

Regina Toepfer

Wie wird ein Werk zum Klassiker?

Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung

Der Titel dieses Sammelbandes weckt bestimmte Erwartungen. Die Bezeichnung ‚Klassiker‘ ist keine neutrale Charakterisierung, sondern kommt einer Ehrung gleich. Bei diesem Begriff denkt man an die wichtigsten Werke der Literaturgeschichte, die alle Literaturinteressierten kennen und am besten auch lesen sollten. Einen Klassiker umgibt die Aura von Anciennität, er gilt als traditionell bedeutungsvoll und zugleich als unverändert aktuell. In seinem Essay ‚Warum Klassiker lesen?‘ definierte Italo Calvino den Begriff 1991 unter anderem folgendermaßen:

Klassiker sind jene Bücher, die beladen mit den Spuren aller Leseerfahrungen daberkommen, die unserer vorausgegangen sind, und die hinter sich die Spur herziehen, die sie in der Kultur oder den Kulturen (oder einfach in der Sprache oder in den Bräuchen) hinterlassen haben, durch die sie gegangen sind.¹ [Kursivierung im Original]

¹ Vgl. Italo Calvino: Warum Klassiker lesen? Aus dem Italienischen v. Barbara Kleiner u. Susanne Schoop. München 2003 (Edition Akzente), S. 9.

Eine epochen- und kulturübergreifende Spur hinterlassen haben die Werke, nicht aber der Begriff. Anders als man erwarten könnte, ist der Terminus ‚Klassik‘ recht jung. Erst in der Neuzeit wird er herausragenden Autoren als Gütesiegel zugesprochen. In Deutschland ist seit der Mitte des 18. Jahrhunderts von ‚klassischen‘ Autoren die Rede, wobei der Begriff zuerst auf die Kunstwerke der Antike, dann auf die deutsche Literatur um 1800 bezogen wurde.² Ist der Titel ‚Klassiker des Mittelalters‘ damit anachronistisch? Sollte die Bezeichnung besser anderen Epochen vorbehalten bleiben, statt sie auf die Vormoderne zu übertragen? Der Titel des Bandes, in dem der Begriff ‚Klassiker‘ absichtlich nicht in Anführungszeichen gesetzt ist, beinhaltet ein Statement: Ich gehe wie selbstverständlich davon aus, dass Werke des Mittelalters zum Literaturkanon gehören.

Diese Entscheidung lässt sich gut begründen: Sowohl in der gelehrten lateinischen Literatur als auch in den volkssprachigen Werken des Mittelalters finden sich immer wieder literarische Wertungen. Autoren beziehen sich auf Autoren, sie rühmen manche Kollegen als vorbildlich und kritisieren andere für ihre Erzählweise. Daraus lässt sich schließen, dass die mittelhochdeutschen Autoren ein Bewusstsein von poetischer Qualität hatten. Schon im Mittelalter gab es ein Bedürfnis, zwischen guter und schlechter Literatur zu unterscheiden. Durch ihre Auf- und Abwertungen leiteten die höfischen Dichter einen Prozess ein, aus dem sich ein Kanon deutscher Literatur herausbildete.³ Neben historischen Urteilsverfahren ist auch die kultur- und literaturgeschichtliche Bedeutung mittelalterlicher Texte zu berücksichtigen. Manche Werke wurden über Jahrhunderte intensiv gelesen, boten Anregungen zu zahlreichen Adaptionen und ziehen somit eine kultur- und epochenübergreifende Rezeptionsspur hinter sich her. Viele Werke, die hier behandelt werden, sind in diesem

² Vgl. Horst Thomé: *Klassik*, In: RLW, Bd. 2 (2000), S. 266–270. Vgl. auch Pascal Weitmann: *Die Problematik des Klassischen als Norm und Stilbegriff*. In: *Antike und Abendland* 35 (1989), S. 150–186.

³ Zu kanonischen Tendenzen im Mittelalter vgl. auch Andrea Schindler: *Was man gelesen haben muss – und was gelesen wird. Mittelhochdeutsche Literatur gestern und heute*. In: Ina Karg u. Barbara Jessen (Hgg.): *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion*. Bern u. a. 2014 (*Germanistik – Didaktik – Unterricht* 12), S. 207–228, hier S. 208–215. – Zur Kanonbildung in der Frühen Neuzeit vgl. Barbara Sasse: *Ansätze literarischer Kanonbildung in der deutschen Literatur des 15./16. Jahrhunderts*. In: Simonetta Sanna (Hg.): *Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft*. Bern u. a. 2009, S. 211–220.

rezeptionsgeschichtlichen Sinne Klassiker: Die Lieder Walthers von der Vogelweide, der ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach und das ‚Nibelungenlied‘ sind auch nach 800 Jahren noch höchst lesenswert.⁴ Jeder Studierende sollte diese Werke im Verlauf eines Germanistik-Studiums kennengelernt haben.

Wie aber wird ein Werk zum Klassiker? Die Antwort hängt meines Erachtens entscheidend mit Fragen der Kanonbildung und Wertung von Literatur zusammen. Daher werde ich im Folgenden zunächst Kriterien der Kanonbildung bestimmen, die am Beispiel mittelalterlicher Literatur – insbesondere am Literaturkatalog Gottfrieds von Straßburg – erläutert werden.⁵ Anschließend setze ich mich aus mediävistischer Perspektive mit den Problemen und Chancen auseinander, die mit Kanonbildung verbunden sind.

1. Kriterien der Kanonbildung

Die Frage, welche Voraussetzungen ein Werk erfüllen muss, um zum Klassiker zu werden, ist nicht einfach zu beantworten. Es mag zwar Empfehlungen dafür geben, wie ein erfolgreiches Werk ‚gestrickt‘ sein muss; ein Patentrezept für Autoren, wie man einen Klassiker schreibt, ist jedoch noch nicht gefunden und wird es wohl auch niemals geben. Unterscheiden lassen sich jedoch drei Kategorien, die dazu beitragen, dass ein Werk in den literarischen Kanon aufgenommen wird: nämlich werkbezogene, rezeptionsbezogene und instanzbezogene Kriterien. So muss ein Text erstens bestimmte ästhetisch-poetische Qualitäten aufweisen, um als Klassiker anerkannt zu werden. Diskussionen über die literarische Qualität finden sich schon im Mittelalter. Autoren werden miteinander verglichen, um ihre Werke zu würdigen. Ein schönes Beispiel für ein solches Ranking ist der sogenannte Literaturkatalog Gottfrieds von

⁴ Ein Indiz dafür liefert auch die Aufnahme des ‚Nibelungenliedes‘ in das Programm ‚Memory of the World‘ der UNESCO im Jahr 2010. Vgl. Elke Brüggem: Die Konstruktion kulturellen Erbes. Zur Aufnahme des ‚Nibelungenliedes‘ in das Weltokumentenerbe der UNESCO. In: Manfred Eikelmann u. Udo Friedrich (Hgg.): Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos. Berlin 2013, S. 303–323.

⁵ Schindler: Was man gelesen haben muss (Anm. 3), S. 208, stellt fest, dass die intensive Debatte um den literarischen Kanon der letzten Jahrzehnte weitgehend ohne die ältere deutsche Literaturwissenschaft stattfand. Mittelalterliche Texte seien in der Gegenwart „nicht allzu kanonverdächtig“.

Straßburg.⁶ Gottfried äußert sich in seinem ‚Tristan‘ ausführlich über andere höfische Dichter und lobt beispielsweise Hartmann von Aue auf folgende Weise für seine Dichtkunst:

*âhi, wie der diu maere
beide ûzen unde innen
mit worten und mit sinnen
durchverwet und durchzieret!
wie er mit rede figieret
der âventiure meine!
wie lûter und wie reine
siniu cristallinen wortelin
beidiu sint und iemer mûezen sin!*

ja, wie der seine Geschichten sowohl formal wie inhaltlich mit Worten und Gedanken völlig ausschmückt und verziert! Wie er mit seiner Sprache den Sinn der Erzählung ausformt! Wie klar und wie durchsichtig rein seine kristallinen Worte sind und immer sein werden!⁷

Gottfrieds Lob bezieht sich auf das Äußere und das Innere der Hartmann'schen Geschichten. Form und Gehalt sind so kunstvoll verknüpft, dass Gottfried von einer durchgehenden Färbung und Verzierung spricht. Mehrfach betont er den engen Zusammenhang von Wort und Sinn, etwa dass Hartmann die Bedeutung der *âventiure* ausgestalte. Jedes einzelne Wort, auch die kleinsten Formulierungen, die *wortelin*, sind an jeder Textstelle (*iemer*) kristallklar und damit transparent für die eigentliche Aussage. Gottfried nennt Hartmann nicht nur an erster Stelle, sondern spricht ihm auch den Siegerkranz zu. Jeder, der sich auf gute Literatur verstehe, müsse Hartmann für den besten Dichter halten.

⁶ Vgl. Gottfried von Straßburg: Tristan. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text v. Friedrich Ranke hg., übers. u. mit Stellenkommentar u. Nachwort versehen v. Rüdiger Krohn. 3 Bde. Stuttgart ²1981 (RUB 4472), V. 4589–4820. Zum Literaturrekurs vgl. auch Christoph Huber: Gottfried von Straßburg. Tristan. Berlin ²2001 (Klassiker-Lektüren 3), S. 61–65.

⁷ Vgl. Gottfried: Tristan (Anm. 6), V. 4622–4630, Übers. v. Krohn.

Andere Autoren kommen im mittelhochdeutschen Literaturkatalog weniger gut weg. Einen zweiten Poeten kritisiert Gottfried scharf, freilich ohne seinen Namen zu nennen. Wer wie ein Hase auf dem Feld der Dichtung, der *worthaide*, umherspringe, verdiene kein Lob.⁸ In der Forschung wurde dieser sprunghafte Dichter mit Wolfram von Eschenbach identifiziert.⁹ Schließlich erklärt der Erzähler des ‚Parzival‘ selbst, dass seine Geschichte wie ein haken-schlagender Hase verlaufe.¹⁰ Wenn diese Schlussfolgerung richtig ist, dann war Gottfrieds Verurteilung vergeblich. Zwar verschweigt er den Namen seines Konkurrenten und will ihn dem Vergessen anheimstellen, doch kann er ihn nicht übergehen. Das ist bis heute so geblieben; Wolfram zählt zu den größten Autoren – nicht nur des deutschen Mittelalters.

Gottfried erwähnt im Literaturkatalog noch andere Kollegen. Anerkennend äußert er sich auch über Heinrich von Veldeke, der mit dem ‚Eneasroman‘ den ersten höfischen Roman in deutscher Sprache verfasste.¹¹ Ihn rühmt Gottfried als Minnesänger wie als Epiker, weil er *ûz vollen sinnen* (V. 4727) gedichtet habe. Besonders hebt Gottfried bei Heinrich von Veldeke hervor, dass dieser die volkssprachige Literatur begründete: *er inpfete daz erste ris / in tiutischer zungen* (V. 4738f.). Gottfried bedient sich der Pflanzmetaphorik, um das Werk seines Vorgängers zu würdigen. Innovation ist ein zentrales Kriterium positiver Wertung. Interessant an der Bildsprache ist aber auch ein weiterer Aspekt: Gottfried spricht nicht vom Säen oder Pflanzen, sondern vom Aufpfropfen. Die mittelalterlichen Literaten vergaßen nie, dass sie nicht die ersten Autoren waren, vielmehr ordneten sie sich in die literarische Tradition ein.¹² Sie formten die deutsche Sprache und Literatur, indem sie diese an

⁸ Vgl. Gottfried: Tristan (Anm. 6), V. 4639–4644.

⁹ Vgl. Rüdiger Krohn: Tristan (Anm. 6), Bd. 3: Kommentar, Nachwort und Register. Stuttgart 1981, S. 62 (zu V. 4638).

¹⁰ Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns, rev. u. kommentiert v. Eberhard Nellmann, übers. v. Dieter Kühn. 2 Tl.-Bde. Frankfurt a.M. 2006 (Deutscher Klassikerverlag im Taschenbuch 7), 1,15–19.

¹¹ Vgl. auch Elisabeth Lienert: Deutsche Antikenromane des Mittelalters. Berlin 2001 (Grundlagen der Germanistik 39), S. 76–102.

¹² Vgl. z.B. Weitmann: Problematik (Anm. 2), S. 154f.; Walter Haug: Die Zwerge auf den Schultern der Riesen. Epochales und typologisches Geschichtsdenken und das Problem der Interferenzen. In: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Studienausgabe. Tübingen 1990, S. 86–109.

antiken Werken ausrichteten.¹³ Ihr literarischer Zweig sollte durch klassische Vorbilder veredelt werden und wachsen können.

Ästhetische Qualität bemisst Gottfried zudem an Metrik, Melodie und Rhythmus, wie sein Lob Walthers für die variationsreiche Modulation seiner Lieder zeigt.¹⁴ Insgesamt nennt Gottfried folgende werkbezogene Kriterien, die eine Aufnahme in den Kanon rechtfertigen: Ein Text muss rhetorisch, poetisch und metrisch ansprechend gestaltet sein, Inhalt und Form sollen auf originelle Weise verbunden werden. Des Weiteren spricht sich Gottfried für eine klare und transparente Erzählstruktur aus, was keineswegs mit mangelnder Komplexität gleichzusetzen ist.¹⁵

Zur Kanonbildung tragen zweitens rezeptionsbezogene Kriterien bei. Damit richtet sich der Blick von der Qualität eines Werks auf jene, die es lesen. Natürlich hängt die Wirkung eines Werks untrennbar mit seiner Gestaltung zusammen.¹⁶ Dennoch setzt dieses Kriterium bei den Leserinnen und Lesern an und nimmt deren Wertschätzung zum Indikator für Qualität. Eine Lektüreerfahrung ist zunächst sehr subjektiv, da jeder Rezipient und jede Rezipientin in einem persönlichen Verhältnis zu einem Werk steht. Er oder sie

¹³ Zum mittelalterlichen Autorschaftverständnis vgl. z.B. Rüdiger Schnell: ‚Autor‘ und ‚Werk‘ im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven. In: Joachim Heinzle, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.): *Neue Wege der Mittelalter Philologie*. Landshuter Kolloquium 1996. Berlin 1998 (Wolfram-Studien 15), S. 12–73; Jan-Dirk Müller: *Auctor – Actor – Author*. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters. In: Felix Philipp Ingold u. Werner Wunderlich (Hgg.): *Der Autor im Dialog*. Beiträge zu Autorität und Autorschaft. St.Gallen 1995, S. 17–31.

¹⁴ Vgl. Gottfried: *Tristan* (Anm. 6), V. 4795–4820.

¹⁵ Wolfgang Braungart geht von folgendem Zusammenhang aus: „Gute Texte sind in der Regel ästhetisch komplexe Texte; schlechte Texte sind in der Regel banale Texte (was nicht identisch ist mit ‚nicht-komplex‘)“. Zwar räumt er ein, dass das Kriterium ästhetischer Komplexität weiterer Differenzierungen bedarf, doch hält er es insgesamt für unverzichtbar. Braungart unterscheidet ausdrücklich zwischen Banalität und fehlender Komplexität, weil es auch Texte gebe, die „ihren Reiz gerade in ihrer förmlich ausgestellten, inszenierten Einfachheit“ hätten. Wolfgang Braungart: *Gute Texte, schlechte Texte*. In: *Mitteilungen des Germanistenverbandes* 51 (2004), S. 292–303, hier S. 294 u. 301.

¹⁶ Wie eng werkbezogene und rezipientenzentrierte Ansätze miteinander verknüpft sind, zeigt Jan Philipp Reemtsmas Definition von schlechten Texten. Darunter fasst er jene „Texte, die durch Interpretationen *lege artis* nicht als interessant erwiesen werden können“ und somit die Aufnahme in einen Kanon verfehlen. Vgl. Jan Philipp Reemtsma: *Deduktion der Geschmacksurteile*. In: *Mitteilungen des Germanistenverbandes* 51 (2004), S. 242–249, hier S. 248.

nimmt Literatur auf spezifische Weise wahr, lässt sich in unterschiedlicher Weise darauf ein und verknüpft das Gelesene mit erworbenen Kenntnissen und eigenen Erfahrungen. Literatur besitzt gleichsam eine Spiegelfunktion, in der ein Rezipient sein imaginäres Selbst und sein Umfeld wiedererkennen muss. Für die individuelle Beschäftigung ist entscheidend, dass die Lektüre als erhellend, ansprechend und anregend wahrgenommen wird: Was hat mir dieses Werk zu sagen?

Auch diese rezeptionsorientierte Perspektive spielt in Gottfrieds Literaturkatalog eine Rolle. In seiner Lobrede auf Hartmann von Aue erwähnt er, wie dessen Worte auf das Publikum wirken: *si koment den man mit siten an, / sie tuont sich nâhen zuo dem man / und liebent rehtem muote.* (V. 4631–4633) Die Worte treten mit Anstand an den Rezipienten heran, sie gehen ihm nahe und erfreuen jene mit richtiger Einstellung.¹⁷ Ein herausragendes Werk, so kann man von Gottfried lernen, berührt seine Leser. Kurz: Ein Klassiker betrifft uns. Gottfrieds Wirkungsästhetik enthält freilich noch einen weiteren Aspekt, den der Rezeptionsvoraussetzungen: Ein bedeutendes Werk benötigt Leserinnen, die für seine Aussage empfänglich sind.

Ein begeisterter Rezipient allein macht ein Werk nicht zum Klassiker. Wenn jeder einen anderen Text bevorzugt, kann keine Kanonbildung erfolgen. Vor diesem Problem steht der Spruchdichter Marner, der die Uneinigkeit seines Publikums beklagt. Wenn er seine Lieder vortrage, wolle der erste Rezipient etwas von Dietrich von Bern hören, der zweite von König Rother, der dritte vom Reußen-Kampf, der vierte von Eckharts Bedrängnis, der fünfte von Kriemhilds Verrat, der sechste vom Verbleib Wilzens, der siebte vom Kampf Heimes oder Wittichs, vom Tod Siegfrieds oder Eckes. Noch komplizierter wird die Situation dadurch, dass sich der achte nichts Heldenepisches, sondern nur höfischen Minnesang wünscht, der neunte dagegen sich bei jedem Thema langweilt und der zehnte sich nicht entscheiden kann. Der mittelhochdeutsche Spruchdichter soll also völlig heterogene Publikumswünsche

¹⁷ Besonders anschaulich schildert Gottfried: Tristan (Anm. 6), V. 4751–4777, die Wirkung von Liebesliedern. Der süße Gesang der Minnesänger erinnere jeden, der je geliebt habe, immer wieder an das Gefühl der Liebe und des Guten. Jeder edle Mensch werde besänftigt, das Herz erfreut und eine positive Stimmung geweckt.

befriedigen.¹⁸ Von den divergierenden Ansprüchen fühlt er sich geradezu aufgerieben: *nû sust nû sô, nû dann û dar, nû hin nû her, nû dort nû hie.*¹⁹

Eine rezeptionsbezogene Kanonbildung kann erst beginnen, wenn sich das subjektive Urteil eines Einzelnen mit der Wertung anderer deckt. Ergeht es vielen Lesern bei der Lektüre ähnlich, liegt eine überindividuelle Wirkung vor, die objektiviert werden kann. Auf der synchronen Ebene schlägt sich diese kollektive Wertschätzung etwa in Bestseller-Listen nieder. Als Klassiker wird man aktuelle Bestseller aber sicher nicht bezeichnen wollen,²⁰ fehlt ihnen doch ein wichtiges Kriterium der Kanonbildung: die nachhaltige Wirkung eines Werks, die an der Rezeptionsgeschichte abzulesen ist. Erst die diachrone Perspektive liefert einen verlässlichen Maßstab, ob ein Werk dauerhaft im kulturellen Gedächtnis verankert ist.²¹ Von einem Klassiker darf man erwarten, dass er über mehrere Generationen hinweg eine besondere Wirkung auf Leser ausübt und gleichsam überzeitliche Gültigkeit besitzt.²² Selbst nach Jahrzeh-

¹⁸ Vgl. Der Marner: Lieder und Sangsprüche aus dem 13. Jahrhundert und ihr Weiterleben im Meistersang. Hg., eingeleitet, erläutert u. übersetzt v. Eva Willms. Berlin, New York 2008, S. 250–253: *Sing ich den liuten miniu liet, / sô wil der êrste daz, / wie Dieterich von Berne schiet, / der ander, wâ kûnc Ruother saz, / der dritte wil der Riuzen sturm, sô wil der vierde Ekhartes nôt, Der fünfte wen Kriembilt verriet, / dem sebesten taete baz / war komen si der Wilzen diet. / der sibende wolde eteswaz / Heimen ald hern Witchen sturm, Sigfrides ald hern Eggen tôt. / Sô wil der abtode niht wan hübschen minnesanc. / dem niunden ist diu wile bi den allen lanc. / der zehend enweiz wie/.*

¹⁹ Ebd., S. 253.

²⁰ Daher unterscheidet die Kanonforschung zwischen einem postulierten oder idealen Kanon und einem aktiven oder realen, also zwischen Texten, die gelesen werden sollen, und Texten, die tatsächlich gelesen werden. Vgl. Robert Zymner: Anspielung und Kanon. In: Renate von Heydebrand (Hg.): Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung. Stuttgart, Weimar 1998 (Germanistische Symposien Berichtsbände 19), S. 30–46, hier S. 38; Karl Eibel: Textkörper und Textbedeutung. Über die Aggregatzustände von Literatur, mit einigen Beispielen aus der Geschichte des Faust-Stoffes. In: Renate von Heydebrand (Hg.): Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung. Stuttgart, Weimar 1998 (Germanistische Symposien Berichtsbände 19), S. 60–77.

²¹ Vgl. Heinz Schlaffer: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. München 2007, S. 153: „Über das, was Gegenstand einer Literaturgeschichte ist, entscheidet also nicht die Mitwelt, sondern die Nachwelt, nicht die Zeit, sondern das Gedächtnis.“

²² Calvino: Warum Klassiker lesen? (Anm. 1), S. 8 u. 10, beschreibt die kollektive Dimension literarischer Erinnerungskultur, die den kanonischen Rang eines Werks dokumentiert: „Klassiker sind Bücher, die einen besonderen Einfluß ausüben – sowohl wenn sie sich als unvergänglich behaupten, als auch wenn sie sich in den Falten der Erinnerung verstecken und sich als kollektiv oder individuell Unbewusstes tarnen. [...] Klassiker sind Bücher, die, je mehr man sie vom Hörensagen zu kennen glaubt, umso neuer, unerwarteter und unbekannter findet, wenn man sie zum

ten oder gar Jahrhunderten löst ein Klassiker noch positive Reaktionen aus und hat seinen Lesern etwas zu sagen.

Bezogen auf das Mittelalter kann die handschriftliche Überlieferung ein wichtiger Indikator für die Beliebtheit eines Werks sein. Dies gilt jedenfalls für Wolframs ‚Parzival‘, von dem 87 Textzeugen überliefert sind,²³ die eine Zeitspanne vom späten 13. bis ins 15. Jahrhundert umfassen. Der ‚Parzival‘ ist damit eines der bestüberlieferten hochmittelalterlichen Werke und scheint schon für die Zeitgenossen ein ‚Klassiker‘ gewesen zu sein; jahrhundertlang wollte man den Roman besitzen und lesen. Deutlich weniger aussagekräftig ist die mittelalterliche Überlieferung dagegen im Fall von Hartmanns ‚Erec‘: Der erste deutsche Artusroman zählt heute zu den meistbehandelten Werken mediävistischer Lehre, wohingegen man im Mittelalter vergeblich nach vergleichbaren Rezeptionsspuren sucht. Der ‚Erec‘ ist nur in einer einzigen Handschrift vom Beginn des 16. Jahrhunderts und in drei Fragmenten überliefert.²⁴ Nicht in allen Kanonfragen ist die handschriftliche Überlieferung also eine zuverlässige Quelle, vielmehr ist auch mit historischen Kontingenzen bei der Tradierung und materiellen Verlusten von Codices zu rechnen.

Neben der primären lässt auch die sekundäre Rezeption auf literarische Wertschätzung schließen. Intertextuelle Verweise, Anspielungen und Adaptionen zeugen von der Bekanntheit und Bedeutung eines Werks, wie sich erneut an Gottfrieds Reflexionen über gute Literatur veranschaulichen lässt. Die Bedeutung Heinrichs von Veldeke macht Gottfried daran fest, dass seine Sprachkunst von allen späteren deutschen Dichtern nachgeahmt worden sei. Bei seiner Würdigung bleibt Gottfried im Bildbereich des Blühens und Gedeihens. Nachdem Heinrich die deutsche Literatur als erster durch Aufpfropfen veredelt habe, wüchsen überall Blumen von jenen Ästen. Alle, die heute

ersten Mal richtig liest.“ Zur Zeitlosigkeit von Klassikern vgl. auch Weitmann: Problematik (Anm. 2), S. 184.

²³ Übertroffen wird der ‚Parzival‘ nur durch den ‚Willehalm‘, vgl. Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. Stuttgart, Weimar 2004 (Sammlung Metzler 36), S. 249. – Zur Überlieferung des ‚Parzival‘ vgl. ebd., S. 249–253; <http://www.handschriftencensus.de/werke/437> (Zugriff: 06.04.2017).

²⁴ Vgl. <http://www.handschriftencensus.de/werke/148> (Zugriff: 06.04.2017). Vgl. auch Andreas Hammer, Victor Millet u. Timo Reuvekamp-Felber: Überlieferung. In: Hartmann von Aue: Erec. Textgeschichtliche Ausgabe mit Abdruck sämtlicher Fragmente und der Bruchstücke des mitteldeutschen ‚Erek‘, hg. v. dens. Berlin, Boston 2017, S. XXIX–XXXIII.

dichteten, orientierten sich an seinem Vorbild; sie bedienten sich bei ihm mit den herrlichsten Blumen und Zweigen, Worten und Melodien.²⁵ Von der Beliebtheit eines Werks zeugen können auch materielle Objekte. Zwar ist Hartmanns erster Artusroman nur in einer Handschrift (fast) vollständig überliefert, doch ist Erecs Geschichte im Krakauer Kronenkreuz aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts bildlich dargestellt.²⁶ Subsumieren lassen sich diese rezeptionsbezogenen Kriterien unter dem Schlagwort: ‚aktivierende Langzeitwirkung‘. Die Lektüre eines Klassikers geht mit persönlichem Getroffen-Sein, kollektivem Interesse, produktiver Imitation und generationenübergreifender Dauer einher.

Die dritte Kategorie der Kanonbildung besteht aus instanzenbezogenen Kriterien. Ob ein Werk zum Klassiker wird, hängt nicht nur mit seiner ästhetischen Qualität und der Intensität der Rezeption zusammen, sondern auch mit übergreifenden Deutungs-, Normierungs- und Selektionsprozessen. Kanonisierungsvorgänge sind komplex.²⁷ An der literarischen Wertung sind neben einzelnen Rezipienten auch übergeordnete Instanzen und Institutionen beteiligt, wozu alle normativen Richtlinien aus dem Schul- und Bildungsbereich gehören. Curricula geben vor, was im Unterricht gelesen werden soll und somit zum Lektürekanon der Gebildeten gehört. Werke, die heute für das

²⁵ Vgl. Gottfried: Tristan (Anm. 6), V. 4740–4750: *dā von sit este ersprungen, / von den die bluomen kâmen, / dā si die spaechē üz nâmen / der meisterlichen vûnde. / und ist diu selbe kûnde / sô wîten gebreitet, / sô manege wis zeleitet, / daz alle, die nu sprechent, / daz die den wunsch dā brechent / von bluomen und von rîsen / an worten unde an wîsen.*

²⁶ Vgl. Joanna Mühlemann: Die ‚Erec‘-Rezeption auf dem Kakauer Kronenkreuz. In: PBB 122 (2000), S. 76–102. – Weit zahlreicher sind die Rezeptionsspuren des ‚Iwein‘ in der bildenden Kunst. Vgl. Jürgen Wolf: Einführung in das Werk Hartmanns von Aue. Darmstadt 2007, S. 15–20.

²⁷ Beilein, Stockinger und Winko charakterisieren Kanones folgendermaßen: Es sind „historisch und kulturell variable Ergebnisse komplexer Selektions- und Deutungsprozesse [...], die Kanonisierungsinstanzen – z.B. Schule und Universität – zuzuschreiben sind und in denen inner- und außerliterarische Faktoren – von Textqualitäten über literarische Normen bis zu sozialen und kulturellen Bedingungen der Entstehungs- und Rezeptionszeit – zusammenwirken.“ Vgl. Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko: Einleitung. Kanonbildung und Literaturvermittlung in der Wissensgesellschaft. In: dies. (Hgg.): Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft. Berlin, Boston 2012 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 129), S. 1–15, hier S. 2f. – Braungart: Gute Texte (Anm. 15), S. 294, argumentiert, dass sich die Literaturgeschichte nicht maßlos irre und sich Kanonisierungsprozesse nicht zufälligerweise vollzögen, sondern immer auch mit der literarischen Qualität zusammenhängen.

Zentralabitur gelesen werden müssen oder für das bayerische Staatsexamen relevant sind, können als kanonisch gelten.

Die Argumentationsstruktur ist in gewisser Weise zirkulär. Einerseits werden Werke in den Kanon aufgenommen, weil sie als Klassiker anerkannt sind. Andererseits führt ihre Aufnahme in den Kanon dazu, dass sie als Klassiker gelten. Zwar müssen für die Kanonbildung ursprünglich qualitative Gründe ausschlaggebend gewesen sein, die sich in der Lektürepraxis bestätigen sollten. Dennoch ist die Bezeichnung ‚Klassiker‘ ein Gütesiegel, die einem Werk Wertschätzung sichert, ohne dass es seine Qualität immer neu unter Beweis stellen muss. Einen kanonischen Status zu halten ist leichter, als ihn zu erringen. Dieser Kreislauf von Zuschreibung und Selbstbestätigung trifft bereits auf die mittelalterliche Kanonbildung im akademischen Milieu zu. Antike Autoren, die einmal in den Schulkanon aufgenommen waren, wurden vom frühen Mittelalter bis in die Neuzeit rezipiert.²⁸

Nicht alle instanzengestützten Vorgaben besitzen denselben Verbindlichkeitsgrad wie curriculare Richtlinien. Die von Reclam publizierte ‚Leseliste‘ oder Wulf Segebrechts Standardwerk ‚Was sollen Germanisten lesen?‘ haben nur empfehlenden Charakter,²⁹ wenngleich deskriptive und normative Verfahren bei der instanzbezogenen Kanonbildung ineinandergreifen. So werden in literaturgeschichtlichen Grundlagenwerken wichtige Werke zwar deskriptiv erschlossen, doch zugleich Lektüeranweisungen vorbereitet. Die Schwerpunktsetzung, die jeder Verfasser einer Literaturgeschichte notwendigerweise vornehmen muss, leitet den Normierungs- und Selektionsprozess ein, der in Leselisten und Curricula kulminiert. Während die schulischen Vorgaben ihren Anspruch auf Gültigkeit ministeriell herleiten, gründen andere Formen der Literatúrauswahl auf der Expertenmeinung einzelner. Der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki gab 2002 bis 2006 eine fünfzigbändige

²⁸ Zu den mittelalterlichen Schulautoren vgl. Günter Glauche: *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*. München 1970 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 5).

²⁹ Vgl. *Die Leseliste. Kommentierte Empfehlungen*. Zusammengestellt v. Sabine Griese, Hubert Kerscher, Albert Meier u. Claudia Stockinger. Stuttgart ²2010; Wulf Segebrecht: *Was sollen Germanisten lesen? Ein Vorschlag*. Berlin ³2006.

Sammlung deutscher Literatur unter dem Titel ‚Der Kanon‘ heraus.³⁰ Obwohl die Auswahl von einer Einzelperson stammt, durfte sie kanonische Geltung beanspruchen. Literarischen Autoritäten, zu denen ein Literaturpapst fraglos zählt, wird die Fähigkeit zugetraut, die Qualität von Werken zu beurteilen und das Gütesigel eines Klassikers verleihen zu können.³¹

Auch diese autoritätengestützte Würdigung von Autoren ist kein neues Phänomen. So beruft sich Gottfried im Literaturkatalog auf namenlose *meister* (V. 4736), um sein Lob Hartmanns von Aue zu bestätigen. Er habe gehört, wie Hartmann von den besten Autoren gerühmt worden sei: *die selben gebent im einen pris* (V. 4737). Der Innovationscharakter von Hartmanns Werken wird von seinen Dichterkollegen und seinen Nachfahren bezeugt. An Gottfrieds Argumentation lässt sich also erkennen, dass der Status eines Klassikers durch eine höhere Instanz, seien es literarische Autoritäten oder Bildungsinstitutionen, anerkannt und bestätigt werden muss.

2. Probleme der Kanonbildung

Prozesse der Kanonbildung sind mit diversen Problemen verbunden, wie bei der zirkulären Argumentationsstruktur bereits anklang. Aus mediävistischer Sicht stellt sich die aktuelle Situation als wenig befriedigend dar. Zwar ist in den letzten Jahren intensiv über Kanon und Wertung diskutiert worden, doch hat sich die Mediävistik kaum daran beteiligt. Noch gravierender freilich ist, dass die literarischen Werke des Mittelalters im aktuellen Kanon kaum noch eine Rolle spielen, weshalb die Gefahr besteht, dass sie ganz aus dem kulturellen Gedächtnis verschwinden. In Reich-Ranickis ‚Kanon‘ findet sich unter den Dramen, Erzählungen und Essays kein einziges mittelalterliches Werk; nur in den Gedichtbänden sind auch Texte aus Mittelalter und Früher Neuzeit enthalten.³² Der Neugermanist Heinz Schlaffer plädiert sogar für einen

³⁰ Vgl. Marcel Reich-Ranicki (Hg.): Der Kanon. Die deutsche Literatur. Frankfurt a.M., Leipzig 2002–2006.

³¹ Auffälliger Weise stimmen die verschiedenen Kanones jedoch in manchen Angaben überein, sodass sich eine Art Kanon im Kanon oder engerer Kanon herauskristallisiert.

³² Vgl. Reich-Ranicki: Der Kanon (Anm. 30). Vgl. auch Schindler: Was man gelesen haben muss (Anm. 3), S. 222f.

völligen Verzicht auf mittelalterliche Literatur. Er hält die deutsche Literaturgeschichte des Mittelalters für eine moderne Erfindung, spricht von einer „Serie verlorener Anfänge“ und würde die deutschen Werke des Mittelalters am liebsten ganz aus dem Bildungskanon verbannen.³³

Der deutlichste Beweis für die schlechte Präsenz mittelalterlicher Literatur sind freilich die schulischen Curricula. In den Rahmenrichtlinien für den Deutschunterricht in der gymnasialen Oberstufe beispielsweise des Landes Niedersachsen tauchen mittelalterliche Werke kaum mehr auf.³⁴ Die einheitlichen Bildungsstandards für das Fach Deutsch verlangen von den heutigen Abiturientinnen und Abiturienten nur noch, dass sie die literarischen Entwicklungen und Gattungen der deutschen Literatur seit 1800 kennen sollen.³⁵ Tausend Jahre deutscher Literaturgeschichte werden ohne Rücksicht auf kulturelle Verluste ausgeblendet. Damit verabschiedet sich die Kultusministerkonferenz von einer Unterrichtstradition, die von den Anfängen der Germanistik als wissenschaftlicher Disziplin im 19. Jahrhundert bis in das 21. Jahrhundert reicht. Natürlich rufen solche Entwicklungstendenzen bei einer Mediävistin größtes Unbehagen hervor. Daher interessieren mich die Gründe,

³³ Vgl. Schlaffer: *Kurze Geschichte* (Anm. 21), S. 19. Obwohl der Autor die typische Modellbildung der deutschen Literaturgeschichtsschreibung kritisiert, beginnt auch er mit einem Kapitel zum Mittelalter, freilich nur um „Argumente gegen eine solche Platzierung vorzutragen.“ (ebd., S. 22) Gegen eine mediävistische Fundierung der deutschen Literaturgeschichte sprechen seines Erachtens mehrere Gründe: die geringe Bedeutung der althochdeutschen Literatur im Vergleich zur lateinischen Überlieferung, die Orientierung der mittelhochdeutschen Autoren an romanischen Vorbildern und die fehlende Kontinuität in der Rezeptionsgeschichte, die vielfach im Spätmittelalter abbricht und in der Romantik neu einsetzt.

³⁴ In den Kerncurricula für das Fach Deutsch in der gymnasialen Oberstufe wird Walther als einziger mittelalterlicher Autor namentlich erwähnt. Seine Lieder können bei dem Rahmenthema 4 „Vielfalt lyrischen Sprechens“ im Kontext des Wahlpflichtmoduls 1 „Liebesauffassungen und Liebeserfahrungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart“ behandelt werden. Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium: *Kerncurriculum für das Gymnasium – gymnasiale Oberstufe [...]. Deutsch*. Hannover 2009, S. 34. Elektronisch abrufbar unter: http://db2.nibis.de/1db/cuvo/datei/kc_deutsch_go_i_2009.pdf (Zugriff: 15.09.2017).

³⁵ Die Angaben der Kultusministerkonferenz sind nicht ganz einheitlich. Die Schülerinnen und Schüler sollen über gattungspoetische und literaturgeschichtliche Kenntnisse von der Aufklärung bis in die Gegenwart verfügen, aber auch relevante Themen, Motive und Strukturen literarischer Schriften, die auch über Mittelalter und Barock bis in die Antike zurückreichen, vergleichen können, vgl. den Beschluss vom 18.10.2012, https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2012/2012_10_18-Bildungsstandards-Deutsch-Abi.pdf (Zugriff: 06.04.2017).

weshalb die Werke des Mittelalters überhaupt in den Verdacht geraten konnten, irrelevant zu sein?

Erneut gibt es werkbezogene Gründe, die der mittelalterlichen Literatur die Aufnahme in den Kanon erschweren. Vergleicht man die ersten deutschsprachigen Werke – etwa das ‚Hildebrandslied‘ oder das ‚Evangelienbuch‘ Otfrids von Weißenburg – mit der deutschen Literatur der Gegenwart, fallen sofort gravierende sprachliche Unterschiede auf: Die deutsche Sprache hat sich in den vergangenen 1200 Jahren merklich verändert. Phonetische, morphologische und grammatische Besonderheiten erschweren das Verständnis alt- und mittelhochdeutscher Texte.³⁶ Klassiker des Mittelalters setzen bei den Leserinnen und Lesern einige Kompetenzen voraus: Sie müssen Mittelhochdeutsch lesen, verstehen und im Idealfall auch übersetzen können, wodurch der Rezipientenkreis von vornherein eingeschränkt wird. Nur ein akademisch gebildetes oder noch konkreter: ein germanistisch geschultes Publikum ist in der Lage, mittelhochdeutsche Texte im Original zu lesen. Trotz dieser sprachlichen Hürde gibt es jedoch keinen Grund, mittelalterliche Literatur per se aus dem Kanon auszuschließen. Aus sprachhistorischer Perspektive gehören alt- und mittelhochdeutsche Werke selbstverständlich zur deutschen Literaturgeschichte. Das Hochdeutsche gliederte sich ungefähr im 6. Jahrhundert aus dem Germanischen aus. Nach der zweiten Lautverschiebung hat sich der Konsonantenbestand im Deutschen nur unwesentlich verändert. Die Verständnisschwierigkeiten, die sich aus dem Lautwandel im Vokalismus ergeben, lassen sich notfalls durch zweisprachige Editionen oder Übersetzungen kompensieren.

Deshalb erscheinen mir hermeneutische und poetische Gründe schwerwiegender. Mittelalterliche Werke werden von modernen Kanonexperten mit Skepsis betrachtet, wenn diese von falschen Voraussetzungen ausgehen. Die Genieästhetik der Goethezeit ist dem Mittelalter – natürlicherweise – vollkommen fremd. Mittelalterliche Dichter verstehen sich weniger als Schöpfer denn als Gestalter. Sie berufen sich auf literarische Traditionen und wollen Geschichten nicht neu erfinden, sondern vorhandene Geschichten auf neue

³⁶ Den „sprachgeschichtlichen Bruch“, der die Überlieferung mittelhochdeutscher Literatur behindert, macht auch Schlaffer: *Kurze Geschichte* (Anm. 21), S. 25, geltend.

Weise erzählen.³⁷ Ihr ästhetisches Vergnügen besteht in der Adaptation und Variation geprägter Stoffe und Motive. Erst im 18. Jahrhundert zeichnet sich in der Geschichte literarischer Wertungen ein Paradigmenwechsel ab: Die Poetik ist nicht mehr Teil der Rhetorik, und Ideale der Originalität, Individualität und Authentizität lösen die Vorstellung von der Gemachtheit der Kunst ab.³⁸ Wenn man diese poetologischen Differenzen nicht reflektiert, kann man die literarische Qualität mittelalterlicher Werke schwerlich würdigen. So hat Heinz Schlaffer keinen Sinn für mittelalterliche Dichtkunst, weil er die ästhetischen Ideale um 1800 für verbindlich hält.³⁹ Das Spiel mit lyrischen Formen, emotional aufgeladenen Metaphern und literarischen Rollen des Minnesangs ist ihm ebenso fremd wie die komplexe Poetik frühneuzeitlicher Prosaromane, die er mit dem wissenschaftsgeschichtlich längst überholten Begriff als ‚Volksbücher‘ bezeichnet.⁴⁰

Moderne und Mittelalter unterscheiden sich auch in der Beurteilung dessen, was gute Literatur leisten kann und leisten soll. Heute wird erwartet, dass gute Literatur für sich selbst steht und keine moralischen, religiösen, politischen oder propagandistischen Ziele verfolgt werden. Diese Auffassung von einer Zweckfreiheit der Literatur gibt es im Mittelalter nicht. Schon Horaz betonte in seiner antiken Dichtungstheorie, dass Literatur zwei wesentliche Aufgaben habe: Sie soll zum einen unterhalten (*delectare*) und zum anderen nützen (*prodesse*).⁴¹ Diese Doppelfunktion ist für das Literaturverständnis der Vormoderne wesentlich. Deshalb heben mittelhochdeutsche Autoren in ih-

³⁷ Vgl. Franz Josef Worstbrock: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142; Regina Toepfer, Johannes Klaus Kipf u. Jörg Robert: Einleitung: Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620). In: dies. (Hgg.): Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620). Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211), S. 1–24.

³⁸ Schlaffer: Kurze Geschichte (Anm. 21), S. 31, polemisiert: Nichts von den leitenden Ideen der Literatur des 18. Jahrhunderts, „nichts von Natur, Leben, Wahrheit, Ernst, Volk, Genie, Ausdruck“, sei in der „gekünstelten höfischen Dichtung des wirklichen Mittelalters“ zu finden gewesen.

³⁹ Schlaffer: Kurze Geschichte (Anm. 21), S. 154, begeht damit genau den Fehler, den er anderen Autoren von Literaturgeschichten zum Vorwurf macht: „Der ästhetische Maßstab ist also faktisch wirksam, bleibt aber methodisch ungeklärt.“

⁴⁰ Vgl. Schlaffer: Kurze Geschichte (Anm. 21), S. 26f.

⁴¹ Horaz: Ars poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. mit einem Nachwort hg. v. Eckart Schäfer. Stuttgart 2008 (RUB 9421), V. 333f.

ren poetologischen Selbstaussagen immer wieder hervor, dass ihre Werke für die Rezipienten hilfreich und nützlich sind. Auch Gottfried verspricht, mit seinem ‚Tristan‘ Freude und Trost zu spenden. Durch die passionierte Liebesgeschichte von Tristan und Isolde will er den Kummer seiner Rezipienten zumindest halbwegs lindern, indem er sie vom eigenen Leid ablenkt:

*der hân ich mine unmüezekeit
ze kurzewîle vür geleit,
daz si mit minem maere
ir nâbe gênde swaere
ze halber senfte bringe,
ir nôt dâ mit geringe.*

All ihnen habe ich mein Werk zur Unterhaltung vorgelegt, damit sie mit meiner Erzählung ihren Kummer, der ihnen nahegeht, wenigstens halbwegs lindern und so ihre Qual mindern mögen.⁴²

Trost, Zuversicht, Erbauung und Besserung lauten die Verheißungen, mit denen vormoderne Autoren für ihre Werke werben. Vor allem hinsichtlich der moralischen Ausrichtung unterscheidet sich das mittelalterliche Literaturverständnis grundlegend von der modernen Kanonforschung. Harold Bloom, ein überzeugter Verfechter des literarischen Kanons, distanziert sich ausdrücklich von einer moralischen Fundierung: Kein Mensch werde durch die Lektüre des Kanons besser oder schlechter.⁴³ Während im Mittelalter der didaktische Nutzen ein wesentliches Bewertungskriterium ist, hält man es in der Moderne für einen „Kardinalfehler, Kanon auf Moral zu gründen“.⁴⁴ Auch die Einbettung in einen religiösen Sinnhorizont, wie ihn zahlreiche mittelalterliche Autoren vornehmen, sorgt in der säkularen Moderne für Irritationen. Einen „selbst-

⁴² Gottfried: Tristan (Anm. 6), V. 71-76, Übers. v. Krohn. – Ähnlich spricht Hartmann von Aue ‚Dem armen Heinrich‘ eine Trostfunktion zu. *dâ mite er swaere stunde / möhte senfter machen*, habe er sich mit Literatur beschäftigt. Vgl. Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Hg. v. Hermann Paul, 16. neu bearbeitete Auflage von Kurt Gärtner. Tübingen 1996 (ATB 3), V. 10f.

⁴³ Vgl. Harold Bloom: The Western Canon. The Books and School of the Ages. New York u. a. 1994, S. 29f.

⁴⁴ Christian Kirchmeier: Typische Texte. Überlegungen zu einem kulturwissenschaftlichen Kanonbegriff. In: Ina Karg u. Barbara Jessen (Hgg.): Kanon und Literaturgeschichte (Anm. 2), S. 33–52, hier S. 33.

zweckhaften Vollzug“, wie ihn Wolfgang Braungart zur Bedingung für gute Literatur erklärt,⁴⁵ streben mittelalterliche Autoren überhaupt nicht an. Dennoch gehen die Klassiker des Mittelalters nie in ihrer religiös-didaktischen Funktion auf, vielmehr besitzen sie stets einen ästhetischen Mehrwert.⁴⁶ Berücksichtigt man die unterschiedlichen poetologischen Ideale nicht, kann eine ganze Epoche vorschnell aus dem Kanon ausgeschlossen werden. Historisches Bewusstsein und poetologische Reflexionsfähigkeit sollten jedoch Voraussetzungen jeder Kanondiskussion sein.

Die bisherigen Ausführungen zeigen, wie eng werk- und rezeptionsbezogene Kriterien in der Kanondiskussion verknüpft sind. Mittelalterliche Werke benötigen kompetente Leserinnen und Leser, die sich von sprachlichen, poetischen und hermeneutischen Schwierigkeiten nicht abschrecken lassen.⁴⁷ Solche motivierten Rezipienten werden für ihre Anstrengungen mit facettenreichen Einblicken in die literarischen Welten des Mittelalters belohnt. Sie können wundersame alte Geschichten hören, die nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben: von tadellosen Helden und ihren Abenteuern, von Freuden und Festen, Weinen und Klagen, wie zu Beginn des ‚Nibelungenlieds‘ angekündigt wird.⁴⁸ Dass die Klassiker des Mittelalters eine ungebrochene Faszination ausüben, belegen die zahlreichen Anspielungen und Adaptionen in der Populärkultur wie in der sogenannten Höhenkammliteratur.⁴⁹

⁴⁵ Braungart: Gute Texte (Anm. 15), S. 300.

⁴⁶ Braungart: Gute Texte (Anm. 15), S. 301, betont, dass es auch in der Gegenwart keine Kunst gebe, die „nur ästhetisch genußreich“ sei.

⁴⁷ Schlaffers: Kurze Geschichte (Anm. 21), S. 29, Argument, die mittelalterlichen Werke seien nicht kanonfähig, da sie nur von Professoren der Germanistik gelesen würden, weist einen überraschend anti-intellektuellen Impetus auf.

⁴⁸ Vgl. Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe v. Karl Bartsch, hg. v. Helmut de Boor, rev. u. erg. v. Roswitha Wisniewski. Wiesbaden²²1996 (Deutsche Klassiker des Mittelalters), Str. 1: *Uns ist in alten maeren wonders vil geseit, / von helden lobebaeren, von grözer arebeit, / von fröuden höchgeziten, von weinen und von klagen, / von küener recken striten muget ir nu wunder hoeren sagen.*

⁴⁹ Kritisch anzumerken bleibt, dass das Mittelalter vielfach – etwa in historischen Romanen – nur als literarische Requisitensammlung dient oder als Kulisse genutzt wird. Moderne Geschichten, Wünsche und Erfahrungen werden ins Mittelalter rückprojiziert. – Despektierlich bemerkt Schlaffer: Kurze Geschichte (Anm. 21), S. 30: „Man liest gerne etwas *über* das Mittelalter [...], doch nicht gerne *aus* dem Mittelalter.“

Der Mittelalterkritiker Schlaffer hat zweifellos Recht, dass mittelalterliche Werke nicht kontinuierlich rezipiert wurden und zwischen ihrer Produktion und der modernen Rezeption eine zeitliche Lücke von zweihundert bis dreihundert Jahren klafft. Die meisten Klassiker des Mittelalters wurden im ausgehenden 12. und frühen 13. Jahrhundert verfasst und bis ins 15. Jahrhundert abgeschrieben, dann gerieten sie im 16. und 17. Jahrhundert weitgehend in Vergessenheit. Erst in der Epoche der Romantik wurden sie wiederentdeckt und neu erschlossen. Allerdings hält allein diese zweite Rezeptionsphase nun schon ebenso lange an wie die der Weimarer Klassik. Ob Goethes ‚Iphigenie‘ oder Schillers ‚Wallenstein‘ in dreihundert Jahren immer noch oder wieder gelesen werden, lässt sich kaum prognostizieren. Doch dass Germanisten nach Abschluss ihres Studiums die Werke der Weimarer nur allzu gerne lesen, wie Schlaffer suggeriert, ist zu bezweifeln. Wenn Deutschlehrerinnen ihre mittelhochdeutschen Textausgaben kaum mehr in die Hand nehmen, hängt dies entscheidend mit den Schulcurricula zusammen. Bei den instanzbezogenen Kriterien lässt sich also ein sich selbst verstärkender Negativ-Trend beobachten: Weil mittelalterliche Werke im schulischen Lektürekanon nicht mehr erwähnt werden, erscheinen sie weniger relevant als die neuere deutsche Literatur.⁵⁰ Der Schulkanon übt durch seine Selektion eine Steuerungsfunktion aus, die zugleich der Selbstrechtfertigung dient.

Höchst problematisch an der Kanonbildung ist, dass Selektions- und Normierungsprozesse oft im Verborgenen ablaufen. Wenn die Bewertungskriterien nicht offengelegt und kritisch diskutiert werden, kann dies zu einem strukturellen Ungleichgewicht führen. Die mittelalterliche Literatur ist gegenüber neueren deutschen Werken deutlich unterrepräsentiert, aber auch die Kinder- und Jugendbuch-Literatur oder die Migrationsliteratur wird in literaturgeschichtlichen Grundlagenwerken und Leselisten weitgehend ausgespart. Befürworter eines bestimmten Kanons argumentieren meist mit der ästhetischen Qualität von Werken. Dabei blenden sie aus, dass ihre scheinbar neutralen und objektiven Kriterien mit impliziten Wertvorstellungen verbunden sind. So basiert Schlaffers Kanon-Argumentation letztlich auf einem eigentümlich

⁵⁰ Diese Entwicklung hängt damit zusammen, dass dem Deutschunterricht in den letzten Jahrzehnten eine Vielzahl an weiteren Aufgaben übertragen worden ist. Vermittelt werden sollen sowohl Sprach- und Literaturkompetenzen als auch Medien- und Sozialkompetenzen.

nationalistischen Literaturverständnis. Er behauptet, das Mittelalter gehöre nicht in eine deutsche Literaturgeschichte, weil es gar nicht so deutsch anmutete.⁵¹ Tatsächlich orientierten sich die mittelalterlichen Autoren stets an lateinischen, aber auch französischen oder italienischen Vorbildern. Ihre Prätexte bearbeiteten, kompilierten und adaptierten sie so stark, dass neue, eigenständige Werke in der Volkssprache entstanden. Autochthon oder spezifisch deutsch ist eine solche Literatur natürlich nicht. Schlaffers Verriss erweist sich auf den zweiten Blick als Wiedergänger einer nationalistischen Literaturgeschichtsschreibung, wie sie in Deutschland längst überwunden schien. Literarische Werke des deutschen Mittelalters müssen zweifellos im europäischen Kontext betrachtet werden, doch könnten ihre raum-, kultur- und epochenübergreifenden Charakteristika auch zu einer besonderen Wertschätzung beitragen.

Verdeckte Wertungskriterien beeinflussen viele Kanon-Entscheidungen und liegen auch diesem Sammelband zugrunde. Betrachtet man die Zusammenstellung an behandelten Werken kritisch, fällt auf, was bzw. wer bei dieser Auswahl fehlt. Zu denken ist dabei weniger an einzelne Autoren wie z. B. den Pfaffen Konrad, Heinrich von Morungen oder Chrétien de Troyes. Vielmehr liegt dem Konzept ein strukturelles Defizit zugrunde, was gendersensibilisierten Rezipienten nicht verborgen bleiben dürfte: Im gesamten Band wird nicht eine einzige mittelalterliche Autorin behandelt. Fragt man nach den Ursachen für dieses Missverhältnis und den Gründen, weshalb keine gelehrten Frauen vertreten sind, zeigt sich die Problematik bestimmter Vorannahmen. In diesem Sammelband werden vor allem höfische Werke berücksichtigt, was mit der unterschiedlichen Wertschätzung geistlicher und weltlicher Literatur in der Moderne zusammenhängt. Die Romanautoren Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg und der Lyriker Walther von der Vogelweide genießen einigen Ruhm und sind auch einem außeruniversitären Publikum namentlich bekannt; religiöse Texte gelten dagegen kaum als originell, innovativ und schon gar nicht als zweckfrei, weshalb ihre ästhetische Qualität vielfach verkannt worden ist. Selbst bei Luthers Bibelübersetzung, die fraglos zum deutschen Literaturkanon gehört, ist mir der Begriff ‚Klassiker‘ nie begegnet.

⁵¹ Vgl. Schlaffer: *Kurze Geschichte* (Anm. 21), S. 30.

Aus mediävistischer Perspektive ist eine solche Trennung von weltlicher und geistlicher Sphäre generell unangemessen, aus der Perspektive der Gender Studies erweist sie sich nun geradezu als diskriminierend.⁵² Das Kloster war die einzige Institution, in der sich Frauen intensiv mit Wissenschaft und Literatur beschäftigen konnten. Schließt man religiöse Werke von vornherein aus dem Kanon aus, kommen die Autorinnen des deutschen Mittelalters nicht in den Blick. Während in Frankreich auch im Umfeld der Höfe berühmte Literatinnen wie Marie de France oder Christine de Pizan tätig waren, lebten alle bedeutenden Autorinnen des deutschen Sprachraums im Kloster. Dazu zählen so bekannte Literatinnen wie die Dramatikerin Hrotsvith von Gandersheim, die Naturforscherin Hildegard von Bingen oder die Mystikerinnen Mechthild von Magdeburg und Gertrud von Helfta.⁵³ An dem hier präsentierten Kanon lässt sich also beobachten, wie implizite Normen unabhängig von der ästhetischen Qualität zu einer Dominanz bestimmter Gruppen – in diesem Fall: männlicher Literaten – führen können.⁵⁴

⁵² Zu den Überschneidungen von weltlicher und geistlicher Literatur vgl. z.B. Christoph Huber, Burghart Wachinger u. Hans-Joachim Ziegeler (Hgg.): *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*. Tübingen 2000. – Zu den Gender Studies in der Mediävistik vgl. z.B. Ingrid Bennewitz u. Helmut Tervooren (Hgg.): *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 9); Judith Klinger: *Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur*. In: Claudia Benthien u. Hans Rudolf Velten (Hgg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek 2002, S. 267–297; Birgit Kochskämper: *Die germanistische Mediävistik und das Geschlechterverhältnis. Forschungen und Perspektiven*. In: Volker Honemann u. Tomas Tomasek (Hgg.): *Germanistische Mediävistik*. Münster 1999 (Münsteraner Einführungen: Germanistik 4), S. 309–352.

⁵³ Zu den Autorinnen des Mittelalters vgl. z.B. Herbert Grundmann: *Die Frauen und die Literatur im Mittelalter. Ein Beitrag zur Frage nach der Entstehung des Schrifttums in der Volkssprache*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 26 (1936), S. 129–161; Claudia Spanily: *Autorschaft und Geschlechterrolle. Möglichkeiten weiblichen Literatentums im Mittelalter*. Frankfurt a.M. u.a. 2002 (Tradition – Reform – Innovation 5).

⁵⁴ Zum Zusammenhang von Kanon und Gender vgl. auch Barbara Becker-Cantarino: *Ästhetik, Geschlecht und literarische Wertung, oder: warum hat Elfriede Jelinek den Nobelpreis erhalten?* In: Nicholas Saul u. Ricarda Schmidt (Hgg.): *Literarische Wertung und Kanonbildung*. Würzburg 2007, S. 125–149. Zu Macht und Gender als grundlegende Kategorien deskriptiver Kanonforschung vgl. Matthias Beilein: *Deskriptive Kanontheorien*. In: Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hgg.): *Handbuch Kanon und Wertung*. Stuttgart 2013, S. 66–76, hier S. 67–70.

3. Chancen der Kanonbildung

Angesichts der geschilderten Probleme kann man sich fragen, ob eine Kanonbildung überhaupt sinnvoll ist. Ganz auf Wertungskriterien zu verzichten und die Literatúrauswahl jedem einzelnen zu überlassen, ist jedoch kaum die richtige Entscheidung. Ganz im Gegenteil: Gerade in einer pluralen und heterogenen Gesellschaft, in der die Flut an Geschriebenem täglich zunimmt, ist eine Orientierung wichtiger denn je.⁵⁵ Kanonbildung bietet neben den beschriebenen Problemen auch große Chancen: Durch den Kanon „kann sich eine gegenwärtige Gesellschaft über ihre Geschichte und die Geschichte ihrer Wertvorstellungen verständigen“,⁵⁶ stellt Christian Kirchmeier treffend fest.

Voraussetzung für eine Verständigung über Wertungskriterien ist, dass die Gründe einer Literatúrauswahl offengelegt und diskutiert werden müssen. Literarische Kanones erscheinen zwar relativ stabil, doch keineswegs unveränderlich. Über die Zugehörigkeit zum Kanon kann und muss gestritten werden. In diesem Kontext sind alle Rezipienten und Rezipientinnen – professionelle Akteure in Schule, Universität und Verlag wie passionierte Leser im privaten Umfeld – gefragt. Ein Werk wird dadurch zum Klassiker, dass seine überindividuelle Bedeutung anerkannt wird. Kirchmeier weist darauf hin, dass die Diskussion für das Nachleben von Werken mindestens ebenso wichtig ist wie die literarische Produktion: „Der Kanonisierungsprozess wird nicht durch einen Wettstreit der Autoren in Gang gehalten, sondern durch den Wettstreit der Interpreten.“⁵⁷

Indiz für einen Klassiker kann somit auch die Fülle an wissenschaftlichen und literarischen Texten sein, die sich mit ihm beschäftigt. Ein kanonischer Text bringt Meta-Texte hervor, die am kulturellen Gedächtnis mitarbeiten

⁵⁵ So argumentiert auch Gerhard R. Kaiser: „Kanones antworten auf die sich beschleunigende Wissensakkumulation und die wachsenden Speicherkapazitäten der Moderne im Sinne einer horizontstiftenden Reduktion.“ Vgl. Gerhard R. Kaiser: *Anthologie, Kanon, Literaturbegriff. Überlegungen zu ihrem Zusammenhang – auch in pragmatischer Hinsicht.* In: Alexander Löck u. Jan Urbich (Hgg.): *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven.* Berlin, New York 2010 (spectrum Literaturwissenschaft 24), S. 151–169, hier S. 162.

⁵⁶ Kirchmeier: *Typische Texte* (Anm. 44), S. 50.

⁵⁷ Kirchmeier: *Typische Texte* (Anm. 44), S. 49.

und Literaturgeschichte konstruieren.⁵⁸ Durch die sogenannte Sekundärliteratur bildet sich die ‚Primärliteratur‘ überhaupt erst heraus.⁵⁹ In der Kanonforschung wird daher der Vorschlag gemacht, die Diskussion über bedeutende Werke in den Mittelpunkt literarhistorischer Betrachtung zu rücken. So spricht sich Helge Nowak dafür aus, Literaturgeschichte als eine Geschichte der literarischen Kommunikation zu konzipieren.⁶⁰ Auf diese Weise geraten nicht nur die Klassiker einer Epoche in den Blick, sondern auch Texte, die für bestimmte Kommunikationsformen typisch oder kulturgeschichtlich besonders aufschlussreich sind. Ein weiter Literaturbegriff, der den historischen Kontext wie die Medialität literarischer Werke umfasst und die vielfältigen Produktions-, Distributions- und Rezeptionsformen berücksichtigt, ist für die germanistische Mediävistik selbstverständlich. Auch diesem Sammelband liegt ein erweiterter Kanonbegriff zugrunde, so dass nicht nur poetische Werke von herausragender Qualität, sondern auch intensiv rezipierte pragmatische Texte behandelt werden.

Für die Kanondiskussion ist es unverzichtbar, neben den expliziten Wertungskriterien auch die impliziten Normen zu identifizieren und zu hinterfragen. Meine Eingangsfrage „Wie wird ein Werk zum Klassiker?“ sollte daher stets mit der Überlegung verbunden sein: Wer erklärt ein Werk aus welchen Gründen zum Klassiker? Oder kurz: Wer macht den Kanon? Kanonbildung ist, wie das gender-, epochen- und gattungsspezifische Ungleichgewicht in

⁵⁸ Vgl. Aleida Assmann: Theorien des kulturellen Gedächtnisses. In: Rippl u. Winko: Handbuch (Anm. 54), S. 76–84, hier S. 81.

⁵⁹ Dieser Zusammenhang besteht schon im Mittelalter, wie Meinolf Schumacher am Verhältnis von Text und Glosse beobachtet: „Wir müssen konstatieren, daß ‚Text‘ im späten Mittelhochdeutschen und im frühen Frühneuhochdeutschen durchweg ein relationaler Begriff ist: Bei (fast) allen Belegstellen, die ich gefunden habe, ist ‚Text‘ nur dasjenige, das gedeutet, ausgelegt, kommentiert, übersetzt oder vielleicht auch vorgetragen (‚gelesen‘ oder ‚gesagt‘) wird. [...] Erst die Glosse macht den Text zum ‚Text‘.“ Vgl. Meinolf Schumacher: *...der kann den text und och die gloß*. Zum Wortgebrauch von ‚Text‘ und ‚Glosse‘ in deutschen Dichtungen des Spätmittelalters. In: Ludolf Kuchenbuch u. Uta Kleine (Hgg.): ‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Göttingen 2006 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 216), S. 207–227, hier S. 225.

⁶⁰ Vgl. Helga Nowak: Literarische Kommunikation als Leitbild einer transkulturellen und medienhistorisch orientierten Literaturgeschichtsschreibung. In: Mitteilungen des Germanistenverbandes 59 (2012), S. 333–359, hier S. 352. Zur kommunikativen Natur von Kunstwerken vgl. auch Reemtsma: Deduktion (Anm. 16), S. 246.

Literaturgeschichten und Leselisten zeigt, stets mit weiteren Interessen verbunden. Der literarische Kanon basiert nicht auf Mehrheitsentscheidungen, sondern wird durch eine Bildungselite bestimmt.⁶¹ Die Literaturproduktion, -rezeption und -distribution wird von jenen gesteuert, die über das nötige kulturelle, ökonomische und symbolische Kapital verfügen. Daher ist es entscheidend, die Akteure und ihre Motive bei der Kanonbildung in den Blick zu nehmen.

Die Klassiker des Mittelalters hätten nicht entstehen können, wenn ihre Verfasser nicht von adligen Gönnern unterstützt worden wären.⁶² Ein bekanntes Beispiel für den Einfluss von Mäzenen liefert der mittelhochdeutsche ‚Eneasroman‘. Im Epilog skizziert Heinrich von Veldeke die Entstehungsgeschichte seines Werks und erzählt von einem Handschriftenraub, durch den seine Arbeit am Text mehrere Jahre ins Stocken geraten sei. Erst am Hof des thüringischen Landgrafen habe er seinen unvollendeten Roman fertigstellen können – freilich auf andere Weise als ursprünglich intendiert.⁶³ Neben den Autoren und ihren Geldgebern tragen auch Dichterkollegen zur Ausbildung eines Kanons bei, wie Gottfrieds Literaturkatalog exemplarisch zeigt.⁶⁴ Bedeutende Werke müssen aufgezeichnet, abgeschrieben, aufbewahrt, empfohlen, kommentiert, ediert und rezipiert werden. Wichtige Akteure auf dem

⁶¹ Reemtma: Deduktion (Anm. 16), S. 242 u. 245f., hebt hervor, dass ästhetische Urteile dem Gruppenzusammenhalt dienen. Mitglieder der ästhetischen Elite nähmen für sich in Anspruch, überzeugende Urteile über die literarische Qualität eines Werks fällen zu können. Sie müssten ihre eigene Qualifikation jedoch durch eine gelungene Interpretation des Kunstwerks unter Beweis stellen. – Zur sozialen Funktion des Kanons, Zusammenhalt zu stiften und einen verbindlichen Wissensbestand zu sichern, vgl. Alois Hahn: Kanonisierungsstile. In: Aleida Assmann u. Jan Assmann (Hgg.): Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München 1987, S. 28–37.

⁶² Zum mittelalterlichen Mäzenatentum vgl. Bernd Bastert, Andreas Bihrer u. Timo Reuvekamp-Felber (Hgg.): Mäzenaten im Mittelalter aus europäischer Perspektive. Von historischen Akteuren zu literarischen Textkonzepten. Göttingen 2017 (Encomia Deutsch 4); Joachim Bumke: Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300. München 1979; Ursula Peters: Fürstenhof und höfische Dichtung. Der Hof Hermanns von Thüringen als literarisches Zentrum. Konstanz 1981.

⁶³ Vgl. Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text v. Ludwig Ettmüller, übers. u. kommentiert v. Dieter Kartschoke. Stuttgart 1997 (RUB 8303), 352,19–353,40.

⁶⁴ Eine Zusammenstellung der Dichterkataloge und Berufungen auf literarische Vorbilder liefert Günther Schweikle (Hg.): Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur. Tübingen 1970.

literarischen Feld sind somit auch Schreiber, Illustratoren, Bibliothekare, Gelehrte, Herausgeber, Käufer, Besitzer und Leserinnen.

Aufschlussreich für die mittelalterliche Kanonbildung sind zudem die Materialität und Medialität von Texten.⁶⁵ Durch den formalen Aufbau und das Layout von Handschriften werden literarische Werke als Klassiker inszeniert. Der Primärtext steht im Zentrum und wird von Kommentaren umklammert, in Sekundärtexte geradezu eingebettet. Schon die Schriftgröße deutet auf die unterschiedliche Wertigkeit beider Textsorten hin. Diese Form der Klassikerinszenierung findet sich vor allem im gelehrten Kontext des Schul- und Universitätsunterrichts.⁶⁶ Volkssprachige Werke werden auf diese Weise nicht kommentiert; sie sind nach dem mittelalterlichen Literaturverständnis – im Unterschied zu den antiken Autoren – keine Klassiker.⁶⁷

Erst im Humanismus ändert sich diese Auffassung, was mit den spezifischen Interessen der frühneuzeitlichen Editoren zusammenhängt. Die deutschen Humanisten suchten nach handschriftlichen Quellen, um auch in der Vergangenheit ihres eigenen Landes bedeutende Autoren ausfindig zu machen. Mittelalterliche Werke wurden wiederentdeckt und als Vertreter einer nationalen Literaturgeschichte präsentiert. So gab der Nürnberger Erzhumanist Konrad Celtis die Werke Hrotsviths von Gandersheim erstmals in den Druck, rühmte die Stiftsdame als erste deutsche Dramatikerin und erklärt ihr Dramenbuch zu einem Klassiker des deutschen Mittelalters.⁶⁸ Dass Hrotsvith

⁶⁵ Vgl. auch Martin Baisch: Textualität – Materialität – Materialität – Textualität. Zugänge zum mittelalterlichen Text. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 54 (2013), S. 9–30.

⁶⁶ Vgl. auch Nikolaus Henkel: Text – Glosse – Kommentar. Die Lektüre römischer Klassiker im frühen und hohen Mittelalter. In: Eckart Conrad Lutz, Martina Backes u. Stefan Matter (Hgg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Zürich 2009, S. 237–262.

⁶⁷ Aufschluss über den zeitgenössischen Kanon geben die mittelalterlichen ‚Accessus ad auctores‘ und die Schulbuchkataloge. – Zwar gibt es Beispiele von Überlieferungszeugen mittelhochdeutscher Marienleben, die an den gelehrten lateinischen Diskursen und ihren materialen Inszenierungsstrategien zu partizipieren suchen, doch bleiben dies „vereinzelte Experimente“. Vgl. Christina Lechtermann: Textherstellung in den Marienleben Philipps von Seitz, Walthers von Rheinau und Wernhers des Schweizer. In: Friedrich-Emanuel Focken u. Michael R. Ott (Hgg.): Metatexte. Erzählungen von schrifttragenden Artefakten in der alttestamentlichen und mittelalterlichen Literatur. Berlin, Boston 2016 (Materiale Textkulturen 15), S. 335–365, hier S. 354.

⁶⁸ Zu Hrotsviths frühneuzeitlicher Rezeption vgl. Carmen Cardelle de Hartmann: Die Roswitha-Edition des Humanisten Conrad Celtis. In: Christiane Henkes u. a. (Hgg.): Schrift – Text – Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag. Tübingen 2003, S. 137–147 (Bei-

auf Latein schrieb, war für die positive Bewertung ihrer Werke kein Hindernis, vielmehr entsprach die sprachliche Form dem humanistischen Ideal. Dass Bücher durch Interpreten und Sekundärautoren zu Klassikern gemacht werden, zeigt die Edition überdeutlich. Celtis setzt sich selbst vor Hrotsvith als Urheber bildlich in Szene und signalisiert auf diese Weise, dass es ohne ihn als Herausgeber keine Rezeptionsmöglichkeit gäbe.

Neben die traditionellen Institutionen der Kanonbildung – Schule, Universität, Bibliothek – treten in der Neuzeit zunehmend weitere Instanzen: Buchhandel und Verlag, Literaturkritik und Literaturwissenschaft, Archive, Theater und Museen, Literaturhäuser und literarische Gesellschaften.⁶⁹ Zahlreiche Akteure bewegen sich auf dem literarischen Feld und tragen zur Deutung, Normierung und Kanonisierung bei. Klassiker scheinen sich einerseits gleichsam von unsichtbarer Hand⁷⁰ im Verlauf einer langen Rezeptionsgeschichte herauszukristallisieren, andererseits gibt es konkrete Einflussfaktoren, die zum Erfolg oder Misserfolg eines Werks beitragen. Im Bildungsbereich spielen heute die Verlage eine auffällig wichtige Rolle. Wie stark der literarische Markt die Rezeption bestimmt, zeigen etwa mediävistische Vorlesungskommentare. In der akademischen Lehre werden vor allem jene Werke behandelt, die in kostengünstigen zweisprachigen Textausgaben vorliegen. Somit haben die Verlage wesentlichen Anteil daran, wer in der universitären Wahrnehmung zu den Klassikern des Mittelalters gehören kann.⁷¹ Noch

hefte zu editio 19); Ruth Finckh u. Gerhard Diehl: ‚Monialis nostra‘. Hrotsvit von Gandersheim als kulturelle Leitfigur in der Frühen Neuzeit. In: Nine Miedema u. Rudolf Suntrup (Hgg.): Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft (Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag). Frankfurt a.M. u.a. 2003, S. 53–72.

⁶⁹ Vgl. das umfangreiche Kapitel „Instanzen der Wertung von Literatur, der Bildung und Pflege von Literaturkanones: Die Rolle des Literaturbetriebs“. In: Rippl u. Winko: Handbuch (Anm. 54), S. 120–263.

⁷⁰ Zum Modell der *invisible hand* vgl. Simone Winko: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Heinz Ludwig Arnold u. Hermann Korte (Hgg.): Literarische Kanonbildung. München 2002 (Text + Kritik Sonderbd. 2002), S. 9–24.

⁷¹ Vgl. auch Annika Rockenberger u. Per Röcken: Ist Edition ein Kanonisierungsfaktor? Unvorgreifliche Überlegungen zur Präzisierung der Fragestellung. In: Beilein u.a. (Hgg.): Kanon (Anm. 27), S. 145–158; dies.: Editionen. In: Rippl u. Winko: Handbuch (Anm. 54), S. 167–169. – Die aktuelle Rezeption mittelalterlicher Werke könnte m.E. deutlich gesteigert werden, wenn es mehr optisch ansprechende und preisgünstige zweisprachige Textausgaben gäbe.

stärker ausgeprägt ist der Einfluss der Verlage auf den Schulunterricht, da viele Lehrerinnen und Lehrer nur solche Werke behandeln, von denen Unterrichtsmaterialien verfügbar sind. Die ministeriellen Vorgaben werden durch verlegerische Entscheidungen überformt, verstärkt oder revidiert. Bei Kanon-Diskussionen geht es nicht nur um literarische Qualität, sondern immer auch um Macht- und Interessensfragen. Wenn sich die germanistische Mediävistik diesen Kanondiskussionen entzieht und die Relevanz ihrer Klassiker nicht verteidigt, wird die deutsche Literatur des Mittelalters bald in der Bedeutungslosigkeit versinken. Kanonbildung ist eine Möglichkeit, Deutungshoheit über die Literatur zu erlangen und zu behaupten.⁷²

Jeder, der Kanonisierungstendenzen reflektiert, moderiert und kommentiert, wird zu einem Akteur auf dem literarischen Feld. Vor allem jene, die deutsche Literaturwissenschaft lehren oder das Fach Deutsch unterrichten, stehen vor der Herausforderung ihre Lektüreauswahl zu rechtfertigen. Warum sollen Schüler oder Studentinnen ein bestimmtes Werk lesen? Bei der Argumentation können die eingangs formulierten Kriterien der Kanonbildung hilfreich sein. Lehrende sollten zum einen werkbezogen argumentieren und die poetische Qualität eines Werks erläutern. Sie müssen deutlich machen, wie ein Text funktioniert, welche rhetorischen, narrativen und ästhetischen Besonderheiten er aufweist. Eine Reflexion der eigenen Wertmaßstäbe verhindert, dass die Ideale der Goethe-Zeit unkritisch auf andere Epochen übertragen werden können. Weder für die vormoderne noch für die postmoderne Literatur sind Kriterien angemessen, die auf der Grundlage der Ästhetik um 1800 entwickelt wurden.

Lehrerinnen und Literaturwissenschaftler müssen zudem erläutern, welchen literaturgeschichtlichen Stellenwert ein Werk besitzt.⁷³ Inwiefern hat ein Werk spätere Autoren beeinflusst, weshalb ist seine Kenntnis unentbehrlich, um Zusammenhänge und Entwicklungen der Literaturgeschichte zu verste-

⁷² Vgl. auch Kirchmeier: *Typische Texte* (Anm. 44), S. 43: „Der Kanon ist der Effekt eines Streits der Interpretationen im literarischen System.“

⁷³ Marja Rauch argumentiert: „Im Umgang mit Literaturgeschichte gilt es, den literarischen Text in seiner Historizität wie seiner Singularität in den Mittelpunkt zu stellen.“ Vgl. Marja Rauch: *Literaturgeschichte als Provokation des Deutschunterrichts. Probleme der Literaturgeschichtsschreibung zwischen Theorie und Empirie*. In: *Mitteilungen des Germanistenverbandes* 59 (2012), S. 360–378, hier S. 376.

hen? Vor allem Werke, die im kulturellen Gedächtnis einer Sprachgemeinschaft fest verankert sind, verdienen eine intensive Auseinandersetzung. Neben der übergreifenden historischen Bedeutung sind adressatenorientierte und zielgruppenspezifische Überlegungen einzubeziehen: Was hat das Werk beispielsweise 14-jährigen Schülerinnen heute noch zu sagen? Welchen Vorteil bietet diese Lektüre im Vergleich zu anderen Texten?⁷⁴ So besitzen mittelalterliche Werke ein besonders interkulturelles Potential, indem sie Leser mit historischen Weltbildern und Wertevorstellungen konfrontieren und ihnen Alteritätserfahrungen ermöglichen.⁷⁵ Für die Beschäftigung mit mittelalterlicher Literatur im Schulkontext sprechen auch das Verständnis für die sprach- und literaturgeschichtliche Entwicklung des Deutschen, die populäre Faszination für mittelalterliche Erzählstoffe oder die medialen Parallelen von Manuskript- und Internet-Kultur.⁷⁶

Literaturvermittler müssen sich bei ihrer Lektüreentscheidung mit den instanzbezogenen Kriterien auseinandersetzen und zu autoritativen Vorgaben Stellung nehmen. Die schulischen und universitären Kanones haben sich in den vergangenen Jahrzehnten sehr verändert. In den Schulen ist eine Reduktion mittelalterlicher Klassiker zu beobachten, in den Universitäten eine Öffnung des mediävistischen Kanons. Obwohl mittelalterliche Literatur für den Deutschunterricht nicht mehr verbindlich ist, bestehen vielfältige Möglichkeiten ihrer erneuten Integration. Die Kompetenzorientierung ermöglicht es Lehrkräften, ihre Unterrichtswerke frei zu wählen. Ob die Analyse von Erzähltexten anhand von Romanen des 19. Jahrhunderts oder Klassikern des Mittelalters – und seien es deren Adaptionen im Kinder- und Jugendbuch – geübt wird, bleibt der Entscheidung einzelner überlassen. An den Univer-

⁷⁴ Ähnlich äußert sich Braungart: *Gute Texte* (Anm. 15), S. 296: „Man muß also, grundsätzlich, angeben können, warum man sich mit Texten, seien sie nun gut oder schlecht, befassen soll. Wer sich bei seiner institutionellen Vermittlung von Literatur davor drückt, macht seine Arbeit nicht richtig.“

⁷⁵ Braungart: *Gute Texte* (Anm. 15), S. 298, hält jene Texte für schlecht, die keine anderen Erfahrungen ermöglichen als jene, die man sowieso schon macht. – Zum interkulturellen Potential der Mediävistik vgl. Mathias Herweg: *Alterität und Kontinuität. Vom interkulturellen Potential der germanistischen Mediävistik*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 8 (2017), S. 11–23.

⁷⁶ Vgl. dazu auch Edith Feistner, Ina Karg u. Christiane Thim-Mabrey: *Mittelalter-Germanistik in Schule und Universität. Leistungspotenzial und Ziele eines Faches*. Göttingen 2006, bes. S. 148–151.

sitäten wiederum hat sich der Lektürekanon in den vergangenen Jahrzehnten beständig erweitert. Statt der höfischen Höhenkammliteratur wie dem Minnesang oder den Artusromanen werden auch religiöse Schriften, geistliche Spiele und historiographische Texte gelesen. Die Mediävistik hat eine kulturwissenschaftliche Wende vollzogen, so dass immer mehr typische Texte behandelt werden.⁷⁷ Auch hier ist es entscheidend, die Gründe für eine Lektüreauswahl offenzulegen, um epochen- und kulturübergreifendes Lernen zu ermöglichen. Kanones verändern sich und müssen sich verändern, wenn sie ihre Gültigkeit behalten und zur Lektüre ermutigen wollen.

4. Zusammenfassung der Beiträge

Der vorliegende Sammelband macht zehn Vorschläge, welche mittelalterlichen Werke Germanistik-Studierende, künftige Deutschlehrer und Literaturinteressierte kennen und lesen sollten. Damit beansprucht der Band natürlich keine Vollständigkeit, vielmehr lädt er dazu ein, grundsätzlich über den Klassikerbegriff und die Kriterien der Kanonbildung nachzudenken. Geordnet sind die Beiträge größtenteils nach Gattungen, Textsorten und Entstehungszeiten. Eröffnet wird der Band mit zwei Klassikern des Mittelalters, die dem Bereich der pragmatischen, nicht der poetischen Literatur zuzuordnen sind, deren kultur-, diskurs- und rezeptionsgeschichtliche Bedeutung die der höfischen Romane jedoch deutlich übertrifft.

Thomas Scharff überlegt in seinem Beitrag zu Einhards ‚Vita Karls des Großen‘, wie ein Kanon mittelalterlicher historiographischer Texte aussehen könnte. Sofern nicht nur die Originalität und Kreativität, sondern auch die stilistische Gestaltung und die zeitgenössische Rezeption als kanonrelevant gelten, lässt sich Einhards ‚Karlsvita‘ mit gutem Recht als Klassiker mittel-

⁷⁷ Kirchmeier: *Typische Texte* (Anm. 44), S. 50, versucht, den Antagonismus zwischen einer am Kanon orientierten Germanistik und den kanonkritischen Kulturwissenschaften zu überwinden, indem er den Kanonbegriff erweitert. Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive sei ein Text dann kanonisch, wenn er als typisch für seine Zeit gelten könne. – Dagegen warnt Braungart: *Gute Texte* (Anm. 15), S. 296, vor der Gefahr, im Literaturunterricht die Individualität eines Textes zu vernachlässigen und nur seine epochentypischen Merkmale zu behandeln.

terlicher Geschichtsschreibung bezeichnen. Der ostfränkische Gelehrte, der Jahrzehnte am Hof Karls des Großen verbrachte, verfasste die erste frühmittelalterliche Herrscherbiographie und wirkte damit gattungsbildend. Im ciceronianischen Stil und mit großer sprachlicher Kunstfertigkeit stellt Einhard den Kaiser als weisen Regenten, Förderer der christlichen Religion und Wähler des Rechts dar, hebt aber auch individuelle Charakterzüge – wie Karls Hass auf Ärzte oder seine Vorliebe fürs Schwimmen – hervor. Von der Bedeutung der ‚Vita‘ zeugen weit über hundert handschriftliche Überlieferungszeugen, die Jahrhunderte währende Rezeption und die einschlägige Forschungsliteratur. Bis heute ist das Bild Karls des Großen entscheidend durch Einhard geprägt, dem es mit seiner einflussreichen Biographie gelang, die zeitgenössische Karlskritik zu überschreiben. Diesen Klassiker des Mittelalters sollte man schon deshalb lesen, argumentiert Scharff, um zu erfahren, wie erfolgreiche Geschichtsschreibung funktioniert.

In den Bereich der pragmatischen Literatur gehört auch der ‚Sachsenspiegel‘ Eikes von Repgow, den Christa Bertelsmeier-Kierst im zweiten Beitrag vorstellt. Um 1230 überführte Eike zwischen Magdeburg und Halle das deutsche Gewohnheitsrecht aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit und zog ergänzend lateinische Quellen heran. Bertelsmeier-Kierst ordnet den ‚Sachsenspiegel‘ in seinen literaturgeschichtlichen Kontext ein, indem sie auf das Anwachsen volkssprachiger Schriftlichkeit auf dem Gebiet des Rechts zu Beginn des 13. Jahrhunderts hinweist. Der ‚Sachsenspiegel‘ zeichnet sich dadurch aus, dass er zu den meistrezipierten deutschen Texten des Mittelalters gehört. Seine aufwändig bebilderten Handschriften und ihre Bildmotive dokumentieren, wie pragmatische, ästhetische und memoriale Zwecke, theologische, juristische und städtische Interessen ineinandergreifen. Der ‚Sachsenspiegel‘ wirkte im Spätmittelalter weit über den engeren Literaturkanon hinaus, wie sog. Gerechtigkeitsbilder in Rats- und Schöffenhäusern bezeugen. Seine neuere Forschungsgeschichte beginnt – für die mittelalterliche Literatur typisch – im 18. Jahrhundert und wandelt sich von einer romantischen Verklärung zur nationalen Vereinnahmung im Dritten Reich.

Die folgenden fünf Beiträge widmen sich höfischen Antiken- und Artusromanen, die meist als Inbegriff einer klassischen Blütezeit mittelhochdeutscher Literatur angesehen werden. Manuel Hoder legt anhand des ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke offen, das gängige Argumentationsmuster nicht

genügen, um die Klassizität eines Werks zu begründen. Würdigt man Veldekes Werk nur aufgrund seiner besonderen literaturgeschichtlichen Position als erster höfischer Roman in deutscher Sprache, bleiben ästhetische Qualitätskriterien unbeachtet. Hoder plädiert dafür, den historischen Kontext zu beachten und deskriptive Analyseparameter statt normativer Wertmaßstäbe anzulegen. Durch eine exemplarische Analyse der Beschreibungen des Protagonisten und seiner Waffen lässt sich detailliert nachvollziehen, wie der deutsche Autor den antiken Stoff akkulturiert und ein eigenes poetisches Konzept entwickelt, das sich sowohl von Vergils ‚Aeneis‘ als auch dem altfranzösischen ‚Roman d’Eneas‘ unterscheidet. Hoder argumentiert, dass Adaptationsverfahren mittelalterlicher Bearbeiter als komplexe Verhandlungsprozesse zu verstehen sind, bei denen verschiedene rhetorische Anforderungen übereingebracht werden müssen. Gemessen an diesen produktionsästhetischen Kriterien könnten sowohl der deutsche als auch der altfranzösische ‚Eneasroman‘ als Klassiker gelten, da in beiden Adaptationen Kohärenz gestiftet werde.

Elisabeth Lienert beschäftigt sich mit den deutschen Antikenromanen des 13. Jahrhunderts und diskutiert, inwiefern Rudolfs von Ems ‚Alexander‘ und Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘ als ‚klassische‘ Antikenromane gelten können. Sie problematisiert, dass die mittelalterlichen Antikenromane sich vielfach nicht auf die Epen der ‚Klassischen Antike‘ beziehen, sondern sekundäre Quellen verwenden, sodass sie nur bezogen auf ihre zeitbezogene Vorbildhaftigkeit und Wirkkraft als ‚klassisch‘ gelten können. Zudem stammen die Werke Konrads und Rudolfs nicht aus der Blütezeit der höfischen Literatur, der sogenannten ‚mittelhochdeutschen Klassik‘, weshalb sie in der deutschen Literaturgeschichte oft als epigonal bezeichnet wurden; auch der fragmentarische Charakter der Antikenromane scheint im Widerspruch zu dem modernen Begriff der Klassizität zu stehen. Dagegen zeigt Lienert, dass Rudolfs ‚Alexander‘ und Konrads ‚Trojanerkrieg‘ zwar in einer literarischen Reihe stehen, doch beide Autoren äußerst souverän mit ihren französischen und/oder lateinischen Quellen umgehen und so die bedeutendsten und komplexesten Antikenromane des deutschsprachigen Mittelalters erschaffen.

Andreas Kraß fragt nach den Gründen, weshalb die Artusromane Hartmanns von Aue in der deutschen Literaturgeschichte als kanonisch gelten, und lenkt den Blick auf ihre stoff- und gattungsgeschichtliche Tradition. Ausgehend von der ‚Historia Brittonum‘ des Nennius im 9. Jahrhundert zeichnet

Kraß die literarische Entwicklung der Geschichte von König Artus nach, die sich über die lateinische Chronik des Geoffrey von Monmouth über den ‚Roman de Brut‘ von Wace bis hin zu Chrétiens ‚Erec et Enide‘ und Hartmanns ‚Erec‘ erstreckt. In einem weiteren Schritt zeigt er auf, dass sich die Autoren der Artusromane nicht nur in stoffgeschichtlicher, sondern auch in formaler Hinsicht an literarischen Vorbildern orientieren konnten. Der ‚doppelte Kursus‘ lässt sich als neue Variante des Doppelwegs verstehen, der auch anderen mittelalterlichen Gattungen wie der Heldenepik, dem Legenden- und dem Antikenroman zugrunde liegt. Kraß entwirft eine Poetikgeschichte des höfischen Romans, die auf komparatistischen Strukturbeobachtungen basiert. Chrétien kommt darin die besondere Bedeutung zu, die Gattung des Artusromans neu begründet zu haben. Er übernimmt das typologische Konzept der christlichen Heilsgeschichte und macht es zum Erzählprinzip für die Äventiurefahrt des Artusritters. Hartmann trägt zur weiteren Kanonisierung bei, indem er Chrétiens Romane ins Deutsche überführt.

Die poetologische Selbstaussage Wolframs von Eschenbach, *ein maere wil ich in niurwen*, macht Wiebke Ohlendorf zum Leitmotiv ihrer ‚Parzival‘-Analyse. Zunächst setzt sie sich mit der Selbstinszenierung des Autor-Erzählers und den Wertungen seiner zeitgenössischen Dichterkollegen auseinander. Danach schlägt sie einen Bogen von der mittelalterlichen Literaturrezeption zu modernen Filmadaptationen. Ohlendorf argumentiert, dass die Aktualität und Anpassungsfähigkeit der *histoire* wesentlich zur epochenübergreifenden Attraktivität des Werks beitragen. Grundlegende Motive wie die Sehnsucht nach *âventiure* und *êre*, nach Erfüllung in der Liebe und nach dem Unerreichbaren in Gestalt des Grals sorgen dafür, dass der Parzivalstoff noch heute wieder- und weitererzählt wird. In diesem medialen Transfer- und Rezeptionsprozess verliert Wolframs Werk freilich die Sonderstellung, die ihm mittelhochdeutsche Autoren einräumten. Sein ‚Parzival‘ wird in der filmischen Rezeption zum reinen Motivspender neben anderen Bearbeitungen, allen voran Chrétiens ‚Perceval‘ und Richard Wagners ‚Parsifal‘. Die Pointe dieses stofflichen Kanonisierungsprozesses liegt für Ohlendorf darin, dass Wolfram selbst zur Interaktion und produktiven Rezeption eingeladen hat.

Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘ und seiner noch immer aktuellen wie brisanten Liebestragik widmet sich Albrecht Hausmann. Ein Vergleich mit der Lebensgeschichte von Tristans Eltern verdeutlicht, dass die Liebe in Gott-

frieds Roman stets ein unverfügbares Element bleibt. Obwohl Tristan über die besten Anlagen verfügt und im Unterschied zu seinem Vater Riwalin stets planvoll und vorausschauend handelt, wird sein Schicksal durch eine Verknüpfung von Zufällen maßgeblich bestimmt, ohne dass eine göttliche Instanz die Liebeshandlung steuert. Nachdem Tristan den Minnetrank versehentlich konsumiert hat, muss er Isolde lieben, ob er will oder nicht. Inbegriff der Kontingenz ist neben der Liebe auch das Meer, auf dem sich entscheidende Handlungsereignisse vollziehen, weshalb der Verfasser Gottfrieds ‚Tristan‘ als einen Seefahrerroman charakterisiert. Die radikale Unverfügbarkeit der Liebe macht den ‚Tristan‘ nach Hausmanns Ansicht zum Klassiker, wobei er davor warnt, Gottfried zu einem zeituntypischen, die Moderne antizipierenden Autor zu erklären. Der ‚Tristanroman‘ falle nicht aus seiner Epoche heraus, sondern stelle ein typisches literarisches Phänomen in aller Konsequenz dar.

Die Gattung der Lyrik ist durch den bekanntesten Minnesänger und Spruchdichter des deutschen Mittelalters, Walther von der Vogelweide, vertreten, dessen Status als Klassiker Dorothea Klein untersucht. Walther erhielt schon zu seinen Lebzeiten besondere Wertschätzung, die jahrhundertlang erhalten blieb. Im Spätmittelalter wurde er zu den großen alten Meistern gerechnet, in der Frühen Neuzeit als Beleg einer großen literarischen Vergangenheit angeführt und im 19. Jahrhundert für nationale wie politische Zwecke vereinnahmt. In der Gegenwart wird Walther zwar nicht mehr als vaterländischer Sänger gerühmt, doch gilt seine Liebeslyrik noch immer als kanonwürdig. Klein arbeitet verschiedene Gründe für die ungebrochene Faszination von Walthers Liedern heraus, indem sie sein Autorprofil umreißt und ästhetische wie wirkungsbezogene Kriterien identifiziert. So zeichnet sich Walther durch seine Vielseitigkeit, Originalität und Kreativität aus, die ihn zu einem einzigartigen Dichter seiner Zeit machen. Er spielt mit traditionellen Elementen, überschreitet Gattungsgrenzen, setzt Ironie ein, parodiert und verleiht der mittelalterlichen Lyrik eine solche Offenheit, Komplexität und Sinnpluralität, dass sie für Rezipienten unterschiedlicher Epochen anschlussfähig ist.

Die letzten beiden Beiträge widmen sich der mittelalterlichen Heldenichtung und hätten den Sammelband eröffnen können, wäre die mündliche Erzähltradition stärker als die Chronologie der verschrifteten Texte gewichtet worden. Florian Kragl setzt sich damit auseinander, inwiefern die Dietrichepik als kanonische Heldendichtung gelten kann. Ausgehend von dem Befund,

dass Dietrich von Bern die beliebteste Figur volkssprachigen Erzählens im Mittelalter war, legt Kragl die implizite mediale Bedingung des modernen Kanonbegriffs offen: die schriftliche Fixierung eines geschlossenen Textes. Dagegen verfügen die mittelalterlichen Geschichten über Dietrich zwar über ein festes Figurenpersonal und bestimmte Erzählmuster, doch sind diese Elemente frei verfügbar und werden sehr flexibel gehandhabt. Verschiedene Versionen werden immer wieder erzählt und wachsen auf diese Weise zu einem Kanon heldenepischen Erzählens zusammen. Dass diese spezifisch mittelalterliche Form der Kanonisierung von Geschichten zu Hybridisierungen der Gattung und erzähllogischen Aporien führt, zeigt Kragl an den Beispielen der Heidelberger und der Dresdner ‚Virginal‘. Die Tendenz zur Übertreibung und Überbietung in der Dietrichepik erklärt Kragl mit der Notwendigkeit, das Bekannte immer wieder zu erneuern, sodass aus dem Erzählen im Kanon ein Erzählen gegen den Kanon erwächst.

Der Band schließt mit einem Beitrag, der keinen literaturwissenschaftlichen, sondern einen poetischen Zugriff auf das Thema wählt. Felicitas Hoppe beantwortet in ihrem literarischen Essay, was das ‚Nibelungenlied‘ aus ihrer persönlichen Perspektive zu einem Klassiker macht. In ihrer Beschäftigung mit dem berühmtesten deutschen Heldenepos ist Hoppe immer zugleich Produzentin und Rezipientin, die sich sowohl von der nibelungischen Geschichte als auch von der älteren deutschen Sprache angesprochen und fasziniert fühlt. Hoppe schneidert ein Rezeptionsgewebe, das sich vom mittelalterlichen Epos und seiner zeitgenössischen Fortsetzung, der ‚Nibelungenklage‘, bis hin zu den Wormser Festspielen und einem Bamberger Schülertheater spannt und verheißungsvolle Auszüge aus ihrer eigenen, im Entstehen begriffenen Adaptation ‚Der letzte Schatz/Ein deutscher Stummfilm‘ enthält. Der Fokus verschiebt sich in Hoppes Erzählung von der burgundischen Prinzessin Kriemhild auf den Schatz der Nibelungen, dem die Protagonistin bis zu ihrem Tod unverbrüchliche Treue hält. Der Essay zeigt auf eindrucksvolle Weise, wie der Nibelungenstoff noch in der Gegenwart weiterwirkt und epochenübergreifend Leserinnen und Leser in seinen Bann zieht.