‹« wie selbst für die besonders heikle *materia* bibel-epischen Erzählens Freiräume des Wiedererzählens nicht nur didaktisch funktionalisiert, sondern etwa durch das Anzitiern von höfischer Motivik auch poetisch-ästhetische Ansprüche realisiert worden sind. Angesichts eines solchen Befundes kann auch nicht länger von einer absoluten Dichotomie von festliegender *materia* und gestaltbarem *artificium* ausgegangen werden. Für ihre untersuchten Beispiele bibel-epischen Erzählens erweitert Becker das paradigmatische Spektrum von *materia* und Form um die Dimensionen von Sinn und Metapher. Hierbei geht sie von der These aus, »dass sich bibel-episches Wiedererzählen als remetaphorisierendes Wiedererzählen« darstellen lasse.

Julia **Frick** kann in ihrem Beitrag »Zwischen Sinnreduktion und Prägnanz. Kürzung als Instrument der Sinnbildung in historischer Poetik und literarischer Reflexion« einmal mehr deutlich machen, dass die antike Idee des *poeta faber* bis in die mittelalterliche Literatur Bestand hat. Ausgehend von Vergil und den lateinischen Poetiken zeigt sie, wie produktiv die Text-Textil-Metaphorik für das Dichten und die ›Bearbeitung‹ von Stoffen in der mittelhochdeutschen Dichtung gemacht wird. Am Beispiel von Herborts von Fritzlar Prolog zu seinem ›Liet von Troye‹ arbeitet sie heraus, wie sich der Dichter selbst als kunstfertiger Schneider präsentiert, der seinen Stoff genau an die Bedürfnisse seines Publikums anzupassen in der Lage ist. Eine zentrale Funktion kommt dabei der *abbreviatio* zu, die nach Frick als eigenständiges poetisches Konzept verstanden werden müsse.

Lina **Herz** setzt in ihrem Beitrag »Auserzählen im Aventure-Modus. Noch einmal zum *erniuwen* in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹« den Fokus auf die mittelhochdeutsche Wiedererzählung des antiken Stoffes, wobei sie von der metanarrativen Motivik des ›Überflutens‹ bei Konrad als eigenem Indikator für ein Bewusstsein des Anderserzählens ausgeht. Aus-

gehend von Worstbrocks paradoxer Charakterisierung von Konrads ›Trojanerkrieg‹ als ›wahrer Geschichte‹ eines ›brillanten Erfinders‹ stellt Herz ihre eigenen Überlegungen zu Konrads Konzept des *erniuwens* an und berücksichtigt hierbei auch dessen Technik der Stoff-Kompilation. Die eigene Textvorlage als ›brüchige‹ Textur aufzufassen und entsprechend wiedererzählend zu glätten, impliziert sowohl den eigenen ästhetischen Anspruch an die Dichtkunst als auch an die Adäquatheit der Stoffwiedergabe im eigenen Text.

Florian **Kragl** geht in seinem Beitrag »*Dilatatio materiae?* Heldensage latein im ›Waltharius‹« der Frage nach, inwiefern sich für das Wiedererzählen eines volkssprachigen Stoffes im Lateinischen ein ›spezifischer Modus‹ der Neugestaltung einer ›vernakulären‹ *materia* beobachten lässt. Hierbei berücksichtigt Kragl in Anlehnung sowohl an lateinische Poetiken des Hochmittelalters als auch an den bisherigen Forschungsstand insbesondere die poetischen Bereiche »Stil und Ornat, Deskription und Digression sowie Probleme der Handlungslogik.«

Anschlussfähig an kulturanthropologische Textur-Beschreibungen als Bricolage-Phänomene, aber auf gänzlich anderer Ebene perspektiviert, geht Julia **Zimmermann** in ihrem Beitrag »Paradiesische Gaben und der zuckersüß duftende Tod des Helden. Narrative Beziehungsgeflechte im ›Jüngerer Titurel‹« der Frage nach, inwiefern sich der im ausgewählten Text explizit formulierten Ansprüche zufolge nicht nur als »eine Vollendung des ›Parzival‹« im Sinne einer Fortsetzung oder abschließenden Erzählung, sondern auch ästhetisch als verfeinernde Wieder- und Weitererzählung aufzufassen sei. Während bereits Wolfram im Vergleich zu Chrétien innovativ, also eigenständig, zu erzählen verstand, habe der wieder- und weitererzählende Albrecht die Handlungen von ›Parzival‹ und ›Titurel‹ regelrecht ›verfugt‹.

imago und textur

Ulrich **Hoffmann** beleuchtet in seinem Beitrag »Vom Aussehen und Ent-sorgen Medusas. Konsequenzen intermedialen und intertextuellen Erzäh-lens in Strickers ›Daniel‹ und Pleiers ›Garel‹« Bearbeitungen von Erzäh-lungen aus Ovids ›Metamorphosen‹. Hoffmann erweitert die Blickpunkte, die das Spannungsfeld von *materia* und *artificium* prägen dadurch sowohl um intermediale als auch um intertextuelle Perspektiven, dass er zwei Arten des Wiedererzählens im Vergleich betrachtet: den Rückgriff auf Bild-medien einerseits und auf narrative Vorlagen andererseits. Auch in diesem Beitrag wird der Begriff *materia* zunehmend von Aspekten der Dynamik konturiert: Dieselbe Geschichte liegt nicht nur in diversen medialen Modi des Wiedererzählens vor, sondern weist auch unterschiedliche Konzepte des Heldenhaften auf.

Nadine **Hufnagel** erweitert mit ihrem Beitrag »Zum Wiedererzählen des ›Nibelungenliedes‹ im 15. Jahrhundert (Hs. b, Hs. n)« das Perspekti-venspektrum des Rewritings um spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Re-zeptionsgeschichten des Nibelungenstoffs auch dahingehend, sowohl bilder-lose als auch illustrierte Wiedererzählungen ebenso in den Blick zu nehmen wie die Varianz des Überlieferungsverbundes von Erzähltext und dessen (nicht) mitüberlieferter Fortsetzung durch ›Die Klage‹. Bereits unter-schiedliche Textumfänge und raffende Erzählverfahren konstituieren einen eigenen Typus des Wiedererzählens: die Kurzfassung.

Anmerkungen

- 1 Zentral für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Wiedererzählen sind vor allem die Arbeiten von Joachim Bumke und Ursula Peters (2005), Franz Josef Worstbrock (1985 und 1999), Beate Kellner (2006), Ludger Lieb (2005) sowie Friedrich Michael Dimpel (2013 und 2015), die alle auf ihre ganz

spezifische Art und Weise zu Profilierung neuer Begrifflichkeiten und Ansätze beitragen.

- 2 Für einzelne Texte liegen sehr wohl Untersuchungen von mittelalterlichem Erzählen als Praktiken des Wiederholens vor (vgl. hierzu die angefügte Bibliographie). Immer noch ausstehend sind hingegen a) systematische Überblicksdarstellungen zu Kategorien von Wiedererzählungen und deren Texturen und b) der Eingang entsprechender Erträge und geschärfter Begrifflichkeiten in einschlägige Wörterbücher und Handbücher etwa zur historischen Narratologie.
- 3 Nicht nur die konkreten Ausführungsschritte wie »*Ordo naturalis* und *Ordo artificialis*, *Dilatatio materiae* und *Abbreviatio*, *Ornatus difficilis* und *Ornatus facilis*«, sondern »[d]as gesamte Tun des Dichters wird verstanden als das Verfahren eines Artifex, der eine alte *Materia* neu formt.« (Worstbrock 1999, S. 137)
- 4 »[E]ine Schicht eines eigenen *dire*, *matire*, *materia*, ist ein Terminus der rhetorischen Poetik und bezeichnet dort den Gegenstand, den Stoff der Erzählung.« (Worstbrock 1999, S. 135) Eine definitorische Annäherung an ›Stoff‹ oder ›*materia*‹ muss naturgemäß asymptotisch bleiben, »entbehrt der Begriff der *Materia* [doch] einer festen Kontur, geht keine grundsätzlichen Festlegungen hinsichtlich des Maßes von Dichte und Detailliertheit ein, [und] ist insoweit un stetig von Fall zu Fall, ohne daß damit jedoch die Größe *Materia* im Einzelfalle an Bestimmtheit verlöre.« (Worstbrock 1999, S. 138)
- 5 »Kunstgriff und Kunstfertigkeit des Artifex [des Dichters als *materia* gestaltenden Wiedererzähler] werden als *artificium* bezeichnet.« (Worstbrock 1999, S. 137)
- 6 »Übersetzung soll sein präzise Wiederholung eines Originals in einem anderen grammatischen und lexikalischen Code.« (Worstbrock 1999, S. 130f.)
- 7 Für Worstbrock lässt sich mittelalterliche Autorschaft im Sinne von Wiedererzählung vornehmlich dadurch definieren, dass des vormodernen Dichters »Eigentum [das] *Artificium*, die jeweilige Form« sei. (Ders. 1999, S. 138)
- 8 Lieb nennt drei Bedingungen, die es seiner Meinung nach ermöglichen, den Stoff klar als solchen zu identifizieren. Sie alle müssen gleichermaßen erfüllt sein: »*erstens* wenn der Stoff unabhängig von seinen Bearbeitungen eine gewisse Bekanntheit besitzt, d. h. wenn er im kollektiven Gedächtnis eine solche Stabilität erreicht hat, dass die Teilhabenden an einer kulturellen Kommunikationsgemeinschaft ihn jederzeit wiedergeben könnten; *zweitens* wenn der Stoff sich durch Kürze und Einfachheit auszeichnet, d. h. wenn narrative Alternativen, die durch Nebenhandlungen, komplexe Handlungsmotivationen etc. erzeugt werden, eher fehlen; und *drittens* wenn die Gebrauchsfunktion des Stoffes relativ eindeutig ist, d. h. wenn man weiß, zu welchem Zweck (Belehrung, Warnung, Illus-

trierung etc.) man eine aus diesem Stoff bestehende Geschichte erzählen könnte.« (Lieb 2005, S. 358; Hervorhebungen im Original)

- 9 Haug geht es zunächst um die geistliche Dichtung, wo »die Formel der Vorlagentreue gleichsam als Schutzbehauptung in einer klerikal dominierten Umgebung gilt, die keinen Raum für eigene weltliche Erfindungslizenzen lässt [...]«. (Dimpel 2013, S. 13)
- 10 Wir danken der Bibliothek für die kostenlose Nutzung des Bildes als Cover und für diesen Beitrag. Ein Digitalisat der gesamten Handschrift ist über die e-codices abrufbar ([online](#)), ebenso eine Beschreibung der Handschrift.
- 11 Dass Rufillus nicht nur Maler, sondern auch Schreiber war, zeigt eine D-Initiale in einem weiteren Manuskript des Skriptoriums. Hier drängt er sich in den Bauch des Buchstabens D und zeigt sich dabei, wie er mit Rasiermesser und Stift einen Rotulus bearbeitet (vgl. Berschin 2010, S. 355). Über dem D findet sich wiederum sein Name (*rufillus*), der der Initiale als Beischrift beigegeben ist. Ambrosius: ›Hexamaeron‹, Amiens Bibliothèque Municipale Lescalopier 30, Pergament, 145ff., 22,4x15,7 cm, Prämonstratenserklöster Weißenau, Deutschland letztes Viertel 12. Jahrhundert, fol. 29^v ([online](#)).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Die Bibel. Vollständige Ausgabe des Alten und des Neuen Testaments in der Einheitsübersetzung. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text, hrsg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, des Bischofs von Luxemburg, des Bischofs von Lüttich, des Bischofs von Bozen-Brixen, des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland und der Deutschen Bibelgesellschaft. 2. Aufl., Stuttgart 1998.
- Eco, Umberto: Der Name der Rose. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München/Wien 1982.
- Chrétien de Troyes: Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal. Der Percevalroman oder Die Erzählung vom Gral. Altfranzösisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Felicitas Olef-Krafft, Stuttgart 1991 (RUB 8649[9]).
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, nach dem Text von Friedrich Ranke, neu hrsg., übers., mit einem Stellenkommentar versehen und einem Nachwort von Rüdiger Krohn, 3 Bde., Stuttgart 1990 (RUB 4471–73).

- Hartmann von Aue: Gregorius, Der Arme Heinrich, Iwein. Hrsg. und übers. von Volker Mertens, Frankfurt a. M. 2008 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 29).
- Hartmann von Aue: Erec. Hrsg. von Manfred Günter Scholz, übers. von Susanne Held, Frankfurt a. M. 2007 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 20).
- Heinrich von Freiberg: Tristan. Hrsg. von Reinhold Bechstein, Leipzig 1877 (Deutsche Dichtungen des Mittelalters mit Wort- und Sacherklärungen 5).
- Konrad von Würzburg: Trojanerkrieg und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausg. hrsg. von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 15).
- Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, nach der Hs. B hrsg. von Ursula Schulze, ins Neuhochdeutsche übers. und kommentiert von Siegfried Grosse, Stuttgart 2010 (RUB 18914).
- Das Nibelungenlied und Die Klage. Nach der Hs. 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, hrsg. von Joachim Heinzle, Berlin 2015 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 51).
- Der gute Gerhart. Eine Erzählung von Rudolf von Ems, hrsg. von Moriz Haupt, Leipzig 1840.
- Rudolf von Ems: Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts, hrsg. von Victor Junk. Leipzig 1929 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 272 u. 274). ND Darmstadt 1970.
- Der Stricker: Daniel von dem Blühenden Tal. 3. überarbeitete Aufl., hrsg. von Michael Resler, Berlin/Boston 2015 (ATB 92).
- Strickers Karl der Große. Hrsg. von Johannes Singer, Berlin/Boston 2016 (DTM 46).
- Ulrich von Türheim: Tristan. Hrsg. von Thomas Kerth, Tübingen 1979 (ATB 89).
- Wernher der Gärtner: Helmbrecht. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hrsg., übers. und erläutert von Fritz Tschirch, bibliographisch ergänzte Ausg., Stuttgart 2002 (RUB 9498).
- Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text nach der Ausg. von J. M. N. Kapteyn, übers., erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, Berlin/New York 2005 (de Gruyter Texte).
- Wolfram von Eschenbach: Titurel. Text – Übersetzung – Stellenkommentar, hrsg. von Helmut Brackert und Stephan Fuchs-Jolie, Berlin/Boston 2002 (de Gruyter Texte).
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausg. Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt a. M. 2006 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 7).

Sekundärliteratur

- Achermann, Eric: Unähnliche Gleichungen. *aemulatio, imitatio* und die Politik der Nachahmung, in: Müller, Jan-Dirk/Pfisterer, Ulrich/Bleuler, Anna Kathrin/Jonietz, Fabian (Hrsg.): *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620)*, Berlin/Boston 2011 (Pluralisierung & Autorität 27), S. 35–73.
- Andersen, Elizabeth/Eikermann, Manfred/Simon, Anne (Hrsg.): *Texttyp und Textproduktion der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York 2005 (TMP 7).
- Baisch, Martin: *Textkritik als Problem der Kulturwissenschaft. ›Tristan‹-Lektüren*, Berlin/Boston 2006 (TMP 9).
- Baßler, Moritz: Art. Textur, in: RLW Bd. 3 (2007), S. 618–619.
- Bauschke, Ricarda: *adaptation courtoise* als »Schreibweise«. Rekonstruktion einer Bearbeitungstechnik am Beispiel von Hartmanns ›Wein‹, in: Andersen [u. a.] 2005, S. 65–84.
- Bauer, Barbara: Art. *aemulatio*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 1: A–Bib, hrsg. von Gert Ueding, Tübingen 1992, Sp. 141–187. (online)
- Bein, Thomas: »Mit fremden Pegasusen pflügen«. Untersuchungen zu Authentizitätsproblemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie, Berlin 1998 (Philologische Studien und Quellen 150).
- Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*, Berlin/Boston 2014 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 1).
- Berschlin, Walter: Rufillus von Weißenau (um 1200) in seiner Buchmalerwerkstatt, in: ders.: *Mittellateinische Studien 2*, Heidelberg 2010, S. 353–355.
- Bumke Joachim: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Die Herbstfragmente aus Skokloster. Mit einem Exkurs zur Textkritik der höfischen Romane, in: *ZfdA* 120 (1991), S. 257–304.
- Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der ›Nibelungenklage‹. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, Berlin [u. a.] 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 242, N. F. 8).
- Bumke, Joachim: Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, in: Jan-Dirk Müller (Hrsg.): ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit, Stuttgart 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände, 17), S. 118–129.
- Bumke, Joachim/Peters, Ursula: Einleitung, in: dies. 2005, S. 1–5.
- Bumke, Joachim/Peters, Ursula (Hrsg.): *Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (ZfdPh, Sonderheft zum Bd. 124).
- Bußmann, Britta: Mit *tugend* und *kunst*. Wiedererzählen, Weitererzählen und Beschreiben in Albrechts ›Jüngerem Titurel‹, in: dies. [u. a.] 2005, S. 437–462.

- Bußmann, Britta [u. a.] (Hrsg.): Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/Boston 2005 (TMP 5).
- Dicke, Gerd/Eikermann, Manfred/Hasebrink, Burkhard (Hrsg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin/Boston 2006 (TMP 10).
- Dimpel, Friedrich Michael: Freiräume des Anderserzählens im ›Lanzelet‹, Heidelberg 2013 (Beihefte zum Euphorion 73).
- Dimpel, Friedrich Michael: *daz safer ime golde*. Der ›Parzival‹-Prolog zwischen Wiedererzählen und Anderserzählen, in: *ZfdA* 144 (2015), S. 294–324.
- Gärtner, Kurt: *tihthen/dichten*. Zur Geschichte einer Wortfamilie im älteren Deutsch, in: Dicke [u. a.] 2006, S. 67–81.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Aufl. Übersetzt von Andreas Knop. Mit einem Nachwort von Jochen Vogt. Überprüft und berichtet von Isabel Kranz, Paderborn 2010 (UTB 8083).
- Grävenitz, Gerhart von: *contextio* und *conjointure*, Gewebe und Arabeske. Über Zusammenhänge mittelalterlicher und romanischer Literaturtheorie, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): *Literatur, Artes und Philosophie*, Tübingen 1992 (Fortuna vitrea 7), S. 229–257.
- Haug, Walter: Die theologische Leugnung der menschlichen Kreativität und die Gegenzüge der mittelalterlichen Dichter, in: *Schlesier/Trínca* 2008, S. 73–88.
- Haug, Walter: Chrétien de Troyes ›Erec‹-Prolog und das arthurische Strukturmodell, in: ders.: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. 2., überarb. und erw. Aufl., Darmstadt 1992, S. 91–107.
- Heinze, Joachim: *Mittelhochdeutsche Dietrichepik*. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung, München 1978 (MTU 62).
- Hennings, Thordis: *Französische Heldenepik im deutschen Sprachraum*. Die Rezeption der *Chanson de Geste* im 12. und 13. Jahrhundert, Überblick und Fallstudien, Heidelberg 2008 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).
- Hornung, Erik (Hrsg.): *Gesänge vom Nil*. Dichtung am Hofe der Pharaonen. Zürich/München 1990.
- Kaminski, Nicola: *Art. imitatio auctorum*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4: Hu–K, hrsg. von Gert Ueding, Tübingen 1998, Sp. 235–303. ([online](#))
- Kellner, Beate: *daz alte buoch von Troye* [...] *daz ich es welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ›wiederholen‹ und ›erneuern‹ in den Trojaromanen Herborts von Fritslar und Konrads von Würzburg, in: Dicke [u. a.] 2006, S. 231–262.
- Kelly, Douglas: *The Conspiracy of Allusion*. Description, Rewriting, and Authorship from Amcrobios to Medieval Romance, Leiden [u. a.] 1999 (Studies in the History of Christian Thought 97).

- Kiening, Christian: Unheilige Familien. Sinnmuster mittelalterlichen Erzählens, Würzburg 2009 (Philologie der Kultur 1).
- Kirchert, Klaus: Text und Textgewebe, in: Ruh, Kurt (Hrsg.): Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung. Beiträge der Würzburger Forschergruppe zur Methode und Auswertung, Tübingen 1985, S. 231–245.
- Klein, Dorothea: Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte, in: DVjs 80 (2006), S. 55–98.
- Klein, Dorothea: Zwischen Abhängigkeit und Autonomie: Inszenierungen inspirierter Autorschaft in der Literatur der Vormoderne, in: Schlesier/Trinca 2008, S. 15–39.
- Kocher, Ursula: Medientheorie im Mittelalter, in: Scheuermann, Arne/Vidal, Francesca (Hrsg.): Handbuch Medienrhetorik, Berlin/Boston 2017 (Handbücher Rhetorik 6), S. 31–44.
- Krohn, Rüdiger: Zwischen Finden und Erfinden. Mittelalterliche Autoren und ihr Stoff, in: Ingold, Felix Philipp/Wunderlich, Werner (Hrsg.): Fragen nach dem Autor: Positionen und Perspektiven, Konstanz 1992, S. 43–59.
- Laude, Corinna: *wis lûter sam ein is* – oder: Schwierige Schönheit. Überlegungen zur Etablierung ästhetischer Normen in der höfischen Epik, in: Brüggem, Elke/Holzsnagel, Franz-Josef/Coxon, Sebastian/Suerbaum, Almut (Hrsg.): Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German-Colloquium im Thomasberg, Berlin/Boston 2012, S. 79–104.
- Laude, Corinna/Heß, Gilbert: Konzepte von Produktivität im Wandel vom Mittelalter in die Frühe Neuzeit. Eine Einleitung, in: dies. (Hrsg.): Konzepte von Produktivität im Wandel vom Mittelalter in die Frühe Neuzeit, Berlin 2008, S. 7–25.
- Lauer, Esther: Das Kleid der *triuwe* und das Kleid der Dichtung. *maere erniuwen* als Verfahren stilistischer Erneuerung bei Konrad von Würzburg, in: Andersen, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin/Boston 2015, S. 157–175.
- Lieb, Ludger: Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des ›Wiedererzählens‹, in: Bumke/Peters 2005, S. 356–379.
- Müller, Jan-Dirk: Tristans Rückkehr. Zu den Fortsetzern Gottfrieds von Straßburg, in: Janota, Johannes/Sappler, Paul/Schanze, Frieder (Hrsg.): FS für Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1992, S. 529–548.
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Pabst, Stephan: Anonymität und Autorschaft. Über Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit, Berlin 2011 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 126).

- Plotke, Seraina: Autorschaft und Autorisierung. Bearbeitungen des Alexanderstoffs als Modellfall differenter Verfasserkonzeptionen, in: PBB 134 (2012), S. 344–364.
- Quast, Bruno: *als Thomas von Britanje gih*t. Narratologische Überlegungen zur Funktion des Autornamens in der höfischen Epik am Beispiel des ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg, in: Meier, Christel/Wagner-Engelhaaf, Martina (Hrsg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen, Berlin 2011, S. 133–144.
- Raumann, Rachel: »Dich im Unendlichen zu finden, mußst unterscheiden, dann verbinden«. Retextualisierung im II. Teil von Ulrichs Fueters ›Buch der Abenteuer‹, in: Burrichter, Brigitte [u. a.] (Hrsg.): Aktuelle Tendenzen der Artusforschung, Berlin/Boston 2013 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft. Sektion Deutschland/Österreich 9), S. 55–69.
- Reuvekamp-Felber, Timo: Autorschaft als Textfunktion. Zur Interdependenz von Erzählstilisierung, Stoff und Gattung in der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, in: ZfdPh 120 (2001), S. 1–23.
- Rippel, Gabriele: Intermedialität. Text/Bild-Verhältnisse, in: Benthien/Weingart 2014, S. 139–158.
- Schlesier, Renate/Trínca, Beate (Hrsg.): Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft, Hildesheim 2008 (Spolia Berolinensia. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit 29).
- Schmid, Elisabeth: Erfinden und Wiedererzählen, in: Schlesier/Trínca 2008, S. 41–55.
- Schmitt, Stefanie: Übertragungen in literarische Kontexte. Beobachtungen an altfranzösischen und mittelhochdeutschen Alexanderdichtungen, in: Bußmann [u. a.] 2005, S. 163–183.
- Schmitz, Silvia: Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007.
- Schneider, Almut: Das textile Gewebe des Krieges. Gewand und Gewandmetaphorik in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Böse, Kerstin/Tammen, Silke (Hrsg.): Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, Frankfurt a. M. [u. a.] 2012, S. 163–183.
- Schnell, Rüdiger: ›Autor‹ und ›Werk‹ im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven, in: Heinzle, Joachim/Johnson, L. Peter/Vollmann-Profe, Gisela (Hrsg.): Neue Wege der Mittelalter-Philologie, Landshuter Kolloquium 1996, Berlin 1998 (Wolfram-Studien XV), S. 12–73.
- Stackmann, Karl: Die Edition – Königsweg der Philologie?, in: Bergmann, Rolf/Gärtner, Kurt/Mertens, Volker (Hrsg.): Methoden und Probleme der Edition mittelalterlicher deutscher Texte. Bamberger Fachtagung, 26.–29. Juni 1991; Plenumsreferate, Tübingen 1993 (Beihefte zu editio 4), S. 1–18.
- Steinmetz, Ralf-Henning: Bearbeitungstypen in der Literatur des Mittelalters. Vorschläge für eine Klärung der Begriffe, in: Andersen [u. a.] 2005, S. 41–61.
- Stiegler, Bernd: Visual Culture, in: Benthien/Weingart 2014, S. 159–172.

- Strohschneider, Peter: Gotfrit-Fortsetzungen. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik, in: DVjs 65 (1991), S. 70–98.
- Vetter, Angila: Textgeschichte(n). Retextualisierungsstrategien und Sinnproduktion in Sammlungsverbänden. Der ›Willehalm‹ in kontextueller Lektüre, Berlin 2018 (Philologische Studien und Quellen 268).
- Worstbrock, Franz Josef: *dilatatio materiae*. Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985), S. 1–30.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiederzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

Anschrift der Autoren:

PD Dr. Peter Glasner und Dr. Birgit Zacke
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft
Am Hof 1d
53113 Bonn
E-Mail: peter.glasner@uni-bonn.de, birgit.zacke@uni-bonn.de