DE GRUYTER

Ann-Marie Becker

LITERARISCHE BEZIEHUNGEN ZUM MITTELALTER

EIN ›SCALABLE READING‹ VON 1750 BIS 1930 MIT EINER FALLSTUDIE ZUR MITTELALTERREZEPTION FRIEDRICH HAUGS

HERMAEA

DE G

Ann-Marie Becker

Literarische Beziehungen zum Mittelalter

Hermaea

Germanistische Forschungen
Neue Folge

Herausgegeben von
Stephan Müller and Doren Wohlleben

Band 164

Ann-Marie Becker

Literarische Beziehungen zum Mittelalter

Ein *scalable reading* von 1750 bis 1930 mit einer Fallstudie zur Mittelalterrezeption Friedrich Haugs

DE GRUYTER

Dissertation der Universität Stuttgart.

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde durch 38 wissenschaftliche Bibliotheken und Initiativen ermöglicht, die die Open-Access-Transformation in der Deutschen Literaturwissenschaft fördern.

ISBN 978-3-11-161543-1
e-ISBN (PDF) 978-3-11-161577-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-161586-8
ISSN 0440-7164
DOI https://doi.org/10.1515/9783111615776



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
Weitere Informationen finden Sie unter https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

Library of Congress Control Number: 2024948668

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

© 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston,
Genthiner Straße 13, 10785 Berlin
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com
Fragen zur allgemeinen Produktsicherheit:
productsafety@degruyterbrill.com

Danksagung

Kein Buch, keine wissenschaftliche Arbeit entsteht im Vakuum – auch diese nicht. Im Laufe der Arbeit an meiner Dissertation habe ich von zahlreichen Menschen wichtige Unterstützung erfahren, denen ich an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen möchte:

Zuerst und vor allem danke ich Prof. Dr. Manuel Braun für die Förderung, seine gründliche kritische, stets konstruktive Lektüre meiner Arbeit in verschiedenen Stadien des Entstehungsprozesses und seine Anmerkungen, die mir immer geholfen haben, meine Arbeit zu präzisieren.

Prof. Dr. Bernd Bastert danke ich für die Übernahme des Zweitgutachtens und seine hilfreichen kritischen Nachfragen. Für die Aufnahme in die neue Folge der Hermaea danke ich Prof. Dr. Stephan Müller und Prof. Dr. Doren Wohlleben.

Dr. Stephanie Seidl danke ich von Herzen dafür, dass sie mir die Faszination für mittelalterliche Literatur näher gebracht hat und während meines Studiums wie auch im Schreibprozess an dieser Arbeit eine wertvolle Gesprächspartnerin war. Den Gesprächen mit ihr verdankt dieses Buch nicht zuletzt seinen Titel.

Für hilfreiche Anmerkungen, prüfende Lektüren und gemeinsames Nachdenken danke ich außerdem allen gegenwärtigen und ehemaligen Stuttgarter Kolleg*innen, deren Beitrag zu dieser Arbeit für mich von großem Wert war.

Für die uneingeschränkte Unterstützung meiner akademischen Laufbahn danke ich meinen Eltern, deren Vertrauen in meine intellektuellen Fähigkeiten immer schon mein eigenes überstieg.

Zuletzt danke ich meinem Ehemann, Mark Gliemer, für sein Verständnis für meine befremdlichen Arbeitszeiten und zeitweise – geistige wie tatsächliche – Abwesenheit, für seine Unterstützung in IT-Fragen und die Suche nach technischen Lösungen, wenn mir selbst die Geduld dafür gefehlt hat. Ihm sei dieses Buch gewidmet.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-202

Inhaltsverzeichnis

Danksagung —— V

1 Einleitung —— 1

2 Mittelalterrezeption und Mediävalismus: Theoretische Grundlagen —— 8

2.1 Forschungsüberblick —— **8**

2.2 Mittelalterrezeption oder Mediävalismus? – Begriffsdefinitionen —— **20**

2.3 Literarische Mittelalterrezeption vs. Übersetzung? —— **28**

3 Das Mittelalter in der deutschsprachigen Literatur aus quantitativer Perspektive —— 38

3.1 Methodik —— **41**

3.2 Auswertung der Bibliographie von Grosse und Rautenberg —— **58**

3.3 Mediävalismus und Mittelalterrezeption aus quantitativer Perspektive —— **67**

3.4 Verhältnis der literarischen Mittelalterbezüge zu belletristischen Publikationen —— **79**

3.5 Auswertung und Ergebnissicherung —— **90**

4 Die literarische Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930 —— 94

4.1 Definitions- und Abgrenzungsversuche —— **96**

4.1.1 Die Rezeption des Minnesangs im Vergleich zur Rezeption anderer lyrischer Gattungen des Mittelalters —— **96**

4.1.2 Zum Verhältnis von Mittelalterbezug und Minnesangrezeption —— **102**

4.1.3 Minnesangrezeption und Petrarkismus —— **104**

4.1.4 Minnesangrezeption als Gattungsreferenz: Heinrich Seidel, Karl Simrock, Wilhelm Busch —— **115**

4.2 *Scalable reading* der Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930 —— **126**

4.2.1 Die Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930 aus quantitativer Perspektive —— **126**

4.2.2 ‚Bragur' und ‚Idunna und Hermode': Die Minnesangrezeption in Friedrich David Gräters Altertumszeitschriften —— **148**

4.2.3 Von Tieck bis Zoozmann: Übersetzungen mittelhochdeutscher Lyrik in Anthologien —— **157**
4.2.3.1 Wilhelm Storck: Buch der Lieder aus der Minnezeit (1872) —— **161**
4.2.3.2 Richard Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen (1915) —— **169**

5 Minnesangrezeption zwischen Klassizismus und Romantik: Johann Christoph Friedrich Haug (1761–1829) —— 187
5.1 Biographie und gesellschaftlicher Kontext —— **187**
5.2 „Frauenlob der Jüngere“: Friedrich Haug als Minnesangrezipient —— **197**
5.2.1 Minnesangrezeption in Almanachen und Zeitschriften —— **203**
5.2.2 Minnesangrezeption in Gedichtbänden —— **228**
5.2.2.1 ‚Epigrammen und vermischte Gedichte‘ (1805/1807) —— **229**
5.2.2.2 Der ‚Poetische Lustwald‘ (1819) —— **255**
5.2.3 Unveröffentlichte Texte mit Mittelalterbezug im Nachlass —— **276**
5.3 Klassizist oder (Vor-)Romantiker? Versuch der literaturhistorischen Einordnung Friedrich Haugs —— **285**

6 Fazit —— 294

7 Anhänge —— 303

8 Abkürzungsverzeichnis —— 313

9 Literaturverzeichnis —— 315

Register —— 333

1 Einleitung

> Uns ist in alten Sagen gar wunderviel gesagt,
> Wonach in unsern Tagen das Publicum nicht fragt.
> Ich aber will berichten was heute nur geschieht,
> Nur schöne neue Geschichten. Und also hebt sich an das Lied.[1]

So beginnt August Heinrich Hoffmann von Fallerslebens Gedicht ‚Armin'. Die proklamierten neuen Inhalte stehen in starkem Kontrast zur Strophenform: Es handelt sich offensichtlich um eine Nibelungenstrophe – vollständig mit Zäsurreim und Schlussbeschwerung im vierten Abvers. Auch inhaltlich spielt insbesondere der erste Vers mit dem Wortlaut der ersten Strophe des *Nibelungenliedes*, allerdings nur, um die Erwartung, es folge die entsprechende Erzählung, direkt zu unterlaufen. Die behauptete Gleichgültigkeit des Publikums mag irritieren: Kann das Publikum wirklich so desinteressiert sein, wenn die Form des Gedichts und der Inhalt der ersten Strophe einen Bezug zur mittelalterlichen Literatur aufbauen? Wieso referiert ein Autor auf mittelalterliche Literatur, wenn er nicht mit dem Interesse des Publikums rechnen kann? Vor allem die zweite Frage wirft weitere nach der Anverwandlung mittelalterlicher Themen und literarischer Stoffe oder Motive in der Literatur der Neuzeit auf: Wann stellen Autor*innen solche Bezüge her? Lassen sich Trends oder Flauten – die womöglich auf ein Desinteresse des Publikums schließen lassen könnten – erkennen? Diese Fragen werden in der vorliegenden Arbeit mittels *mixed methods* beantwortet werden, die quantitative und qualitative Ansätze in *distant* und *close reading* verbinden.

Relevant sind diese Fragen für die germanistische Mediävistik vor allem deshalb, weil sich daraus ihre gesellschaftliche Relevanz begründen lässt. Wenn gezeigt werden kann, dass zu jeder Zeit in der jeweils zeitgenössischen Literatur Bezug auf „das Mittelalter" und dessen Literatur genommen wird, so bedeutet dies auch, dass es des Expertentums eines*r Mediävist*in bedarf, um diese Texte und ihre Bezugnahmen angemessen zu entschlüsseln. Die Mediävistik leistet mit ihrer Interpretations- und Deutungsfähigkeit einen Beitrag zum gesellschaftlichen Diskurs. Umgekehrt kann die Berücksichtigung von literarischen Texten der Neuzeit, die auf „das Mittelalter" und dessen Literatur Bezug nehmen, den Fachdiskurs insofern bereichern, als moderne Interpretations- und Deutungsansätze sowie fachgeschichtliche Auslegungen um die Wahrnehmung des Gegenstandes in einem anderen – belletristischen oder populären – Kontext ergänzt werden können.

1 August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: Armin. In: Ders.: Unpolitische Lieder. Erster Theil. Hamburg 1841, S. 173–181, hier S. 173.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-001

Der Forschungsgegenstand der germanistischen Mediävistik ist bekanntermaßen die deutschsprachige Literatur des Mittelalters oder sind, weiter gefasst, schriftliche Zeugnisse in deutscher Sprache zwischen 750 und 1500, wenn das Ende des Mittelalters und der Beginn der Frühen Neuzeit angesetzt wird.[2] Während manche dieser Literatur jegliches Nachleben jenseits der wissenschaftlichen Arbeit absprechen,[3] verfolgen andere deren Rezeption in klassifikatorischen Kategorien.[4] Daneben existiert vor allem in der englischsprachigen Forschung das Konzept des *medievalism*, zu Deutsch ‚Mediävalismus', worunter jeder Versuch fällt, das Mittelalter oder einzelne Aspekte des Mittelalters neu zu interpretieren.[5] Maßgeblich geprägt hat diese Forschungsrichtung Umberto Eco mit dem Begriff des *neomedievalism*, worunter er jegliche „Neuerfindung" des Mittelalters, insbesondere aber diejenige in der populären Fantasy-Literatur versteht.[6] Der Begriff

2 Vgl. Bernd Lutz: Art. ‚Mittelalterliche Literatur'. In: Wolfgang Beutin u. a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Achte, aktualisierte erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2013, S. 1–57, hier S. 3. Lutz nennt die Entdeckung Amerikas 1492 und Luthers Thesenanschlag 1517 als gleichermaßen gängige historische Daten für das mögliche Ende des Mittelalters (vgl. ebd.).

3 So Heinz Schlaffer: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. München/Wien 2002, S. 23, 24 f., 27, 29.

4 Am prominentesten der Ansatz von Ulrich Müller, der zwischen produktiver, reproduktiver, wissenschaftlicher und politisch-ideologischer Rezeption unterscheidet (vgl. Ulrich Müller: Formen der Mittelalter-Rezeption. Teil II. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 507–510, hier S. 508, ebenso ders.: Vorwort. In: Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions: ‚Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen'. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1988, S. III–VII, hier S. IVf.). Wiederaufgegriffen werden diese Kategorien etwa von Mathias Herweg und Stefan Keppler- Tasaki: Mittelalterrezeption. Gegenstände und Theorieansätze eines Forschungsgebiets im Schnittpunkt von Mediävistik, Frühneuzeit- und Moderneforschung. In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von dens. Berlin/Boston 2012, S. 1–12, hier S. 2, sowie Christian Buhr, Michael Waltenberger und Bernd Zegowitz: Einleitung. In: Mittelalterrezeption im Musiktheater. Ein stoffgeschichtliches Handbuch. Hrsg. von dens. Berlin/Boston 2021, S. IX–XIII, hier S. IX.

5 Vgl. Tom Shippey: Medievalisms and Why They Matter. In: Studies in Medievalisms 17 (2009), S. 45–54, hier S. 45. In der deutschsprachigen Forschung wurde der Begriff vor allem von Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki (vgl. Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus. Umrisse einer Rezeptionskultur mit Rückblicken auf den Humanismus. In: Das Mittelalter des Historismus. Formen und Funktionen in Literatur und Kunst, Film und Technik. Hrsg. von dens. Würzburg 2015, S. 9–39) sowie Hans Rudolf Velten aufgegriffen (vgl. Hans Rudolf Velten: Das populäre Mittelalter im Fantasyroman. In: Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman. Hrsg. von Nathanael Busch/Hans Rudolf Velten. Heidelberg 2018, S. 9–20, insb. S. 14–16 und S. 19).

6 Vgl. Umberto Eco: Dreaming of the Middle Ages. In: Ders.: Travels in Hyperreality. Essays. Translated from the Italian by William Weaver. London 1987, S. 61–72, hier S. 61–63. Der Essay erschien ursprünglich auf Englisch. Eco geht in den Analogien zwischen Mittelalter und Neuzeit

‚Mediävalismus' ist zunächst als Oberbegriff angelegt: „[M]edievalism is both a scholarly field of study and a nostalgic impulse to rework or recreate or gesture towards the Middle Ages".[7]

Versteht man im Anschluss an M. J. Toswell weder wissenschaftliche und kreative Mittelalterrezeption noch konkrete Bezüge auf literarische Stoffe des Mittelalters, vage Referenzen und die Wahl des Mittelalters als Zeit der Handlung als kategorisch verschieden, ermöglicht dies, aus der Ferne große Mengen an Texten auf Mittelalterbezüge zu untersuchen und so ein *distant reading* der Mittelalterrezeption respektive des Mediävalismus zu unternehmen.[8] Die angenommene Kontinuität der Mittelalterbezüge in der Literatur besteht dabei zunächst nicht in einem bestimmten Modus der Rezeption oder Bezugnahme, sondern darin, dass überhaupt auf das Mittelalter und dessen Literatur Bezug genommen wird.[9]

Ziel dieser Arbeit ist es entsprechend, Entwicklungslinien des Mittelalterbezuges vom ausgehenden 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert nachzuzeichnen. Besonderes Augenmerk verdienen hierbei zunächst quantitative Höhepunkte – das heißt Jahre, in denen viele das Mittelalter rezipierende Werke erschienen sind –, das Verhältnis von wissenschaftlicher und literarischer – in der Terminologie Müllers: produktiver – Mittelalterrezeption, Autoren, die besonders viele Werke mit Mittelalterbezug publizieren, Publikationsorgane, in denen derartige Texte häufig erscheinen, sowie das Verhältnis zwischen der Rezeption im engeren Sinn, womit das Aufgreifen literarischer Texte des Mittelalters gemeint ist, und historischem Erzählen, bei dem ein mehr oder minder imaginierter mittelalterlicher Schauplatz als Kulisse dient und/oder historische Personen als Figuren auftreten. Eine Engführung

freilich sehr weit, wenn er eine Lawine des „pseudo-medieval pulp" beschreibt, die sich unter anderem in den „postmodern neomedieval Manhattan new castles as the Citicorp Center and Trump Tower" zeige, welche „curious instances of a new feudalism, with their courts open to peasants and merchants and the well-protected high-level apartments reserved for the lords", seien (ebd., S. 62). Wenn Kapitalismus gänzlich dasselbe sein soll wie Neo-Feudalismus, gehen der Blick für historische Alterität und die Trennschärfe der Begriffe verloren.

7 M. J. Toswell: The Tropes of Medievalism. In: Studies in Medievalism 17 (2009), S. 68–79, hier S. 69.

8 Das Konzept des *distant reading* wurde maßgeblich von Franco Moretti geprägt (vgl. die Beiträge in Franco Moretti: Distant Reading. London/New York 2013 sowie Kap 3.1 dieser Arbeit).

9 Dies gegen Gesine Mierke und Michael Ostheimer, die betonen: „Mittelalterrezeption verläuft [...] nicht kontinuierlich" (Gesine Mierke/Michael Ostheimer: Einleitung. In: Mittelalterrezeption in der DDR-Literatur. Hrsg. von dens. Würzburg 2015, S. 1–11, hier S. 5). Kontinuität ist weder gleichbedeutend mit Steigerung noch mit Veränderungslosigkeit, was die HerausgeberInnen zu implizieren scheinen, wenn sie als Beleg für die angeblich mangelnde Kontinuität „Trends und Stagnationen, Verluste, Auslassungen, Transformationen" (ebd.) ins Feld führen.

von Mentalitäts- und Literaturgeschichte ist dabei dezidiert nicht angestrebt,[10] vielmehr geht es darum, die Darstellung und Wiederaufnahme des Mittelalters in fiktionalen Texten der Neuzeit nachzuverfolgen. Außerdem ist damit zu rechnen, dass bei repräsentativen Auswahlprozessen zur Mittelalterrezeption wie auch bei anderen Korpusbildungen die unsichtbare Hand der Kanonbildung[11] vermehrt eine Rolle spielt, indem Forscher*innen, ohne dies gezielt herbeiführen zu wollen, diejenigen Rezeptionszeugnisse auswählen, die als besonders literarisch oder ästhetisch wertvoll wahrgenommen werden, sodass ein Zerrbild entsteht. Dem soll das *distant reading* entgegenwirken.

Das Korpus, das mittels quantitativer Methoden untersucht wird, besteht aus drei Komponenten, deren Zusammenschau ein möglichst umfassendes Bild ergeben soll, auch wenn Vollständigkeit ein Ideal bleiben muss, das nie erreicht werden kann: die Bibliographie von Siegfried Grosse und Ursula Rautenberg,[12] die Digitale Bibliothek im TextGrid Repository[13] und die Edition 15 des Projekts Gutenberg.[14]

Der zeitliche Rahmen von 1750 bis 1930 ist durch mehrere Faktoren bedingt. Zwar kann Johannes Klaus Kipf schlüssig belegen, dass eine Rezeption des Mittelalters im deutschen Sprachraum in Einzelfällen bereits im 16. Jahrhundert stattfindet,[15] doch ist erst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts sicher anzunehmen, dass ein gezielter Rückgriff auf Vergangenes anstelle einer Fortführung einer lebendigen Tradition vorliegt, wenn transtextuelle Bezüge zu einem literarischen Text des Mittelalters erkennbar sind. Diese Einschätzung folgt der gängigen Forschungsmeinung, die besagt, so stellvertretend Gerard Koziełek, dass „die eigentliche Wiederentde-

10 Diesen Versuch unternimmt Günter Schäfer-Hartmann: Literaturgeschichte als wahre Geschichte. Mittelalterrezeption in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts und politische Instrumentalisierung des Mittelalters durch Preußen. Frankfurt a. M. 2009, insb. S. 67–101.

11 Vgl. Simone Winko: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte. Hrsg. von Marja Rauch/Achim Geisenhanslüke. Stuttgart 2012, S. 222–242, hier S. 224–227.

12 Siegfried Grosse/Ursula Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen 1989.

13 Die Digitale Bibliothek bei TextGrid. https://textgrid.de/de/digitale-bibliothek (letzter Zugriff am 04.06.2023).

14 Projekt Gutenberg-DE. Edition 15. Hrsg. von Hella Reuters. Hamburg 2021.

15 Vgl. Johannes Klaus Kipf: Wann beginnt im deutschen Sprachraum die Mittelalterrezeption? Vergleichende Beobachtungen zu den Rezeptionsweisen volkssprachiger und lateinischer mittelalterlicher Literatur (ca. 1450–1600). In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki. Berlin/Boston 2012, S. 15–49.

ckung der frühen deutschen Poesie erst aus der Mitte des 18. Jahrhunderts“[16] datiere. Das Ende des Untersuchungszeitraumes dagegen begründet sich vor allem durch die veränderte politische Situation in Deutschland, da die Mittelalterrezeptionszeugnisse, die das Mittelalter für nationalsozialistische Interessen instrumentalisieren, methodisch anders betrachtet werden müssen. Helmut Brackert kann anhand der Rezeption des *Nibelungenliedes* zeigen, dass der nationalsozialistische Umgang zwar an bestehende Deutungstraditionen anknüpft,[17] aber „weit darüber hinaus“[18] geht. Das Zusammenspiel von inner- und außerliterarischem Mittelalterbezug ist nach 1933 damit bedeutsamer als im 19. Jahrhundert. Insbesondere die Wechselwirkungen von Bezugnahmen auf das Mittelalter im politischen Rahmen und deren Rückwirkungen auf die literarische Mittelalterrezeption sind in der Zeit des NS-Regimes detaillierter nachzuverfolgen. Aus quantitativer Perspektive ist dieser qualitative Unterschied jedoch nur schwer zu berücksichtigen, da großteils dasselbe Vokabular verwendet wird.[19]

Eine Fortführung des Untersuchungszeitraumes bis in die jüngste Vergangenheit hinein ist darüber hinaus nicht umsetzbar, da angenommen werden kann, dass mit dem Aufkommen des Fantasy-Genres in den 1950er Jahren eine andere Art des Rückgriffs auf das Mittelalter in den Vordergrund gerät, die nicht mit den Ansätzen dieser Arbeit zu erfassen ist. Sobald vermehrt einzelne Motive, die entweder im Mittelalter entstanden sind oder eine ausgeprägte mittelalterliche Tradition aufweisen, aufgegriffen und modifiziert werden, sind diese zwar als Mittelalterrezeption im engeren Sinn zu fassen, jedoch nicht über dieselben Schlagwörter zu suchen. Vielmehr wird hier eine Untersuchung der Rezeptionsketten notwendig, die sich mit der Aufnahme und Veränderung eines Einzelmotivs vom Mittelalter

16 Gerard Koziełek: Einleitung. In: Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik. Hrsg., eingeleitet und mit einer weiterführenden Bibliographie versehen von dems. Tübingen 1977, S. 1–43, hier S. 1.

17 Vgl. Helmut Brackert: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In: Mediævalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Hennig/Herbert Kolb. München 1971, S. 343–364, hier S. 358 f.

18 Brackert: Nibelungenlied und Nationalgedanke, S. 358.

19 Valentin Groebner betont für den Mittelalterbezug in den frühen 1930er Jahren: „Für Leser des 21. Jahrhunderts sind diese etwas schwülstigen Reden über Treue, Dienst und Reich nur schwer von nationalsozialisitischem Jargon zu unterscheiden. Aber unterschieden werden muss genau – denn Paul Landsberg, der sich so heftig das neue Mittelalter als konservative Revolution herbeigewünscht hatte, musste 1933 als Jude und entschiedener Gegner der Nazis aus Deutschland fliehen. [...] Hermann Hesse verließ Deutschland schon 1923. Liehburgs patriotisches Gotthard-Drama wurde 1936 in einer Ansprache des schweizerischen Bundesrats als gelungenes Beispiel geistiger Landesverteidigung gegen totalitäre Bedrohung durch Kommunisten und Nationalsozialisten gelobt“ (Valentin Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen. München 2008, S. 100).

bis zur Neuzeit befasst. Beispielsweise reicht das Motiv des Phönix zwar bis zum mittelalterlichen *Physiologus* zurück, das Auftauchen eines Phönix in einem literarischen Text der Neuzeit ist dennoch nicht unmittelbar und ausschließlich als *Physiologus*-Rezeption zu deuten.[20] Grundsätzlich sollten für die Fantasy-Literatur stärker transtextuelle Verknüpfungen berücksichtigt werden, und zwar nicht zwangsweise solche, die auf mittelalterliche Vorbilder hinweisen, sondern vielmehr solche, die dieses Genre qua Nachahmung überhaupt erst als Gattung erkennbar machen.[21] Von Mittelalterrezeption sollte in diesem Kontext nur die Rede sein, wenn sich ein mittelalterlicher Hypotext[22] ausmachen lässt.

Nach einem grundlegenden Theoriekapitel folgt der Aufbau der Arbeit einem sich stetig verengenden Fokus. Dem *distant reading* der Mittelalterbezüge in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 wird ein theoretisches Kapitel vorangestellt, in dem die Verwendung der Begriffe ‚Mittelalterrezeption', ‚Mediävalismus' und ‚Mittelalterbezug' geklärt und auf die verwandte Bezeichnung ‚Mittelalterbild' eingegangen wird. Auch muss der Status von Übersetzungen als spezifisches trans- oder genauer: hypertextuelles Verfahren im Verhältnis zur vom Prätext unabhängigeren literarischen Rezeption vor der quantitativen Arbeit festgelegt werden. Daran anschließend wird knapp die methodische Vorgehensweise des *distant reading* selbst umrissen. Erst darauf folgt die rein quantitative Datenerhebung sowie deren qualitative Auswertung.

Während in der übergeordneten quantitativen Untersuchung sämtliche Arten von Bezugnahmen auf das Mittelalter berücksichtigt werden, steht im zweiten *distant reading* ein spezifisches transtextuelles Verhältnis im Fokus, wenn die Rezeption der mittelhochdeutschen Lyrik aus quantitativer Perspektive betrachtet wird. Hierfür ist zunächst das Verhältnis von Mittelalterbezug und Minnesangrezeption zu klären, also zu fragen, wie zum einen die verschiedenen lyrischen Gattungen des Mittelalters rezipiert werden, und wie zum anderen mit der Rezeption konkreter Minnelieder, der Referenz auf einen oder mehrere Minnesänger und der vagen

20 Den Versuch einer motivgeschichtlichen Studie, die nur lose transtextuelle Phänomene berücksichtigt und vielmehr die Partizipation an einem gesellschaftlichen Imaginären nach Wolfgang Iser ins Zentrum stellt, macht Christine Theillout für Drachen in mittelalterlicher und Fantasy-Literatur. Die Ähnlichkeiten beschränken sich häufig auf einzelne Eigenschaften wie Intelligenz oder das Bewachen eines Schatzes sowie die Figur des Drachentöters (vgl. Christine Theillout: Altes Drachenblut in neuen Erzählungen. Die Wiederkehr mittelalterlicher Drachenmotive in der modernen Fantasyliteratur. In: Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman. Hrsg. von Nathanael Busch/Hans Rudolf Velten. Heidelberg 2018, S. 131–167, insb. S. 165–167).

21 Zur „Nachahmung als Praxis einer Gattung" vgl. Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. 9. Auflage. Frankfurt a. M. 2021, S. 97–107, Zit. S. 105.

22 Zum Begriff vgl. Genette: Palimpseste, S. 14–15.

Bezugnahme auf zentrale Begriffe der Minnesangtradition – allen voran nhd. „Minne“ – umzugehen ist. Im Anschluss an die quantitative Analyse werden zwei Publikationskontexte besonders beachtet: die Publikation von Rezeptionszeugnissen mittelalterlicher Lyrik in Zeitschriften – stellvertretend werden Friedrich David Gräters Altertumszeitschriften ‚Bragur‘ und deren Nachfolgeprojekt ‚Idunna und Hermode‘ betrachtet – sowie die Veröffentlichung in und von Anthologien, wobei mit Ludwig Tiecks ‚Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter‘, Wilhelm Storcks ‚Buch der Lieder aus der Minnezeit‘ und Richard Zoozmanns ‚Der Herrin ein Grüßen‘ die umfangreichsten Exemplare näher analysiert und interpretiert werden, die im Untersuchungszeitraum erschienen sind.

Innovativ ist die vorliegende Arbeit zum einen dadurch, dass der Versuch unternommen wird, Mittelalterrezeption nicht punktuell im transtextuellen Verhältnis von Einzeltexten und deren unmittelbarer Kontextualisierung zu untersuchen,[23] sondern vielmehr ein Panorama von 1750 bis 1930 abzubilden, und zum anderen durch die ausführliche Studie im klassischen Modus des *close reading*s zu Johann Christoph Friedrich Haug – einem Mittelalter- und vor allem Minnesangrezipienten des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, dem die Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat.[24]

23 Derartige Untersuchungen gibt es in ausreichender Zahl. Jüngst etwa Sebastian Brinks: Positionsbestimmungen im Streit. Autor- und Literaturreflexionen im mittelhochdeutschen *Wartburgkrieg* und in E. T. A. Hoffmanns *Der Kampf der Sänger*. Baden-Baden 2020.

24 Vgl. die Formulierung eines Forschungsdesiderats bei Jens Haustein: Minnesangrezeption literarisch. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 793–807, hier S. 798.

2 Mittelalterrezeption und Mediävalismus: Theoretische Grundlagen

2.1 Forschungsüberblick

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

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

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

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

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

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-002

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

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

Als besonders prominent und einflussreich in der germanistischen Literaturwissenschaft treten die seit Ende der 1970er Jahre publizierten Sammelbände hervor, die die Ergebnisse der Salzburger Symposien zum Thema Mittelalterrezeption festhalten.[7] In diesem Rahmen entstand eine Typologie der Mittelalterrezeption, die trotz rasch einsetzender Kritik[8] den Forschungsdiskurs geprägt hat. Teilweise im Anschluss an Reinhard Döhl[9] unterscheidet Ulrich Müller zwischen produktiver, reproduktiver, wissenschaftlicher und politischer Mittelalterrezeption.[10] Diese Typologie soll der Forschung als Anhaltspunkt dienen, angemessene Wertmaßstäbe an den jeweils vorliegenden Typ der Rezeption anzulegen. So könne lediglich für die repro-

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

16 Döhl: Mittelalterrezeption im Rundfunk, S. 263.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

24 Sieber: Mittelalterrezeption – multimedial, S. 360 f. (Kursivierung ebd., Unterstreichung A. B.).
25 Teils auch in der Schreibung ‚Mediaevalismus' (so bei Herweg/Keppler-Tasaki: Das Mittelalter des Historismus, S. 10).
26 Ehrismann: Art. ‚Mittelalterrezeption', Sp. 726.
27 Vgl. Tom Shippey: Medievalisms and Why They Matter. In: Studies in Medievalisms 17 (2009), S. 45–54, hier S. 45.
28 Toswell: The Tropes of Medievalism, S. 69. Bettina Bildhauer und Chris Jones präzisieren diese Gleichsetzung: *Medieval studies* bezeichne die wissenschaftliche Erforschung des historischen Mittelalters, während *medievalism* sowohl die vielfältigen künstlerischen Auseinandersetzung mit „dem Mittelalter" als größtenteils imaginären Narrativ als auch die Erforschung dieser Ausdrucksformen meine (vgl. Bettina Bildhauer/Chris Jones: Introduction. In: The Middle Ages in the Modern World. Twenty-first Century Perspectives. Hrsg. von dens. Oxford 2017, S. 1–24, hier S. 1).
29 Heinz Bergner: Art. ‚Medievalism'. In: Sachwörterbuch der Mediävistik, S. 513–514, hier S. 513.

diese Definition des *medievalism* als synonym zur Mittelalterrezeption ausgewiesen wird, zeigt sich bereits innerhalb des Sachwörterbuchs der Mediävistik die Inkonsistenz der jeweiligen Begriffsverwendung. Während Bergner sowohl *medievalism* als auch Mittelalterrezeption als Oberbegriffe versteht, die jeglichen Rückgriff auf das Mittelalter bezeichnen können, fasst Steinbauer unter dem Begriff der Mittelalterrezeption lediglich den Rückgriff auf „mittelalterliche Texte, Stoffe und Motive“,[30] d. h. ausschließlich auf Literatur und Kunst des Mittelalters. Herweg und Keppler-Tasaki weisen zurecht darauf hin, dass „Mittelalterrezeption und Mediaevalismus [...] auf ähnliche Phänomene [fokussieren], [...] aber ihrer Provenienz und Programmatik nach nicht deckungsgleich“[31] sind. In der anglophonen Forschungsliteratur wird unter *medievalism* weniger ein systematisch zu kategorisierender Bereich als vielmehr „a m e t h o d , a mode of engagement with the medieval“[32] verstanden. Diese mediävalistische Methode sei „an active and evolving process of engagement with things medieval“.[33] Liliana Sikorska setzt zudem, wie bereits der Untertitel des von ihr herausgegebenen Sammelbands ‚The Poetics of Literary Re-Reading‘ andeutet, die mediävalistische Vorgehensweise mit mittelalterlichem Wiedererzählen gleich.[34] Eine solche Gleichsetzung scheint allerdings den für Mittelalterrezeption und Mediävalismus gegebenen Voraussetzungen nicht gerecht zu werden, da die Moderne für die Auseinandersetzung mit dem Mittelalter dem Rezipienten einen größeren Spielraum lässt, als dieser bei einem Wiedererzählen im Worstbrock’schen Sinne vorhanden ist. Mittelalterliche Dichter

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

45 Schöneck: Literarische Geschichtsbilder, S. 37.

46 Schöneck: Literarische Geschichtsbilder, S. 72.

Für die Arbeit an einem zeitlich und thematisch weniger eingegrenzten Korpus erscheint es sinnvoll, grundsätzlich von der Fiktionalität der enthaltenen Texte auszugehen, sodass mit Andreas Kablitz von einem Entzug der Referentialisierbarkeit der auftretenden historischen Personen, Orte und Fakten auszugehen ist.[47] Obwohl die Autorintention im Einzelfall durchaus davon abweichen kann,[48] scheint es insbesondere für eine quantitative Untersuchung sinnvoll, die Fiktionalität und den mit ihr einhergehenden Entzug der Referentialisierbarkeit[49] höher zu bewerten und somit nicht zu überprüfen, ob das Mittelalter historisch korrekt dargestellt wird, sondern auf einer übergeordneten Ebene zu fragen, ob überhaupt Bezug auf das Mittelalter genommen wird. Wird dies bejaht, kann, der englischsprachigen Forschung folgend, von Mediävalismus gesprochen werden.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

59 Deutsches Universalwörterbuch, S. 1135.

60 Deutsches Universalwörterbuch, S. 241.

61 Deutsches Universalwörterbuch, S. 523.

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

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

62 Deutsches Universalwörterbuch, S. 1115.
63 Deutsches Universalwörterbuch, S. 1115.

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

2.2 Mittelalterrezeption oder Mediävalismus? – Begriffsdefinitionen

Um die begriffliche Uneindeutigkeit, die in der bisherigen Forschung besteht, zu minimieren, seien dem eigentlichen Untersuchungsteil der Arbeit einige theoretische Überlegungen und Begriffsdefinitionen vorgeschaltet. Da die Begriffe ‚Mittelalterrezeption' und ‚Mediävalismus' zwei unterschiedliche Weisen der Aneignung des Mittelalters bezeichnen, eignet sich keiner der beiden Begriffe als Oberbegriff. Statt nun den einen oder den anderen zu wählen und den nicht gewählten schlicht fallen zu lassen, soll ein neuer Oberbegriff etabliert werden, der beide Begriffe sinnvoll unter sich zu versammeln vermag. Da dieser möglichst neutral zu sein hat, wird dafür ‚Mittelalterbezug' gewählt. Unter einem Mittelalterbezug werden im Folgenden sämtliche Rückgriffe auf das Mittelalter verstanden; sei es mit dem Ziel, dieses zu erforschen, es lebensweltlich darzustellen oder dessen Kultur und Literatur wiederaufzugreifen. Die zeitliche Eingrenzung der Bezugspunkte ergibt sich dabei aus der gängigen Festlegung der Großepoche „Mittelalter": Als mittelalterlicher Bezugspunkt gilt zunächst alles, was zwischen 750 und 1500 zu datieren ist[64] – unabhängig davon, ob es sich um ein historisches Ereignis, eine historische Person, ein literarisches Werk oder ein bildendes Kunstwerk handelt, das in diesem Zeitraum entstanden ist.

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

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

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

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

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

66 Deutsches Universalwörterbuch, S. 1311.

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

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

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

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

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

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

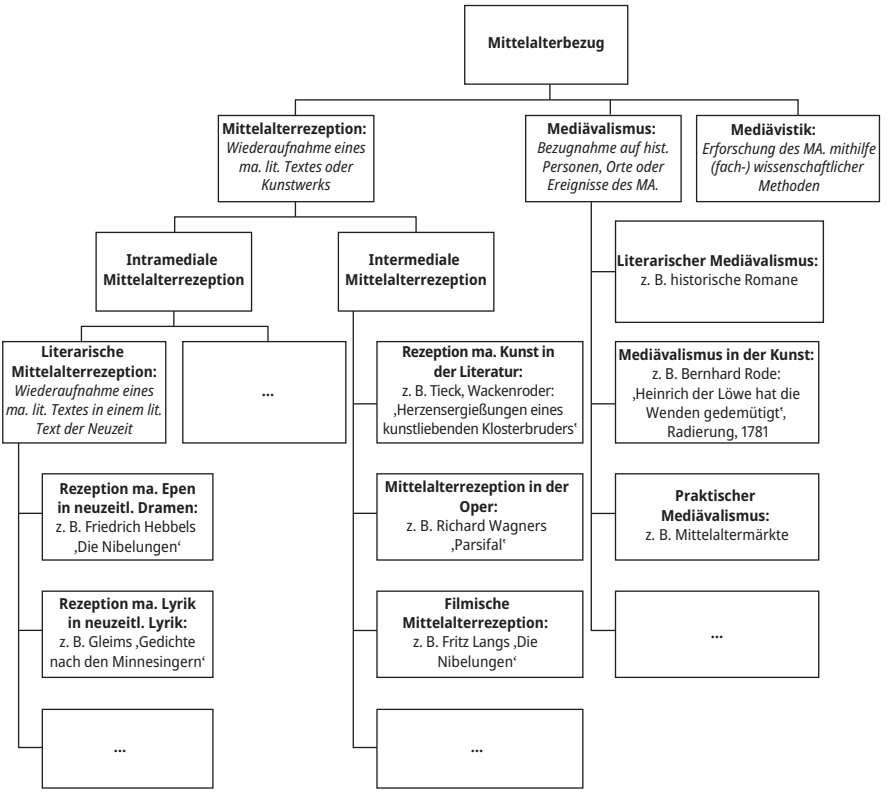


Schaubild 1: Typologie des Mittelalterbezuges.

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

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

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

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

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

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

72 Vgl. ebd.

73 Genette: Palimpseste, S. 114.

74 Vgl. Genette: Palimpseste, S. 114.

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

76 Vgl. Genette: Palimpseste, S. 120.

77 Genette: Palimpseste, S. 119.

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

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

> [„]*Das* [das Haus, das der Herzog Neidhart verspricht, A. B.] *ist hubsch und weÿdenlich gesmicket,*
> *darinne ein offen meinster verschreibt,*
> *darauff muß Engelmair sein ampte han.“*
>
> *Sie* [die als Mönche verkleideten *dörper*, A. B.] *sungen alle die zeit gar ungeleiche,*
> *mit grossen sche: terrn wurdens einander streichen.*
> *der hertzog sprach: „wir sten gar wol hervorrn.“*[82]

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

---

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

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

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

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

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

‚So weiß ich noch ein Chor für deine Knaben,
‚Da mag ein jeder leicht sein Nothdurft haben,
‚Und durch die Brillen schauen auf die Länge‘ (Br 37,1–38,3).

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

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

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

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

83 Otto Julius Bierbaum: Mai-Wunsch. In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. von Michael Georg Conrad/Hans Brandenburg. München 1912, S. 253.
84 Genette: Palimpseste, S. 123.
85 Bierbaums ‚Mai-Wunsch‘ knüpft mit dem topischen Natureingang zumindest lose an die mittelhochdeutsche Minnesangtradition an. Die zusätzliche Benennung des „Wonnemonats“ Mai im Titel verweist außerdem auf die Minnesangrezeption im späten 18. Jahrhundert, insbesondere auf Gottfried August Bürger (zu Bürgers Minnesangrezeption s. u. Kap. 5.2.2). Neben der Form spielen folglich auch inhaltliche Elemente eine Rolle, die das Gedicht allerdings auch als höherstufige Rezeptionsform erkennbar werden lassen.
86 Zur Mittelalterrezeption in den ‚Herzensergießungen‘ vgl. Katrin Jurzig: Mittelalterrezeption in Wackenroders „Herzensergießungen“. Taunusstein 2000, insb. S. 79–104.

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

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

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

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

87 Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, S. 81.
88 Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, S. 65.

2.3 Literarische Mittelalterrezeption vs. Übersetzung?

Die quantitative Erforschung der literarischen Mittelalterrezeption wird durch die gängige Differenzierung von Übersetzungen und literarischen Eigenerzeugnissen vor ein Sonderproblem gestellt, dem hier ein eigenes Kapitel gewidmet sei. In bisherigen Untersuchungen zur Rezeption mittelalterlicher Literatur nach 1750 wurde streng zwischen Mittelalterrezeptionszeugnissen und Übersetzungen unterschieden, um – in der Terminologie Ulrich Müllers – eine Vermischung von produktiver, reproduktiver und wissenschaftlicher Rezeption[89] zu vermeiden. Da die Unterscheidung von produktiver und reproduktiver Rezeption jedoch problematisch ist, bleibt als einzig relevante Unterscheidung diejenige zwischen wissenschaftlicher und nicht-wissenschaftlicher Rezeption bestehen, welche mit verschiedenen Ansprüchen an Übersetzungen einhergeht. Die These, die im Folgenden zu besprechen ist, lautet, dass zwischen wissenschaftlichen Übersetzungen, die primär eine verständnissichernde Funktion haben sollen, und solchen Übersetzungen, die die Literarizität ihrer Vorlage vermitteln wollen, unterschieden werden kann. Letztere Übersetzungen seien vorläufig als „literarische" bezeichnet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die kreative Eigenleistung des Übersetzers fordert Reiß ausdrücklich:

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

Friedrich Schlegel: Ein Lied des Heinrich von Veldeck	**Heinrich von Veldeke (LDM C Veld 58–61)**
[I]	I
Mein sehnendes D e n k e n, dazu meine Sinn' allgemeine,	*Min sendes d e n k e n, da bi mine sinne al gemeine*
Auf Eines sich l e n k e n, besorgen einzig das Eine,	*gar ane w e n k e n besorgent sunder daz eine,*
Wie ich Ihr bescheine,	*wie ich ir bescheine,*
Daß ich schon l a n g e mit S a n g e sie meine	*das ich nu l a n g e mit s a n g e sie meine*
In stetem M u t e, sie g u t e, sie reine.	*in stetem m ů t e, si g u o t e, si reine.*
[II]	II
Selig in Freuden ich wäre, der reichste an Gute,	*Selig ich w e r e unde and frǒiden der frůte,*
Wollte mein Leiden bedenken die wohlgemute,	*wolte min s w e r e bedenken dů wolgemůte,*
Vor Falschem behute;	*dů wol behůte*
Und möcht' es g e l i n g e n mit S i n g e n dem Mute,	*vor valschen d i n g e n. mit s i n g e n ich můte,*
Daß sie mein h ü t e mit G ü t e, sie liebe, sie gute.	*daz si min h ů t e mit g ů t e, si liebů, si gůte.*
[III]	III
Wohl mir der S i n n e, die mir immer gaben die Lehre,	*Wol mich der s i n n e, die mir ie gerieten die lere,*
Daß ich sie m i n n e, je länger und je mehre;	*daz ich si m i n n e ie langer unde ie mere,*
Daß ich ihr' Ehre	*das ich ir ere*
Recht als ein W u n d e r b e s u n d e r so sehre	*reht als ein w u n d e r b e s u n d e r, so sere,*
Minne und m e i n e, sie r e i n e, sie selig, sie hehre.	*minne unde m e i n e, si r e i n e, si selig, si here.*

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

(fortgesetzt)

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

Im Vergleich von mittel- und neuhochdeutschem Text fällt zunächst auf, dass keine Kürzungen oder Ergänzungen vorgenommen wurden. Die Strophen- und Versanzahl bleibt dieselbe. Das Minnelied Heinrichs von Veldeke[105] zeichnet sich vor allem durch Reimhäufungen aus.[106] Da es sich bei Schlegels Übersetzung um eine wörtliche Übersetzung im Sinne Catfords handelt, die über weite Strecken Wort-für-Wort-Übersetzungen enthält, bleibt bei Schlegel zunächst in allen Strophen die Ausgangsreimbindung aller Verse in Form eines – in der vierten Strophe aufgrund des Lautwandels vom Mittel- zum Neuhochdeutschen assonanten – Haufenreims erhalten.

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

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

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

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

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

weitgehend entsprechende und nach wie vor reimende Wortmaterial im Neuhochdeutschen ergeben (*lange – sange* [C Veld 58,4] und *muote – guote* [C Veld 58,5] zu „lange" – „Sange" [HV I,4] und „Mute" – „gute" [HV I,5]). Noch stärker dem Mittelhochdeutschen entspricht in Schlegels Gedicht der Schlagreim im vierten Vers der dritten Strophe (*wunder besunder* [C Veld 60,4] zu „Wunder besunder" [HV III,4][107]), dessen Wortmaterial ausschließlich graphematische Änderungen in Form der Kapitalisierung des Nomens erfahren hat. Schlegel erhält die Binnenreimstruktur der Strophen also, indem er den mittelhochdeutschen Wortlaut im Neuhochdeutschen eins zu eins nachbildet. Außerdem stellt Schlegel in Strophe II das Wortmaterial so um, dass das Enjambement *diu wol behuote* / *vor falschen dingen* (C Veld 59,3 f.) getilgt wird und die Aussage („Vor Falschem behute" [HV II,3]) in einem Vers Platz finden, erhält aber dennoch durch Ergänzung einer Phrase den Inreim im vierten Vers (*dingen – singen* [C Veld 59,4] wird zu „gelingen" – „Singen" [HV II,4]). Eine weitere Strategie der Erhaltung des Inreims im Neuhochdeutschen neben der Ergänzung von entsprechendem Wortmaterial ist eine Entfernung vom mittelhochdeutschen Wortlaut, wie sich im vierten Vers der vierten Strophe zeigt. In der mittelhochdeutschen Vorlage lautet der Vers: *daz si g e b e r e min s w e r e mir bůsse* (C Veld 61,4); sinngemäß, ohne ästhetischen Anspruch übersetzt also: „dass sie Schickliche[108] mir mein Leid büße". Bei Schlegel lautet dieser Vers: „Daß sie die S c h m e r z e n von H e r z e n mir büße" (HV IV,4; Sperrungen A. B.). Anstelle des Verweises auf die gesellschaftlich akzeptierte Verhaltensweise der Dame – dies unabhängig davon, ob man *gebœre* als nachgestelltes Adjektiv oder als Adverb liest – tritt damit eine emotionale Qualität. Betrachtet man Schlegels Übersetzung als literarische, ist dies jedoch nicht als Missverständnis des Übersetzers zu deuten, sondern vielmehr als Folge der Einhaltung des Reimschemas. Schlegels Übersetzung erfüllt damit die Reiß'schen Anforderungen an die Übersetzung eines formbetonten Textes: Die Reimwirkung – und damit die Form – erhält das Primat über die wörtliche oder gar Wort-für-Wort-Übersetzung des Textes.

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

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

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

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

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

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

(fortgesetzt)

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

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

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

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

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

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

112 Baesecke: Vorwort, S. VI.

113 Baesecke: Vorwort, S. VI.

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

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

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

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

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

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

Übersetzungen, die beispielsweise in einem Gedichtband als Teil einer größeren Textsammlung eines neuzeitlichen Autors[117] oder gänzlich selbstständig erschienen sind, eindeutig eine eigene literarische Qualität für sich zu beanspruchen. Solche eigenständig publizierten Übersetzungen können daher als literarische Übersetzungen gelten. Damit ist es nicht nur legitim, sondern absolut notwendig, diese in eine Statistik der Mittelalterrezeptionszeugnisse aufzunehmen.

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

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

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

3 Das Mittelalter in der deutschsprachigen Literatur aus quantitativer Perspektive

Durchkämmt man die bisherige Forschung, finden sich verschiedene Thesen, zu welchen Zeiträumen Mittelalterbezüge und -rezeption in der deutschsprachigen Literatur besonders prominent waren. Diese Thesen schließen sich dabei nicht immer wechselseitig aus. Besonders betont wird häufig die Rolle der Romantik. So hält etwa Gerard Koziełek fest:

> Die Bemühungen der Romantiker um die Wiedererweckung der altdeutschen Literatur sind ein Glied in der langen Kette von Studien über die Frühzeit der deutschen Literatur. Es muß hinzugefügt werden, daß es das festeste ist. Denn seit der Romantik ist das Mittelalter in das Bewußtsein weitester Kreise eingedrungen und zu einem wesentlichen Bestandteil der humanistischen Bildung geworden. Der tiefgreifenden Umwertung, die damals vollzogen wurde, folgte eine Blüte der in weitestem Sinne zu verstehenden Altertumskunde.[1]

Die Romantik bilde also den Ausgangspunkt, den Grundstein für die folgende Mittelalterrezeption, ja, für jeden Mittelalterbezug in folgenden Epochen:

> Sieht man von sporadischen Ansätzen im Sturm und Drang ab – wie etwa Goethes *Götz* oder Herders Wiederentdeckung der Ballade – [sic] so wurde die historische Leerstelle ‚Mittelalter' erst in der Romantik wirklich inhaltlich gefüllt, also in der ersten konsequent antimodernistischen und anti-klassizistischen Großepoche der europäischen Kulturgeschichte. Zu den Urszenen dieser Neuerfindung gehören im deutschen Sprachraum etwa Ludwig Tiecks und Wilhelm Heinrich Wackenroders Besuche in Nürnberg, der Fränkischen Schweiz und Bamberg im Jahre 1793. Sie inspirierten unter anderem Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte* (1798), der als die Gründungsurkunde deutscher Mittelalter(er)dichtung gelten darf.[2]

Albrecht Classen zieht gar eine direkte Linie vom Hochmittelalter über die Romantik zu Mittelalterrezipienten des 20. Jahrhunderts, wobei er das 19. Jahrhundert völlig ausklammert:

> A careful reading of some of the twentieth-century masterpieces, such as the novels by Robert Musil, Thomas Mann, Hermann Hesse, Günter Grass, and Adolf Muschg will powerfully

1 Gerard Koziełek: Einleitung. In: Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik. Herausgegeben, eingeleitet und mit einer weiterführenden Bibliographie versehen von dems. Tübingen 1977, S. 1–43, hier S. 42 f.

2 Manfred Engel/Wolfgang Haubrichs: Einleitung. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 151 (2008), S. 5–11, hier S. 6. Den zuvor definierten Maßstäben dieser Arbeit entsprechend (s. o. Kap. 2.2), stellt Goethes ‚Götz von Berlichingen' freilich keinen Mittelalterbezug dar, da die Handlung im 16. Jahrhundert angesiedelt ist.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-003

> illustrate how much these writers profited from medieval sources and continued a tradition of critical investigation already begun in the high Middle Ages, resumed by the Romantics in their enthusiasm for the past age, and continued by twentieth-century writers.[3]

Kritisch gegenüber der Schlüsselrolle der Romantik äußert sich Rüdiger Krohn:

> Die Legende von dem verbreiteten Ritter-Taumel und der allgemeinen Mittelalter-Euphorie der Romantik steht, was die Auflagenhöhen und Absatz-Ziffern der Hauptwerke dieser Renaissance angeht, auf reichlich tönernen Füßen.[4]

Dass die Kritik an der Schlüsselrolle der Romantik aus quantitativer Perspektive geäußert wird, ist sicher kein Zufall.

Krohn sieht den Höhepunkt des Mittelalterbezuges nicht im ausgehenden 18., sondern im beginnenden 19. Jahrhundert: „Die Kataloge der öffentlichen Leihbibliotheken belegen (auch und gerade für die ersten Dezennien des neuen [19., A. B.] Jahrhunderts) die große Popularität von Ritter-, Räuber-, Geister- und ähnlichen Romanen“[5] – eine Aussage, die anhand der Sichtung „exemplarische[r] Kataloge zwischen 1790 und 1830“[6] getroffen wurde. Erforschen möchte Krohn die „tatsächliche Tragweite der Mittelalter-Entdeckung zu Beginn des 19. Jahrhunderts“.[7] Damit setzt Krohn nicht nur die Hoch-, sondern auch die Anfangsphase des Mittelalterbezuges in der deutschsprachigen Literatur später an als gemeinhin üblich.

Wie über den Beginn des Mittelalterbezuges und der Mittelalterrezeption gibt es auch über deren Verlauf im 19. Jahrhundert verschiedene Thesen. Den napoleonischen Kriegen wird dabei eine entscheidende Rolle zugeschrieben. So halten Engel und Haubrichs fest:

> Besonders die Erfahrung des historischen Bruchs durch die Französische Revolution und die Eroberungskriege Napoleons führten zum Erstarken des Interesses an der altdeutschen Geschichte als der Vorgeschichte einer ungeformten Nation, die Wurzeln und Identität im vorgeblichen Glanz und Ruhm der Vergangenheit fand.[8]

---

3 Albrecht Classen: The Never-Ending Story of the (German) Middle Ages. Philology, Hermeneutics, Medievalism, and Mysticism. In: Rocky Mountain Review of Language and Literature 55 (2001), S. 67–79, hier S. 69.

4 Rüdiger Krohn: Die Wirklichkeit der Legende. Widersprüchliches zur sogenannten Mittelalter-„Begeisterung“ der Romantik. In: Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions ‚Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts‘. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1982, S. 1–29, hier S. 14 f.

5 Krohn: Die Wirklichkeit der Legende, S. 2.

6 Krohn: Wirklichkeit der Legende, S. 23, Anm. 7.

7 Krohn: Wirklichkeit der Legende, S. 3.

8 Engel/Haubrichs: Einleitung, S. 10.

Weiter vermerkt Krohn:

> Die Notlage des deutschen Buchhandels namentlich im Vorfeld und während der Freiheitskriege [...] führte – zusammen mit dem Erlahmen des öffentlichen Interesses an mittelalterlichen Gegenständen – immer mehr dazu, daß die Beschäftigung mit der altdeutschen Frühe zu einer Beschäftigung weniger Gelehrter wurde.[9]

Während Engel und Haubrichs also von einer Zunahme der Mittelalterbezüge zwischen 1789 und 1806 ausgehen, nimmt Krohn für den Zeitraum zwischen 1812 und 1815 das Gegenteil an und korreliert die verlegerische Krise der Zeit mit einem Rückgang des Publikumsinteresses und damit der literarischen Mittelalterbezüge. Freilich bleiben in beiden Beiträgen die Zeiträume, für die die getroffenen Aussagen gelten sollen – wann genau beginnt etwa das „Vorfeld [...] der Freiheitskriege“?[10] –, ebenso vage wie die konkrete Ausprägung der konstatierten Tendenzen – wie genau äußert sich das „Erstarken des Interesses“[11] oder das „Erlahmen des öffentlichen Interesses“?[12] Krohn zitiert anekdotische Evidenz, indem er die Briefe der Verlegerin Friedrich Heinrich von der Hagens und die buchhändlerisch schwierige Publikationsgeschichte der ‚Altdeutschen Wälder‘ der Brüder Grimm analysiert.[13] Engel und Haubrichs verweisen lediglich auf einen Beitrag von Camilla Kaul im selben Band,[14] in dem die Autorin jedoch gerade keine Aussage über die Häufigkeit von Mittelalterbezügen trifft, sondern ausschließlich die zunehmende Politisierung der vorhandenen Mittelalterbezüge beschreibt.[15] Diese Vagheit soll durch die folgende quantitative Analyse der Mittelalterbezüge – ausdrücklich nicht: des Interesses am Mittelalter – aufgelöst werden.

Während die gesellschaftliche Relevanz der Mittelalterbezüge im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts stark diskutiert wird, herrscht über das Ende das 19. und den Beginn des 20. Jahrhunderts weitgehend Einigkeit in der Forschung. Eine, wenn nicht gar die entscheidende Rolle wird Richard Wag-

9 Krohn: Die Wirklichkeit der Legende, S. 16.
10 Krohn: Die Wirklichkeit der Legende, S. 16.
11 Engel/Haubrichs: Einleitung, S. 10.
12 Krohn: Die Wirklichkeit der Legende, S. 16.
13 Vgl. Krohn: Die Wirklichkeit der Legende, S. 16–18.
14 Vgl. Engel/Haubrichs: Einleitung, S. 10.
15 Vgl. Camilla G. Kaul: Erfindung eines Mythos. Die Rezeption von Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser im frühen 19. Jahrhundert und ihre national-politische Implikation. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 151 (2008), S. 107–147, hier S. 111 et passim. Lediglich zur Rezeption Barbarossas in Sagensammlungen trifft Kaul eine quantitive Aussage – zwischen 1800 und 1816 erschienen fünf Sagensammlungen, die die Sage von Barbarossa im Kyffhäuser enthalten (vgl. ebd., S. 118) –, kontextualisiert diese jedoch nicht mit den vorangegangenen oder folgenden Jahren, sodass daraus keine Zu- oder Abnahme der Rezeption abgeleitet werden kann.

ner zugeschrieben[16] – eine These, die mit den quantitativen Methoden, die im Folgenden Anwendung finden, weder bestätigt noch widerlegt werden kann, da eine auf Wagner zurückgehende Sekundär- oder höherstufige Rezeption nicht zuverlässig zu verschlagworten ist. Zur Entwicklung der Rezeption des *Nibelungenliedes* im Besonderen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts hält Stehle fest:

> Die Rolle des Nibelungenliedes ist in diesem Zusammenhang tatsächlich kaum zu unterschätzen, galt und gilt es doch bis heute als Nationalepos der Deutschen. Insbesondere nach dem Verlust des Ersten Weltkrieges kam es zu einem großen Popularitätszuwachs, da die konservativen Kräfte es gezielt zur politischen Propaganda einzusetzen wussten.[17]

Sollten diese Aussagen zutreffend sein, müssten sie sich quantitativ stützen lassen. Es müsste anhand von Publikationszahlen – in absoluten Zahlen ebenso wie im Verhältnis zu belletristischen Publikationen innerhalb des betreffenden Jahres – nachvollziehbar sein, ob und inwiefern sich das Auftreten von Mittelalterbezügen in der deutschsprachigen Literatur steigert, ein Plateau erreicht oder zurückgeht.

3.1 Methodik

Bisherige Versuche, den Mittelalterbezug in der deutschsprachigen Literatur über einen größeren Zeitraum hinweg überblicksartig zu fassen, beschränken sich meist auf ein spezifisches Thema[18] oder behandeln bei genauerer Betrachtung doch nur Einzelfälle in qualitativen Analysen.[19] Wer sich nicht derart einschrän-

16 Vgl. bspw. Volker Mertens: Bodmer und die Folgen. In: Die Deutschen und ihr Mittelalter. Hrsg. von Gerd Althoff. Darmstadt 1992, S. 55–80, hier S. 79; Wapnewski, Peter: Der Merker und der Mittler. Richard Wagner und sein Mittelalter. In: Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions ‚Die Rezeption Mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts'. Hrsg. von Jürgen Kühnel/Hans-Dieter Mück/Ulrich Müller. Göppingen 1979, S. 7–38, hier S. 7; Wapnewskis Position greift Stehle: Moderne Literatur und die Philosophie des Mittelalters, S. 39 wieder auf; für den Bereich der Mittelalteroper vgl. Jens Malte Fischer: Singende Recken und blitzende Schwerter. Die Mittelalteroper neben und nach Wagner. Ein Überblick. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion, S. 511–530, der den „unwiderstehlichen Sog der Wirkung Wagners" (ebd., S. 514) herausstellt.

17 Stehle: Moderne Literatur und die Philosophie des Mittelalters, S. 63.

18 So erfasst Valentin Groebner das Auftauchen des letzten Staufers Konradin in der Literatur: „Zwischen 1800 und 1900 erschienen sechsundsechzig historische Romane und Dramen, deren Held Konradin war; und bis 1945 waren es noch einmal vierundzwanzig mehr" (Groebner: Das Mittelalter hört nicht auf, S. 76 f.).

19 Beispielsweise Sebastian Schmideler: Europäisches Erbe in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur. Figuren und Strukturen der Mittelalterrezeption vom 18. Jahrhundert

ken und das Auftreten des Themas in Gänze in der deutschsprachigen Literatur erfassen möchte, muss zunächst von der qualitativen zur quantitativen Beobachtung wechseln, sich zu diesem Zweck von der hermeneutischen Interpretation verabschieden und stattdessen ein *distant reading* unternehmen. Der Begriff wurde von Franco Moretti in einem Aufsatz zur Weltliteratur geprägt.[20] Morettis Ausgangspunkt bildet die Kombination von Sozial- und Literaturgeschichte,[21] konkret der Versuch, über den etablierten Kanon hinauszugehen und die große Masse an nicht-kanonischen Texten, die er mit Margaret Cohen als *the great unread* bezeichnet,[22] in den Blick zu nehmen. Um dies zu bewerkstelligen, ist eine herkömmliche hermeneutische Interpretation, die Moretti *close reading* nennt, allerdings ungeeignet: „if you want to look beyond the canon [...], close reading will not do it."[23] Was Morettis Ansicht nach benötigt wird, ist ein kleiner Pakt mit dem Teufel, der es dem Forschenden erlaubt, Texte eben nicht zu lesen.[24] Entscheidend für den Erfolg der Methode Morettis ist die Distanz zum Einzeltext: „Distant reading: where distance [...] *is a condition of knowledge*: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems."[25]

Für eine globale Literaturgeschichtsschreibung soll die Distanz laut Moretti dadurch erzeugt werden, dass Informationen aus zweiter Hand gesammelt werden, damit ein Stückwerk aus fremden Forschungsarbeiten zusammengesetzt wird, das es ermöglicht, Bereiche einzubeziehen, die sich den Spezialkenntnissen des Forschenden entziehen.[26] So könne Literaturgeschichte „*without a single direct textual reading*"[27] geschrieben werden. Dies stelle außerdem eine Möglichkeit dar, den *researcher bias* auszuschließen, d. h. die Vorannahmen des Forschenden,

bis 1945. In: Europäisches Erbe des Mittelalters. Kulturelle Integration und Sinnvermittlung einst und jetzt. Ausgewählte Beiträge der Sektion II „Europäisches Erbe" des Deutschen Germanistentages 2010 in Freiburg/Br. Hrsg. von Ina Karg. Göttingen 2011, S. 167–180. Auch Stephan Müller vollzieht die Rezeption der Siegfried/Sigurd-Figur anhand repräsentativer Einzelbelege nach (Stephan Müller: Siegfrieds Weg ins 18. Jahrhundert. Zur Genese einer gebrochenen Biographie besonders am Beispiel von Christian Wilhelm Kindleben: ‚Der gehörnte Siegfried. Ein Volksroman' [1783]. In: Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur. Hrsg. von Elisabeth Lienert. Oldenburg 2020, S. 425–452 [online]).

20 Franco Moretti: Conjectures on World Literature. In: Ders.: Distant Reading. London/New York 2013, S. 43–62. Ursprünglich erschienen in New Left Review Januar–Februar 2000.

21 Vgl. Moretti: Conjectures, S. 47.

22 Vgl. Moretti: Conjectures, S. 45.

23 Moretti: Conjectures, S. 48.

24 Vgl. Moretti: Conjectures, S. 48.

25 Moretti: Conjectures, S. 48 f. Hervorhebung ebd.

26 Vgl. Moretti: Conjectures, S. 48.

27 Moretti: Conjectures, S. 48. Hervorhebung ebd.

was das Ergebnis der Untersuchung angeht.[28] Der quantitative Zugriff auf Literatur und insbesondere die von Moretti verwendeten Visualisierungsformen „place the literary field literally in front of our eyes".[29] Anhand dieses Zitats lassen sich gleich zwei problematische Aspekte des *distant reading* aufzeigen: Zum einen suggeriert der bestimmte Artikel, es gäbe ein einziges homogenes literarisches Feld, das in Gänze betrachtet werden könnte. In der Praxis zeigt auch ein *distant reading* nur sprachlich, zeitlich und/oder durch die jeweilige Fragestellung thematisch eingegrenzte Bereiche. Aussagen über „*the* literary field"[30] können somit nicht getroffen werden und verleiten eher zu Fehlschlüssen. Moretti selbst untersucht bei genauerem Hinsehen ebenfalls nicht das literarische Feld in Gänze, sondern lediglich die Entwicklung einer einzigen Gattung, des Romans, in einem bestimmten Zeitraum, nämlich von 1700 bis 1900.[31] Seine Formulierung „literally"[32] deutet zum anderen auf das Suggestive der Darstellung in Kurven hin: Diese Darstellungsweise kann schnell den Eindruck von Objektivität entstehen lassen, der über zugrundeliegende Vorannahmen und Entscheidungen des Forschenden hinwegtäuscht, die erst zum Entstehen der Kurve in der jeweils vorliegenden Form geführt haben. Ist man sich dieser Einschränkungen bewusst – Eingrenzung auf bestimmte Aspekte, Rolle des Forschenden –, bietet ein *distant reading* nichtsdestotrotz einen entscheidenden Vorteil: die Möglichkeit, größere Textmengen in den Blick zu nehmen, die den Rahmen eines jeden *close reading* sprengen würden.

Amir Khadem präzisiert Morettis Ansatz terminologisch, indem er zwischen *epistemological* und *anatomical distant reading* unterscheidet.[33] Ersteres entspricht dabei Morettis Arbeit aus zweiter Hand:

> [T]he method consists mainly of reading independent studies and treating them as mediating elements for a scholarly research. In this sense, the scholar's reading is epistemologically distant, since he is not equipped with the required epistemological tools (namely,

28 Vgl. Franco Moretti: Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History. London/New York 2005, S. 30.

29 Moretti: Graphs, Maps, Trees, S. 2.

30 Moretti: Graphs, Maps, Trees, S. 2. Hervorhebung A. B.

31 Vgl. Moretti: Graphs, Maps, Trees, S. 3–33.

32 Moretti: Graphs, Maps, Trees, S. 2. Die Übersetzung „im wahrsten Sinne des Wortes" (Franco Moretti: Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte. Mit einem Nachwort von Alberto Piazza. Aus dem Englischen von Florian Kessler. Frankfurt am Main 2009, S. 8) von Florian Kessler ist in dieser Hinsicht noch verführerischer als das englischsprachige Original, da sie unmittelbare und unwiderlegbare Wahrheit zu versprechen scheint.

33 Vgl. Amir Khadem: Annexing the unread. A close reading of „distant reading". In: Neohelicon 39 (2012), S. 409–421, hier S. 415.

> linguistic and cultural proficiency) to cover a vast body of works. [...] The distant reader collects th[ese] separated researches and tries to find their common denominator.[34]

Das *anatomical distant reading* dagegen erfasst die Möglichkeit, große Korpora auf Elemente oder Eigenschaften von Texten zu untersuchen, die dem einzelnen Text über- oder untergeordnet sind, wie beispielsweise Gattungen oder Motive:

> [T]he scholar intends to stay away from an analytical study of the work as a whole in order to, first, gain a definite perspective over it when situated among a huge gamut of other works, and second, be able to trace a limited number of formal elements in the entire range of them. It is anatomically distant because the structural order of the work is to be ignored in favor of a simple device or generic feature.[35]

Diese beiden Versionen des *distant reading* schließen sich in der Praxis nicht gegenseitig aus: In der vorliegenden Arbeit bietet die Auswertung einer existierenden Forschungsleistung, der Bibliographie der Mittelalterrezeption von Siegfried Grosse und Ursula Rautenberg[36] – so gesehen ein *epistemological distant reading* im kleinen Rahmen – die Grundlage für ein *anatomical distant reading*, das das thematisch-inhaltliche Textelement „Mittelalterbezug" in einer großen Textmenge (unter-)sucht. Grundlegend ist die Bibliographie insofern für die weiterführende Arbeit, als in ihr Texte verzeichnet sind, die das gesuchte inhaltliche Element „Mittelalterbezug" enthalten und so auf Stichworte durchsucht werden können, die ihrerseits wiederum als Merkmale einer Bezugnahme auf das Mittelalter gelten können. Nach diesen Stichworten kann anschließend in einem größeren Korpus gesucht werden, das nicht nur Texte enthält, die auf das Mittelalter Bezug nehmen, um diejenigen Texte herauszufiltern, die einen Mittelalterbezug aufweisen.

Ein *anatomical distant reading* hat mehrere Möglichkeiten, Daten zur Analyse zu beziehen. Die distanzierteste von allen ist die Auswertung von Metadaten, wie sie etwa in Bibliothekskatalogen zugänglich sind. Mithilfe computergestützter Methoden kann außerdem ein Textkorpus untersucht werden, das sich aufgrund seines Umfangs der Aufnahmefähigkeit eines einzelnen Lesers entzöge. Auch wenn mit Wortlisten und Stichwortsuchen nur an der Oberfläche des Potenzials der Digital Humanities gekratzt wird,[37] ermöglicht diese Herangehensweise doch, große Textmengen an die Stelle von exemplarischen Einzeltexten zu stellen, die der Forschung dank großer Digitalisierungsprojekte zugänglich sind. Matthew L. Jockers hält mit Blick auf die Literaturgeschichtsschreibung fest:

---

34 Khadem: Annexing the unread, S. 415.

35 Khadem: Annexing the unread, S. 415.

36 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung.

37 Vgl. Matthew L. Jockers: Macroanalysis. Digital methods and literary history. Urbana u. a. 2013, S. 4.

> Today, in the age of digital libraries and large-scale book-digitization projects, the nature of the ‚evidence' available to us has changed, radically. [...] The literary scholar of the twenty-first century can no longer be content with anecdotal evidence, with random ‚things' gathered from a few, even ‚representative', texts.[38]

Für ein *distant reading* des Mittelalterbezuges in der Literatur ist die Herangehensweise über Bibliothekskataloge ungeeignet, da die relevante Information (Mittelalterbezug ja/nein) nicht zwingend aus Metadaten ablesbar ist – nicht jedes Mittelalterrezeptionszeugnis nennt im Titel oder Untertitel seinen Prätext, und die wenigsten Bibliotheken verschlagworten das inhaltliche Kriterium „Mittelalterbezug". Daher muss die zweite Möglichkeit des Lesens aus der Ferne genutzt werden: volltextdigitalisierte, das heißt maschinell durchsuchbare, digital verfügbare Korpora.

Für deutschsprachige Texte bietet sich hierfür zunächst das Deutsche Textarchiv (DTA) an,[39] das für literaturwissenschaftliche Fragestellungen jedoch weniger attraktiv ist als andere Korpora, weil lediglich 767 belletristische Werke enthalten sind.[40] Die Stichprobengröße wäre somit zu gering. Eine größere Stichprobe bietet die Digitale Bibliothek des TextGrid Repository, in der rund 94.000 Texte von 693 Autoren verzeichnet sind.[41] Dessen Vorläufer ist mit zeno.org gut dokumentiert und unter dem Titel ‚Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Großbibliothek' 2007 bei Directmedia Publishing als CD-ROM erschienen.[42] Diese CD-ROM ermöglicht durch mehrere Suchfunktionen einen ersten Überblick über die enthaltenen Texte. Sämtliche bei TextGrid digitalisierten Werke sind nach den Standards der Text Encoding Initiative (TEI) codiert,[43] sodass alle relevanten Informationen – insbesondere Autor, Titel und Erscheinungsjahr – mit sogenannten *tags* versehen und leicht abzufragen sind. Die Aufnahme eines Textes begründen die ursprünglichen HerausgeberInnen

38 Jockers: Macroanalysis, S. 8.

39 Deutsches Textarchiv. Grundlage für ein Referenzkorpus der neuhochdeutschen Sprache. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 2021. http://www.deutschestextarchiv.de/ (letzter Zugriff am 20.01.2021).

40 Deutsches Textarchiv. http://www.deutschestextarchiv.de/doku/textauswahl (letzter Zugriff am 20.01.2021).

41 Die Digitale Bibliothek bei TextGrid. https://textgrid.de/de/digitale-bibliothek (letzter Zugriff am 04.02.2021).

42 Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Großbibliothek. Hrsg. von Marie Endres/Martina Gödel/Thomas Hafki. Berlin 2007.

43 Text Encoding Initiative. https://tei-c.org/about/ (letzer Zugriff am 26.04.2021).

Marie Endres, Martina Gödel und Thomas Hafki primär mit dessen Kanonizität. Es wird

> ein[..] repräsentative[r] Längsschnitt [angestrebt], der sowohl die verschiedenen Entwicklungsphasen wie die miteinander konkurrierenden Strömungen des literarischen Prozesses zu erfassen und zugleich bedeutsame Entwicklungen innerhalb des literarischen Schaffens der jeweiligen Autoren zu berücksichtigen sucht.[44]

Ausschlaggebend sei dabei dreierlei: „a) die ästhetische Qualität des jeweiligen Textes, b) die Verarbeitung zeitgeschichtlich bedeutsamer Themen, c) die zeitgenössische bzw. zeitübergreifende Wirkung“.[45]

Eine noch größere Anzahl volltextdigitalisierter belletristischer Werke bietet das Projekt Gutenberg,[46] in dessen aktuellster Edition 10.000 Werke von über 2.000 Autoren verfügbar sind.[47] Nach eigener Aussage bietet das Projekt damit „die weltweit größte deutschsprachige Volltext-Literatursammlung“[48] an. Zunächst digitalisiert das Projekt kanonische Texte, indem literarische Werke ausgewählt werden, die in literaturwissenschaftlicher Forschung und Literaturlexika Erwähnung finden.[49] Zusätzlich werden auch Leseranregungen, zeitgenössische Lexika sowie das Internet – dessen Rolle als Quelle der Anregungen zur Digitalisierung nicht weiter spezifiziert wird – verwendet,[50] sodass der digitalisierte Textbestand auch Werke enthält, die nicht zum gängigen literarischen Kanon zählen. Generell folgt die Edition der Maxime, die größtmögliche Menge an Texten für Rezipienten bereitzustellen, „die einfach Freude am Lesen haben“.[51] Diese Orientierung am „Freizeitleser“, dessen primäres Interesse dem reinen Text gilt, birgt an einigen Stellen Schwierigkeiten für die wissenschaftliche Arbeit mit den im Projekt Gutenberg digitalisierten Texten. So wird bei Übersetzungen teilweise das Jahr der Erstveröffentlichung des Originals in

44 Marie Endres/Martina Gödel/Thomas Hafki: Zur Textauswahl. In: Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Großbibliothek. Zeno.org 001. Hrsg. von dens. Berlin 2007, S. 6–8, hier S. 7.
45 Endres/Gödel/Hafki: Zur Textauswahl, S. 7.
46 Projekt Gutenberg-DE. Hrsg. von Hella Reuters. Hamburg 2021. https://www.projekt-gutenberg.org/ (letzter Zugriff am 20.01.2021).
47 Gutenberg-DE Edition 15. https://gutenberg.abc.de/home/357-gutenberg-de-edition-15-3865115330.html (letzter Zugriff am 20.01.2021).
48 Projekt Gutenberg-DE. https://www.projekt-gutenberg.org/info/texte/info.html (letzter Zugriff am 20.01.2021).
49 Vgl. Projekt Gutenberg-DE. Vom Antiquariat zum E-Text. https://www.projekt-gutenberg.org/info/texte/Vom-Antiquariat-zum-E-Text.pdf (letzter Zugriff am 26.01.2021), S. 2.
50 Vgl. Projekt Gutenberg-DE. Vom Antiquariat zum E-Text. https://www.projekt-gutenberg.org/info/texte/Vom-Antiquariat-zum-E-Text.pdf (letzter Zugriff am 26.01.2021), S. 2.
51 Projekt Gutenberg-DE. https://www.projekt-gutenberg.org/info/texte/info.html (letzter Zugriff am 26.01.2021).

der Quellenangabe vermerkt, nicht jedoch das Veröffentlichungsdatum der digitalisierten Übersetzung. Für den ‚Herzog Ernst' wird diesem Prinzip folgend die Erstveröffentlichung auf 1480 datiert.[52] Allerdings liegt der Text im Projekt Gutenberg offensichtlich in neuhochdeutscher Übersetzung vor, die damit eindeutig nicht auf 1480, sondern deutlich später zu datieren ist. Das als Abbildung vorliegende Titelblatt liefert jedoch keinen Hinweis auf das tatsächliche Veröffentlichungsjahr. Lediglich über die Verlagsangabe ist mittels Bibliothekskatalogrecherche zu ermitteln, dass es sich um die Ausgabe von Severin Rüttgers aus dem Jahr 1913 handeln muss.[53] Dieser Fall soll zur Vorsicht gemahnen, Texte aus dem Untersuchungskorpus auszuschließen, weil ihr Veröffentlichungsjahr vor 1750 oder nach 1930 liegt – für die Digitalisate aus dem Projekt Gutenberg ist immer zu prüfen, ob es sich bei dem digitalisierten Text um das Original oder eine Übersetzung handelt, und gegebenenfalls das tatsächliche Veröffentlichungsjahr zu ermitteln. Für den historischen Roman ‚Heinrich von Plauen' von Ernst Wichert ist im Korpus beispielsweise keinerlei Veröffentlichungsdatum genannt,[54] die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet als früheste Ausgabe ein dreibändiges Werk von 1921.[55] Angesichts der Lebensdaten des Autors (1831–1902) sowie der Tatsache, dass es sich um die 14. und 15. Auflage handelt, kann es sich dabei nicht um die Erstveröffentlichung handeln. Der südwestdeutsche Verbundkatalog des Bibliotheksservice-Zentrums Baden-Württemberg verzeichnet drei Bände von 1881, zu denen keine Auflagenzahl genannt wird.[56] Die Vermutung, dass es sich hierbei um die Erstauflage handelt, wird auch dadurch gestützt, dass im Deutschen Literaturarchiv Marbach eine Rezension des Romans aus demselben Jahr verwahrt wird.[57] Solche Rekonstruktionen sind zunächst zeitaufwändig und zudem nicht immer zuverlässig, auch wenn vergleichsweise wenige der im Korpus enthaltenen Texte mit Mittelalterbezug betroffen sind.[58] Vereinzelt tritt der Fall auf, dass sich

52 Historie eines edeln Fürsten Herzog Ernst von Bayern und von Österreich (Sage vom Herzog Ernst). In: Projekt Gutenberg-DE. https://www.projekt-gutenberg.org/anonymus/ernst/ernst.html (letzter Zugriff am 27.01.2021).

53 Historie eines edeln Fürsten Herzog Ernst von Bayern und von Österreich. Mit 31 Holzschnitten. Hrsg. von Severin Rüttgers. Leipzig 1913.

54 Vgl. Ernst Wichert: Heinrich von Plauen. In: Projekt Gutenberg-DE. https://www.projekt-gutenberg.org/wichert/plauen/plauen.html (letzter Zugriff am 16.03.2022).

55 Vgl. https://d-nb.info/561032394 (letzter Zugriff am 16.03.2022).

56 Vgl. https://swb.bsz-bw.de/DB=2.1/PPNSET?PPN=1179623134&INDEXSET=21 (letzter Zugriff am 16.03.2022).

57 O. A.: Ernst Wichert, Heinrich von Plauen. Historischer Roman in drei Büchern [Rezension]. In: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ein Familienbuch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart 50 (1881), S. 142–143.

58 Von einer vergleichbaren Problematik betroffen sind über das genannte Beispiel hinaus folgende Titel: Johannes Scherr: Brunhild. Vermutlich 1870; Ernst Wichert: Der Bürgermeister von

hinter dem Dichternamen, nach dem der Ordner benannt ist, das Werk eines anderen verbirgt. So enthält der Ordner „hoelty“ – der gemeine Germanist erwartet Texte von Ludwig Christoph Heinrich Hölty – eine durch das Projekt selbst zusammengestellte Sammlung der Gedichte Friedrich Hölderlins.[59] Da es sich hierbei tatsächlich um Einzelfälle handelt, verlangt das Korpus in Gänze zwar einen größeren Rechercheaufwand, ist aber dennoch verwendbar.[60] Die digitalisierten Texte des Projekts Gutenberg liegen in einem einfachen HTML-Format vor, das weniger differenziert ist als der TEI-Standard, den das TextGrid Repository verwendet, für die hier angewandte Untersuchungsmethode jedoch völlig ausreichend ist.

Der Mehrwert, den die Ergänzung der Digitalen Bibliothek des TextGrid Repository durch die Edition 15 des Projekts Gutenberg gerade dadurch bietet, dass einflussreiche mediävalistische Texte wie Scotts ‚Ivanhoe‘ darin enthalten sind, überwiegt den durch die nicht-wissenschaftlichen Standards der Edition entstehenden Mehraufwand deutlich. Die Befunde, die anhand eines solcherart erweiterten Korpus gewonnen werden, sind aufgrund ihrer umfangreicheren Datengrundlage belastbarer – auch wenn der Großteil des *great unread* diesem *distant reading* weiterhin verborgen bleiben muss. Allerdings überschreitet bereits die Textmenge der volltextdigitalisierten literarischen Werke die Lesekapazitäten eines einzelnen Literaturwissenschaftlers bei Weitem, sodass der Ansatz nichtsdestotrotz ein größeres Erkenntnispotenzial als jedes *close reading* birgt.

Methodisch stehen einem *distant reading* der volltextdigitalisierten Texte zwei Wege offen: das *topic modeling* und die Stichwortsuche. *Topic modeling* geht von der Annahme aus, dass jedes sinntragende Wort in einem Text – d. h. alle Wörter außer den sogenannten *stopwords*, das sind beispielsweise Pronomen, Artikel und Konjunktionen – von einem *topic*, einem Diskurs erzeugt wird, wobei innerhalb eines Textes mehrere *topics* vorliegen. Ein *topic* wird definiert als „re-

Thorn. Tileman vom Wege. Historischer Roman. Vermutlich 1886; Ernst Wilhelm Lotz: Parsifal. In: Ders.: Gedichte, Prosa, Briefe. Hrsg. von Jürgen von Esenwein. München 1994, S. 110 (bei ‚Parsifal‘ handelt sich um eine unveröffentlichte Quelle, die vor 1914 entstanden sein muss); die vom Württembergischen Evangelischen Lehrer-Unterstützungs-Verein herausgegebene zweibändige Reihe ‚Württembergische Volksbücher. Sagen und Geschichten‘. Vermutlich 1913. Nicht rekonstruierbar ist der Entstehungszeitraum von Richard Zoozmann: Die schönsten Liebesgedichte und Schelmenstücke aus drei Jahrtausenden. Vermutlich wird er irgendwann zu Beginn des 20. Jahrhunderts liegen, die im Korpus hinterlegte Jahreszahl (1989) entspricht, falls es sich wider Erwarten um die Erstveröffentlichung handeln sollte, jedenfalls nicht der Entstehungszeit, da Zoozmann 1934 verstarb.

59 Vgl. Projekt Gutenberg-DE. Edition 15. Ordner „hoelty“. In der online verfügbaren Version des Korpus lässt sich der Fehler nicht reproduzieren.

60 Zum Mehrwert, der durch den Einbezug des Projekt Gutenberg-Korpus entsteht, ausführlich s. u. Kap. 3.3.

curring pattern of co-occurring words“[61] oder auch als „cluster[] of words“.[62] Das Ziel ist es, mittels eines Algorithmus zusammengehörige Wörter zu finden und sie verschiedenen *topics* zuzuordnen. Bildlich vorstellbar ist das Vorgehen als Lektüre eines Textes mit einem Set Textmarker, wobei der Leser die Schlüsselbegriffe verschiedener Themen in verschiedenen Farben markiert und anschließend alle markierten Wörter in den zugewiesenen Farben entsprechenden Gruppen herausschreibt[63] – mit dem Unterschied, dass der Computer diesen Vorgang für eine deutlich größere Textmenge in deutlich kürzerer Zeit auszuführen vermag als ein menschlicher Leser. Die am weitesten verbreitete Variante des *topic modeling* – Latent Dirichlet Allocation (LDA) – wurde in den Jahren 2002 und 2003 entwickelt.[64] Seit 2010 wird die Methode in den digitalen Geisteswissenschaften zunehmend häufig angewandt.[65]

Obwohl der Algorithmus an faktualen Texten entwickelt wurde, ist die Methode, wie beispielsweise Lisa Rhody zeigt, auch auf fiktionale Texte und poetische Sprache anwendbar.[66] Rhody durchsucht mittels LDA ein Korpus nach Gedichten, die eine Ekphrasis enthalten, und geht dabei von folgender Prämisse aus:

> One could reasonably expect that since the language of stillness, breathlessness, desire, and competition are commonly found in ekphrastic poetry, that LDA might be able to locate ekphrastic poems within a much larger corpus – in this case 4,500 poems.[67]

Der wesentliche Unterschied, der sich gegenüber der Anwendung auf faktuale Texte zeigt, ist die Differenz zwischen *topic* und Thema: Auf nicht-fiktionale Texte angewandt, zeigt *topic modeling* thematische Trends,[68] in der Literaturwissenschaft handelt es sich dagegen um eine „representation of ‚discourse‘ [...] rather than a

61 Megan R. Brett: Topic Modeling. A Basic Introduction. In: Journal of Digital Humanities 2 (2012), Nr. 1, http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-a-basic-introduction-by-megan-r-brett/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).

62 Brett: Topic Modeling.

63 Vgl. Brett: Topic Modeling.

64 Vgl. Elijah Meeks/Scott B. Weingart: The Digital Humanities Contribution to Topic Modeling. In: Journal of Digital Humanities 2 (2012), Nr. 1, http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/dh-contribution-to-topic-modeling/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).

65 Vgl. Meeks/Weingart: The Digital Humanities Contribution.

66 Vgl. Lisa M. Rhody: Topic Modeling and Figurative Language. In: Journal of Digital Humanities 2 (2012), Nr. 1, http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-and-figurative-language-by-lisa-m-rhody/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).

67 Rhody: Topic Modeling and Figurative Language.

68 Vgl. Rhody: Topic Modeling and Figurative Language.

thematic string of coherent terms".[69] Daraus folgt: „When viewed as forms of discourse, topics can be re-considered in light of whether or not close readings show that individual documents are entering into a form of discourse for a thematic purpose."[70] Neben thematischen *topics* ergibt das *topic modeling* literarischer und – stärker noch – lyrischer Texte auch *topics*, die die spezifische Sprache solcher Texte zeigen.[71] Diese sollten „better [be] called a ‚register' or a ‚sociolect' then they are a ‚topic'".[72] Letztlich zeigt sich, dass „[t]opic models do not reflect the anecdotal evidence that LDA frequently leads to semantically meaningful word distributions".[73] Für ein *topic modeling* literarischer Texte ist also immer ein Wechselspiel zwischen *distant* und *close reading* – „shuttling between computational de-familiarization and scholarly experience"[74] – erforderlich. Ted Underwood sieht die Schwächen des *topic modeling* vor allem in den technischen Erfordernissen, insbesondere der hohen Rechenleistung, und der Empfindlichkeit für die Vorannahmen des Forschenden, da dieser insbesondere mit der Definition von *stopwords* großen Einfluss auf das Ergebnis ausübe.[75]

Für die Suche nach Mittelalterbezügen ist zu beachten, dass diese Bezüge auf semantischer Ebene angelegt sind. Eine semantisch bedeutsame Verteilung, die laut Rhody und Underwood mittels *topic modeling* nicht so zuverlässig erzeugt wird, dass sie als Stärke der Methode in Anwendung auf literarische Texte gelten kann, ist damit das erklärte Ziel der vorliegenden Arbeit. Auch sind gerade die interessanten Ergebnisse, die ein *topic modeling* zu liefern vermöge, irrelevant, weshalb der Ansatz für diese Arbeit ungeeignet ist.

Weniger „Überschuss" produziert eine einfache Stichwortsuche, die zwar weniger raffiniert, dafür aber leichter zu kontrollieren ist. Der Vorläufer der Digitalen Bibliothek bei TextGrid, zeno.org, liefert zudem eine vorprogrammierte Suche, mit der das Korpus nach mehreren Stichworten zugleich durchsucht werden kann, sodass explorative „Probebohrungen" im Korpus durchgeführt werden können. Da die beiden Korpora, im Folgenden kurz TextGrid und Gutenberg genannt, verschieden strukturiert sind und unterschiedliche Auszeichnungssprachen verwenden –

69 Ted Underwood: What kinds of „topics" does topic modeling actually produce? 2012, https://tedunderwood.com/2012/04/01/what-kinds-of-topics-does-topic-modeling-actually-produce/ (letzter Zugriff am 21.05.2021). Dem folgt auch Rhody: Topic Modeling and Figurative Language.

70 Rhody: Topic Modeling and Figurative Language.

71 Vgl. Ted Underwood: Topic modeling made just simple enough. 2012, https://tedunderwood.com/2012/04/07/topic-modeling-made-just-simple-enough/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).

72 Underwood: What kinds of „topics".

73 Rhody: Topic Modeling and Figurative Language.

74 Rhody: Topic Modeling and Figurative Language.

75 Vgl. Underwood: Topic modeling made just simple enough.

Gutenberg verwendet die als Kernsprache des World Wide Webs weit verbreitete, aber weniger präzisierte Hypertext Markup Language (HTML), TextGrid die durch die Text Encoding Initiative (TEI) standardisierte Extensible Markup Language (XML) –, ist je ein eigenes Skript für das jeweilige Korpus nötig.

Für die eigentliche Suche innerhalb der Textdateien sind vor allem zwei Fragen relevant: Mit welchen technischen Begriffen, *tags*, wird in den Korpora ein Einzeltext bezeichnet? Wie wird dort der eigentliche Text von den Metadaten abgegrenzt? Diese Fragen für beide Korpora zu beantworten, ist unumgänglich, da nur der tatsächliche literarische Text durchsucht werden soll, nicht die Metadaten, die Angaben zu Werktitel, Autor, Veröffentlichungsjahr und -kontext enthalten. Gesucht werden in beiden Korpora die Wörter „König“, „Herr“, „Stand“, „Gott“, „Ritter“, „Burg“, „Schloss“, „Schwert“, „Ehre“, „Krone“ sowie den Wortstamm „reit“,[76] wodurch sowohl der Infinitiv „reiten“ und flektierte Formen im Präsens als auch Derivate wie „Reiter“ abgedeckt sind. Sind alle oder einige dieser Begriffe in einem Text zu finden, kann dies als Indiz, nicht jedoch als notwendige oder gar hinreichende Bedingung gelten, dass sich dieser Text auf das Mittelalter bezieht. Auch hier ist folglich der auswertende Forschendenblick im Anschluss an die digitale Verarbeitung der Texte unverzichtbar.

Das TextGrid-Korpus enthält jeweils eine XML-Datei pro Autor. Der Dateiname entspricht dabei dem Namen des Autors oder der Autorin und wird entsprechend im Suchergebnis ausgegeben. Der Titel des einzelnen Werkes steht immer hinter „ < TEI xml:id = “. Das Skript[77] sucht diesen String und notiert im Ergebnis, was dahinter steht. Anfang und Ende des eigentlichen Textes wird bei TextGrid immer mit < text > respektive </text > markiert. Die Suche läuft nur zwischen diesen beiden Markierungen, sodass das Ergebnis nicht dadurch verfälscht wird, dass die Metadaten miteinbezogen werden, in denen der Werktitel – zum Teil mehrfach – wiederholt wird. Die TEI-Codierung differenziert nicht konsequent zwischen eigenständigen Texten, wie z. B. Gedichten, und Kapiteln innerhalb eines Werkes, sodass sowohl einzelne Gedichte als auch Kapitel getrennt durchsucht und im Ergebnis ausgegeben werden. Eigenständige Texte – und das ist das Entscheidende – werden allerdings immer markiert und von der Suche erkannt. Die Suche im TextGrid-Korpus ergibt so für Charlotte von Ahlefelds ‚Gedichte von Natalie‘[78] beispielsweise Folgendes:

76 Zur Auswahl der Begriffe s. u. Kap. 3.3.

77 Vgl. Anhang 1: PowerShell-Skript Digitale Bibliothek TextGrid Repository.

78 Charlotte von Ahlefeld: Gedichte von Natalie. Berlin 1808.

Author: Literatur-Ahlefeld,-Charlotte-von.xml;
Bücher in Dokument: 78
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/[Widmung]">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sesostris">;
2 König
6 Ehre
1 Krone
1 reit
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Beim Abschied">;
1 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der Liebende an eine verwelkte Blume">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Heimweh">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die Erscheinung">;
1 Gott
4 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Trennung">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Andenken der Kindheit">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Glück der Liebe">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Das schönere Land">;
1 Schloss
1 reit
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die verwelkten Blumen">;
1 Herr
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An den Abendstern">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der arme Fischer">;
1 Schloss
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sehnsucht">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Bei Übersendung eines Vergissmeinnicht">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der Jüngling am Meere">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Mein Dörfchen">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Ahndung">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sonnett">;
1 Schloss
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Pflanzenleben">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die Verlassene">;

1 Gott
1 Schloss
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die Camille unter den Blumen">;
1 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der Sommerregen">;
1 Schloss
1 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der Mond und Er">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sicherheit in Beschränkung">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Bei Übersendung meines Bildes">;
1 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Liebestreue">;
2 König
3 Herr
4 Ritter
7 Schloss
3 Ehre
1 Krone
1 reit
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Im Herbst">;
2 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Frühling ohne Wiederkehr">;
1 reit
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Geduld">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An Pfingsten">;
1 Ehre
1 Krone
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die Klosterjungfrau">;
1 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Elegie">;
3 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Furcht und Glaube">;
1 Schloss
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An die Wolken">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Liebe und Hoffnung">;

1 Stand
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die Geschenke">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An meinen Lieblingsbaum">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sonnett [1]">;
1 Herr
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Thränen">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Einsamkeit">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Streben in die Ferne">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Dora's Abendlied">;
1 Schloss
2 Ehre
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Des Schiffers Braut am Meere">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Die Rose im November">;
1 Schloss
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An eine Immortelle">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der Traum">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sehnende Erwartung">;
1 reit
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Hoffnung">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An Gräfin Caroline B.">;
1 Krone
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Sehnsucht nach den Bergen">;
1 Herr
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Der Frühlingstag">;
1 Stand
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Vergänglichkeit">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An August Duvau">;
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/Für Dich">;
1 reit
Buchname: Literatur/M/Ahlefeld, Charlotte von/Gedichte/Gedichte von Natalie/An ein Kind">;

Von allen Gedichten des Bandes nimmt nur ‚Liebestreue' tatsächlich Bezug auf das Mittelalter. Nahe liegt dies bereits aufgrund des Suchergebnisses – es werden nicht nur mehr der gesuchten Wörter gefunden, sie werden in diesem Gedicht

auch häufiger verwendet als in den anderen Gedichten des Bandes –, bestätigt werden muss die Vermutung aber durch einen qualitativen Blick in den Text.

Die HTML-Dateien des Gutenberg-Korpus weisen eine andere Struktur auf, die bereits in den Grundzügen zu erkennen ist:[79] Das Korpus enthält mehrere Ordner, die jeweils mit dem Nachnamen des Autors benannt sind. Um Dopplungen zu vermeiden, sind teilweise die Anfangsbuchstaben des Vornamens angehängt. In diesen Ordnern finden sich mehrere HTML-Dateien, die die jeweiligen Werke enthalten. Dateiintern werden, so notwendig, Unterabschnitte für eigenständige Texte innerhalb des Werks oder Kapitel markiert. Die Suche muss damit über eine „if – else"-Anfrage erfolgen: Zunächst werden Einzelsegmente ermittelt, innerhalb derer die Suche gegebenenfalls läuft; existiert keine weitere Unterteilung, wird das gesamte Dokument durchsucht. Da der HTML-Code nie zwischen eigenständigen Texten, z. B. Gedichten, und Kapiteln unterscheidet, kann zum einen bis auf den Einzeltext genau bestimmt werden, ob Indizien für einen Mittelalterbezug vorliegen oder nicht, zum anderen können auch kapitelgenau Binnenerzählungen lokalisiert werden. Eine solche Binnenerzählung findet sich beispielsweise in Eduard Bulwer-Lyttons Roman ‚Die Pilger des Rheins'.[80] Die Haupthandlung spielt im 19. Jahrhundert. Im 24. Kapitel erzählt eine Figur namens Trevylyan seiner Begleiterin Gertrud eine Geschichte von drei Brüdern, die im Mittelalter anzusiedeln ist. Im Suchergebnis stellt sich dieser Erzähler- und Sujetwechsel folgendermaßen dar:

79 Das an diese Struktur angepasste PowerShell-Skript vgl. Anhang 2: PowerShell-Skript Projekt Gutenberg.

80 Eduard Bulwer-Lytton: Die Pilger des Rheins. Ein Roman. Übersetzt von Friedrich Notter. Stuttgart 1861.

bulwer\pilger\pilger.html:2224: 1 Stand 1 Ritter 1 Burg 3 Schloss	Zweiundzwanzigstes Kapitel. 	kein Mittelalterbezug
bulwer\pilger\pilger.html:2254: 4 König 5 Herr 1 Stand 1 Ritter 1 Burg 1 reit	Dreiundzwanzigstes Kapitel. 	
bulwer\pilger\pilger.html:2282: 4 König 15 Herr 20 Stand 6 Gott 41 Ritter 9 Burg 9 Schloss 12 Schwert 7 Ehre 12 reit	Vierundzwanzigstes Kapitel. 	Mittelalterbezug
bulwer\pilger\pilger.html:2522: 5 Stand 1 Gott 2 Schloss	Fünfundzwanzigstes Kapitel. 	kein Mittelalterbezug
bulwer\pilger\pilger.html:2552: 15 König 8 Herr 4 Stand 1 Schwert 6 Ehre 5 reit	Sechsundzwanzigstes Kapitel.	

Während in den unmittelbar vorangehenden und folgenden Kapiteln zwar einige der gesuchten Stichworte einige wenige Male verwendet werden, fällt im 24. Kapitel, das die Binnenerzählung enthält, eine deutliche Häufung des Wortes „Ritter“ auf. Außerdem wird eine größere Anzahl der gesuchten Begriffe genannt als in den übrigen Kapiteln. Die gegenüber den restlichen Kapiteln auffällige Massierung an Indizien bietet Anlass, einen näheren Blick in den Text zu werfen, der die Verdachtsdiagnose „Binnenerzählung“ bestätigt.

Was ein *distant reading* unabhängig von der angewandten Methode nicht zu leisten vermag, ist die Analyse von Rezeptionsketten, weshalb anhand der quantitativen Studie allein keine Aussagen über den Einfluss einzelner Mittelalterrezeptionszeugnisse auf weitere Texte mit Mittelalterbezug getroffen werden können. Da auch Texte, die nicht unmittelbar auf ein mittelalterliches Werk, sondern auf ein Mittelalterrezeptionszeugnis zurückgreifen, ähnliches Wortmaterial enthalten, ist in der Ausgabe des Analyseskripts kein Unterschied zwischen direkter und Sekundär- oder höherstufiger Rezeption zu erkennen. Das Phänomen der Sekundärrezeption wie auch höherstufiger Rezeptionen eröffnet sich nur, wenn die unmittelbare Vorlage – wie beispielsweise in Peter Altenbergs ‚Aufführung der *Walküre*'[81] – im Titel genannt wird. Diese Fälle sind jedoch selten. Daher muss die Detailanalyse der Einzelbezüge im traditionellen *close reading* erschlossen werden.

Für das Wechselspiel zwischen *distant* und *close reading*, deren Kombinierbarkeit und Potenzial zur gegenseitigen Ergänzung hat Matthias Mueller den Terminus des *scalable reading* geprägt.[82] Inspiriert von Google Earth und der Möglichkeit, hinein- und hinauszuzoomen, und auf diese Weise Phänomene aus variabler Entfernung zu betrachten, beschreibt Mueller das *scalable reading* als „happy synthesis" aus *close* und *distant reading*.[83] Die Methode verspräche keine Überlegenheit des Lesens, sondern „it draws attention to the fact that texts in digital form enable new and powerful ways of shuttling between ‚text' and ‚context'".[84] Dieser Übergang von Text zu Kontext oder vom *close* zum *distant reading* und wieder zurück ist in der Praxis freilich nicht so nahtlos möglich, wie der Vergleich mit der Zoomfunktion von Google Earth und die „Methodenmetapher vom skalierbaren Lesen"[85] es suggerieren. In der Praxis wird *scalable reading* vielmehr in der Gestalt realisiert, dass an ein *distant reading*, das übergeordnete Entwicklungen und Tendenzen aufzeigen soll, ein *close reading* eines kleineren Korpus unter einem spezifischen Gesichtspunkt angeschlossen wird. So folgt auch in dieser Arbeit auf das *epistemological distant reading* der Bibliographie von Grosse und Rautenberg und das *anatomical distant reading* der beiden Korpora von TextGrid und dem Projekt Gutenberg ein *close reading* der Rezeptionszeugnisse mit-

81 Peter Altenberg: Aufführung der „Walküre". In: Ders.: Märchen des Lebens. Berlin 1911, S. 135–137.

82 Matthias Mueller: Scalable Reading. https://scalablereading.northwestern.edu (letzter Zugriff am 09.07.2021).

83 Mueller: Scalable Reading.

84 Mueller: Scalable Reading.

85 Thomas Weitin: Scalable Reading. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 47 (2017), S. 1–6, hier S. 2.

telalterlicher Lyrik, das das Spezifische der Lyrik- und Minnesangrezeption zu Tage fördern soll.

3.2 Auswertung der Bibliographie von Grosse und Rautenberg

Wie bereits erwähnt, kann das *distant reading* der Mittelalterrezeptionszeugnisse zwischen 1750 und 1930 auf die Bibliographie der Mittelalterrezeption von Siegfried Grosse und Ursula Rautenberg als Grundlage zurückgreifen. Grosse und Rautenberg bibliographieren „Übersetzungen, Bearbeitungen und Neufassungen [der deutschsprachigen mittelalterlichen Literatur, A. B.] von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“,[86] wobei sie ausdrücklich darauf verzichten, „eine einschränkende Vorauswahl zum Beispiel nach philologischen oder ästhetischen Wertungskriterien zu treffen“.[87] Eingeschränkt werden allerdings die mittelalterlichen Prätexte; zum einen unter einem zeitlichen Aspekt – als *terminus post quem* dient das Jahr 1050, ein *terminus ante quem* wird nicht näher definiert –,[88] zum anderen ihrer Gattung nach. Berücksichtigt werden „Epen, Minnesang, Spruchdichtung, Heldendichtung, Mären, Schwänke, Prosaauflösungen und Spiele“[89] und damit Literatur im engeren Sinn. Systematisch ausgeschlossen wird „das große Gebiet der Regionalsagen“.[90] Nahezu alle in der Bibliographie verzeichneten Titel können somit als literarische Mittelalterrezeptionszeugnisse bezeichnet werden. Erklärtes Ziel der Bibliographie ist dabei eine „möglichst umfassende Repräsentation“.[91] Dass eine solche Überblicksdarstellung nie vollständig sein kann, liegt auf der Hand.[92] Daher wird die Auswertung der Bibliographie lediglich als Grundlage und Ausgangspunkt für weitere quantitative Studien dienen, die ihrerseits das Ziel der möglichst umfassenden Repräsentation verfolgen – in vollem Bewusstsein darüber, dass die vollständige Abbildung aller jemals veröffentlichten Werke mit Mittelalterbezug nicht möglich sein wird.

86 Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XIII.
87 Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XIV.
88 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XIV.
89 Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XIV.
90 Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XV.
91 Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XIII.
92 So kritisiert Angelika Koller, dass die Minnesangrezeption in der Bibliographie nicht vollständig erschlossen sei, es fehlten die Rezeptionszeugnisse von Franz Oberthür und Bernhard Docen, der „lediglich als Rezensent genannt“ werde (Angelika Koller: Minnesang-Rezeption um 1800. Falldarstellungen zu den Romantikern und ihren Zeitgenossen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen. Frankfurt a. M. u. a. 1992, S. 17).

Die verzeichneten Mittelalterrezeptionszeugnisse werden von Grosse und Rautenberg in zwei übergeordnete Kategorien unterteilt: Übersetzungen und Bearbeitungen.[93] Letztere werden wiederum in zehn Subkategorien aufgeschlüsselt: Erzählende und epische Bearbeitungen, Heldensagen und Bearbeitungen für die Jugend, Volksbuchfassungen, Dramen, Bearbeitungen mit Musik, Hörspiele, Filme, Lyrik, Parodien und Travestien, dichterische Personen und als Person auftretende Dichter.[94] So verlockend präzise diese Kategorien im ersten Moment scheinen mögen, als so wenig trennscharf und fehleranfällig erweisen sie sich bei genauerer Betrachtung. Beispielsweise wird Clemens Brentanos ‚Abt Neithards und seiner Münche Chor' in die Subkategorie „Dichterische Biographien und als Person auftretende Dichter" – die im Vorwort der Biographie noch „Dichterische *Personen* und als Person auftretende Dichter"[95] hieß – eingeordnet.[96] Zwar tritt in dieser Verserzählung der Minnesänger Neidhart als literarische Figur auf, doch ist diese Literarisierung des Dichters keine Leistung der modernen Rezeption. Zur durchaus prominenten literarischen Figur wird Neidhart bereits in den Schwankliedern, deren erstes schon in der Weingartner Liederhandschrift verzeichnet ist.[97] Brentanos Vorlage stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.[98] Betrachtet man folglich nicht das Verhältnis des neuhochdeutschen Textes Brentanos zu den Sommer- und Winterliedern Neidharts, sondern korrekterweise das zu seiner spätmittelalterlichen Vorlage, träfe die Kategorie „Übersetzung" nach Grosse und Rautenberg besser zu. Da mit solchen Fehlkategorisierungen immer zu rechnen ist – sie lassen sich bei einem derart umfangreichen Korpus wohl nicht vermeiden –, werden diese Kategoriebildungen im Folgenden nicht weiter berücksichtigt. Die mangelnde Trennschärfe der Subkategorien schmälert jedoch nicht die immense Leistung der Bibliographie, dass sie akribisch Neuauflagen und Wiederaufnahmen bereits publizierter Werke in anderen Veröffentlichungskontexten sowie Rezensionen verzeichnet. Sie eröffnet damit auch einen rezeptionsorientierten Zugang zur Mittelalterrezeption. Da die vorliegende Arbeit sich der besseren Vergleichbarkeit wegen auf die Produktion von literarischen Texten mit Mittelalterbezug konzentriert, werden nur die bei Grosse und Rautenberg verzeichneten Erstveröffentlichungen berücksichtigt.

Die Auswertung der enthaltenen Bearbeitungen für die Zeitspanne zwischen 1750 und 1930 ergibt dabei folgendes Bild (vgl. Diagramme 1–4 sowie Anhang 3,

93 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XV.
94 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XVf.
95 Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XVI, Hervorhebung A. B.
96 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 165.
97 Vgl. SNE I: B 69–77: *Fassschwank*.
98 S. o. Kap. 2.

Spalte 1). Übersetzungen sind zunächst auszuklammern, da Grosse und Rautenberg sowohl Übersetzungen mit wissenschaftlichem Anspruch, die als wissenschaftlicher Mittelalterbezug aus dem Untersuchungskorpus ausgeklammert werden, als auch freie Paraphrasen, die als literarische Übersetzungen der literarischen Mittelalterrezeption zugerechnet und damit in das Korpus einbezogen werden, unter dieser Kategorie verzeichnen.[99]

Von 1750 bis 1772 erschienen, von Einzelfällen[100] abgesehen, keine Werke, die von einer Rezeption der mittelalterlichen Literatur zeugen. 1773 bis 1775 steigt die absolute Zahl der Mittelalterrezeptionszeugnisse erstmalig über eins, bleibt jedoch im Vergleich zu den folgenden Jahrzehnten gering. Ein erster Hochpunkt zeigt sich im Jahr 1823, in dem 19 Mittelalterrezeptionszeugnisse publiziert wurden.

Dieselbe Anzahl an neu erschienenen Mittelalterrezeptionszeugnissen wird im Jahr 1844 verzeichnet. Zwischen 1775 und 1823 sank die Zahl der Neuerscheinungen zwar mehrfach auf null, dies allerdings nicht für mehr als zwei Jahre in Folge. Zwischen 1823 und 1844 ist nur 1829 ein Nullpunkt zu verzeichnen, die Zahl der erschienenen Mittelalterrezeptionszeugnisse stieg allerdings nur 1839 und 1843 über zehn.

Diese Tendenz setzt sich in den folgenden Jahren fort: Die Zahl der Mittelalterrezeptionszeugnisse schwankt, sinkt dabei aber nur in Ausnahmefällen auf null. 1866 liegt mit 33 Rezeptionszeugnissen der nächste Hochpunkt vor, der 1878 durch den absoluten Höhepunkt im untersuchten Zeitraum mit 44 Neuerscheinungen, die von einer Rezeption der mittelalterlichen Literatur zeugen, übertroffen wird. In den elf dazwischenliegenden Jahren liegt der niedrigste Wert bei drei Mittelalterrezeptionszeugnissen pro Jahr.

Auch in den folgenden Jahren bis zum Ende des Untersuchungszeitraumes 1930 sinkt die Zahl der Rezeptionszeugnisse nur 1907 auf null – ein Befund, der aufgrund der vergleichsweise hohen Erscheinungszahlen im vorangehenden und folgenden Jahr[101] nicht überzubewerten, sondern vermutlich auf verlegerische Gründe zurückzuführen ist.

99 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. XV.

100 Jeweils ein Mittelalterrezeptionszeugnis erschien in den Jahren 1750, 1752, 1753, 1755, 1764 und 1767.

101 1906 erschienen 19 Werke, die Bezug zur mittelalterlichen Literatur herstellen, 1908 acht.

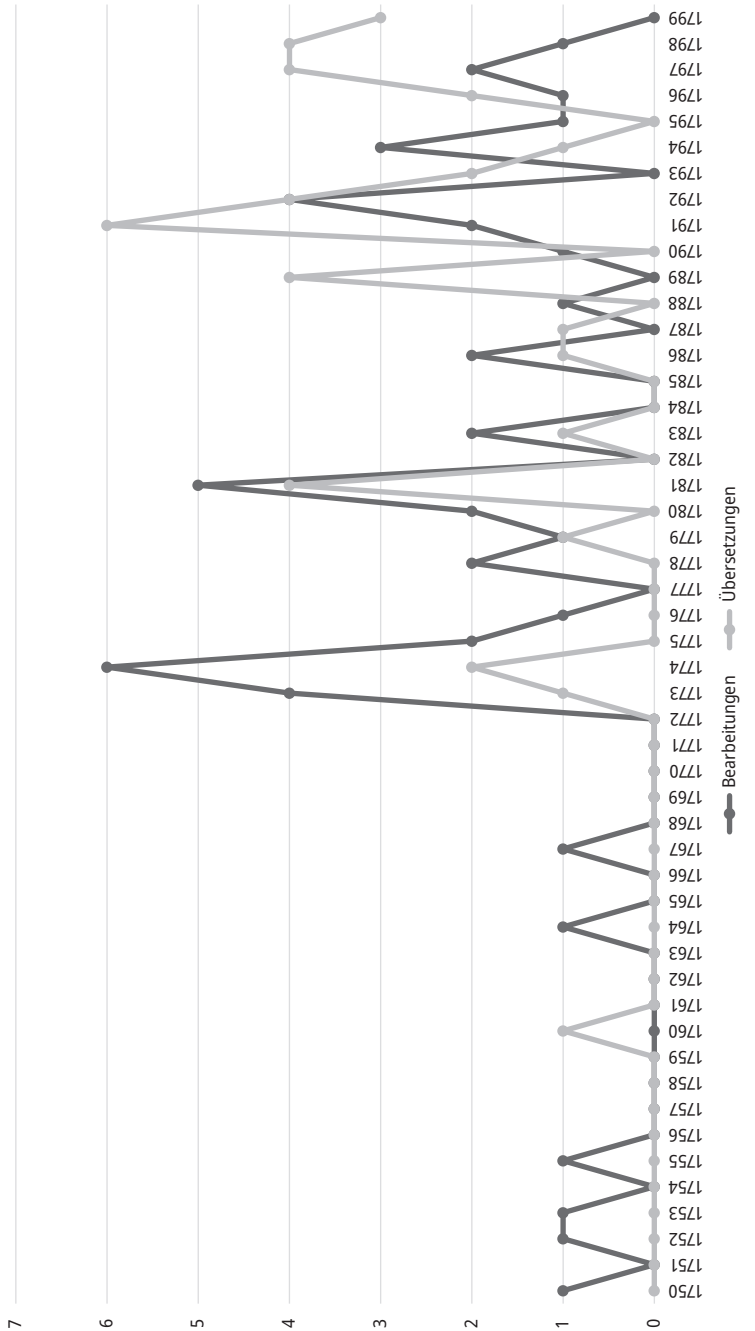


Diagramm 1: Bearbeitungen, Übersetzungen in absoluten Zahlen 1750–1799.

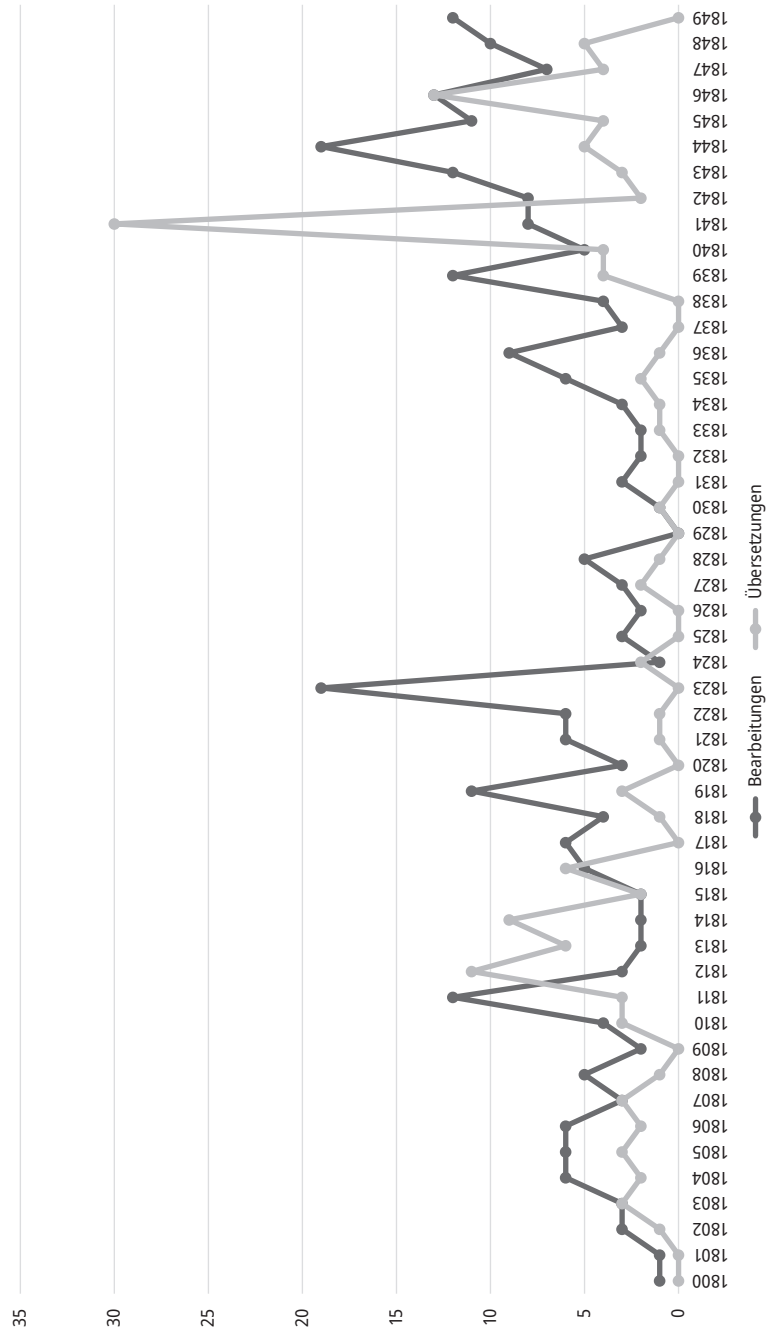


Diagramm 2: Bearbeitungen, Übersetzungen in absoluten Zahlen 1800–1849.

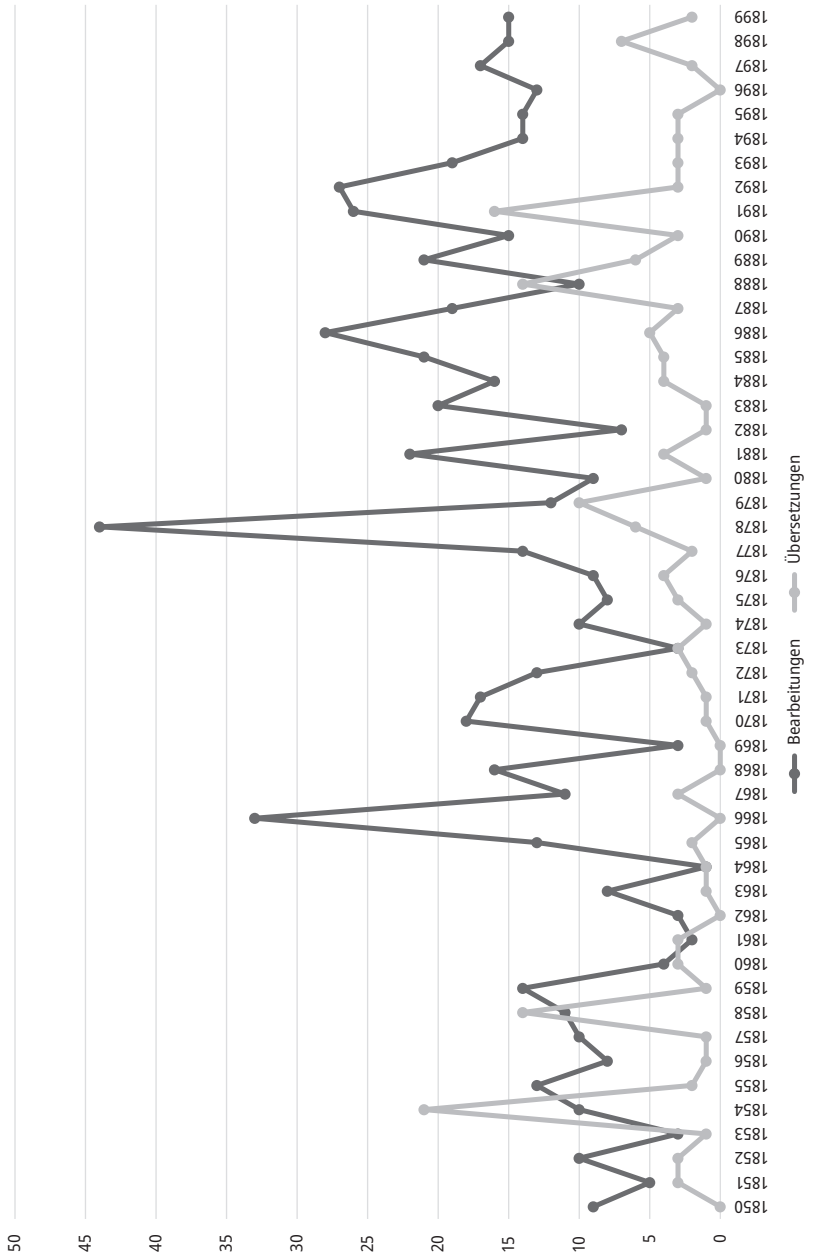


Diagramm 3: Bearbeitungen, Übersetzungen in absoluten Zahlen 1850–1899.

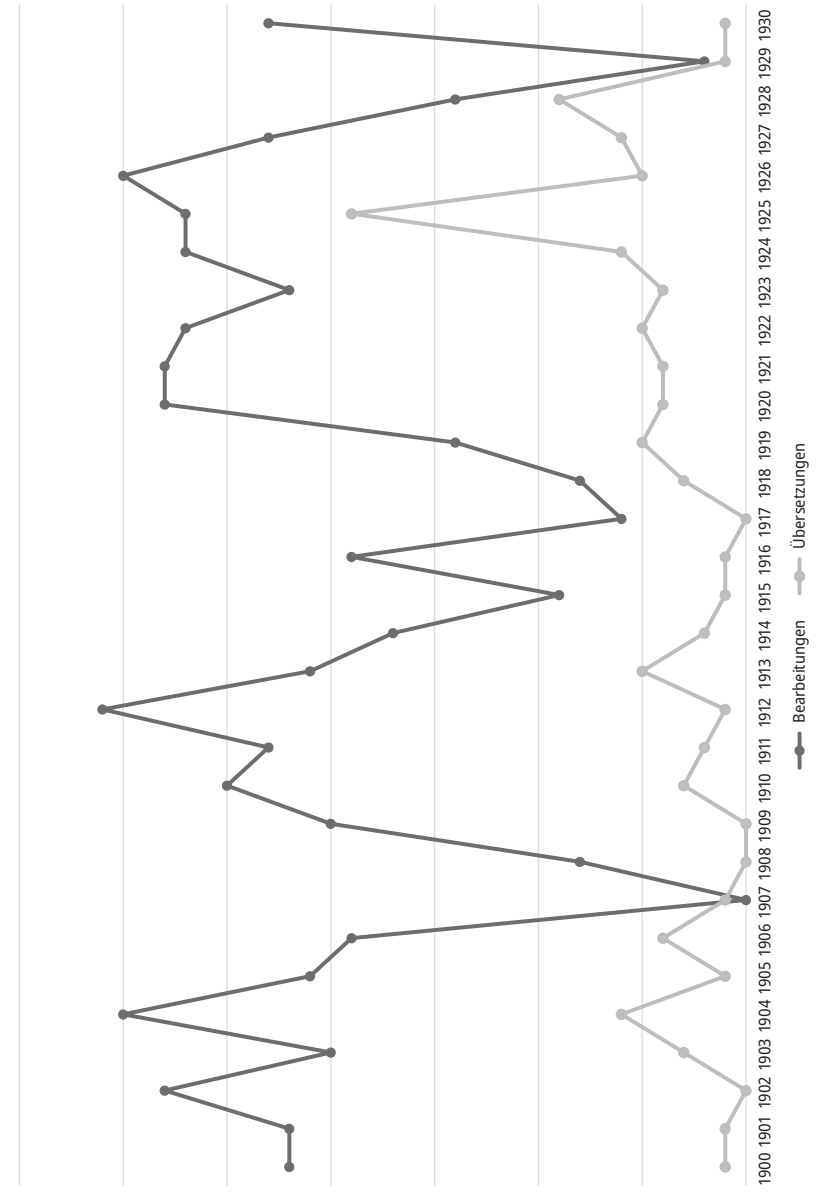


Diagramm 4: Bearbeitungen, Übersetzungen in absoluten Zahlen 1900–1930.

In Hinblick auf die Verfasserschaft der Mittelalterrezeptionszeugnisse zeigt sich vom 18. zum 20. Jahrhundert eine Pluralisierung der Autoren, die in ihren Werken mittelalterliche Literatur wiederaufgreifen. Während 1823 die 19 erschienenen Rezeptionszeugnisse noch von zwei Autoren verfasst wurden, wobei Friedrich Heinrich von der Hagen 18 publizierte, wurden die 19 Rezeptionszeugnisse, die 1844 erschienen, bereits von 11 Autoren verfasst. Im weiteren Verlauf ist der Anstieg der Autorenzahlen weniger steil: 1866 wurden 33 Mittelalterrezeptionszeugnisse von 14 verschiedenen Autoren verfasst, 1878 44 Zeugnisse von 16 Autoren, 1904 30 Zeugnisse von 18 Autoren, worauf ein geringer Rückschritt in puncto Verfasserschaft im Jahre 1912 folgt: 31 Rezeptionszeugnisse von 14 Autoren. Am letzten Hochpunkt 1926 schließlich wurden 30 Mittelalterrezeptionszeugnisse von 23 Autoren verfasst. Des Weiteren stechen einige wenige Autoren als besonders produktiv hervor. In loser chronologischer Reihenfolge sind dies Ludwig Uhland (15 Zeugnisse zwischen 1807 und 1886), Karl Simrock (21 Zeugnisse – Übersetzungen ausgenommen – zwischen 1835 und 1850), Ottmar Friedrich Heinrich Schönhuth (16 Zeugnisse, v. a. Volksbuchfassungen, zwischen 1838 und 1855), Ferdinand Bässler (15 Zeugnisse zwischen 1844 und 1881), Karl Wilhelm Osterwald (18 Zeugnisse zwischen 1848 und 1883), Felix Dahn (20 Zeugnisse zwischen 1857 und 1902), Friedrich Lienhard (14 Zeugnisse von 1897 bis 1925), Richard Kralik (37 Zeugnisse von 1898 bis 1925), Wilhelm Herbert Ottokar Kernstock (15 Zeugnisse zwischen 1901 und 1932), Gerhart Hauptmann (10 Zeugnisse zwischen 1902 und 1943) und Karl Henninger (12 Zeugnisse zwischen 1913 und 1922). Dieser Befund spricht bereits dafür, dass sich die Mittelalterrezeption in der deutschsprachigen Literatur mehr der Faszination einzelner verdankt, als dass es sich dabei um ein autorenübergreifendes Phänomen handelt.

Die Auswertung der von Grosse und Rautenberg verzeichneten Übersetzungen abzüglich der zweisprachigen Ausgaben, die der wissenschaftlichen Mittelalterrezeption zuzuordnen sind,[102] ergibt folgendes Bild (vgl. Diagramme 1–4 sowie Anhang 3, Spalte 2): Übersetzungen werden von 1750 bis 1888 ungefähr gleich viele verzeichnet wie Bearbeitungen. Vergleichsweise viele Übersetzungen wurden in den Jahren 1812 (11), 1841 (30) und 1854 (21) publiziert. Diese Jahre stellen zugleich einige der wenigen Ausnahmefälle dar, in denen Grosse und Rautenberg mehr Übersetzungen als Bearbeitungen verzeichnen. Dies ist außerdem von 1796 bis 1799 und von 1812 bis 1814 der Fall. 1888 werden letztmalig im Untersuchungszeitraum mehr Übersetzungen (14) als Bearbeitungen (10) verzeichnet. Nach 1888 wurden durchgängig weniger Übersetzungen als Bearbeitungen veröffentlicht. Da Übersetzungen ebenso wie Bearbeitungen nach Grosse und Rautenberg der Mittelalter-

102 S. o. Kap. 2.3.

rezeption zuzurechnen sind und sich die übergreifenden Tendenzen durch deren Einbezug kaum verändern, können die eben dargestellten Differenzen im Folgenden jedoch vernachlässigt werden. Übersetzungen werden unterschiedslos als Mittelalterrezeptionszeugnisse in die Gesamtsumme der Mittelalterbezüge eingerechnet.



Abb. 1: Wordcloud häufige Wörter in Texten mit Mittelalterbezug, erstellt mit Stéfan Sinclair, Geoffrey Rockwell: Voyant Tools. 2016 (http://voyant-tools.org/, letzter Zugriff am 30.01.2020).

3.3 Mediävalismus und Mittelalterrezeption aus quantitativer Perspektive

Auf der durch die Bibliographie von Grosse und Rautenberg gebildeten Grundlage können nun digitale Forschungsansätze umgesetzt werden, die dabei helfen, aus digital verfügbaren Korpora Mittelalterrezeptionszeugnisse sowie mediävalistische Werke zu extrahieren. Zu diesem Zweck wurden zunächst aus den in der Bibliographie verzeichneten Werken dreißig ausgewählt, die digitalisiert im TextGrid Repository verfügbar sind. Die darüber gewonnenen XML-Dokumente sind mithilfe der webbasierten Instrumente von Voyant Tools[103] in Hinblick auf häufig verwendete Wörter untersucht worden. Diese lassen sich wie in Abb. 1 visualisieren.

Was sogleich ins Auge sticht, sind die vielen Eigennamen, die, obwohl sie aufgrund unterschiedlicher Prätexte bei weitem nicht in jedem Text genannt werden, so häufig verwendet werden, dass sie in der Wordcloud, die Häufigkeit und Schrift-

Term	inDocuments	RawFrequency	RelativeFrequency	Relative Peakedness	RelativeSkewness
könig	25	632	0.0019738157	9.494745	2.9288297
herr	27	397	0.001239881	13.593694	3.3768857
leben	29	348	0.0010868479	17.951164	3.6062932
welt	24	318	9.931541E-4	29.067825	5.006949
recht	20	274	8.5573655E-4	45.128452	6.4102254
vater	18	272	8.494903E-4	38.984222	5.849998
zeit	21	265	8.276284E-4	44.6609	6.2818108
mutter	16	261	8.151359E-4	11.619976	3.3162715
kind	22	224	6.9958024E-4	5.689598	2.3463058
liebe	27	224	6.9958024E-4	10.907403	3.2169902
tod	21	209	6.527334E-4	36.322464	5.6651692
augen	19	205	6.4024085E-4	56.471508	7.3617444
herz	28	198	6.18379E-4	57.643616	7.4614735
wort	21	198	6.18379E-4	4.9900184	2.2731667
weib	18	192	5.996402E-4	47.9991	6.632495
sohn	21	180	5.621627E-4	38.64567	5.820782
gott	23	163	5.0906953E-4	6.514709	2.5885668
land	19	162	5.0594646E-4	10.979928	3.303771
ritter	25	159	4.9657706E-4	5.690795	2.5567584
himmel	22	158	4.9345393E-4	7.310251	2.6872857
sinn	17	153	4.778383E-4	27.049318	4.7228055

103 Stéfan Sinclair, Geoffrey Rockwell: Voyant Tools. 2016 (http://voyant-tools.org/, Datum des Zugriffs: 30.01.2020).

(fortgesetzt)

Term	inDocuments	RawFrequency	RelativeFrequency	Relative Peakedness	RelativeSkewness
tag	22	152	4.7471517E-4	10.006748	3.1190655
blut	17	148	4.6222267E-4	12.439746	3.4541333
lust	20	144	4.4973017E-4	7.243704	2.743425
haupt	20	140	4.3723767E-4	8.140954	2.9365563
brust	19	136	4.2474514E-4	13.15182	3.3879526
gold	15	124	3.8726765E-4	18.19099	4.0460663
kraft	19	118	3.6852888E-4	10.198549	3.067044
haus	19	114	3.5603638E-4	14.442979	3.659226
licht	21	109	3.4042075E-4	6.5013514	2.656318
volk	16	106	3.3105136E-4	32.83874	5.3104305
reich	16	102	3.1855886E-4	45.930447	6.546068
held	19	101	3.1543573E-4	10.8013525	3.223556
schwert	18	98	3.0606636E-4	26.266111	5.144801
mund	18	95	2.96697E-4	40.587063	5.979836

größe korreliert, besonders groß dargestellt werden. Für die Suche nach weiteren, über die Bibliographie hinausgehenden Mittelalterrezeptionszeugnissen und mediävalistischen Texten sind Eigennamen selbstverständlich ungeeignet, sodass sie gestrichen werden müssen. Streicht man zudem noch alle Wörter, die in weniger als der Hälfte der untersuchten dreißig Texte vorkommen, sowie Interjektionen und diejenigen Adjektive und Verben, die wenig signifikant hinsichtlich des Themas des jeweiligen Textes sind – etwa „sprechen“ oder „bleiben“ –, und darüber hinaus flektierte Formen eines bereits vorhandenen Lemmas, die die Wordcloud von Voyant nicht vereinheitlicht, bleibt folgende Liste:

Für die weitere Arbeit mit diesen Begriffen müssen diejenigen ausgewählt werden, die eine Referenz auf das Mittelalter nicht unbedingt erzwingen, aber doch nahelegen. Ungeeignet sind folglich Verwandtschaftsbezeichnungen wie „Vater“, „Mutter“, „Kind“ und „Sohn“, Bezeichnungen von Körperteilen wie „Haupt“ oder „Brust“ sowie Wörter wie „Tag“, „Licht“ oder „Haus“. Für die Untersuchung des Korpus ‚Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Großbibliothek‘[104] wurden daher folgende Wörter ausgewählt: „König“, „Herr“, „Stand“, „Gott“ und „Ritter“. Um flektierte Formen ebenso zu erfassen wie unflektierte, sind die Suchbegriffe jeweils rechtstrunkiert in die Stichwortsuche eingearbeitet.

104 Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Großbibliothek. Hrsg. von Marie Endres/Martina Gödel/Thomas Hafki. Berlin 2007.

Um die Treffgenauigkeit der Stichwortsuche zu optimieren, wurde an die erste Suche anschließend eine aktualisierte Wortliste anhand der identifizierten mediävalistischen Texte, die in 236 XML-Dateien über TextGrid zu erfassen sind, erstellt. Die Worthäufigkeiten verschieben sich dabei geringfügig, aber mit einer deutlichen Betonung von Standes- und Herrschaftsbezeichnungen. Neben „König“ und „Herr“ erscheinen auch „Kaiser“, „Herzog“, „Fürst“ und „Graf“ in der Liste der häufigsten Wörter, wobei der „Graf“ einen Sonderfall darstellt, da das Wort auch in mehreren Komposita – „Markgraf“, „Burggraf“, „Pfalzgraf“ und „Landgraf“ – zwar seltener, aber doch bemerkenswert häufig verwendet wird. Sämtliche Herrschaftsbezeichnungen finden auch in der weiblichen Form Verwendung, dies allerdings deutlich seltener. Wie bereits in den Mittelalterrezeptionszeugnissen werden auch in den mediävalistischen Texten die Begriffe „Gott“ und „Ritter“ häufig gebraucht. Letzterer tritt auch in Komposita („Ordensritter“, „Raubritter“) und Derivationen („ritterlich“, „Ritterschaft“) auf. Ergänzt werden muss die Wortliste um die Ortsbezeichnungen „Burg“ und „Schloss“, wobei letzteres schreibweisensensibel ist. Außerdem ergänzt werden müssen die Wörter „Schwert“ – ebenso häufig in Komposita („Richtschwert“, „Schwerthieb“) –, „Ehre“, wobei beachtet werden muss, dass das Nomen auch apokopiert werden kann, und „Krone“ – Komposita wie „Königskrone“ und „Kaiserkrone“ treten nur in Einzelfällen auf.

Die zweite Suche im TEI-codierten Korpus von TextGrid hat gegenüber der ersten Themensuche über zeno.org wesentliche Vorteile: Zunächst fragt das zu diesem Zweck geschriebene Skript lediglich die jeweilige Zeichenfolge ab, was einer gleichzeitigen Rechts- und Linkstrunkierung der Suchbegriffe gleichkommt. „Richtschwert“ und „Schwerthieb“ werden damit gleichermaßen über den Suchbegriff „Schwert“ gefunden. Des Weiteren ermöglicht die TEI-Codierung eine feinere Untergliederung der durchsuchten Dateien. Statt lediglich vollständige Publikationen auszugeben, können diese in Einzeltexte, d. h. etwa einzelne Gedichte, untergliedert werden. Eine Berechnung des prozentualen Anteils der Suchbegriffe am Gesamttext kann entfallen, da dieser Anteil gerade für kürzere Texte, insbesondere lyrische, nicht aussagekräftig und damit irrelevant ist. In der Ausgabe werden alle Suchbegriffe nur dann angezeigt, wenn Treffer im jeweiligen Abschnitt vorhanden sind, der jeweilige Titel des Abschnitts wird jedoch immer ausgegeben. Vor allem Gedichttitel sind häufig von Bedeutung, da Mittelalterbezug und -rezeption gerade in der kurzen lyrischen Form durchaus ohne die gesuchten Stichworte vorkommen kann. Dies ist beispielsweise in August von Platens ‚Tristan‘[105] der Fall. Würde der Titel nicht in den Ergebnissen

105 August von Platen: Tristan. In: Platens Werke. Hrsg. von G. A. Wolff, D. Schweizer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Erster Band. Leipzig/Wien 1895, S. 61.

mit ausgegeben, obwohl im entsprechenden Abschnitt keine Treffer erzielt wurden, könnte dieses Mittelalterrezeptionszeugnis nicht gefunden werden.

Bei der Auswertung der Ergebnisse zeigt sich deutlich, dass die aufgrund der Häufigkeit ihrer Verwendung gewählten Suchbegriffe nicht als hinreichende Bedingung für den Mittelalterbezug des Textes, in dem sie vorkommen, gelten können. Dies ist intuitiv plausibel: Bis zur Erfindung des Automobils im späten 19. Jahrhundert wird in Texten viel geritten, Burgen und Schlösser existieren auch nach Ende des Mittelalters, Ritter gibt es, solange eine Adelsgesellschaft existiert zumindest in Form von Ehrentiteln, und Gott hat der zunehmenden Säkularisierung zum Trotz auch im 21. Jahrhundert seine Bedeutung nicht verloren – zumal das Wort auch in idiomatischen Ausdrücken („Gott sei Dank", „oh Gott") Verwendung findet. Auf den ersten Blick scheint dieses Problem gelöst werden zu können, indem Wörter bestimmt, die einen Mittelalterbezug unmöglich machen – z. B. „Kaffee" –, und Texte, die diese Wörter enthalten, automatisch ausgeschlossen werden. Ein solches Vorgehen würde jedoch Binnenerzählungen oder Sekundärrezeptionen ausschließen. Nachdem es weder Wörter gibt, die als hinreichende Bedingung für einen Mittelalterbezug gelten können, noch Wörter, die einen solchen von vornherein ausschließen, ist der Computer allein nicht in der Lage, zu entscheiden, ob eine Bezugnahme auf das Mittelalter vorliegt oder nicht. Der interpretierende Mensch ist damit für die Auswertung der Ergebnisse des *distant readings* nach wie vor unverzichtbar.

Gegenüber den Einträgen in der Bibliographie wirkt die Trefferzahl auch unter Einbezug der aktuelleren Version der digitalen Bibliothek aus dem TextGrid Repository relativ gering (vgl. Diagramme 5–8 sowie Anhang 3, Spalte 4). Neben dem noch darzustellenden Umgang mit Dopplungen trägt dazu auch die Entscheidung bei, nur solche Texte als auf das Mittelalter Bezug nehmend aufzufassen, die einen mittelalterlichen Stoff oder Text wiederaufgreifen – Mittelalterrezeption – oder deren Handlung im Mittelalter spielt, in denen historische Personen auftreten können, aber nicht müssen – Mediävalismus –, nicht aber solche Texte, die auf das Mittelalter als bloße Vergangenheit referieren, deren Spuren in der Gegenwart des Textes betrachtet werden können. Daraus begründet sich insbesondere die quantitative Unauffälligkeit der Romantik: Die Mehrheit der mittels Stichwortsuche erzeugten Treffer in dieser Epoche stellt weder eine Mittelalterrezeption noch ein mediävalistisches Werk dar.

Bei der Kombination der Ergebnisse der Stichwortsuche war darauf zu achten, dass Texte, die sowohl in der Bibliographie als auch im digitalen Korpus enthalten sind, nicht doppelt gezählt werden. Diese wurden aus der Ergebnisliste der Stichwortsuche gestrichen, sodass sie nur in der Auswertung der Bibliographie enthalten sind. In Ansätzen kann auf diese Weise eine Trennung zwischen Mittelalterrezeption (Einträge der Bibliographie) und Mediävalismus (überwiegende Zahl der Ergebnisse der Stichwortsuche) geschaffen werden. Mittelalterrezep-

tionszeugnisse, die nur im digitalen Korpus, nicht aber in der Bibliographie enthalten sind, wurden natürlich trotzdem in der Ergebnisliste belassen. Dies betrifft insbesondere Zeugnisse der zumeist mediävalistischen Rezeption des Frühmittelalters, aber auch Regionalsagen, die zwar überwiegend mediävalistisch sind, zum Teil aber auch literarische Figuren aufgreifen. Eine vollständige Trennung zwischen den beiden Phänomenen war folglich nicht möglich. Die im Folgenden getroffenen Aussagen beziehen sich dementsprechend immer auf die Gesamtheit der Texte mit Mittelalterbezug – von mediävalistischen Texten differenziert kann Mittelalterrezeption nur betrachtet werden, wenn ausschließlich die von Grosse und Rautenberg verzeichneten Texte berücksichtigt werden und so eine gewisse, wenn auch vergleichsweise geringe Untererfassung in Kauf genommen wird.

Die bereits in Bezug auf die Auswertung der Mittelalterrezeptionszeugnisse beschriebenen Hochpunkte ändern sich aufgrund der geringen Trefferzahl der ersten Stichwortsuche durch die Ergänzung um mediävalistische Zeugnisse nicht. Lediglich in den 1850er Jahren ist die Zahl der mediävalistischen Werke über mehrere Jahre hinweg etwas höher – zwischen eins und fünf –, sodass die Gesamtzahl etwas über der Anzahl der Mittelalterrezeptionszeugnisse liegt. Darüber hinaus sind die Jahre 1829 und 1830 auffällig, da 1829 keine Mittelalterrezeptionszeugnisse, dafür aber sechs mediävalistische Texte veröffentlicht wurden. 1830 erschienen ein Mittelalterrezeptionszeugnis und vier mediävalistische Werke. In der Gesamtheit erscheint der Rückgang des Mittelalterbezugs nach 1822 daher weniger drastisch.

Da das Korpus im TextGrid Repository – im Gegensatz zum statisch auf CD-ROM gebrannten Grundkorpus von zeno.org – von der Forschungsgemeinde erweitert worden ist, ergibt die Stichwortsuche in diesem Korpus einerseits viele Dopplungen (alle 198 Treffer, die bereits in der ersten Stichwortsuche gefunden wurden, tauchen naturgemäß wieder auf), andererseits 79 neue Treffer. Bei den neuen Treffern handelt es sich überwiegend um Übersetzungen englisch- oder französischsprachiger Werke, wie z. B. Heinrich Fährmanns ‚Das Gedicht von der Rose' – eine Übersetzung des Rosenromans (‚*Le Roman de la Rose*') Guillaumes de Lorris – oder eine Übersetzung der ‚drolligen Geschichten' Honoré de Balzacs, sowie Werke, die Anfang des 20. Jahrhunderts erschienen sind und aus urheberrechtlichen Gründen nicht im Korpus von zeno.org enthalten waren, wie z. B. Peter Altenbergs ‚Prodromos' (1906) und ‚Märchen des Lebens' (1908).

Als besonders produktiv stechen im TextGrid-Korpus in alphabetischer Reihenfolge Ludwig Achim von Arnim (sechs Zeugnisse), Wilhelm Busch (vier Zeugnisse), Emanuel Geibel (sechs Zeugnisse), Franz Grillparzer (fünf Zeugnisse), Heinrich Heine (ebenfalls fünf Zeugnisse), Gottfried Keller (vier Zeugnisse), Conrad Ferdinand Meyer (fünf Zeugnisse), Heinrich Pröhle (vier Zeugnisse), Rainer Maria Rilke (fünf Zeugnisse) und Ludwig Tieck (sechs Zeugnisse) hervor. Auffällig

ist, dass im TextGrid Repository bereits Autoren kleinerer Œuvres mit Mittelalterbezug als besonders produktiv auffallen als in der Bibliographie von Grosse und Rautenberg. Dies liegt erneut zum einen daran, dass sämtliche Texte, die bereits bei Grosse und Rautenberg enthalten sind, aus der Auswertung des TextGrid Repository ausgeschlossen wurden, zum anderen aber auch am oben dargestellten Fokus, der seitens des Repository bei der Digitalisierung und Aufnahme der Werke gesetzt wird.

Da das Korpus des Projekt Gutenberg zuletzt durchsucht wurde, fallen naturgemäß viele Treffer als Dopplungen aus dem Ergebnis heraus. Nichtsdestotrotz konnte der Gesamteindruck präzisiert werden, indem es einbezogen und ausgewertet wurde. Vor allem für das Ende des 19. und den Beginn des 20. Jahrhunderts liefert das Korpus zusätzliche Treffer. So sinkt der Wert der im Gutenberg-Korpus enthaltenen mediävalistischen Texte nach 1879 nicht mehr auf Null – der scheinbare Nullpunkt 1907, der aus der alleinigen Auswertung der Bibliographie von Grosse und Rautenberg unter Ausschluss der Übersetzungen hervorgeht, ist damit endgültig aus der Welt geschafft.

Aufgrund der Tatsache, dass das Projekt Gutenberg weniger als das TextGrid Repository auf den Ablauf des Urheberrechts achtet,[106] war zu erwarten, dass die Ergebnisse, die aus dessen Korpus gewonnen werden, vor allem für den Beginn des 20. Jahrhunderts relevant sein werden. Diese Vermutung hat sich weitgehend bewahrheitet. Allerdings ist der Zeitraum, in dem die Ergebnisse aus dem Projekt Gutenberg das Ergebnis, das allein aus der Auswertung des TextGrid Repository[107] gewonnen wurde, stark verändert, weiter anzusetzen als zunächst angenommen (vgl. Diagramme 5–8 sowie Anhang 3, Spalte 5 und 6).

Bereits für das Jahr 1847 bereichert die Suche im Gutenberg-Korpus das Endergebnis entscheidend, indem fünf weitere Texte mit Mittelalterbezug gefunden werden konnten, die weder bei Grosse und Rautenberg (insgesamt elf Einträge für 1847) noch im TextGrid Repository (ein Treffer für 1847) enthalten sind.

Auch 1860, 1861, 1882 und 1889 übersteigt die Anzahl der Ergebnisse aus dem Projekt Gutenberg diejenige aus dem TextGrid Repository deutlich. Den Eindruck eines gesamten Jahres ändert der Einbezug des Gutenberg-Korpus sogar entscheidend: Während Grosse und Rautenberg 1864 insgesamt zwei Einträge verzeichnen und die Suche im TextGrid Repository nur einen Treffer ergab, sind im Korpus des Projekt Gutenberg vier Texte mit Mittelalterbezug enthalten.

106 Vgl. Projekt Gutenberg-DE. https://www.projekt-gutenberg.org/info/texte/info.html (letzter Zugriff am 09.03.2022).

107 Da alle im Vorläuferprojekt zeno.org enthaltenen Texte mit Mittelalterbezug auch im TextGrid Repository enthalten sind, ist jenes hier und im Folgenden bei der Nennung des TextGrid Repository immer mitzudenken.

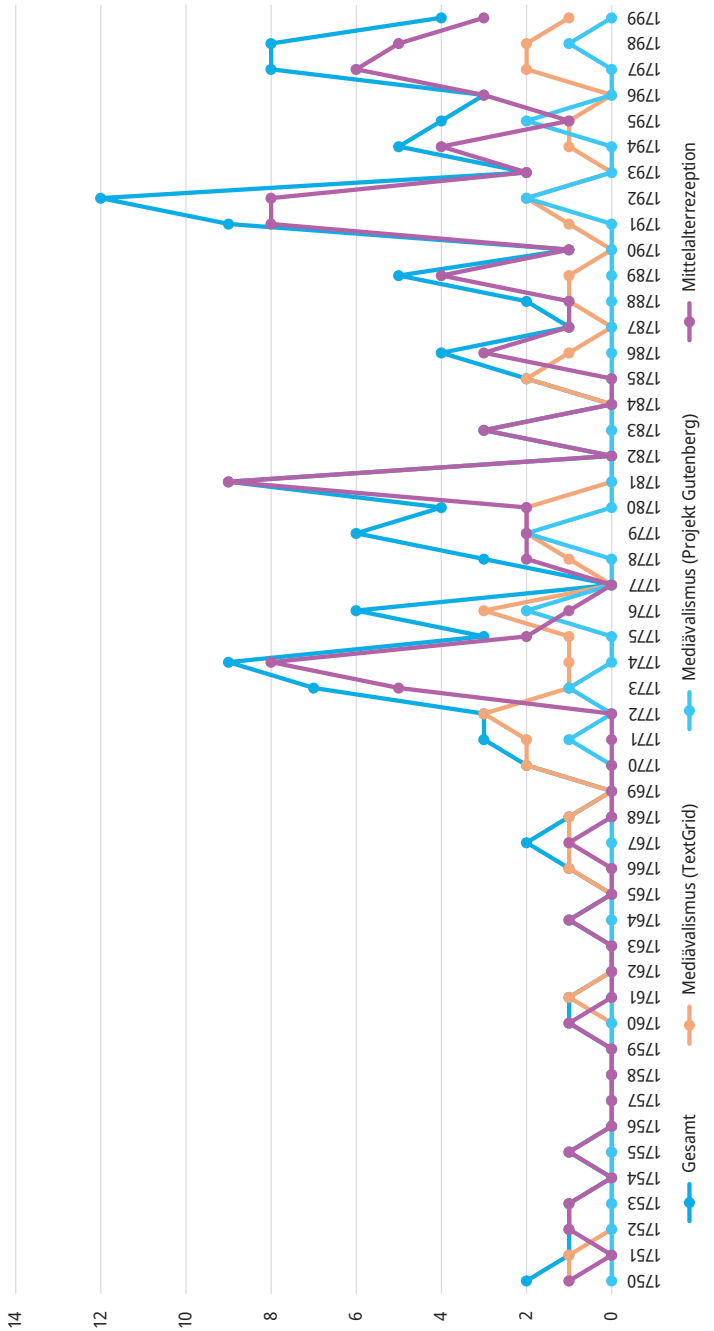


Diagramm 5: Ergebnis 1750–1799 in absoluten Zahlen.

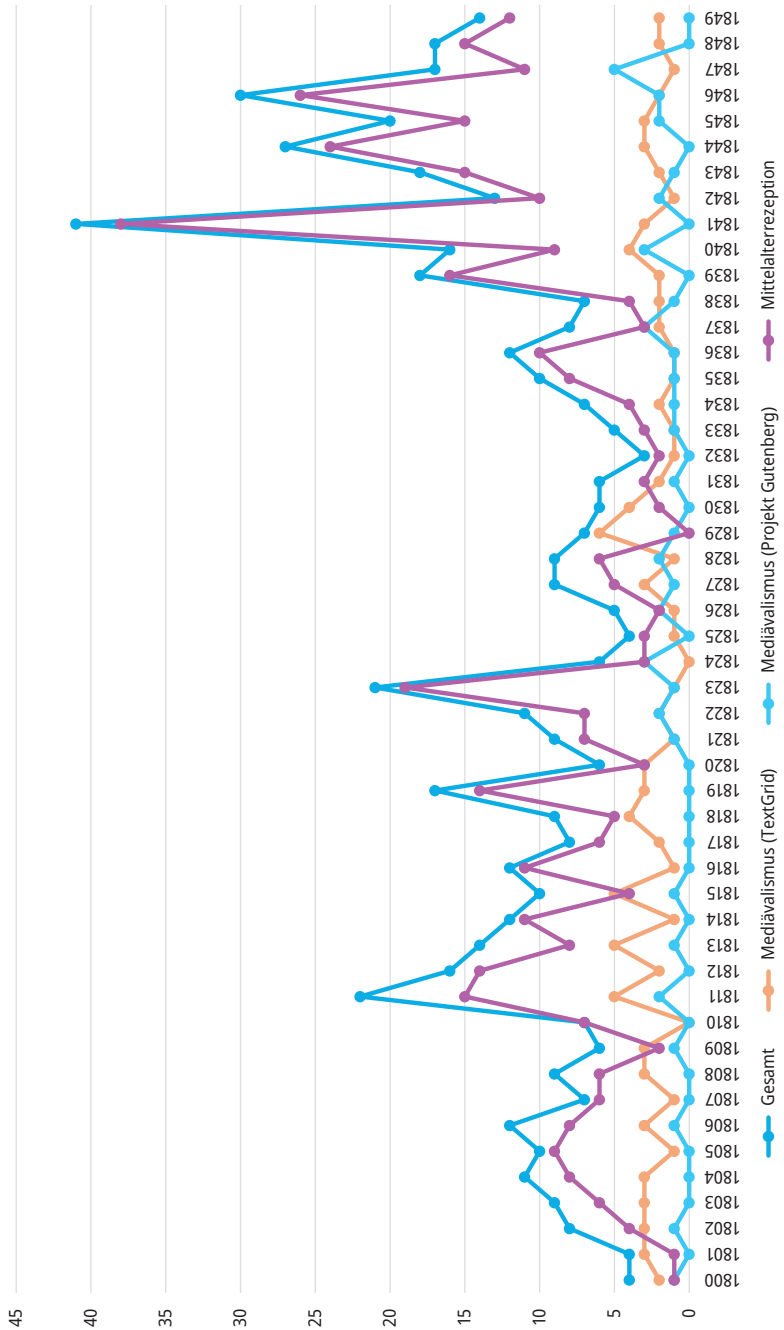


Diagramm 6: Ergebnis 1800–1849 in absoluten Zahlen.

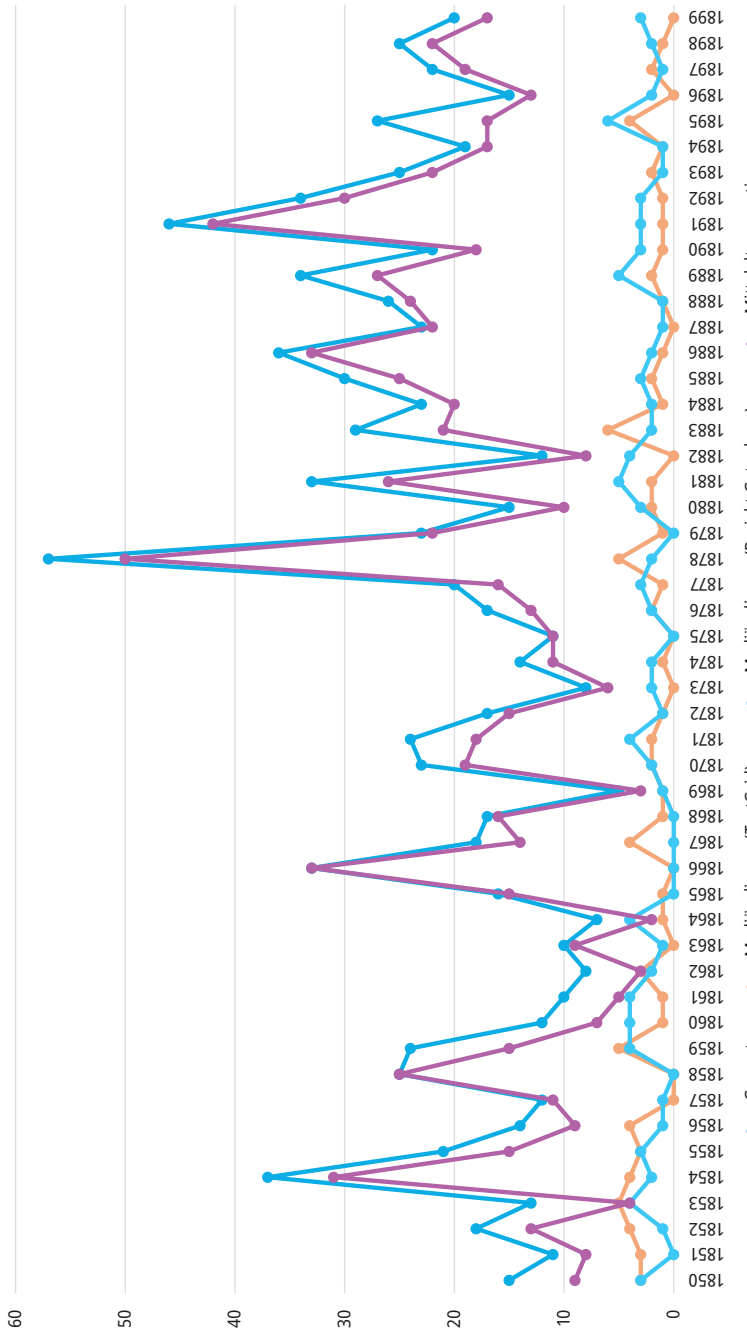


Diagramm 7: Ergebnis 1850–1899 in absoluten Zahlen.

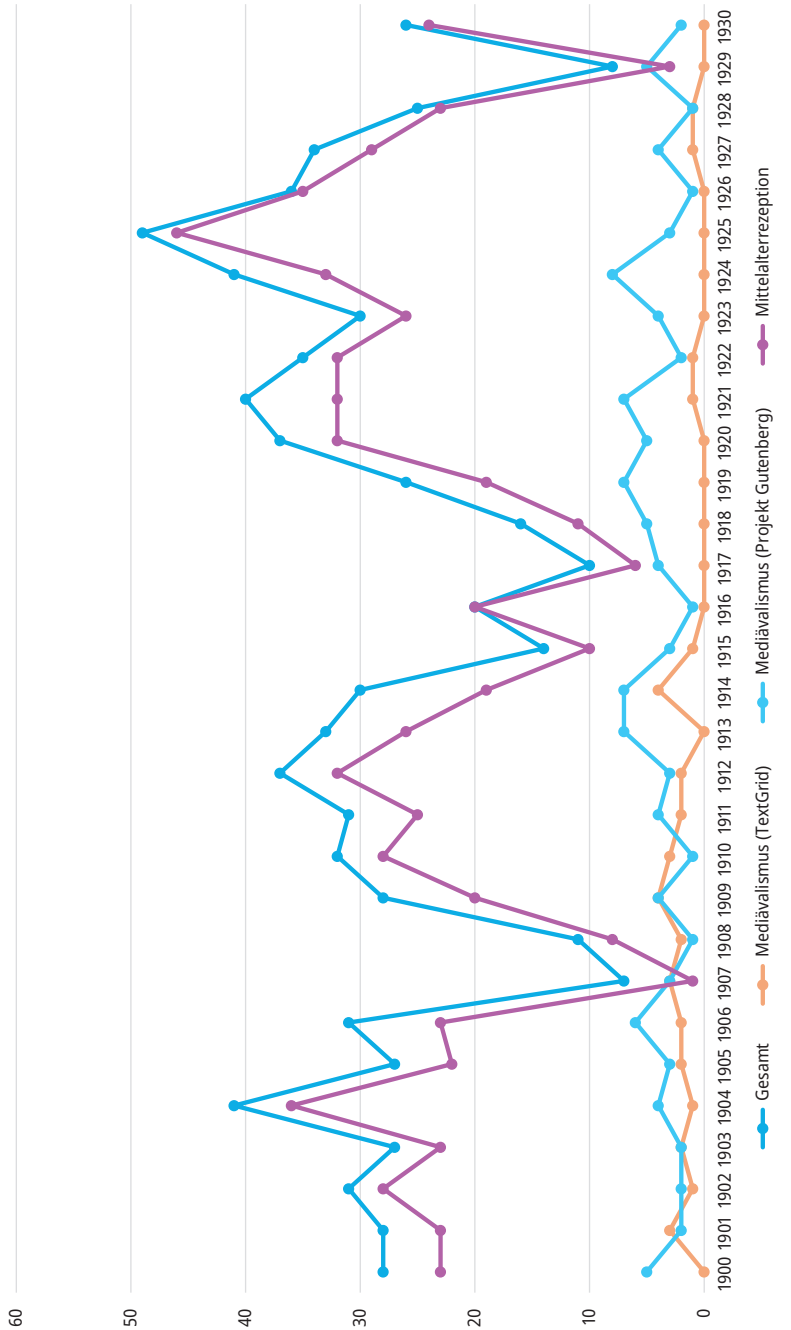


Diagramm 8: Ergebnis 1900–1930 in absoluten Zahlen.

Die Gesamtzahl der Treffer steigt damit von drei auf sieben. Ab 1900 schließlich ist die Trefferzahl im Projekt Gutenberg in immer kürzeren Intervallen größer als diejenige im TextGrid Repository.

1900, 1913, 1917 bis 1920 sowie 1923 und 1924 sind im TextGrid Repository jeweils null Treffer zu verzeichnen, während im Projekt Gutenberg für jedes Jahr mehrere Texte mit Mittelalterbezug enthalten sind (fünf, die im Jahr 1900 veröffentlicht wurden, sieben 1913, vier 1917, fünf 1918, sieben 1919, fünf 1920, vier 1923 und acht 1924). 1929 verändert der Einbezug des Korpus des Projekts Gutenberg erneut den Eindruck der Präsenz des Mittelalterbezuges in einem gesamten Jahr: Während Grosse und Rautenberg insgesamt drei Einträge verzeichnen und die Suche im TextGrid Repository keinen Treffer ergibt, sind im Projekt Gutenberg fünf Texte mit Mittelalterbezug enthalten. Die Gesamtzahl der Treffer in diesem Jahr steigt somit von drei auf acht.

Hinsichtlich besonders produktiver Autoren wiederholt sich im Gutenberg-Korpus der Eindruck, der bereits anhand der Digitalen Bibliothek im TextGrid Repository gewonnen werden konnte: Auffällig sind Autoren bereits, wenn sie vier oder mehr Werke mit Mittelalterbezug verfasst haben. In alphabetischer Reihenfolge sind dies Willibald Alexis (vier Zeugnisse), Heinrich Federer (vier Zeugnisse), Friedrich de la Motte-Fouqué (vier Zeugnisse, die nicht bereits im TextGrid Repository enthalten waren), Ludwig Ganghofer (vier Zeugnisse), Anastasius Grün (vier Zeugnisse), Paul Heyse (vier Zeugnisse), Wilhelm Jensen (fünf Zeugnisse), Franz Pocci (sechs Zeugnisse), Karl Simrock (fünf Zeugnisse, die nicht bereits in der Bibliographie von Grosse und Rautenberg oder dem TextGrid Repository enthalten waren), Ludwig Tieck (sieben Zeugnisse) und Christoph Martin Wieland (vier Zeugnisse).

Auffällig ist, dass sich die Gesamtzahl der Treffer im TextGrid Repository und im Projekt Gutenberg nicht stark voneinander unterscheiden: Im TextGrid Repository konnten über den gesamten Zeitraum 277 Texte mit Mittelalterbezug gefunden werden, die nicht bereits bei Grosse und Rautenberg verzeichnet sind, im Projekt Gutenberg zusätzliche 278 – eine erstaunlich hohe Anzahl, zumal nicht nur diejenigen Texte, die bereits bei Grosse und Rautenberg verzeichnet sind, ausgeschlossen wurden, sondern auch diejenigen, die im TextGrid Repository gefunden wurden.

Betrachtet man den chronologischen Verlauf sämtlicher Texte mit Mittelalterbezug in Gänze, fällt zunächst auf, dass der Trend stets ein steigender ist (vgl. Diagramm 9).

Keine Texte mit Mittelalterbezug erschienen so im Jahr 1784, danach schwanken die Publikationszahlen zwar stark, „das“ Mittelalter ist aber stets als Thema in der deutschsprachigen Literatur präsent. Für eine längere Zeit bleiben die Publikationszahlen nur von 1824 bis 1838 unterhalb der ansteigenden Trendlinie. Dies ist für vier oder mehr Jahre in Folge im restlichen Untersuchungszeitraum

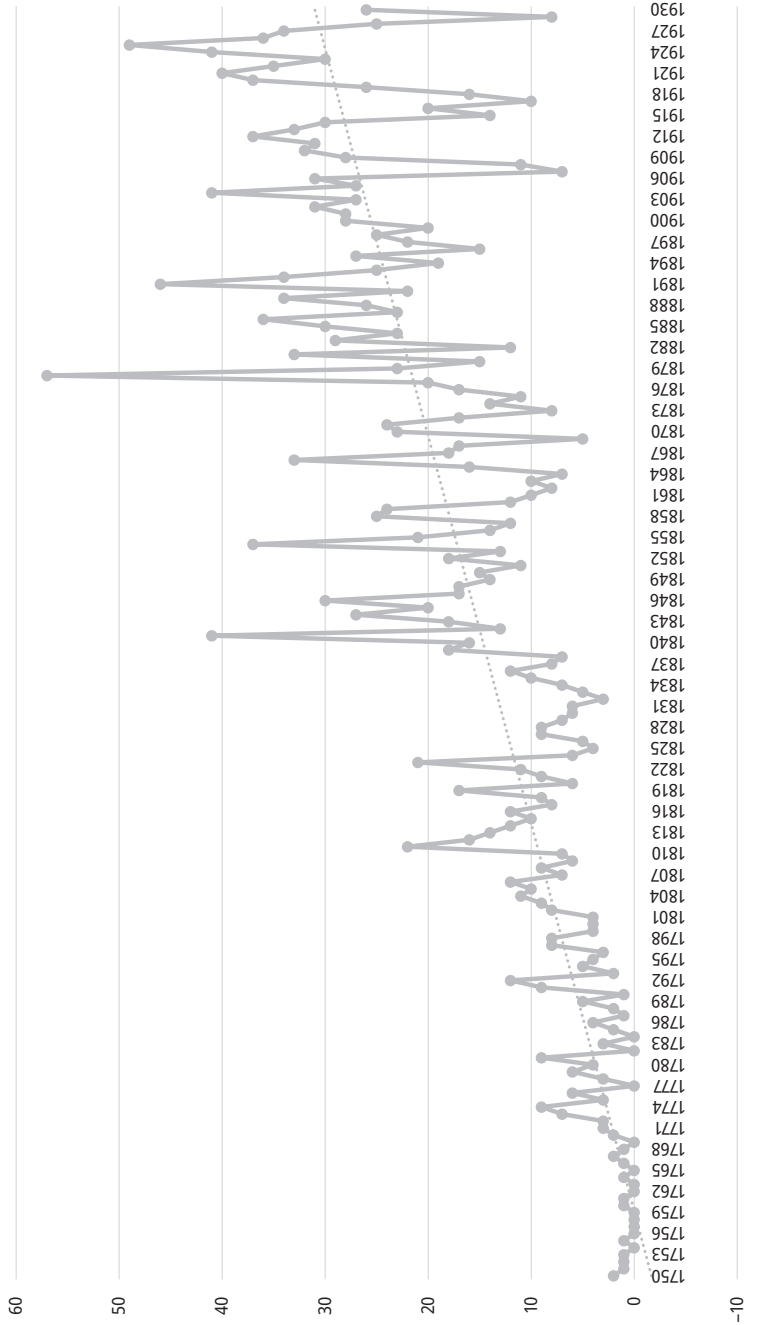


Diagramm 9: Entwicklungstrend 1750–1930.

noch drei Mal der Fall: 1860 bis 1865, 1872 bis 1877 und 1915 bis 1919. Klare Hochpunkte liegen in den Jahren 1792 (zwölf Texte mit Mittelalterbezug im Vergleich zu neun respektive zwei im vorangegangenen und folgenden Jahr), 1811 (22 Texte mit Mittelalterbezug im Vergleich zu sieben bzw. 16), 1841 (41 Texte mit Mittelalterbezug im Vergleich zu 16 respektive 13), 1878 (mit 57 veröffentlichten Texten mit Mittelalterbezug der absolute Hochpunkt im gesamten Untersuchungszeitraum) und 1925 (49 Texte mit Mittelalterbezug im Vergleich zu 41 respektive 36 im vorangegangenen und folgenden Jahr). Die Hochpunkte lassen vermuten, dass der Anstieg der Publikationszahlen zu Beginn des 20. Jahrhunderts deutlich nachlässt, doch ist dieser Eindruck trügerisch. Die Zahlen erreichen zwar erneut niedrigere Werte – 1907 erscheinen so erstmals seit 1873 wieder weniger als zehn Texte mit Mittelalterbezug in einem Jahr –, bleiben aber auch mehrere Jahre in Folge auf einem vergleichsweise hohen Niveau. Von 1909 bis 1914 erscheinen so jährlich mindestens 28 Texte mit Mittelalterbezug, sodass die Publikationszahlen in diesem Zeitraum oberhalb der nach wie vor leicht ansteigenden Trendlinie liegen.

3.4 Verhältnis der literarischen Mittelalterbezüge zu belletristischen Publikationen

Die dargestellten absoluten Zahlen sind für sich genommen wenig aufschlussreich. Um Aussagen über Tendenzen in der Literaturproduktion treffen zu können, müssen diese zur Anzahl der in einem Jahr publizierten belletristischen Titel[108] ins Verhältnis gesetzt werden. Der Kurvenverlauf verändert sich

108 Die jahresgenaue Anzahl der erschienenen belletristischen Werke wurde aus folgenden Publikationen erschlossen: Bibliographisches Jahrbuch für den deutschen Buch-, Kunst- und Landkartenhandel. Erster bis achter Jahrgang. Leipzig 1835–1860; Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Im Auftrag der Historischen Kommission hrsg. von Georg Jäger. Frankfurt a. M. 2003; Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 2: Die Weimarer Republik 1918–1933. Teil 1. Im Auftrag des Historischen Kommission hrsg. von Ernst Fischer/Stefan Füssel. München 2007; Gustav Schwetschke: Codex Nundinarius Germaniae Literatae Bisecularis. Meß-Jahrbücher des Deutschen Buchhandels von dem Erscheinen des ersten Meß-Kataloges im Jahre 1564 bis zu der Gründung des ersten Buchhändler-Vereins im Jahre 1765. Halle 1850–1877 (Nachdruck Nieuwkoop 1963); ders.: Codex Nundinarius Germaniae Literatae Continuatus. Die Meß-Jahrbücher des Deutschen Buchhandels. Fortsetzung. Die Jahre 1766 bis einschließlich 1848 umfassend. Halle 1877; Verzeichnis der Bücher, Zeitschriften u. Landkarten, welche von Michaelis 1850 bis Ostern 1851 im Gebiete des deutschen Buchhandels erschienen sind und in der nächsten Zeit erscheinen werden, mit Angabe der Verleger, Bogenzahl und Preise. Nebst einem wissenschaftlich geordneten Verzeichniß der wichtigeren Werke. Leipzig 1851; Verzeichnis der Bücher, Zeitschriften u. Landkarten, welche von Ostern bis Michaelis 1851 im Gebiete des deutschen Buchhandels erschienen sind und in der nächsten Zeit er-

dadurch nur im Detail (vgl. Diagramm 10 bis 13 sowie Anhang 3, Spalte 7–9), der Gesamteindruck wird jedoch deutlich relativiert: Über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg bewegt sich der Anteil der Werke mit Mittelalterbezug an der Belletristik zwischen null und fünf Prozent. Es handelt sich damit in jedem Fall mehr um das Werk einzelner spezifisch interessierter Autoren als um ein den literarischen Markt dominierendes Phänomen.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zeigt sich, wie relevant die Perspektivierung der absoluten Zahlen auf den Gesamtmarkt der belletristischen Literatur ist. In den Jahren, die in absoluten Zahlen nur im Vergleich zu den vorangegangenen, nicht aber den folgenden Jahren erwähnenswert erscheinen, machen Mittelalterrezeptionszeugnisse (d. h. die bei Grosse und Rautenberg verzeichneten Texte) zwei (1773) bis drei (1774) Prozent der Belletristik aus. Damit ist der Anteil am Buchmarkt 1774 identisch mit dem 1823, obwohl nur 1823 in absoluten Zahlen als Hochpunkt erschien. Am höchsten ist der Anteil der Mittelalterrezeptionszeugnisse 1866 mit fünf Prozent, gefolgt von vier Prozent im Jahre 1878. Nach 1878 pendelt sich der Marktanteil der Mittelalterrezeptionszeugnisse bis 1892 bei durchschnittlich zwei Prozent ein, nach 1892 sinkt er auf ein Prozent. Bei diesem Wert stagniert der Anteil bis zum Ende des Untersuchungszeitraumes 1930.

Als problematisch erweisen sich die Jahre 1847 bis 1850, 1852 sowie 1861, da in diesen Jahren keine nach Gattungen geordneten Verlags- oder Meßkataloge erschienen, sodass die Erscheinungszahlen belletristischer Titel nicht zuverlässig ermittelt werden können. Für den gesamten Zeitraum von 1848 bis 1866 konstatiert Johann Goldfriedrich, dass es sich in Hinblick auf die Gesamtproduktion von Buchtiteln um eine Senke handle.[109] Bereits 1847 unterschreite die Titelproduktion diejenige der vorangegangenen Jahrzehnte mit nur 10684 Titeln im Vergleich zu 13664 im Jahre 1843 erschienenen Titeln,[110] „in dem Zeitraum 1848 bis 1866 dagegen […] beweg[e] sich die Produktionsziffer mit geringen Abweichungen um die Zahl 9058“.[111] Reinhard Wittmann präzisiert diesen Befund folgendermaßen:

---

scheinen werden, mit Angabe der Verleger, Bogenzahl und Preise. Nebst einem wissenschaftlich geordneten Verzeichniß der wichtigeren Werke. Leipzig 1851; Verzeichnis der Bücher, Landkarten etc., welche vom … bis zum … neu erschienen oder neu aufgelegt worden sind, mit Angabe der Seitenzahl, der Verleger, der Preise, literarischen Nachweisungen und einer wissenschaftlichen Uebersicht. Hrsg. und verlegt von der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung. Leipzig 1862–1870.

109 Vgl. Johann Goldfriedrich: Geschichte des Deutschen Buchhandels vom Beginn der Fremdherrschaft bis zur Reform des Börsenvereins im neuen Deutschen Reiche (1805–1889). Leipzig 1913, S. 457.

110 Vgl. Goldfriedrich: Geschichte des Deutschen Buchhandels, S. 457.

111 Goldfriedrich: Geschichte des Deutschen Buchhandels, S. 457.

> In absoluten Zahlen war der niedrigste Stand an Novitäten im Jahr 1849 zu verzeichnen (8197), erst 1860 wurde die Neuntausendermarke wieder überschritten (9496), 1868 waren die Zehntausend (10563), 1874 die Zwölftausend (12070), 1881 schließlich 15191 Jahresnovitäten erreicht.[112]

Der Anteil der Belletristik betrug laut Wittmann „zwischen 1848 und 1880 [...] etwa acht bis zehn Prozent“,[113] konkrete Zahlen vermag er jedoch nur für 1851 zu nennen.[114] Nimmt man auf den Schätzungen Goldfriedrichs und Wittmanns basierend an, dass sich die Anzahl der belletristischen Neuerscheinungen in den nicht exakt zu rekonstruierenden Jahren zwischen 720 und 900 bewegt, beträgt der Anteil des Mittelalterbezugs in der Literatur an der Belletristik zwischen einem und zwei Prozent. Somit bleibt der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug mindestens stabil, wenn nicht gar ein leichter Anstieg zu verzeichnen ist, welcher aufgrund der zugrunde liegenden Schätzwerte allerdings nicht als gesichert gelten kann.

Die Höhepunkte decken sich weitgehend mit denjenigen der absoluten Zahlen, doch unterscheiden sich diese weniger voneinander, als der Blick in die absoluten Zahlen zunächst annehmen lässt. Vergleicht man die Jahre 1774 und 1781 miteinander, in denen jeweils neun Texte mit Mittelalterbezug erschienen, wird deutlich, dass dies 1774 noch vier Prozent, 1781 nur noch zwei Prozent der insgesamt publizierten literarischen Werke entspricht.

Wenn 1811 erneut vier Prozent der belletristischen Werke einen Mittelalterbezug aufweisen, entspricht dies bereits 20 Werken mit Mittelalterbezug. Auch die beiden Hochpunkte 1866 und 1878 nähern sich einander an, wenn man statt der absoluten Zahlen den prozentualen Anteil an literarischen Publikationen betrachtet: 33 Publikationen mit Mittelalterbezug 1866 und 57 1878 entsprechen jeweils fünf Prozent der gesamten literarischen Produktion. Eine auffällige Differenz zwischen Mittelalterbezügen in Gänze und der Mittelalterrezeption zeigt sich in den Jahren 1811 bis 1813.

---

112 Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels. Durchgesehene und erweiterte Auflage. München 1999, S. 260.

113 Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 258.

114 Vgl. Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 260. Wittmann verzeichnet 829 belletristische Neuerscheinungen für das Jahr 1851, ohne die Quelle(n) dieses Wertes anzugeben. Die entsprechenden Verzeichnisse enthalten knapp halb so viele Neuerscheinungen, nämlich 499 (vgl. Verzeichnis der Bücher, Zeitschriften u. Landkarten, welche von Michaelis 1850 bis Ostern 1851 sowie Verzeichnis der Bücher, Zeitschriften u. Landkarten, welche von Ostern bis Michaelis 1851).

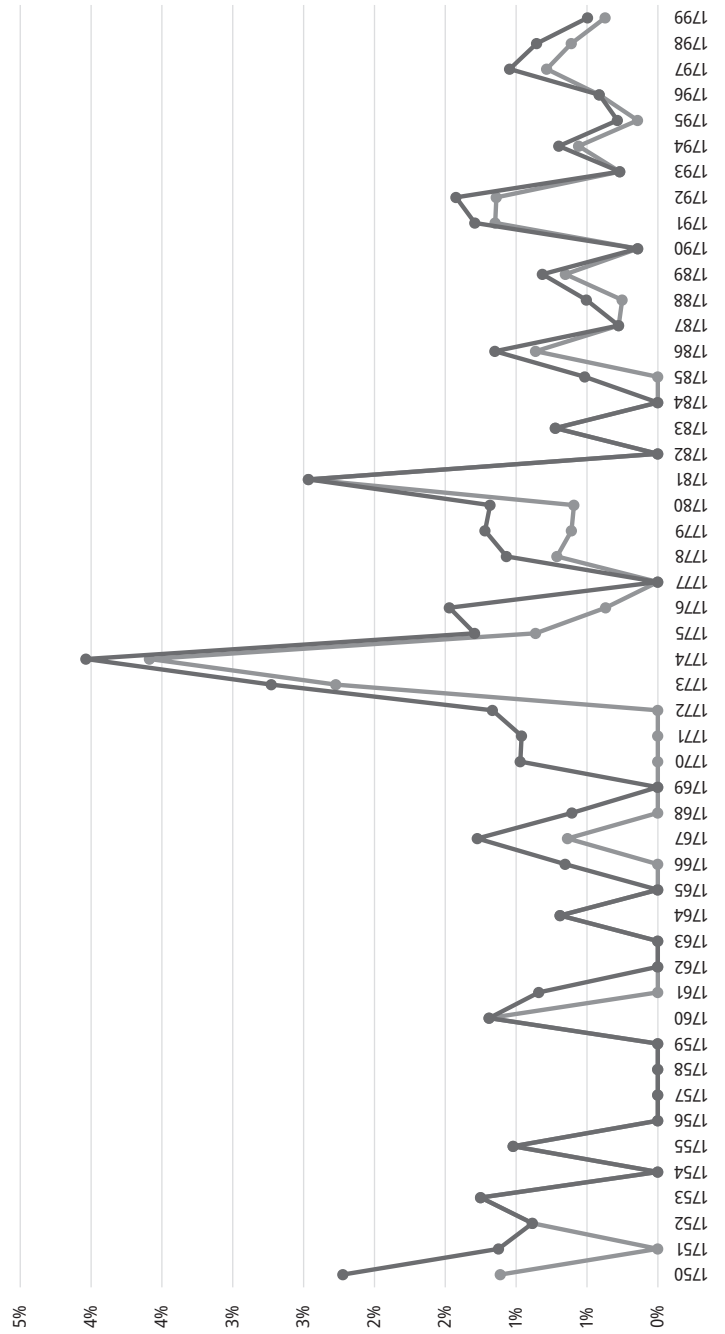


Diagramm 10: Prozentualer Anteil von Texten mit Mittelalterbezug an literarischen Publikationen 1750–1799.

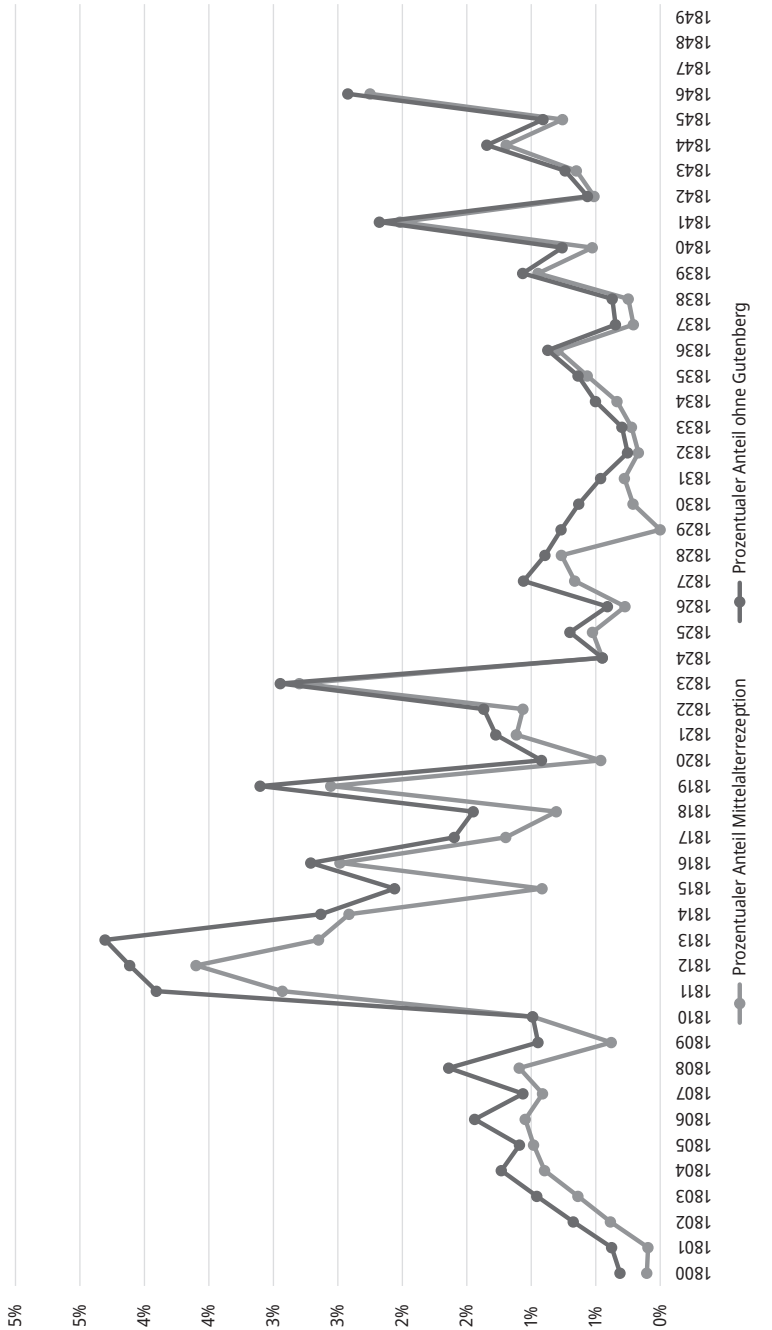


Diagramm 11: Prozentualer Anteil von Texten mit Mittelalterbezug an literarischen Publikationen 1800–1849.

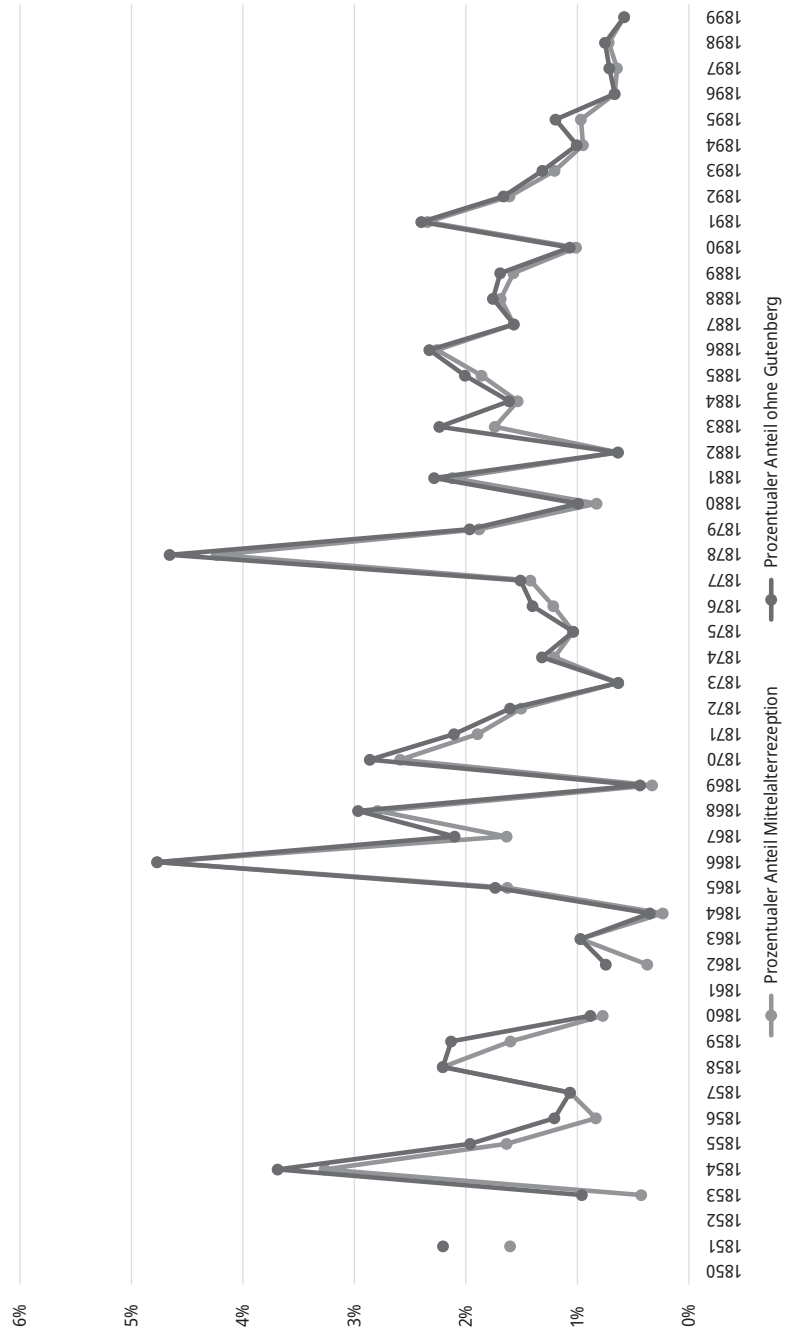


Diagramm 12: Prozentualer Anteil von Texten mit Mittelalterbezug an literarischen Publikationen 1850–1899.

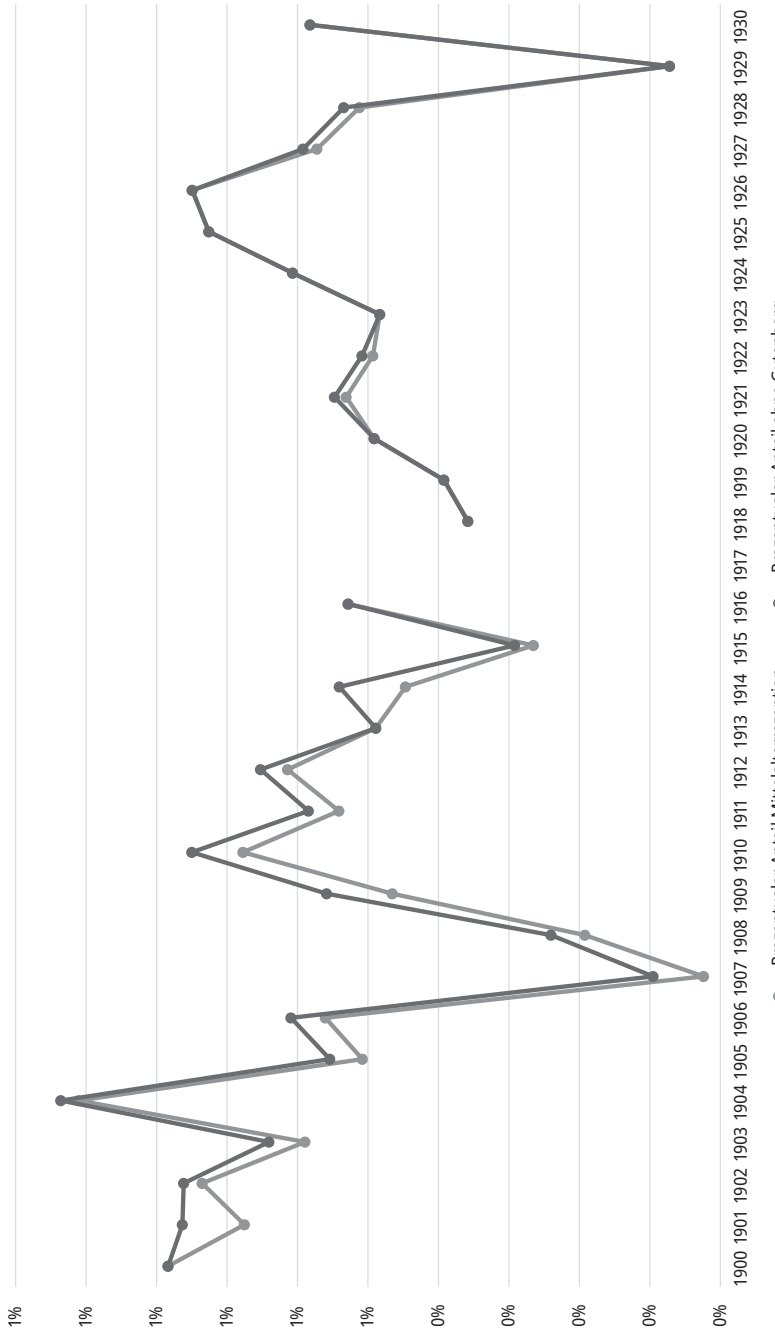


Diagramm 13: Prozentualer Anteil von Texten mit Mittelalterbezug an literarischen Publikationen 1900–1930.

Während der Anteil der Mittelalterbezüge von 1811 bis 1813 weiter ansteigt, verzeichnen Grosse und Rautenberg für denselben Zeitraum einen deutlichen Abfall der Bearbeitungen, dafür aber eine Verschiebung hin zur Übersetzung, sodass die Anzahl der Mittelalterrezeptionszeugnisse insgesamt nur leicht von 15 auf 8 abfällt.

Die Kurve der Mittelalterbezüge flacht erst 1824 wieder deutlich ab. Der Eindruck eines ungebrochenen Interesses am Mittelalter im Zeitraum von 1811 bis 1824 verstärkt sich somit.

Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert dagegen wird der Anschein, den die absoluten Zahlen vermitteln, durch den Vergleich mit dem Gesamtmarkt deutlich relativiert: Die absoluten Zahlen suggerieren ein starkes Schwanken der Mittelalterbezüge, ein ständiges Anschwellen und Abflachen des Interesses am Mittelalter; im Verhältnis zu sämtlichen literarischen Publikationen zeigt sich jedoch, dass sich der Anteil der Mittelalterbezüge konstant zwischen 0 (1907) und 1 (1904) Prozent bewegt.

Im Dunkeln bleibt freilich die Zahl derjenigen Werke, die gemäß der genannten Definitionen als mediävalistischer Text oder Mittelalterrezeptionszeugnis gelten können, aber weder als Volltextdigitalisate im TextGrid Repository vorliegen noch in der Bibliographie von Siegfried Grosse und Ursula Rautenberg verzeichnet sind. Vor allem im Falle der mediävalistischen Texte dürfte diese Dunkelziffer relativ hoch sein.[115] Reduzieren lässt sie sich durch den Einbezug des Korpus aus dem Projekt Gutenberg: Wie bereits im vergangenen Kapitel dargestellt, können die aus diesem gewonnenen Daten den Eindruck, der durch die Auswertung der Bibliographie und des TextGrid Repository entsteht, durchaus verändern, sind jedoch aufgrund ihrer etwaigen Unzuverlässigkeit mit Vorsicht zu genießen. Der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug an den belletristischen Neuerscheinungen pro Jahr wird durch den Einbezug des Projekt Gutenberg im Detail verändert (vgl. Diagramm 14).

Zunächst ist festzuhalten, dass die bereits bei der Auswertung der Bibliographie identifizierten Hochpunkte, bei denen der Anteil der Mittelalterrezeptionszeugnisse an belletristischen Publikationen drei Prozent oder mehr ausmacht, nicht durch den Einbezug der Stichwortsuchen beeinflusst werden. Ebensowenig wird der maximale Marktanteil von fünf Prozent dadurch überschritten. Im Detail macht der Einbezug der Stichwortsuchen allgemein und der Einbezug des Projekt Gutenberg im Besonderen durchaus einen Unterschied – häufig den Unterschied zwischen null und einem Prozent Marktanteil der Texte mit Mittelalter-

115 Darauf, die ermittelten Texte mit Mittelalterbezug auf Grundlage des Verhältnisses zwischen digitalisierten und publizierten Werken pro Jahr hochzurechnen, wird in dieser Arbeit bewusst verzichtet. Da sowohl die Annahme eines analogen Verhältnisses als auch der Versuch, Kanonisierungseffekte zu berücksichtigen, letztlich spekulativ wäre, sei an dieser Stelle lediglich auf die bestehende Dunkelziffer hingewiesen. Der grundsätzlich empirische Ansatz der Arbeit wird gewahrt.

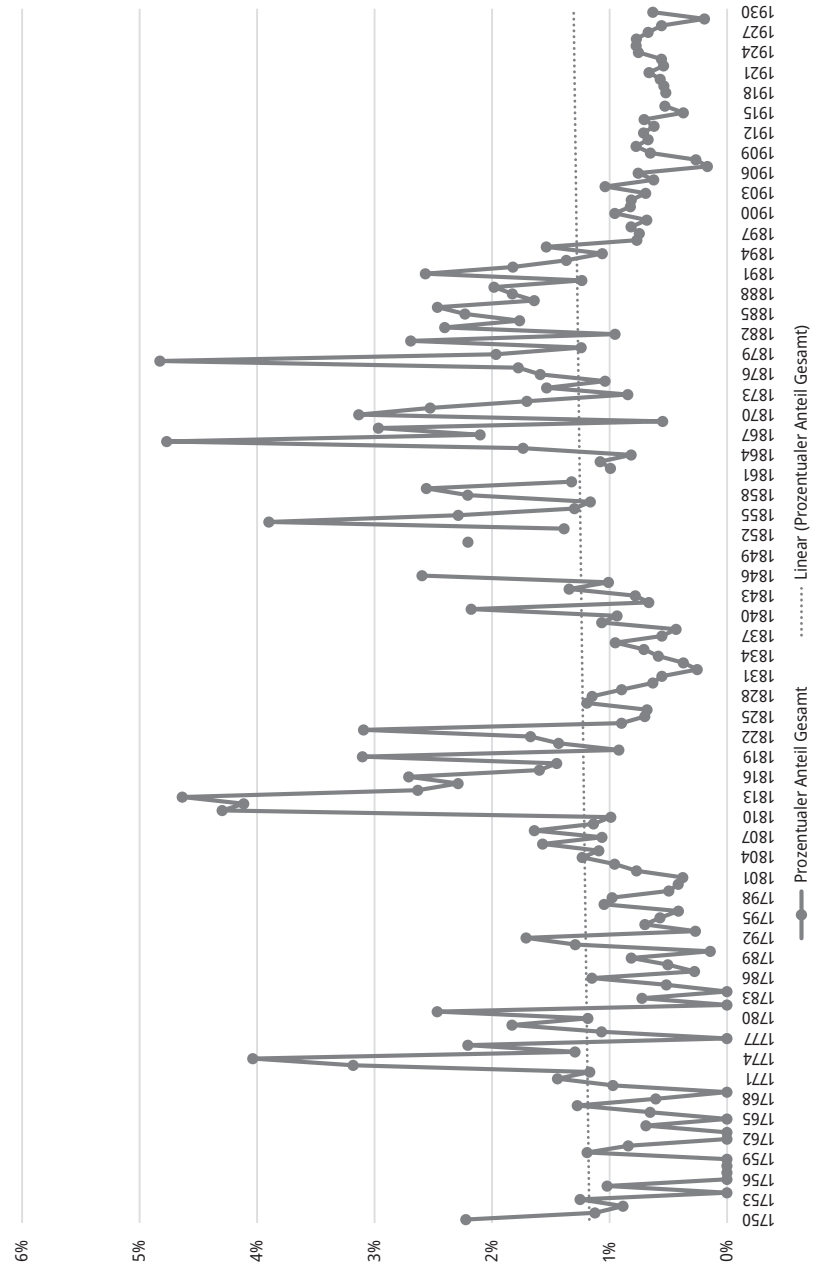


Diagramm 14: Prozentualer Anteil von Texten mit Mittelalterbezug inkl. Projekt Gutenberg.

bezug. So ergeben sich daraus zwei Zeiträume, in denen der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug an belletristischen Publikationen nicht auf null Prozent sinkt: der erste zu Beginn des 19. Jahrhunderts von 1802 bis 1831 – d. h. rund um das Plateau von 1811 bis 1814 –, der zweite, längere kurz darauf von 1839 bis 1906. Dieser Zeitraum umschließt damit die beiden Hochpunkte von 1866 und 1878, wobei Letzterer mit insgesamt 57 veröffentlichten Titeln mit Mittelalterbezug den absoluten Höhepunkt im Untersuchungszeitraum darstellt. Erst 1907 sinkt der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug an belletristischen Publikationen wieder auf null Prozent und steigt bis zum Ende des Untersuchungszeitraums 1930 auch nicht wieder auf über ein Prozent.

Bei Aussagen über die zweite Phase, in der der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug nicht auf null Prozent sinkt, ist freilich Vorsicht geboten, da nicht für alle Jahre in diesem Zeitraum Veröffentlichungszahlen ermittelt werden können (1847–1850, 1852). Da die absolute Gesamtzahl der Treffer in diesen Jahren – 17 Titel für das Jahr 1847, 17 für 1848, 14 für 1849, 15 für 1850 und 18 für 1852 – durchaus mit denen in vorangegangenen und folgenden Jahren vergleichbar ist – 18 respektive 16 Titel für die Jahre 1839 und 1840 entsprechen jeweils einem Prozent ebenso wie 13 für 1853 und 12 für 1857 –, ist anzunehmen, dass der Anteil an belletristischen Publikationen in den fraglichen Jahren mindestens ein Prozent beträgt.

Ein klar ansteigender oder abfallender Trend lässt sich für den Anteil der Neuerscheinungen mit Mittelalterbezug an den belletristischen Publikationen nicht erkennen (vgl. Diagramm 14), da im Verlauf des Untersuchungszeitraums nicht nur mehr Texte mit Mittelalterbezug, sondern allgemein mehr literarische Texte pro Jahr publiziert werden. Der gemittelte Anteil von einem Prozent bleibt so über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg konstant.

Betrachtet man, wie hier, nur die Anzahl der Neuerscheinungen, gerät der Erfolg, der einem Einzelwerk gegebenenfalls auf dem Buchmarkt beschieden ist, zwangsläufig aus dem Blick. Dieser ließe sich beispielsweise dadurch abbilden, dass Neuauflagen in die Darstellung miteinbezogen werden. Wurde ein Werk besonders häufig aufgelegt, verkaufte es sich gut und wurde entsprechend oft rezipiert. Möglicherweise könnte dies das Bild der Beliebtheit des Mittelalterbezuges verändern. Zuverlässig recherchieren lässt sich die Anzahl der Neuauflagen jedoch nicht. Einen praktikablen Mittelweg stellen einerseits die Eingrenzung auf Neuauflagen durch den ursprünglichen Verleger, durch die Fremd- und Raubdrucke ausgeschlossen werden, und andererseits die Recherche über den Katalog der deutschen Nationalbibliothek dar, über den zumindest ein grober Überblick gewonnen werden kann. So ist die jüngste Auflage, die dort für Joseph Viktor von Scheffels ‚Ekkehard' verzeichnet wird, 61 Jahre nach dessen Erstveröffentlichung

im Jahre 1916 erschienen. Sie trägt die Auflagennummer 266.[116] Zweifelsohne war der ‚Ekkehard' damit einer der am häufigsten aufgelegten Romane seiner Zeit. Doch nicht nur Texte mit Mittelalterbezug wurden im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert häufig aufgelegt und von verschiedenen Verlegern verlegt, was ebenfalls Zeugnis über deren Publikumswirksamkeit abzulegen vermag. Vergleicht man den Roman beispielsweise mit Gustav Freytags ‚Soll und Haben', dessen Erstveröffentlichung ins selbe Jahr fällt, verzeichnet die DNB für diesen als höchste Auflage die 113., 1922 bei Hirzel in Leipzig erschienen, der jedoch nicht der ursprüngliche Verleger ist.[117] Umgekehrt waren auch nicht alle Texte mit Mittelalterbezug in diesem Zeitraum erfolgreich. Von Willibald Alexis' ‚Isegrimm' verzeichnet die DNB beispielsweise nur eine Auflage.[118] Allerdings ist zu beachten, dass sich auch Verleger des Eindrucks der Beliebtheit bewusst waren, der durch mehrere Auflagen entsteht. Wie Reinhard Wittmann hervorhebt, war es gängige Praxis, die erste und zweite Auflage, mitunter auch die dritte, gleichzeitig drucken zu lassen.[119] Wenig vergleichbar erscheinen Auflagenzahlen nicht nur dieser Praxis wegen, sondern auch weil damit über die jeweilige Auflagenhöhe noch nichts gesagt ist. Wittmann hält fest, dass die durchschnittliche Auflagenhöhe für Romane in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Deutschland bei 700 bis 800 Exemplaren stagniere.[120] Einzelne Autoren, wie z. B. Berthold Auerbach bei Cotta, erzielten jedoch Auflagenhöhen von 2500 bis 7500 Exemplaren.[121] Wurde ein Werk häufig aufgelegt, sprach das also durchaus für seine Beliebtheit beim Publikum, verlässliche und damit vergleichbare Zahlen sind damit jedoch nicht gewonnen.

Ein weiteres Indiz für den Publikumsgeschmack der Zeit mag der Bestand der Leihbibliotheken sein. Ende des 20. Jahrhunderts verzeichnet eine der beiden führenden Leihbibliotheken – Borstell in Berlin – 2315 Exemplare von ‚Soll und Haben' und 1317 des ‚Ekkehard'.[122] Auf der von Wittmann erarbeiteten Bestandsliste sticht ein anderes Werk ebenfalls ins Auge: Die Leihbibliothek Borstell ver-

116 Vgl. https://d-nb.info/575981784 (letzter Zugriff am 27.10.2021).

117 Vgl. https://d-nb.info/36586255X (letzter Zugriff am 03.11.2021).

118 Vgl. https://d-nb.info/552266744 (letzter Zugriff am 03.11.2021). Neugedruckt wurde der Roman laut DNB-Katalog erst 1924 (vgl. https://d-nb.info/578735628 [letzter Zugriff am 03.11.2021]), ein Nachleben war ihm also durchaus beschieden, allerdings ist der Umsatz keinesfalls mit der Masse der von Scheffels ‚Ekkehard' und Freytags ‚Soll und Haben' abgesetzten Bände zu vergleichen.

119 Vgl. Reinhard Wittmann: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750–1800. Tübingen 1982, S. 147.

120 Vgl. Wittmann: Buchmarkt und Lektüre, S. 146.

121 Vgl. Wittmann: Buchmarkt und Lektüre, S. 147.

122 Vgl. Wittmann: Buchmarkt und Lektüre, S. 144.

zeichnet außerdem 1688 Exemplare von Felix Dahns ‚Kampf um Rom'.[123] Die Begeisterung des Publikums scheint – wenn man diesem kurzen Schlaglicht auf die Rezeptionsseite Bedeutung zumisst – allgemein allem Alten, ungeachtet der Epoche, auf die Bezug genommen wird, zu gelten und nicht dem Mittelalter im Speziellen. Das alles dominierende Merkmal, das den Publikumserfolg eines Werkes garantieren kann, ist der Mittelalterbezug somit auch Ende des 19. Jahrhunderts nicht.

3.5 Auswertung und Ergebnissicherung

Die zu Beginn des Kapitels zitierten Forschungsthesen lassen sich anhand der dargestellten quantitativen Befunde folgendermaßen einordnen: Die Romantik als Beginn der breiteren Mittelalterrezeption in der deutschsprachigen Literatur anzusetzen, kann abgesichert werden, liegen doch die ersten beiden Hochpunkte in diesem Zeitraum. Im Verhältnis zu sämtlichen belletristischen Publikationen zeigt sich jedoch, dass Texte mit Mittelalterbezug bei diesen ersten beiden Hochpunkten nur jeweils zwei Prozent der im engeren Sinne literarischen Publikationen ausmachen. In gewisser Weise ist damit sowohl Koziełek zuzustimmen, der die Rolle der Romantik hochhält,[124] als auch Krohn, der Zweifel bezüglich der tatsächlich in dieser Epoche herrschenden Mittelalter-Euphorie äußerte.[125] Krohns zweite These eines Erlahmen des Interesses an mittelalterlichen Gegenständen im Vorfeld der Freiheitskriege[126] kann dagegen widerlegt werden, erreicht der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug 1813 doch zum ersten Mal im Untersuchungszeitraum fünf Prozent der belletristischen Publikationen. Umgekehrt mit Engel und Haubrichs von einem Erstarken des Interesses am Mittelalter während der Befreiungskriege zu sprechen,[127] ist jedoch mit Blick auf die quantitativen Daten ebensowenig haltbar, da die Anzahl der publizierten Texte mit Mittelalterbezug wie auch deren Anteil am literarischen Markt nach dem Hochpunkt 1813 bereits im darauffolgenden Jahr sinken. Ein deutlicher Trend in die eine oder andere Richtung lässt sich somit nicht ausmachen. Dies gilt auch für das 20. Jahrhun-

123 Vgl. Wittmann: Buchmarkt und Lektüre, S. 144.
124 S. o. Kap. 3.
125 S. o. Kap. 3.
126 S. o. Kap. 3.
127 S. o. Kap. 3.

dert. Der mittelalterlichen Literatur und dem *Nibelungenlied* im Besonderen kann so kein „*große*[*r*] Popularitätszuwachs“[128] nach Ende des Ersten Weltkrieges attestiert werden – der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug liegt ab 1909 von zwei Ausnahmen[129] abgesehen bei einem Prozent der belletristischen Publikationen. Da die Mehrzahl der Forschungsthesen gegenüber den quantitativen Befunden ins Leere laufen, stellt sich die Frage, wie dieser Befund mit der Literaturgeschichtsschreibung ins Verhältnis zu setzen ist. Gibt es eine Epoche des Mittelalterbezuges? Wenn ja, welche ist das? Oder müssen Epochengrenzen neu gezogen werden, um den Befunden gerecht werden zu können?

Insbesondere der Vergleich mit allgemeinen Publikationszahlen zeigt, dass es keine ‚Epoche des Mittelalterbezuges‘ – als Subkategorie auch keine ‚Epoche der Mittelalterrezeption‘ – gibt. Als Epoche definiert wird ein „Teil-Zeitraum der Literaturgeschichte, dessen Gemeinsamkeiten ihn von den angrenzenden Teil-Zeiträumen unterscheiden bzw. in dem ein bestimmtes Literatursystem dominiert“.[130] Das bedeutet, dass „das Konstrukt ‚Epoche‘ [...] eine Abstraktion von den individuellen Besonderheiten der Phänomene eines Teil-Zeitraums [ist], die bestimmte ihrer Merkmale/Strukturen als ‚typisch‘ bzw. ‚spezifisch‘ setzt“.[131] Gäbe es eine ‚Epoche des Mittelalterbezuges‘, hieße dies, dass Mittelalterbezug ein typisches oder spezifisches Merkmal sein müsste, das einen Zeitraum vom vorangegangenen oder folgenden unterscheidet. Aus quantitativer Perspektive lässt sich eine solche Differenzierung durch spezifischen Mittelalterbezug im untersuchten Zeitraum jedoch nicht ausmachen. Von einer ‚Epoche des Mittelalterbezugs‘ oder gar der Mittelalterrezeption kann folglich keine Rede sein. Der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug an belletristischen Publikationen beträgt im Untersuchungszeitraum niemals mehr als fünf Prozent, und auch dieser Höchstwert wird nur in Ausnahmefällen erreicht.

Es lassen sich zwei Zeiträume ausmachen, in denen der Anteil von Texten mit Mittelalterbezug nicht auf null Prozent sinkt: 1802 bis 1831 und 1839 bis 1906. Diese Zeiträume stehen nun gerade quer zu den gängigen Epochengrenzen; der zweite Zeitraum überdauert gar mehrere Epochen, scheint diese in sich zu vereinen. Die Vorstellung einer mehrere Epochen umfassenden Großepoche des Mittelalterbezuges ist aber nun gerade nicht das, was durch die quantitativen Befunde

128 Stehle: Moderne Literatur und die Philosophie des Mittelalters, S. 63. Hervorhebung A. B. S. o. Kap. 3.

129 1915 und 1929 liegt der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug bei null Prozent.

130 Michael Titzmann: Art. ‚Epoche‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1. Hrsg. von Klaus Weimar. Berlin/New York 2007, S. 476–480, hier S. 476 f.

131 Titzmann: Art. ‚Epoche‘, S. 477.

gestützt werden kann. Vielmehr scheint der Mittelalterbezug in der Literatur als inhaltliches Merkmal ein Phänomen zu sein, das unterhalb literaturgeschichtlicher Epochenbildung immer mitläuft, diese nie prägt, umgekehrt aber auch nie völlig verschwindet. Mehr als zwei Jahre in Folge sinkt so der Anteil der Texte mit Mittelalterbezug an belletristischen Publikationen auch nur zwei Mal auf null Prozent: 1756 bis 1759 – in diesen vier Jahren können in allen drei durchsuchten Korpora tatsächlich keine literarischen Texte mit Mittelalterbezug gefunden werden – und 1799 bis 1801.

Da gerade im 18. und frühen 19. Jahrhundert literarische und wissenschaftliche Mittelalterrezeption von denselben Personen betrieben wird, ist dieser Befund nicht überzubewerten. Beispielsweise erschien 1757 Bodmers – immerhin der Verfasser des einen Mittelalterrezeptionszeugnisses, das Grosse und Rautenberg 1755 verzeichnen – Nibelungenedition[132] sowie die von demselben gemeinsam mit Johann Jakob Breitinger herausgegebene Edition der Boner'schen Fabeln,[133] 1758 und 1759 die beiden Teile der ‚Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte' von ebendiesen Herausgebern.[134] Generell mangelndes Interesse am Mittelalter und dessen Literatur ist also nicht zu konstatieren.

Morettis eingangs zitierte These, *distant reading* ermögliche es, Themen in Texten zu verfolgen, konnte bestätigt werden.[135] Letzten Endes erlauben das *distant reading* und die quantitative Perspektive, gängige, anhand einiger weniger kanonisierter Texte getroffene Urteile zu relativieren und größere Textmengen zu betrachten. Im gesamten Untersuchungszeitraum von 1750 bis 1930 wurden 2656 Texte mit Mittelalterbezug gefunden – eine Masse, die nie mit dem Lesepensum einer Einzelperson hätte ausfindig gemacht werden können. Trotzdem bleibt die breite Masse des *great unread* auch weiterhin ungelesen. Geht man von den zu ermittelnden Neuerscheinungen von 1750 bis 1930 aus – insgesamt 259614; eine Summe, die freilich keine Schätzwerte für die Jahre 1847 bis 1850, 1852 und 1917 enthält – und diese ganz unbedarft, also ohne Tilgung von Dopplungen oder Texten, die nicht in den Untersuchungszeitraum fallen, ins Verhältnis setzt zu den über die Kombination aus Bibliographie, TextGrid Repository und Projekt Guten-

132 Chriemhilden Rache, und die Klage. Zwey Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitpuncte. Samt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und aus dem Josaphat. Darzu kommt ein Glossarium. Hrsg. von Johann Jakob Bodmer. Zürich 1757.

133 Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Hrsg. von Johann Jakob Bodmer/Johann Jakob Breitinger. Zürich 1757.

134 Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte. CXL Dichter enthaltend durch Rvedeger Manessen. Aus der Handschrift der Koeniglich-Franzoesischen Bibliotheck. Hrsg. von Johann Jakob Bodmer/Johann Jakob Breitinger. Theil I Zürich 1758. Theil II Zürich 1759.

135 Vgl. Moretti: Conjectures, S. 48 f.

berg verfügbaren Texten (unbereinigt insgesamt 107253), bleibt eine Differenz von mindestens 152361 Texten, die unzugänglich bleiben. Die tatsächliche Differenz und damit die Anzahl ungelesener und/oder unlesbarer Texte – manche nur nicht maschinenlesbar, sodass sie einem *anatomical distant reading* unzugänglich bleiben, andere womöglich gänzlich in der Versenkung verschwunden, und damit auch einem menschlichen Leser unzugänglich – ist freilich größer. Diesem Problem ist nur beizukommen, indem nicht nur immer mehr historische Texte digitalisiert, sondern diese Digitalisate auch mittels Optical Character Recognition (kurz OCR) oder vergleichbaren Technologien maschinenlesbar gemacht und der Wissenschaft zur Verfügung gestellt werden.

Für den Moment bleibt nur festzuhalten, dass Mittelalterbezug zwar nicht epochenprägend ist, „das Mittelalter“ als Thema in der Literatur aber auch nie gänzlich verloren geht. Wie insbesondere die Auswertung der Bibliographie von Grosse und Rautenberg zeigt, finden sich zu jeder Zeit interessierte Einzelne, die mittelalterliche Literatur in ihren Werken wiederaufgreifen. Für den Mittelalterbezug in Gänze gilt nichts anderes: Als „Liebhaberprojekt“ einzelner Literaturschaffenden ist er von 1750 bis 1930 immer mehr oder weniger präsent.

4 Die literarische Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930

Die Rezeption der mittelalterlichen Lyrik hat in der Forschung bislang im Vergleich zur Rezeption der Artusromane oder des *Nibelungenlieds* wenig Aufmerksamkeit erhalten.[1] Insbesondere das Verhältnis der Rezeption der Subgattungen Minnesang, Sangspruch und Leich wurde in der Vergangenheit nicht beachtet. Mit der Wiederaufnahme des Minnesangs in der deutschsprachigen Literatur nach 1750 ist zunächst die Rezeption derjenigen mittelalterlichen Gattung aufgerufen, mit der im deutschen Sprachraum die literarische Rezeption mittelhochdeutscher Literatur überhaupt begann: Christian Hoffmann von Hoffmannswaldaus Übersetzungen verschiedener Minnesänger legen davon Zeugnis ab.[2] Weitere frühe literarische Minnesangrezeptionszeugnisse stammen von Johann Jakob Bodmer, der 1743 einige Lieder Kaiser Heinrichs übersetzte.[3]

Die Voraussetzung für eine breitere Rezeption des Minnesangs ist dessen Verfügbarkeit jenseits des direkten Zugriffs auf die handschriftliche Überlieferung. Diese ist erst nach 1759 mit Bodmers und Breitingers Edition des Codex Manesse, der ‚Sammlung von den Minnesingern aus dem schwæbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend', geschaffen.[4] Damit ist die frühe literarische Rezeption der mittelalterlichen Lyrik vor allem eine Rezeption der Manesse-Handschrift. Die auf Bodmers und Breitingers Edition folgende literarische Auseinandersetzung mit dem Minnesang beschreibt Jens Haustein anhand folgender Stationen: den ‚Gedichten nach den Minnesingern' Johann Wilhelm Ludwig Gleims von 1773,[5] den ‚Minneliedern aus dem schwäbischen Zeitalter' Ludwig Tiecks von 1803,[6] der ‚Blumenlese aus den Minnesingern' Wilhelm Müllers von 1816,[7] den ‚Liedern und

1 An einer Überblicksdarstellung versucht sich Bernd A. Weil: Die Rezeption des Minnesangs in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991, allerdings gilt seine Aufmerksamkeit nur einzelnen Beispielen aus sehr weit gefassten Epochen.

2 Siegfried Grosse: Überblick über die Rezeption der deutschen Literatur des Mittelalters im 19. Jahrhundert. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 377–391, hier S. 378.

3 Vgl. Grosse: Überblick, S. 380.

4 Vgl. Jens Haustein: Minnesangrezeption literarisch. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 793–807, hier S. 794.

5 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 794–797.

6 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 797–799.

7 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 800–802.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-004

Sprüchen der Minnesinger‘ Friedrich Rückerts aus den Jahren 1835 und 1836,[8] worauf in der zweiten Hälfte des neunzehnten und der ersten des zwanzigsten Jahrhunderts nur „wenige[] Versuche [...] von *poetae minores* (Emanuel Geibel, Victor von Scheffel, *Rochus von Liliencron*, Will Vesper, Wilhelm von Scholz u. a.)“[9] folgten. Erwähnenswerte Versuche der literarischen Minnesangrezeption finden sich laut Haustein erst wieder mit Peter Rühmkorf und der Anthologie ‚Unmögliche Liebe‘ nach Ende des Untersuchungszeitraum dieser Arbeit.[10]

Hausteins Fokus liegt damit deutlich auf der romantischen Minnesangrezeption – ein Vorgehen, dass qualitativ gut zu begründen,[11] aus quantitativer Perspektive jedoch zu überprüfen ist.[12] Keine Erwähnung finden bei ihm nicht-lyrische Rezeptionsformen des Minnesangs. Dies mag darin begründet sein, dass sich der im ‚Handbuch Minnesang‘, in dem Hausteins Beitrag veröffentlicht wurde, anschließende Artikel mit der musikalischen Rezeption befasst, insbesondere die Rezeption in der Oper folglich dort abgedeckt wird.[13] Durch diese Teilung fallen jedoch Prosabearbeitungen und insbesondere – mehr oder minder fiktive – „Biographien“ der Minnesänger, die hier ebenfalls zur Minnesangrezeption gerechnet werden, durch das Raster. Als besonders einflussreicher Mittelalter- und Minnesangrezipient ist in der Forschung immer wieder Ludwig Uhland hervorgehoben worden,[14] dessen narrative Ausgestaltung des Lebens Walthers von der Vogelweide in eben jene Kategorie gehört.[15] Eine

8 Diese werden von Haustein „aus Platzgründen nur gestreift[]“ (Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 794). Vgl. auch Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 802.

9 Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 802. Hervorhebungen ebd.

10 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 803–806.

11 Laut Haustein kommen bei Gleim, Tieck und Müller „die übersetzerischen Möglichkeiten, die sich einer derartigen Aneignung bieten, sämtlich und geradezu exemplarisch zum Tragen“ (Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 802), spätere Aneignungsversuche „führen nicht über das hinaus, was wir von Tieck oder Müller her kennen“ (ebd.).

12 S. u. Kap. 4.2.

13 Vgl. Volker Mertens: Die Rezeption des Minnesangs in der Musik. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 808–825, zum Minnesang in der Oper insb. S. 808–811.

14 Vgl. Bernd Bastert: „Die Reimerei, die sich in seinem Kopf zusammengesetzt hatte“. Walther von der Vogelweide im historischen Roman nach 1945. In: Mediävistische Perspektiven im 21. Jahrhundert. Festschrift für Ingrid Bennewitz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Andrea Schindler. Wiesbaden 2021, S. 223–240, hier S. 225. Vgl. auch Marco Lehmann: Poetische Grabbeigaben. Literarische Frauenlob-Rezeption in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert. In: Handbuch Frauenlob. Hrsg. von Claudia Lauer/Uta Störmer-Caysa. Heidelberg 2018, S. 235–267, hier S. 246.

15 Ludwig Uhland: Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. Geschildert. Stuttgart, Tübingen 1822. Weniger bekannt ist Uhlands „Biographie“ zum Schenk von Limburg, die weit weniger umfang- und einflussreich war, an dieser Stelle aber nicht unerwähnt bleiben soll (Ludwig Uhland: Der Schenk von Limburg. In: Archiv für Geographie, Historie, Staat und Kriegskunst 10 [1819], Nr. 142, S. 565 f.).

umfassende quantitative Untersuchung der Minnesangrezeption in der deutschsprachigen Literatur hat folglich nicht nur sämtliche Gattungen – Lyrik, Drama inkl. Oper, Erzähltexte – aufzunehmen, sondern auch und vor allem eine Eingrenzung auf einzelne literarische Epochen zu meiden.

Zunächst sind jedoch einige Abgrenzungsprobleme zu klären: einerseits solche der Abgrenzung der Rezeption des Minnesangs von der Rezeption anderer mittelalterlicher lyrischer Gattungen unter Berücksichtigung der zeitgenössisch verfügbaren respektive gebräuchlichen Terminologie, andererseits Abgrenzungen von anderen literarischen Rezeptionsphänomenen, insbesondere vom Petrarkismus. In beiden Fällen stellt sich außerdem immer wieder die Frage nach dem Verhältnis von Minnesangrezeption und allgemeinerem Mittelalterbezug. Zur Annäherung an diese Definitions- und Abgrenzungsschwierigkeiten sei erstens nach dem Verhältnis des Minnesangs zu anderen lyrischen Gattungen des Mittelalters gefragt, zweitens nach dem mittelalterlichen und modernen Gebrauch des Wortes *minne* respektive „Minne“, drittens nach der Möglichkeit zur Differenzierung von Minnesangrezeption und Petrarkismus und viertens und letztens nach den vageren Anspielungen auf den Minnesang im Sinne einer Gattungsrezeption.

4.1 Definitions- und Abgrenzungsversuche

4.1.1 Die Rezeption des Minnesangs im Vergleich zur Rezeption anderer lyrischer Gattungen des Mittelalters

Betrachtet man die Minnesangrezeption gesondert, impliziert dies eine klare Abgrenzbarkeit der lyrischen Gattung „Minnesang“ zu anderen Erscheinungsformen von Lyrik im Mittelalter – namentlich dem Sangspruch (der zweiten zentralen lyrischen Gattung des Mittelalters neben dem Minnesang) und dem Leich. Dass zumindest bei den Redaktoren der im 14. Jahrhundert und später entstandenen Handschriften ein solches Bewusstsein für die Verschiedenartigkeit der lyrischen Gattungen Minnesang und Sangspruch vorhanden war, ist mehrfach gezeigt worden.[16] Fraglich ist, ob und wie diese zwischen 1750 und 1930 wahrgenommen wurden.

16 Vgl. Margreth Egidi: Sangspruch – Minnesang. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 600–609, hier S. 600, 603. Mit Verweis auf Horst Brunner: Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. München 1975.

In der wissenschaftlichen Rezeption legt Karl Simrock in seiner Ausgabe der Lyrik Walthers von der Vogelweide von 1870 die Unterscheidung von Minnesang, Sprüchen und Leichen fest: „Eine eigene Gattung der mittelhochdeutschen Lyrik bilden die Leiche, die zu Liedern und Sprüchen das Dritte bilden“.[17] Den Sprüchen ordnet Simrock dabei gesellschaftliche und politische Themen zu:

> [N]och haben wir nur die eine Seite berührt und es ganz unerwähnt gelaßen, daß er [Walther, A. B.] neben der Minne auch des Vaterlandes nicht vergaß [...]. Sein männlicher Ernst, sein lebhafter Antheil an den Geschicken des Vaterlands gebot ihm in den schweren Kämpfen der Zeit Partei zu ergreifen und für Kaiser und Reich ein tapferer und ruhmgekrönter Streiter zu werden.[18]

Für den Sangspruch etablierte die Forschung im Anschluss an Simrocks Differenzierung zunächst den Begriff der Spruchdichtung. H. Schneider kritisiert die Verwendung des Begriffes im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte von 1929 noch scharf:

> Der Ausdruck ‚Spruch‘ ist eine der ärgsten Unzulänglichkeiten unserer literarhistorischen Terminologie. Seine mißbräuchliche Einbürgerung für eine große Kategorie von Dichtungen, die im MA. bestimmt nicht diese Bezeichnung trugen, hat man aus Bequemlichkeit geduldet, und die Folge ist, daß unter ‚Spruch‘ jetzt zwei geschichtlich und praktisch, nach Herkunft und Vortrag scharf zu scheidende Gattungen des 12./14. Jhs. zusammengeworfen werden.[19]

Alternativ schlägt Schneider die heute noch gebräuchliche Bezeichnung ‚Sangspruch‘ vor.[20]

Für den Leich, die dritte lyrische Gattung des Mittelalters, hält P. Habermann im zweiten Band des Reallexikons für Literaturgeschichte 1928 fest:

> In der mhd. Dichtung bilden die Leiche [...], die erst seit dem Ausgange des 12. Jhs. in den Hss. als solche bezeichnet werden, eine besondere Gattung der Lyrik, bei der die musikalische Komposition eine große Rolle spielt. Sie sind von Scherer als Paradestücke des Minnesangs bezeichnet worden.[21]

---

17 Karl Simrock: Einleitung. In: Walther von der Vogelweide. Hrsg., geordnet und erläutert von Karl Simrock. Bonn 1870, S. 1–25, hier S. 13.

18 Simrock: Einleitung, S. 3.

19 H. Schneider: Art. ‚Spruchdichtung, mittelhochdeutsche‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Paul Merker/Wolfgang Stammler. Bd. 3. Berlin 1928/1929, S. 287–293, hier S. 287.

20 Vgl. Schneider: Art. ‚Spruchdichtung, mittelhochdeutsche‘, S. 288.

21 P. Habermann: Art. ‚Leich‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Paul Merker/Wolfgang Stammler. Bd. 2. Berlin 1926/1928, S. 200–205, hier S. 201.

Dass diese Gattungsbegriffe vor Simrocks Walther-Ausgabe auch in wissenschaftlichen Arbeiten nicht verwendet wurden, zeigt neben Habermanns Verweis auf Wilhelm Scherer, der den Leich als „Paradestück[] des *Minnesangs*“[22] bezeichnet, „Minnesang“ also als Oberbegriff gebraucht habe, unter anderem die Edition der Marienlieder Bruder Hans‘ von Rudolf Minzloff aus dem Jahr 1863, der im Vorwort diese Marienlieder mit dem „geistlichen minnegesange des mittelalters“[23] vergleicht. „Minnesang“ bezeichnet für Minzloff also alle lyrischen Gattungen des Mittelalters – nicht nur inklusive des Sangspruchs und Leichs, sondern auch der umfangreicheren Marienpreisdichtung.

Beachtet man in der Bibliographie von Grosse und Rautenberg lediglich die rezipierten Autoren, entsteht leicht der Eindruck, vom Minnesang abgesehen würde die deutschsprachige Lyrik des Mittelalters gar nicht bis kaum rezipiert. Der Leich als eigene Gattung wird nicht erwähnt. Gesondert aufgeführt wird lediglich die Rezeption der Sangspruchdichtung Konrads von Würzburg, für die jedoch nur zwei Rezeptionszeugnisse zu verzeichnen sind, von denen nur eines in den Untersuchungszeitraum dieser Arbeit fällt.[24] Im Gegensatz dazu verdeutlicht die von Grosse und Rautenberg eingeführte Kategorie „Minnesang und Spruchdichtung in Anthologien“,[25] dass eine Trennung der mittelalterlichen lyrischen Subgattungen im 18. und 19. Jahrhundert nicht der zeitgenössischen Wahrnehmung entspricht. Bereits Ludwig Tieck versammelt unter dem Titel ‚Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter‘ sowohl Minnelieder als auch Auszüge aus Sangsprüchen. Dies zeigt sich beispielsweise an seiner Auswahl aus dem Œuvre Walthers von der Vogelweide: Tiecks Walther-Korpus beginnt mit einem Auszug aus dem Unmutston, der sich durch die Kürzung um die erste Strophe mehr auf religiöse Themen konzentriert, fast schon zum reinen Marienpreis wird,[26] und so thematisch besser zu den bei Tieck unmittelbar vorangehenden Sangspruchstrophen Rûmelants von Sachsen[27] passt. An den Fürstenunmutston schließt Tieck zwei Strophen des König-Friedrichstons an, der durch die starke Kürzung zum allgemeinen Frauenpreis ohne jegliche historische Bezüge wird.[28] Darauf folgt die erste Übersetzung eines tatsächlichen Minneliedes – *sô die bluomen ûz dem grase dringent*, „[w]enn die Blu-

22 Habermann: Art. ‚Leich‘, S. 201. Hervorhebung A. B.

23 Bruder Hansens Marienlieder aus dem vierzehnten Jahrhundert. Nach einer bisher unbekannt gebliebenen Handschrift der kaiserlich oeffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg. Hrsg. von Rudolf Minzloff. Amsterdam 1967. Unveraenderter Nachdruck der Ausgabe Hannover 1863, S. XV.

24 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 115.

25 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363–382.

26 Vgl. Ludwig Tieck: Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitpunkte. Neu bearbeitet und hrsg. von dems. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1803. Hildesheim 1966, S. 191–192.

27 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 189–191.

28 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 192–193.

men aus dem Grase dringen“.[29] Ähnlich präsentieren Wilhelm Storck und Richard Zoozmann – die Anthologie des Letztgenannten erschien erst 1915, also deutlich nach Simrocks Walther-Ausgabe – das Walther-Korpus: Storck übersetzt neben zahlreichen Minnesang-Strophen – etwa *Under der linden*[30] und *Nemet, vrouwe, disen kranz* –[31] auch Walthers sog. ‚Palästinalied‘[32] und die ersten vier Strophen des Bogenertons;[33] Zoozmann nimmt ebenfalls überwiegend Minnelieder – darunter beispielsweise erneut *Under der linden*[34] und *Nemet, vrouwe, disen kranz* –[35] in seine Anthologie auf, übersetzt aber auch Sangspruchstrophen,[36] auf deren historischen Bezug er mitunter explizit hinweist.[37]

Dass nicht nur Minnesang- und Sangspruchdichtung in den bei Grosse und Rautenberg verzeichneten Anthologien enthalten sind, sondern auch Leichs, zeigt ein genauerer Blick in die Anthologien von Wilhelm Storck und Richard Zoozmann. Beide Übersetzer nehmen beispielsweise unter Niune („Neune“ bei Storck, „Neune [Niuniu]“ bei Zoozmann) Auszüge aus einem Minneleich auf. Storck übersetzt unter diesem Namen die Verse 1 bis 27 des in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift A und der Großen Heidelberger Liederhandschrift C überlieferten Leichs,[38] Zoozmann findet einen kreativen Weg, mit der Doppelüberlieferung in C umzugehen: Wie Storck übersetzt er unter Niune die Verse 1 bis 27 des Leichs,[39] aber anders als dieser auch die Verse 19 bis 27 unter Rudolf von Rotenburg.[40]

An den Titeln aller drei hier näher betrachteten Anthologien lässt sich ablesen, dass die zu beobachtende Gattungsmischung im gesamten Untersuchungszeitraum nicht als solche wahrgenommen wurde. Tieck führt die „Minnelieder“ im Titel, Storcks Anthologie wird auf der Umschlagsprägung ebenfalls mit „Minnelieder“ überschrieben (vgl. Abb. 2) und Zoozmanns Titel „Der Herrin ein Grüßen“ spielt auf ein zentrales minnesängerisches Motiv an.[41]

29 Tieck: Minnelieder, S. 193.
30 Vgl. Wilhelm Storck: Buch der Lieder aus der Minnezeit. Münster 1872, S. 166–167.
31 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 204–205.
32 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 342–345.
33 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 317–318.
34 Vgl. Richard Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen. Deutsche Minnelieder aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert. Ausgewählt und nachgedichtet von dems. Leipzig 1915, S. 16–17.
35 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 15–16.
36 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 18–19, 20–21, 24–25.
37 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 21–22.
38 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 56–57.
39 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 190.
40 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 179–180.
41 Ausführlich zum Titel der Anthologie Zoozmanns s. u. Kap. 4.2.2.2.

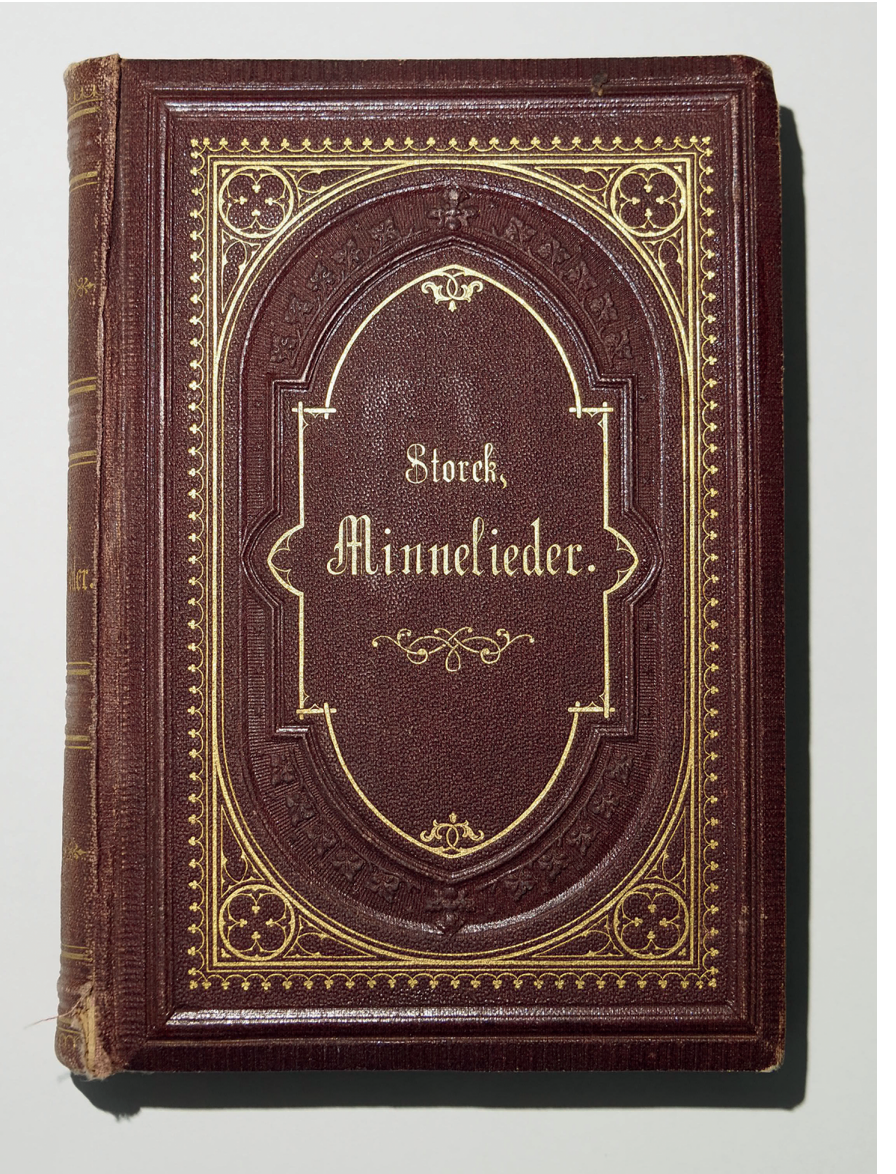


Abb. 2: Wilhelm Storck: Buch der Lieder aus der Minnezeit. Münster 1872. Einband. Fotografie: Ann-Marie Becker.

Das Minnelied steht hier folglich *pars pro toto* für die gesamte mittelhochdeutsche Lyrik – der Minnesang ist in der literarischen Rezeption des 19. und frühen 20. Jahrhunderts folglich keine Subgattung dieser Lyrik, sondern deren Oberbegriff.

In der literarischen Minnesangrezeption wird somit bis ins frühe 20. Jahrhundert ein Verständnis reproduziert, der in seinen Grundzügen in der wissenschaftlichen Mittelalterrezeption des frühen 19. Jahrhunderts angelegt ist. Wilhelm Schlegel zeichnet in den ‚Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst' den Überblick über deutsche Poesie so: „Minnesinger. Hans Sachs. Opitz. Flemming. Weckherlin. Lohenstein. Neukirch. Gottsched. Bremische Beyträger. Klopstock. Lessing. Wieland. Goethe. Neueste Aussichten."[42] Mittelalterliche Lyrik ist folglich auch hier gleichzusetzen mit Minnesang, die Minnesänger stehen nicht nur metonymisch für den von ihnen produzierten Sang, sondern auch für Sangspruch und Leich.

Drei Jahrzehnte später als Schlegel betont Friedrich Heinrich von der Hagen im Vorwort zu seiner Edition den Zusammenhang von Minnesang und der mittelalterlichen erzählenden Dichtung, aber auch modernen Formen wie Balladen und Romanzen:

> Unter der Benennung Minnesinger versteht man herkömmlich die lyrischen Dichter des ritterlichen Mittelalters; bedeutsam genug, weil die Minne zugleich die beiden Hauptrichtungen dieser Singer, die himmlische wie die irdische Liebe, umfaßte. Im weiteren Sinne begreift man unter Minnesingern auch wohl sogar die erzählenden Dichter jener Zeit [...]. Das Germanische Heldenlied ist von jeher der lyrischen Darstellung näher verwandt [...] und hat mit ihr auch die strophische Form gemein, wie noch die aus eben diesem Geiste hervorgegangene Romanze und Ballade.[43]

Er nehme daher in seine Sammlung „außer den eigentlichen Minneliedern, geistlichen und weltlichen, alles, was in den angedeuteten manigfaltigen Richtungen, Verbindungen und Ausweichungen in strophischer Form oder in strophenähnlichen Sätzen (wie die Leiche) für den Gesang gedichtet und in älteren Sammlungen [...] vorhanden ist",[44] auf. Da von der Hagen diese – von ihm ihrer Subgattung nach zwar durchaus unterschiedenen – lyrischen Texte sämtlich unter dem Titel ‚Minnesinger' abdruckt, trägt er dazu bei, dass in der literarischen Rezeption „Minnesang" bis ins 20. Jahrhundert als Oberbegriff für sämtliche mittelalterliche Lyrik verwendet wird. „Minnesangrezeption" und „Rezeption mittelalterlicher Lyrik" werden daher im Folgenden synonym gebraucht, so nicht ausdrücklich unterschieden.

42 August Wilhelm Schlegel: Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Dritter Teil (1803–1804). Geschichte der romantischen Litteratur. Hrsg. von Jacob Minor. Heilbronn 1884, S. 252.
43 HMS I, S. XV.
44 HMS I, S. XVf.

4.1.2 Zum Verhältnis von Mittelalterbezug und Minnesangrezeption

Die Problemstellung um die Frage nach dem Verhältnis von literarischem Mittelalterbezug und literarischer Minnesangrezeption kulminiert im Gebrauch des – neuhochdeutschen – Wortes „Minne". Dem Neuhochdeutschen des späten 18. Jahrhunderts gilt das Wort bereits als veraltet,[45] da die ursprüngliche Bedeutung „der Liebe aller Art"[46] durch zunehmende Sexualisierung verdrängt worden und das Wort selbst so ungebräuchlich geworden ist.[47] Auch im Grimm'schen Wörterbuch wird darauf hingewiesen, dass *minne* ebenso „die fleischliche Beiwohnung" meine, eine Nebenbedeutung, die „später die frühere"[48] verdrängt habe. Das neuhochdeutsche Wort „Minne" – „seit dem 16. jahrh. gemieden" – sei „für den lebendigen gebrauch ausgestorben" und werde „im 17. jahrh., nachdem man begonnen sich mit den sprachdenkmälern unseres mittelalters zu befassen, in gelehrten kreisen wieder bekannt, nunmehr nur in dem sinne, in welchem es unsere dichter des 12. 13. [sic] jahrh. verwenden"[49] – also im Sinne der „liebe zum andern geschlecht"[50] inklusive sexueller Konnotationen. Suggeriert dies scheinbar, dass überall dort, wo im Neuhochdeutschen das Wort „Minne" gebraucht wird, Bezug auf den Minnesang genommen wird, ist dem ausdrücklich nicht so.

Obwohl dem Konzept „Minne" die zentrale Rolle im Minnesang zukommt, wird das mittelhochdeutsche Wort *minne* in der volkssprachigen Literatur des Mittelalters keinesfalls exklusiv in dieser Gattung gebraucht, sondern ist vielmehr ein Leitbegriff der Feudalgesellschaft. Die mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank (MHDBDB)[51] verzeichnet so 7915 Belege für *minne* in literarischen Texten des Mittelalters, die nicht der Lyrik zugeordnet werden können, und nur 2988 in lyrischen mittelalterlichen Texten, worunter auch Sangsprüche und Leichs fallen.[52] Von den Belegstellen in lyrischen Texten entfallen nur 268 auf Texte in der Edi-

45 Vgl. Johann Christoph Adelung: Art. ‚Minne'. In: Ders.: Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Bd. III. M – Scr. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1798. Hildesheim/New York 1970, Sp. 215–216, hier Sp. 215.
46 Adelung: Art. ‚Minne', Sp. 215.
47 Adelung: Art. ‚Minne', Sp. 216.
48 Moriz Heyne: Art. ‚Minne'. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Sechster Band. L. M. Bearbeitet von Moriz Heyne. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1885. München 1999, Sp. 2238–2242, hier Sp. 2241.
49 Heyne: Art. ‚Minne', Sp. 2241–2242.
50 Heyne: Art. ‚Minne', Sp. 2241.
51 http://mhdbdb.sbg.ac.at:8000/ (letzter Zugriff am 11.08.2024).
52 Ebd., Anfrage vom 06.10.2022.

tion ‚Des Minnesangs Frühling'.[53] Unter den nicht-lyrischen Texten finden sich beispielsweise in *Flore und Blanscheflor* für das Lexem *minne* und Derivate desselben wie etwa *minnen* oder *minneclîch* 90 Belege,[54] im häufig rezipierten *Nibelungenlied* je nach Überlieferungsträger 157 (Hs. C), 152 (Hs. B) oder 119 (Hs. A),[55] 82 in der *Kudrun*,[56] 528 im *Willehalm* Ulrichs von dem Türlîn,[57] 206 im *Tristan*-Fragment Gottfrieds von Straßburg,[58] 430 im *Parzival* Wolframs von Eschenbach[59] und 57 im *Iwein* Hartmanns von Aue.[60]

Da schon das mittelhochdeutsche Wort in derart vielfältigen literarischen Kontexten gebraucht wurde, ist aus der Verwendung des neuhochdeutschen Äquivalents „Minne" nicht darauf zu schließen, dass die Minnesangtradition rezipiert wurde. Bereits Jacob und Wilhelm Grimm heben im Eintrag ‚Minne' im Deutschen Wörterbuch von 1884 hervor, das nhd. Wort „Minne" werde „seit [dem 17. Jahrhundert, A. B.] von dichtern gebraucht, zunächst bei schilderungen aus dem mittelalter oder anknüpfungen an dasselbe",[61] „dann auch ohne solche beziehung, immerhin mit alterthümlichem klange, und auf die sprache einzelner dichter eingeschränkt geblieben".[62] Dieser Befund lässt sich nur unterstützen: Nhd. „Minne" wird auch in einem von der Rezeption mittelalterlicher Texte losgelösten Kontext verwendet, völlig synonym zu nhd. „Liebe" wird es dabei aber wiederum nicht gebraucht. So lautet etwa die erste Strophe eines Gedichts Joseph Viktor von Scheffels, das erstmals 1868 veröffentlicht wurde:

Pfarrherr, du kühler, öffne dein Tor,
Fahrende Schüler stehen davor.
Fahrende Schüler, unstete Kind,
Singer und Spieler, wirbliger Wind.
Eisern die Kehlen, Mägen von Erz,
Goldklare Seelen … doch keiner begehrt's.
Kleidung ist dünne, Spreitung ist roh,
Ach und die Minne? … im Heu und auf Stroh.[63]

53 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
54 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
55 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
56 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
57 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
58 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
59 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
60 Ebd., Anfrage vom 29.12.2022.
61 Heyne: Art. ‚Minne', Sp. 2242.
62 Heyne: Art. ‚Minne', Sp. 2242.
63 Joseph Viktor von Scheffel: Lied fahrender Schüler. In: Joseph Viktor von Scheffels sämtliche Werke. Hrsg. von Johannes Franke. Mit acht Kunstbeilagen nach Gemälden von E. Grützner,

Scheffel zeichnet das Bild einer einigermaßen desolaten Gegenwart („keiner begehrt's" [V. 6], „Kleidung ist dünne" [V. 7]), in der „die Minne" ins „Heu und auf Stroh" (V. 8) verwiesen wurde. Einerseits erinnert die Kopplung der Minne mit Heu und Stroh an die *dörper*-Welt Neidharts, andererseits – und wohl deutlich augenfälliger – wird „Minne" hier synonym zum Coitus verwendet. Die Auslassungszeichen im Anschluss an die rhetorische Frage nach der Verfassung der Minne lassen dies jedoch zur geschickt platzierten Pointe werden. Indem die Frage kurzzeitig offen bleibt, werden Assoziationen mit höfischem Minnedienst und einem mittelalterlichen *minne*-Konzept hervorgerufen – freilich nur, um diese in der Antwort direkt zu unterlaufen. Während der Mittelalterbezug in Scheffels Gedicht also noch deutlich erkennbar bleibt, kann von einer Rezeption des Minnesangs oder anderer volkssprachiger literarischer Texte nicht die Rede sein. Die Belegstellen, die im Grimm'schen Wörterbuch für die letztgenannte Bedeutung des neuhochdeutschen „Minne" genannt werden, weisen in dieselbe Richtung:[64] Sowohl bei Uhland als auch bei Rückert ist ein Mittelalterbezug, nicht aber eine konkrete Mittelalterrezeption erkennbar, was wohl mit dem bei Grimm konstatierten „alterthümlichen klange"[65] in eins zu setzen sein dürfte. Auch in mediävalistischen Texten findet das Wort „Minne" also Verwendung.

Für die im folgenden zugrundeliegende Definition von Minnesangrezeption bedeutet dies, dass allein die Verwendung des Wortes „Minne" nicht ausreicht, um von einer solchen auszugehen, da weder die mittelhochdeutsche Wurzel noch das neuhochdeutsche Äquivalent spezifisch für die literarische Gattung sind.

4.1.3 Minnesangrezeption und Petrarkismus

Schwieriger noch gestaltet sich die konkrete Distinktion zwischen der Rezeption von Minnesang und Petrarkismus. Während petrarkistische Texte zweifellos zu denjenigen Texten zu zählen sind, die Bezug auf das Mittelalter nehmen, sie als Wiederaufnahme eines mittelalterlichen Dichters auch als literarische Mittelalterrezeption gelten können,[66] besteht doch ein entscheidender Unterschied darin, ob mittelhochdeutscher Minnesang verschiedener Autoren oder das Œuvre des ita-

A. Liezen-Mayer, Anton von Werner u. a., einer Karte und drei Handschriften. Vierter Band. Gaudeamus! Leipzig 1916, S. 34.

64 Vgl. Heyne: Art. ‚Minne', Sp. 2242.

65 Heyne: Art. ‚Minne', Sp. 2242.

66 So werden beispielsweise Jakob Michael Reinhold Lenz' Gedichte von 1776 in das Korpus der Texte mit Mittelalterbezug aufgenommen, da das Gedicht ‚Petrarch' durch die Namensnennung Bezug auf den mittelalterlichen Dichter nimmt. Ausführlich zur Petrarca-Rezeption bei Lenz

lienischen Dichters rezipiert wird. Ob und wie genau sich dies methodisch unterscheiden lässt, und welche Überschneidungen sich nichtsdestotrotz ergeben, sei im Folgenden diskutiert.

Der ursprünglichen Verwendung nach bezeichnet Petrarkismus eine Strömung der italienischen Literatur zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert, die bestimmt ist durch eine „productive activity in literature, art, or music under the direct or indirect influence of the writings of Petrarch, the expression of admiration for him, and the study of his works and of their influence".[67] Enger gefasst wird das Konzept des „Renaissance Petrarchism", mit dem nur „the writing of lyric verse under the direct or indirect influence of Petrarch in a period beginning in his lifetime and ending about 1600"[68] gemeint ist. In diesen Definitionen wird „die zweite Phase der literarischen Petrarca-Rezeption (‚zweiter Petrarkismus'), die nach der Aufklärung in der Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzte und bis in die Gegenwart hinein anhält",[69] außer Acht gelassen. Gerade dieser zweite Petrarkismus ist es jedoch, der aufgrund der zeitlichen Deckungsgleichheit mit dem in dieser Arbeit untersuchten Zeitraum von besonderem Interesse ist. Um die notwendigerweise entstehenden Probleme der Abgrenzung zu umgehen, beschränkt Katrin Korch ihre Studie des ‚zweiten Petrarkismus' auf Texte, „in denen der Petrarca-Bezug durch explizite Anspielungen, etwa durch die Nennung seines Namens, den seiner Geliebten [Laura, A. B.] oder den Hinweis auf seine Werke oder Lebensstätten markiert ist".[70] Ausgeschlossen werden von ihr dagegen „Rezeptionszeugnisse, in denen Petrarcas Werke oder die seiner Nachfolger rein formal oder stilistisch imitiert werden",[71] da „ansonsten das zu behandelnde Material, das ohnehin nicht systematisch ermittelbar ist, ins Unermeßliche anwachsen"[72] würde.

Mit einer derart pragmatischen Eingrenzung würden selbstverständlich auch die Probleme der Abgrenzung zur Minnesangrezeption entfallen – Minnesangrezeptionszeugnisse lägen analog nur in Texten vor, die explizit die Namen von

vgl. Katrin Korch: Der zweite Petrarkismus. Francesco Petrarca in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts. Aachen 2000, S. 183–206.

67 Ernest H. Wilkins: A General Survey of Renaissance Petrarchism. In: Comparative Literature 2 (1950), S. 327–342, hier S. 327.

68 Wilkins: A General Survey of Renaissance Petrarchism, S. 328.

69 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 3.

70 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 6.

71 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 6.

72 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 6 f.

Minnesängern nennen.[73] Petrarkismus ausschließlich auf den „Bezug auf Petrarca bzw. das *imitatio*-Prinzip“[74] zu begrenzen, wird jedoch mit Klaus Hempfer der Funktion Petrarcas „als Modell für eine spezifische Art von Dichtung“[75] nicht gerecht. Hempfer versucht daher, den Petrarkismus als System zu beschreiben, dessen wesentliches Merkmal in der „für Petrarca spezifische[n] Behandlung der Minnethematik“[76] besteht. Diese definiert Hempfer zunächst im Anschluss an Bernhard König als „innere Zustimmung zu den *funesta cum voluptate* genossenen Qualen der Liebe“,[77] welche jedoch meist nur als „Schmerzliebe“[78] bezeichnet wird. Die Verbindung von Liebe respektive Minne und Schmerz ist aber gerade kein alleiniges Merkmal der Liebeslyrik Petrarcas und seiner Nachfolger, sondern kennzeichnet bereits die altokzitanische und altfranzösische Liebeslyrik wie auch den mittelhochdeutschen Minnesang. So formuliert schon Hans Pyritz, der die Minnedichtung der Troubadours als „erste erotische Systembildung der mittelalterlichen Kultur“,[79] den Petrarkismus dagegen als „zweite[s] erotische[s] System von internationaler Geltung nach dem Minnesang“[80] versteht, Petrarca selbst nehme „eine doppelte Tradition auf und setz[e] sie fort: die Tradition der Trobadors und die des Dolce stil nuovo“,[81] sodass in Petrarcas dichterischem Werk „[d]ie Tradition der klagenden Liebe [...] die Höhe und Grenze ihrer – im strengeren Sinne – künstlerischen Möglichkeiten“[82] erreiche. Entscheidendes Moment bei Pyritz ist die Vorstellung, Petrarca habe die Trobadortradition „vollendet und

73 Anspielungen auf die jeweilige Geliebte durch Namensnennung kommen im Minnesang mit Ausnahme Walthers (*mînes herzen tiefe wunde, / diu muoz iemer offen stên, sîne werde heil von Hiltegunde* [B 50, V, 9 f.; L 74,19 f.] – ein Name freilich, der seinerseits wiederum intertextuell aufgeladen ist) nicht vor. Ebensowenig liegen, von Ulrichs von Lichtenstein *Frauendienst* abgesehen, Werktitel vor, die als Indizien für Bezugnahmen gelten könnten. Lebensstätten bieten sich aufgrund der mitunter prekären Identifizierbarkeit der mittelalterlichen Autoren noch weniger an.

74 Klaus W. Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania. Hrsg. von Wolf-Dieter Stempel/Karlheinz Stierle. München 1987, S. 253–277, hier S. 256. Kursivierung ebd.

75 Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus, S. 257.

76 Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus, S. 260.

77 Bernhard König: Petrarcas Landschaften. Philologische Bemerkungen zu einer neuen Deutung. In: Romanische Forschungen 92 (1980), S. 251–282, hier S. 262, zit. nach Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus, S. 260.

78 Hempfer: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus, S. 263, 264 und öfter.

79 Hans Pyritz: Petrarca und die deutsche Liebeslyrik des 17. Jahrhunderts. In: Ders.: Schriften zur deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Ilse Pyritz. Köln/Graz 1962, S. 54–72, hier S. 55.

80 Pyritz: Petrarca und die deutsche Liebeslyrik, S. 60.

81 Pyritz: Petrarca und die deutsche Liebeslyrik, S. 57.

82 Pyritz: Petrarca und die deutsche Liebeslyrik, S. 58.

erfüllt“,[83] sodass Anknüpfungen nur noch an seine Dichtung, nicht aber an die durch ihn gewissermaßen beendete Trobadortradition möglich seien.

Folgt man Pyritz und Hempfer in der Bestimmung des Petrarkismus als System, so resultiert daraus, dass sich dieses System durch einen bestimmten Diskurstyp auszeichnet.[84]

Ein solches Verständnis des „petrarkistischen Systems“ als „Diskurstyp“, an dem ein Einzeltext unabhängig von seiner zeitlichen Relation zum Hypotext teilhabe, überblendet aber nun gerade das, was für die Mittelalterrezeption im Allgemeinen vorausgesetzt wurde: Es handelt sich nicht um das Fortführen einer literarischen Tradition, sondern um einen Rückgriff über die Zeit hinweg, der – im konkreten Fall der Minnesangrezeption – eine Gattung wiederaufgreift, die gerade nicht (mehr) Teil der zeitgenössischen gesellschaftlichen Praxis ist.

Während Hempfer wesentlich vom Petrarkismus des 15. bis 17. Jahrhunderts ausgeht, hält Korch für das 18. Jahrhundert fest, dass sich der Petarkismus dieser Zeit weniger durch eine „indirekte[] Petrarca-Nachfolge“,[85] wie sie im 16. Jahrhundert beobachtbar sei, als vielmehr „durch die Rezeption von Petrarcas Werk selbst“[86] auszeichne. Ab 1750 erfahre Petrarcas Lyrik eine deutliche Aufwertung,[87] der Höhepunkt des zweiten Petrarkismus liege schließlich in der Romantik.[88] Eine Sonderform der Petrarca-Rezeption im 18. Jahrhundert ist laut Korch der ‚anakreontische Petrarkismus‘, „eine im Zeichen des zweiten Petrarkismus entstandene Variante der anakreontischen Lyrik“.[89] Einer der bedeutenden Vertreter dieser Dichtungsvariante ist Johann Wilhelm Ludwig Gleim,[90] der auch in der beginnenden Minnesangrezeption eine wesentliche Rolle spielt.[91] Gleims ‚Pet-

83 Pyritz: Petrarca und die deutsche Liebeslyrik, S. 59.

84 Vgl. Klaus W. Hempfer: Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel. Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik (Ariost, Bembo, Du Bellay, Ronsard). In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hrsg. von Michael Titzmann. Tübingen 1991, S. 7–43, hier S. 23 f.

85 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 11.

86 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 11.

87 Vgl. Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 12.

88 Vgl. Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 13.

89 Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 71.

90 Vgl. Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 71.

91 Vgl. insbesondere Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Gedichte nach den Minnesingern. Dem Kaiser Heinrich, dem König Wenzel von Beheim, dem Markgrafen Otto von Brandenburg mit dem Pfile, dem Herzog von Anhalt, dem Herzog Johans von Brabant, dem Herzog Heinrich von Pressela, und andern. Berlin 1773.

rarchische Gedichte‘ nennt Manfred Windfuhr „eine merkwürdige Verbindung von anakreontischen und petrarkistischen Motiven“.[92]

Insbesondere die frühe Minnesangrezeption im ausgehenden 18. Jahrhundert weist scheinbar kein Bewusstsein für eine systematische Differenz zwischen dem Minnesang und der Lyrik Petrarcas auf. Dies zeigt sich etwa in den erwähnten ‚Petrarchischen Gedichten‘ Gleims, zwischen denen unvermittelt ein Gedicht auftaucht, das in einer Fußnote als Nachdichtung eines Minnelieds dessen von Trostberg ausgewiesen wird.[93] Katrin Korch weist zurecht darauf hin, dass Gleim in dieser Gedichtsammlung sowohl Petrarcas Dichtung als auch die des Minnesängers dem anakreontischen Ideal einer „heiter-erotischen Liebesdichtung“ annähert.[94]

Während Gleim sowohl Minnesangrezeption als auch Petrarkismus mit der Aktualisierung eines deutlich verschiedenen Liebeskonzepts – dem anakreontischen – verbindet, betont August Wilhelm Schlegel knapp vierzig Jahre später den Zusammenhang Petrarcas mit der altokzitanischen Liebeslyrik: Petrarca „vervollständige[] [...] das Bild des Troubadour“.[95] Ist Petrarca bei Schlegel also der perfektionierte Trobador, sieht sein Zeitgenosse Ludwig Tieck denselben Dichter als Vollender nicht nur der Gedichtformen Sonett und Kanzone, sondern der Poesie als solcher und damit auch der Minnesänger:

> Petrarka [sic] hängt vermittelst der Provenzalischen Dichter mit den Minnesingern zusammen, [...] aber Petrarka macht das Sonett und die Canzone zu einem vollendeten Ganzen, sein Leben und seine Liebe sind seltsam und auffallend, so wie die Gedanken seiner Gedichte, die Schönheit seiner Werke weiß wie schön sie ist, sie gefällt sich im Gefallen, und alle die Leidenschaft, welche wir in den einfachen Minnesingern oft vermissen, finden wir in seinen Reimen. Die Poesie hat hier einen Mittelpunkt gesucht und sich in sich selbst zusammengezogen, sie ist gediegener, wichtiger und bedeutsamer geworden, und um diese Würde zu erringen, hat sie nothwendig einen Theil ihrer Freiheit aufopfern müssen.[96]

Tieck hält auch fest, dass „sich an Petrarkas Schönheit fast alle nachfolgenden Dichter knüpf[t]en“.[97] Tiecks eigene Dichtung mag – wie bereits die Gleims für das 18. Jahrhundert – als Beispiel dafür dienen, wie in einem Œuvre aus dem 19. Jahrhundert Minnesangrezeption und petrarkistische Dichtung parallel existieren. Tiecks Minnesangrezeption umfasst nicht nur die Übersetzungen in den ‚Minneliedern aus

92 Manfred Windfuhr: Heine und der Petrarkismus. Zur Konzeption seiner Liebeslyrik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 10 (1966), S. 266–285, hier S. 273, Fußnote 17.

93 Vgl. Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Ismene. In: Ders.: Petrarchische Gedichte. Berlin 1764, S. 17–19, hier S. 19.

94 Vgl. Korch: Der zweite Petrarkismus, S. 92 f., Zit. S. 93.

95 Schlegel: Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Dritter Teil (1803–1804), S. 205.

96 Tieck: Minnelieder, S. XXI.

97 Tieck: Vorrede, S. XXI.

dem Schwäbischen Zeitalter‘, sondern auch lyrische Hypotexte, wie das zunächst ohne Titel in den ‚Minneliedern‘, später unter dem Titel ‚Der Minnesänger‘ erneut in den gesammelten Gedichten abgedruckte Gedicht.[98] Petrarkistische Lyrik liegt im Œuvre Tiecks, wie Angelika Koller zeigt, in den Alma-Dichtungen vor.[99] Nicht überzeugen kann Koller mit ihrer Interpretation der literaturgeschichtlichen Einordnung Petrarcas durch Tieck. Sie hält fest, Tieck akzentuiere „[d]eutlich [...] die Zugehörigkeit Petrarcas zu einer späteren literarischen Epoche“,[100] „[i]n der literarhistorisch scharf konturierten Differenzierung des Verhältnisses zwischen Minnesang und Petrarca wirk[e] Tiecks Metaphorik der Lebensalter der Poesie nach“.[101] Umgekehrt bemerkt sie allerdings auch, „ein Zusammenhang [Petrarcas, A. B.] mit dem Minnesang [sei] für Tieck unverkennbar“,[102] „Formen, Motive und Minneauffassung verbinden ihn mit den Minnesängern, aber sein erhöhtes Bewußtsein für die eigene Kunstfertigkeit trennt ihn von deren Naivität“.[103] Wie Pyritz gute 100 Jahre später sieht auch Tieck in der Vorrede zu den ‚Minneliedern‘ Petrarca eher als Vollender des Minnesangs denn als eigenständigen Vertreter einer neuen Epoche. Mit dem Verweis auf die vermehrte Petrarca-Nachfolge ist jedoch bei Tieck auch die Vorstellung eines Neueinsatzes, den Pyritz zum petrarkistischen System ausformuliert, bereits angelegt. Will man nun Petrarca nicht als „Vollender und Überwinder“ der altokzitanischen Tradition bezeichnen, und damit auf teleologische Beschreibungsansätze zurückgreifen, die die Forschung für Walther von der Vogelweide längst durchdekliniert und verworfen hat,[104] scheint die Vorstellung einer völligen Verschiedenartigkeit eines petrarkistischen Systems vom System Minnesang, das ebenfalls von der altokzitanischen Liebeslyrik beeinflusst wurde, nicht haltbar zu sein.

Der Vorstellung von einem klar definierten petrarkistischen System, das in „einem immer wiederkehrenden Formel- und Motivschatz und einer im ganzen einheitlichen Liebeshaltung“[105] erkennbar sei, folgt Manfred Windfuhr. Er zeigt, inwiefern die Lyrik Heinrich Heines in einer petrarkistischen Tradition steht,

98 Zu den konzeptuellen Zusammenhängen dieses Gedichts mit Tiecks ‚Minneliedern‘ vgl. Volker Mertens: Minnesangs zweiter Frühling. Von Bodmer zu Tieck. In: *wort unde wîse, singen unde sagen*. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ingrid Bennewitz. Göppingen 2007, S. 159–180, hier S. 168.

99 Vgl. Angelika Koller: Minnesang-Rezeption um 1800. Falldarstellungen zu den Romantikern und ihren Zeitgenossen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen. Frankfurt a. M. u. a. 1992, S. 101–104.

100 Koller: Minnesang-Rezeption um 1800, S. 98.

101 Koller: Minnesang-Rezeption um 1800, S. 98.

102 Koller: Minnesang-Rezeption um 1800, S. 98.

103 Koller: Minnesang-Rezeption um 1800, S. 98.

104 Zusammenfassend vgl. Beate Kellner: Alte und neue Walther-Bilder. Die Macht der Imagination und die Spielregeln der Hohen Minne. In: Wolfram-Studien XXVI (2020), S. 147–173, hier S. 149.

105 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 268.

wobei ihm Heine selbst als „Erneuerer und Zerstörer des Petrarkismus“[106] gilt. Petrarkistische Elemente sieht Windfuhr dabei in den Schönheitsbeschreibungen:

> Wie in der Vorlage [d. i. Petrarca, A. B.] sind Heines Frauengestalten von wunderbarer, aber typisierter Schönheit. Heine spricht von saphirenen Augen (I, 120), dem Rubinenmund (I, 121, 159, 466), der Purpurrose des Mundes (I, 152), den Perlenreihen der Zähne (II, 2), den Goldlocken (I, 65, 175 u. ö.), den Alabasterbrüsten, Schwanenbusen (I, 334; II, 12), dem Schwanenhals (I, 340), den schneeweißen Schultern (I, 129), der Cypressengestalt, dem lilienweißen Leib (I, 182, 246) usw. und übernimmt damit den bekannten Katalog der Schönheitsbeschreibung.[107]

Auch im Verhältnis zur Natur komme eine petrarkistische Formelhaftigkeit zur Geltung: „das Arsenal der singenden oder klagenden Nachtigallen, der traurigen Blumen, der weinenden Sterne und anderer Himmelskörper“.[108] Bekannt sei Petrarca Heine durch den Kontakt zu August Wilhelm Schlegel gewesen.[109] Während dies nicht unwahrscheinlich ist, und Windfuhrs Interpretationen im Einzelnen durchaus überzeugen, bleibt doch zu beachten, dass Minnesangrezeption und Petrarkismus einander durchaus nicht ausschließen. Dies gilt sowohl auf Ebene der Einzelmotive – ob die singende Nachtigall nun von Petrarca oder doch aus dem Minnesang stammt, ist wohl nicht zu entscheiden – als auch auf der Ebene ganzer Gedichte.

Heine gilt Windfuhr unter anderem deshalb als „Erneuerer und Zerstörer des Petrarkismus“,[110] weil er dessen Liebeskonzept an zentralen Stellen überschritten habe, so etwa durch eine „Erweiterung der Liebesklage“.[111] Diese zeigt Windfuhr anhand einer Strophe aus Heines *Tannhäuser*-Fassung.[112] Mit dem Tannhäuser-Stoff ist allerdings nicht die Lyrik Petrarcas oder petrarkistische Lyrik aufgerufen, sondern eine mittelalterliche Stofftradition, die sich an die literarisierte Figur des gleichnamigen Minnesängers anlagert. Überwunden, zerstört oder erweitert – die Wahl der Metapher dürfte letztlich fast arbiträr sein – wird zumindest vordergründig durch Heine also nicht das petrarkistische Liebesmodell, sondern das minnesängerische.

Dass Heine auch die Tradition der Minnesänger bekannt war, liegt allein schon aufgrund seiner Bekanntschaft mit August Wilhelm Schlegel nahe. Doch auch sein literarisches Œuvre belegt dies in Form von literarischer Mittelalter- respektive Minnesangrezeption. Neben der bereits erwähnten Fassung der *Tannhäuser*-Ballade

106 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 278.
107 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 274.
108 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 276.
109 Vgl. Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 273.
110 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 278.
111 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 283.
112 Vgl. Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 283.

in den ‚Neuen Gedichten' enthält das ‚Buch der Lieder' unter anderem ein Gedicht mit dem Titel ‚Die Minnesänger'. Letzteres lautet in der Ausgabe letzter Hand:

Zu dem Wettgesange schreiten
Minnesänger jetzt herbei;
Ei, das gibt ein seltsam Streiten,
Ein gar seltsames Turnei!

Phantasie, die schäumend wilde,
Ist des Minnesängers Pferd,
Und die Kunst dient ihm zum Schilde,
Und das Wort, das ist sein Schwert.

Hübsche Damen schauen munter
Vom beteppichten Balkon',
Doch die rechte ist nicht drunter
Mit der rechten Lorbeerkron'.

Andre Leute, wenn sie springen
In die Schranken, sind gesund;
Doch wir Minnesänger bringen
Dort schon mit die Todeswund'.

Und wem dort am besten dringet
Liederblut aus Herzensgrund,
Der ist Sieger, der erringet
Bestes Lob aus schönstem Mund.[113]

In den ersten drei Strophen wird eine Wettbewerbssituation geschildert, in der nicht näher genannte Minnesänger gegeneinander antreten – enggeführt wird dieser „Wettgesang" (XI, 1) mit der Vorstellung eines ritterlichen Turniers (vgl. XI, 4), dessen Andersartigkeit bereits mittels des Adjektivattributs „seltsam[]" (XI, 3 und 4) herausgestellt wird. Deutliche Anklänge an den – im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts an prominenter Stelle literarisch rezipierten –[114] Sängerkrieg auf der Wartburg sind ab dem ersten Vers nicht zu leugnen, eine Rezeption desselben

113 Heinrich Heine: Die Minnesänger. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Band I/1. Buch der Lieder. Text. Bearbeitet von Pierre Grappin. Hamburg 1975, S. 95–97. Im Folgenden zitiert unter Angabe der Nummer des Gedichts (XI) im Abschnitt „Junge Leiden" und der Verszahl.

114 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 304. Der prominenteste Vertreter der literarischen Rezeption des Wartburgkriegs ist zugleich der früheste: Novalis' (Friedrich von Hardenbergs) ‚Heinrich von Ofterdingen' aus dem Jahr 1802. Im Entstehungszeitraum der Lieder Heines (1817–1822) erschien außerdem E. T. A. Hoffmanns ‚Der Kampf der Sänger' (1819).

ist aufgrund der Vagheit der Anspielungen jedoch nicht zwingend vorauszusetzen. Eine signifikante Änderung gegenüber der Erstveröffentlichung enthält die Ausgabe letzter Hand in Strophe vier, in der der Sprecher einmalig auf der Textoberfläche in Erscheinung tritt und sich mit der Formulierung „wir Minnesänger“ (XI, 15) der Gruppe der kämpfenden Sänger anschließt. In der Erstausgabe des Gedichts lauteten die betreffenden Verse noch: „Aber Minnesänger bringen / Dort schon mit die Todeswund‘“.[115] Nicht nur tritt damit in der Erstausgabe kein Sprecher-Ich – und sei es nur als Teil eines Kollektivs – in Erscheinung, die Minnesangtradition und der in diesem Gedicht damit verbundene Wettgesang wird auch als abgeschlossen und vergangen dargestellt. Indem sich in der Ausgabe letzter Hand das Ich als den Minnesängern zugehörig inszeniert, wird der Wettgesang auch in die Gegenwart des Sprechers hineingeholt. Der metaphorische Kampf um die Gunst einer Dame geschieht präsentisch und performativ im Lied.

Auch Heines ‚Der wunde Ritter‘ greift erkennbar Motivik des Minnesangs auf:

Ich weiß eine alte Kunde,
Die hallet dumpf und trüb’:
Ein Ritter liegt liebeswunde,
Doch treulos ist sein Lieb.

Als treulos muß er verachten
Die eigne Herzliebste sein,
Als schimpflich muss er betrachten
Die eigne Liebespein.

Er möcht‘ in die Schranken reiten,
Und rufen die Ritter zum Streit:
Der mag sich zum Kampfe bereiten,
Wer mein Lieb eines Makels zeih’t!

Da würden wohl Alle schweigen,
Nur nicht sein eigener Schmerz;
Da müßt‘ er die Lanze neigen
Wider’s eigne klagende Herz.[116]

115 Heine: Die Minnesänger, S. 96.

116 Heinrich Heine: Der wunde Ritter. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Band I/1. Buch der Lieder. Text. Bearbeitet von Pierre Grappin. Hamburg 1975, S. 99. Im Folgenden zitiert unter Angabe der Nummer des Gedichts (XIII) im Abschnitt „Junge Leiden“ und der Verszahl. Die zitierte Ausgabe letzter Hand ist gegenüber der Erstausgabe um zwei Strophen gekürzt. An die Feststellung, der Ritter müsse die Lanze gegen sich selbst wenden, folgen in der Erstausgabe zwei Strophen, die die Fehlerhaftigkeit der Dame und den Todeswunsch des Ritters thematisieren, der sich vor allem aus der Hoffnung begründet, mit der Dame wenn nicht im Leben, so doch im Tod vereint zu sein, aber auch mit einer Vorstellung von Reinheit verbunden wird (vgl. ebd., S. 98).

Im Unterschied zu den „Minnesängern“ präsentiert das Sprecher-Ich hier ausdrücklich eine „alte Kunde“ (XIII, 1), keine Praxis, an der es selbst teilhat. Erhalten bleibt dagegen die Motivik des Lanzenkampfes beim Turnier – was dort metaphorisch für den Sängerstreit stand, wird hier wörtlich genommen, aber konjunktivisch ins Unwahrscheinliche gerückt. Auch das Motiv der Verwundung durch Liebe bleibt erhalten. So bringen die Minnesänger dort „die Todeswund‘“ (XI, 16) bereits mit in den Kampf, hier ist eine, wenn nicht die wesentliche Eigenschaft des beschriebenen Ritters, „liebeswund[]“ (XII, 3) zu sein und an „Liebespein“ (XII, 8) zu leiden. Die Verbindung von Liebe und Schmerz ist also weder Alleinstellungsmerkmal Petrarcas gegenüber dem Minnesang, noch wird sie in der Rezeption als solches dargestellt.

Stark gemacht wird in beiden Gedichten im ‚Buch der Lieder‘ die Verbindung von Rittertum und Minnesang, die bereits Ludwig Tieck in der Vorrede zu den ‚Minneliedern‘ betont. Tieck schreibt:

> Der Ritterstand verband damals alle Nationen in Europa [...]. Gläubige sangen vom Glauben und seinen Wundern, Liebende von der Liebe, Ritter beschrieben ritterliche Thaten und Kämpfe, und liebende, gläubige Ritter waren ihre vorzüglichen Zuhörer.[117]

Tieck führt damit zum einen die soziale Rolle des Autors mit dem Thema des von ihm verfassten Textes eng, den zeitgenössischen Rezipienten schreibt er zum anderen ein genuines Interesse an allen diesen Themen zu. Zentral bleibt bei alledem allerdings der Ritter, dessen Stand – und dies verbindet Tieck mit August Wilhelm Schlegel –[118] eine zentrale Rolle in der von den Romantikern konstruierten mittelalterlichen Gesellschaft zukommt.

Über die Komposita „liebeswund[]“ (XIII, 3) und „Liebespein“ (XIII, 8) gerät allerdings auch eine Vorstellung von Liebe in Heines Text, die klare Ähnlichkeiten mit der petrarkistischen hat – das Gedicht ließe sich auch als „Beschreibung der oxymorischen Liebe“[119] bezeichnen. Es als petrarkistisches zu verstehen, verkennt aber die deutlichen Anspielungen auf den deutschsprachigen Minnesang. Auch die Lyrik Heinrich Heines könnte damit wohl treffender beschrieben werden, wenn keine Opposition von Minnesangrezeption und Petrarkismus aufgemacht, sondern deren Gleichzeitigkeit beachtet wird.

Ein solcher Ansatz der potenziellen Gleichzeitigkeit von Minnesangrezeption und Petrarkismus muss notwendigerweise ein intertextueller sein. So zeigt Rainer Warn-

117 Tieck: Minnelieder, S. X.

118 Vgl. Schlegel: Vorlesungen, S. 111–133, 161. Ausführlich zur Verbindung des Rittertums mit der Poesie im Dichtungskonzept der Brüder Schlegel vgl. Edith Höltenschmidt: Die Mittelalter-Rezeption der Brüder Schlegel. Paderborn u. a. 2000, S. 230–251, insb. S. 235–237.

119 Windfuhr: Heine und der Petrarkismus, S. 272.

ing bereits für den Petrarkismus des 16. Jahrhunderts, dass dieser auf spezifische Weise mit den Texten Petrarcas in einen Dialog tritt.[120] Statt von einem petrarkistischen System, das sich paradoxerweise signifikant von den Texten Petrarcas unterscheiden kann,[121] geht Warning von einem „Polylog, der die Sprache Petrarcas mit apetrarkischen Sprachen in je neue Beziehungen bringt“,[122] aus. In diesen Dialog können auch und gerade formale Elemente wie die Sonettform miteinbezogen werden.[123] Geht man im Anschluss an Warning nicht von semantischen Systemen aus,[124] sondern schreibt den semantischen wie auch formalen Verweisen Zitatcharakter zu,[125] löst sich die Spannung zwischen Minnesangrezeption und Petrarkismus. Auf semantischer Ebene bleibt damit allerdings das Problem, nicht klar zwischen dem *paradoxe amoureux* der Trobadors wie der Minnesänger sowie der Schmerzliebe Petrarcas unterscheiden zu können, da Petrarca selbst in der Tradition der Trobadors steht.

Für ein *distant reading* seien Texte daher im Folgenden als Minnesangrezeptionszeugnisse verstanden, wenn sie in Text oder Paratext den Namen eines mittelhochdeutschen Minnesängers nennen, die Gattungsbezeichnung „Minnesang“ oder Derivate desselben – etwa „Minnesänger“ – in Text oder Paratext enthalten und/oder intertextuelle Verweise auf Minnelieder beinhalten.[126] Nicht als Minnesangrezeptionszeugnisse gelten dabei nicht nur petrarkistische Werke, sondern auch Gedichte wie Louise Büchners ‚Der erste Minnesänger‘,[127] da mit Theobald I. von Navarra auf Thibaut le Chansonnier und damit auf die französische, nicht die mittelhochdeutsche Minnesangtradition verwiesen wird. Gerade diejenigen Texte, die zwar gesuchte Begriffe enthalten, aber dennoch nicht als Minnesangrezeptionszeugnisse gelten können, sind mittels eines prüfenden Blicks in die Texte auszuschließen. Eine Verzerrung der Statistik kann weitestgehend vermieden werden, indem gerade bei Gedichtbänden der Band als solcher mit dem zugehörigen Erstveröffentlichungsjahr aufgenommen wird, sodass auch Fälle Eingang finden, in denen kein klarer Verweis auf die deutschsprachige Minnesangtradition enthalten ist, solange ein solcher in einem anderen Gedicht im selben Band vorliegt. Von einer Darstellung der literarischen Rezeption der Lyrik des Mittelalters

120 Vgl. Rainer Warning: Petrarkistische Dialogizität am Beispiel Ronsards. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania. Hrsg. von Wolf-Dieter Stempel/Karlheinz Stierle. München 1987, S. 327–358, hier insb. S. 340.

121 Vgl. Warning: Petrarkistische Dialogizität, S. 338.

122 Warning: Petrarkistische Dialogizität, S. 339.

123 Vgl. Warning: Petrarkistische Dialogizität, S. 339–340.

124 Vgl. Warning: Petrarkistische Dialogizität, S. 339.

125 Vgl. Warning: Petrarkistische Dialogizität, S. 352.

126 Zu Minnesangrezeption als Gattungsreferenz s. u. Kap. 4.1.4.

127 Luise Büchner: Der erste Minnesänger. In: Dies.: Frauenherz. Berlin 1862. S. 104–107. http://www.zeno.org/nid/2000463795X (letzter Zugriff am 01.06.2022).

in Gänze – ohne Eingrenzung auf deutschsprachige Lyrik oder die Gattung Minnesang – ist aufgrund der Zusammensetzung des Korpus abzusehen: Durch die Bibliographie von Grosse und Rautenberg, die zugleich das umfangreichste Material für die quantitative Untersuchung der literarischen Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930 bietet, das nur in Einzelfällen durch Treffer aus der Digitalen Bibliothek des TextGrid Repository und dem Projekt Gutenberg ergänzt werden kann, entstünde immer insofern ein Zerrbild, als die Rezeption des deutschsprachigen Minnesangs gegenüber anderen lyrischen Traditionen wie den Trobadors und Petrarca sowie seinen Nachfolgern im Verhältnis umfangreicher dargestellt würde, als sie dies möglicherweise tatsächlich ist.

4.1.4 Minnesangrezeption als Gattungsreferenz: Heinrich Seidel, Karl Simrock, Wilhelm Busch

Bei der bisherigen Arbeit an den Großkorpora von TextGrid und Gutenberg zeigte sich, dass mittelalterrezipierende und mediävalistische Texte nicht anhand des verwendeten Wortmaterials unterschieden werden können. Verschiedene Arten des Mittelalterbezugs konnten somit kaum voneinander getrennt werden. Bei der Rezeption des Minnesangs ist der Fall nun anders gelagert. Indem immer auf ein literarisches Phänomen Bezug genommen wird, ist die Rezeption im Sinne eines Rückgriffs auf einen konkreten Text oder einen bestimmten Autor die naheliegendere und auch häufiger auftretende Form der Bezugnahme. Fraglich ist jedoch, ob der Minnesang als solcher auch in einem mediävalistischen Text eine Rolle spielen kann, ohne diesen automatisch im Sinne der im Vorangegangenen entwickelten Begrifflichkeit[128] zu einem Mittelalterrezeptionszeugnis werden zu lassen. Chris Jones zählt drei zunehmend vom Ausgangstext unabhängigere Praktiken der Bezugnahme auf mittelalterliche Literatur:

> the translation of medieval texts into Modern English verse; the loose, imaginative adaptation of medieval works into new forms and shapes; and the composition of original, freestandig poems that draw on, or allude to, medieval literature, but which do not have a one-to-one correspondence with any particular source text.[129]

Handelt es sich bei den ersten beiden von Jones genannten Praktiken eindeutig um Mittelalterrezeptionszeugnisse, sind Texte, die der dritten Praxis entsprungen

128 Vgl. Kap. 2.2.

129 Chris Jones: Digital *Mouvance*. Once and Future Medieval Poetry Remediated in the Modern World. In: The Middle Ages in the Modern World. Twenty-first Century Perspectives. Hrsg. von Bettina Bildhauer/Chris Jones. Oxford 2017, S. 168–185, hier S. 169.

sind, als mediävalistische Werke einzustufen. Der Minnesang kann als Gattung Quelle für solche freien mediävalistischen Texte werden.

In der Terminologie Genettes ist zu fragen, ob zwischen den Texten, die auf den Minnesang Bezug nehmen, und mittelalterlichen Minneliedern ein Inter- oder Hypertextualitätsverhältnis besteht. Liegt ein Intertextualitätsverhältnis vor, ist weiter zwischen Zitaten „unter Anführungszeichen, mit oder ohne genaue Quellenangabe“,[130] Plagiaten – „eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung“ –[131] und Anspielungen, „d. h. [...] Aussage[n], deren volles Verständnis das Erkennen einer Beziehung zwischen [ihnen] und einer anderen voraussetzt, auf die sich diese oder jene Wendung des Textes bezieht, der ja sonst nicht ganz verständlich wäre“,[132] zu unterscheiden. Während Zitate und Plagiate stets ein direktes Rezeptionsverhältnis zwischen dem Intertext und seinem Prätext voraussetzen, können Anspielungen auch derart vage gehalten sein oder auf derart häufige Motive anspielen, dass kein einzelner Prätext ausgemacht und somit nicht von einem Rezeptionsverhältnis gesprochen werden kann. Auch für die Hypertextualität, die Genette zunächst zwischen zwei konkreten Texten ansiedelt,[133] ist zu überlegen, ob vor allem Parodie und Nachbildung, die Genette als zwei Subformen der Hypertextualität etabliert,[134] nicht auch einer ganzen Gattung gelten können.

Um diese Frage zu klären, seien beispielhaft drei Texte angeführt, an denen sich darstellen lässt, mit welchen Schwierigkeiten derartige Klassifikationen verbunden sind. Anspielungen, die an aus der Minnesangtradition geläufige Motive erinnern, finden sich beispielsweise in Heinrich Seidels Gedicht ‚An meine Königin‘:

I Ich flocht dir eine Krone
Von Lindenlaub ins Haar,
Und du auf grünem Throne
Regiertest wunderbar.

II Es war dein lieblich Scepter
Ein lichter Blüthenzweig –
Es kniete dir zu Füssen
Dein Unterthan im Reich.

III Wie dien’ ich dir so gerne –
Wie milde ist dein Sinn –

130 Genette: Palimpseste, S. 10.
131 Genette: Palimpseste, S. 10.
132 Genette: Palimpseste, S. 10.
133 Vgl. Genette: Palimpseste, S. 14–15.
134 Vgl. Genette: Palimpseste, S. 44.

Wie lieblich ist dein Herrschen,
Du holde Königin.[135]

Bereits der Titel bringt die hohe soziale Stellung der adressierten Dame zum Ausdruck. Im ersten Vers der ersten Strophe wird diese einerseits bestätigt, andererseits als Leistung des Sprecher-Ichs ausgewiesen, indem dieses die Person ist, die die Krone der angesprochenen Königin flicht. Dieses erste Verb der Strophe – „flocht" (Str. I, V. 1) – stellt gerade in der Verbindung mit einer Kopfbedeckung eine Verbindung zum ‚Geblümten Stil' der mittelalterlichen Literatur her. So heißt es etwa in Konrads von Würzburg *Goldener Schmiede*: *swer diner wirde schäpelin* / *sol blüemen unde* ***flehten***.[136] Während dort der des Marienlobs würdige Sänger ein (metaphorisches) Kränzlein flechten will, flicht das Ich hier eine Krone. Das Material dieser Krone – „Lindenlaub" (Str. I, V. 2) – wiederum evoziert die Vorstellung eines *locus amoenus*, ohne dabei einen solchen tatsächlich zu beschreiben. Die Verbindung des Flechtens mit der Linde – hier Material – erinnert ebenso lose an ein Minnelied Dietmars von Aist, in dem es heißt: *sit ich den ersten blůmen* / *under einer grůnen linden flaht*.[137] Geflochten werden im mittelalterlichen Lied Blumen, nicht Lindenlaub, die Linde steht am Ort des Geschehens, sodass auch hier das Verhältnis von mittelalterlichem und neuzeitlichem Text nicht über eine bloße Allusion hinausgeht. In Seidels zweiter Strophe schließt der Blütenzweig, der der Dame als Szepter dient, an die an den ‚Geblümten Stil' erinnernde Metaphorik an. So muss bei Konrad der des Marienlobes würdige Dichter *der künste* ***meienris*** / *tragen in der brüste sin*.[138] Der entscheidende Unterschied zwischen dem mittelalterlichen Marienpreis und dem neuzeitlichen Gedicht besteht darin, dass Letzterem das selbstbezügliche Moment fehlt, das in Ersterem durch die Genitivmetapher (***der künste*** *meienris*[139]) entsteht. In den letzten beiden Versen der zweiten Strophe, die mit den ersten beiden mittels Satzanapher und Parallelismus („Es war" [Str. II, V. 1] und „Es kniete" [Str. II, V. 3]), nicht aber durch Reim verbunden sind, wird durch den der Dame zu Füßen

135 Heinrich Seidel: An meine Königin. In: Ders.: Glockenspiel. Gesammelte Gedichte. Stuttgart u. a. 1903, S. 157 (Erstauflage: Leipzig 1889).

136 Konrad von Würzburg: Die Goldene Schmiede. Hrsg. von Edward Schröder. 2. Aufl. Göttingen 1969, V. 62–63. Hervorhebung A. B.

137 C Dietm 35, V. 4–5. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 07.04.2021. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Dietm&hs=C&str=35&mode=0x600 (letzter Zugriff am 14.04.2022). Dieses Lied ist bereits in Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern' enthalten (vgl. Sammlung von Minnesingern aus dem schwæbischen Zeitpuncte. CXL Dichter enthalten. Hrsg. von Johann Jacob Bodmer/Johann Jacob Breitinger. Bd. 1. Zürich 1758, S. 41), es kann Heinrich Seidel folglich durchaus bekannt gewesen sein.

138 Konrad: Goldene Schmiede, V. 60–61. Hervorhebung A. B.

139 Konrad: Goldene Schmiede, V. 60. Hervorhebung A. B.

knieenden „Unterthan im Reich“ (Str. II, V. 4), der mit dem Sprecher identifiziert werden kann, aber nicht muss, ein Vasallitätsverhältnis dargestellt. Durch den Tempuswechsel von Strophe zwei zu Strophe drei wird deutlich, dass das Dienstverhältnis, das auch als solches bezeichnet wird („Wie dien‘ ich dir“ [Str. III, V. 1]), bis in die Textgegenwart hinein fortbesteht. Dass der Dienst durch den Sprecher selbst positiv bewertet wird, widerspricht allerdings gängigen Erwartungen an das Dienstverhältnis im Minnesang. Auch werden das Verhalten und die Gesinnung der Dame lediglich mit positiv konnotierten Adjektiven beschrieben („milde“ [Str. III, V. 2], „lieblich“ [Str. III, V. 3]), nicht jedoch in Bezug auf den Sprecher näher spezifiziert – schaut sie ihn an? Gewährt sie ihm gar das Privileg eines Kusses? Alle diese Fragen, deren Beantwortung potenziell eine Referenz auf den Minnesang enthielte, bleiben offen. Auf Formebene sticht die Dreistrophigkeit des Gedicht zwar ins Auge, doch da es sich weder um Kanzonenstrophen handelt noch Dreistrophigkeit als typisch für ein mittelalterliches Minnelied gelten kann,[140] ist diese Form kaum eine Anspielung auf Minnesangtraditionen. Das Gedicht changiert somit zwischen Anspielungen auf die mittelalterliche Literatur und die Gattung Minnesang und bloßer mit Naturmetaphorik aufgeladener Hierarchiebeschreibung, die nicht zwingend mit dem Minnesang in Verbindung gebracht werden muss.

Deutlichere Gattungsreferenzen enthält – ohne dabei auf einen einzelnen mittelalterlichen Prätext zu referieren – Karl Simrocks Romanze ‚Das Stelldichein‘.[141] Laut Hugo Moser liegt damit eine Romanze „der ursprünglichen Art“[142] vor, die Simrock „[a]ls Nachfahre[n] der Romantik“[143] ausweise. Besonders sticht diese Referenz auf die Gattung des Minnesangs in der vierten Strophe hervor, in der der Ritter seiner Dame, die ebenfalls als sprechende Figur auftritt, in direkter

140 Die Strophenzahl von Minneliedern ist grundsätzlich variabel. Sie reicht von Einstrophigkeit (beispielsweise *Diu nahtegal ist gesweiget* des Burggrafen von Riedenburg [C Riedenb 3. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 15.02.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?lid=2742&mode=0x600 [letzter Zugriff am 20.04.2022].]) bis hin zu Liedern, die mehr als zehn Strophen umfassen (das mit 23 Strophen längste Lied überliefern dabei die Handschriften A und C in weitgehender Übereinstimmung miteinander: *Nu her, obe ieman kan verneme* Günthers von dem Forste [A Günth 13–35. Hrsg. von Stephanie Seidl. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 12.03.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?lid=2294&mode=0x600 [letzter Zugriff am 20.04.2022].]).

141 Karl Simrock: Das Stelldichein. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. I. Gedichte. Hrsg. von Gotthold Klee. Leipzig 1907, S. 19–21.

142 Hugo Moser: Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“. Ein Stück Literatur-, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1976, S. 60.

143 Moser: Karl Simrock, S. 60.

Rede vorhält: „Mein Sang, mein zärtlich Minnen / Erwarb mir nimmer Gunst“.[144] Über den „Sang“ und das „Minnen“ (Str. 4, V. 3) sind die beiden Bestandteile des Kompositums Minnesang zwar separat, doch im selben Vers genannt. Der darauffolgende Vers verweist mit der Ausweglosigkeit der Werbung auf das zentrale Motiv der traditionellen Minneklage. Ist dies die deutlichste Gattungsreferenz, so spielen die übrigen Strophen mit verschiedenen Topoi und Motiven des Minnesangs und zitieren mitunter gar einzelne Minnesangstrophen an.

In der ersten Strophe schildert ein nicht näher in Erscheinung tretender Sprecher die nächtliche Situation „im Mondenschein“ (Str. 1, V. 2): „Die Dame heißt den Ritter / Mit Huld willkommen sein“ (Str. 1, V. 3 f.). Ein mediävalistisches Szenario ist damit bereits aufgerufen. Deutlich auf den Minnesang referieren anschließend die ersten beiden Verse der zweiten Strophe: „Es singen Nachtigallen / Ein Lied, das Sehnsucht haucht“ (Str. 2, V. 1 f.). Die Nachtigall, die metaphorisch für den Sänger steht, ist ein gängiges Motiv des Minnesangs; dass die Nachtigall auch hier als Metapher zu verstehen ist, wird dadurch deutlich, dass ihr „Lied [...] Sehnsucht haucht“ (Str. 2, V. 2). Die eigentliche Bedeutung der metaphorischen Nachtigall wird zunächst durch die chiastische Struktur der Strophe nahegelegt: Nicht der Vogel verspürt Sehnsucht, sondern „die zwei Verliebten“ (Str. 2, V. 3). Indem jedoch die Emotion über den bereits zitierten Relativsatz primär dem Lied zugeschrieben wird, werden die Verse selbstreferentiell lesbar: Sehnsucht kommt im Lied zum Ausdruck, und zwar im aktuell rezipierten Lied. Damit findet darüberhinaus eine geschickte Überblendung von neuzeitlicher Leselyrik mit mittelalterlicher Vortrags- bzw. Liedkunst statt. Das Gedicht suggeriert, es würde eigentlich als vorgetragenes Lied rezipiert.

Statt sich der aufgeladenen Situation hinzugeben, „steht vom süßen Raube / Der Ritter ab“ (Str. 3, V. 3–4), womit das ebenfalls gängige Motiv des Kussraubs zitiert wird.[145] Stattdessen bringt der Ritter seine Verwunderung darüber zum Ausdruck, dass die Dame ihn nach mehreren vergeblichen Versuchen seinerseits –

144 Simrock: Das Stelldichein. Str. 4, V. 3–4, S. 19. Im Folgenden unter Angabe von Strophen- und Verszahl im Text zitiert.

145 Vieldiskutiert etwa in Reinmars ‚Schachlied‘ (MF/MT X, III, 2–8; zum Motiv des Kussraubs in der dritten Strophe vgl. Beate Kellner: Minnesang als Spiel. Formen lyrischer Selbstbezüglichkeit bei Reinmar und Walther. In: Formen der Selbstthematisierung in der vormodernen Lyrik. Hrsg. von Dorothea Klein. Hildesheim 2020, S. 341–359, hier S. 351–352), Walthers von der Vogelweide parodistischer Antwort darauf (B 81, II, 3–6; zu Walthers Reaktion auf das Kussraubmotiv vgl. Kellner: Minnesang als Spiel, S. 358) und Walthers *Si wunderwol gemachet wîp* (B 30, DN, IV, 10; zum Wortspiel mit mhd. *küssen* und dessen intertextuelle Referenz auf Reinmar vgl. Ricarda Bauschke: Die ‚Reinmar-Lieder‘ Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung. Heidelberg 1999, S. 133–136 und Barbara Haupt: Schönheitspreis. In: Walther verstehen – Walther vermitteln. Neue Lektüren und didaktische Überlegungen. Hrsg. von Thomas Bein. Frankfurt a. M. 2004, S. 209–231, hier S. 227 f.).

darunter der bereits zitierte Sang – doch in ihre Nähe lässt. Er klagt: „Fast wär ich schon gestorben / Vor Schmerz und Liebesleid“ (Str. 5, V. 1–2), womit er die Motivik des Liebestodes aufruft, die ebenso bereits der mittelalterliche Minnesang kennt. Simrocks Ritter fragt sich nun:

> Kam Euch vielleicht die Kunde
> Wie krank Eur Ritter sei?
> So reicht vom roten Munde
> Noch Labung und Arznei. (Str. 6, V. 1–4)

Minnesangtypisch sind dabei nicht nur die Vorstellung der Liebeskrankheit und die Tatsache, dass der rote Mund einerseits *pars pro toto* für die Dame steht, andererseits auf einen Kuss hindeutet, sondern auch die Heilung von der Liebeskrankheit durch die Dame mittels Arznei. Das mittelhochdeutsche Äquivalent *arzenîe* verwendet Ulrich von Liechtenstein in einem ähnlichen Kontext:

> *swaz dú minne mir mit twingen tůt,*
> *da für han ich* ***arzenie****, dú ist gůt.*
>
> *Do dú* ***Minne*** *mir* ***verwundet***
> *mit ir strâl das herze min,*
> *daz hat schiere mir* ***gesundet***
> *miner frowen liehter schin.*[146]

Bei Ulrich ist es freilich allein der Anblick der Dame, der zur Heilung des Sprecher-Ichs von der Wunde führt, die die personifizierte Minne ihm zugefügt hat – die *arzenie* ist somit die Dame selbst. Der Kern – Krankheit durch die Minne, Heilung durch die Dame – bleibt jedoch erkennbar derselbe.

Über eine bloße Gattungsreferenz hinaus geht die achte Strophe des Gedichts, in der das Falkenlied des Kürenbergers aufgegriffen und verkehrt wird:

> Ein Falke kam geflogen
> Dies Gartenfeld entlang,
> Ihr hinterdrein gezogen
> Mit Ruf und Hörnerklang. (Str. 8, V. 1–4)

146 C Liecht 312, V. 5–313, V. 4. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 09.08.2020. http://www.ldm-digital.de/show.php?lid=327&mode=0x600 (letzter Zugriff am 14.04.2022). Hervorhebungen A. B. Dass Simrock diese Verse bekannt sein konnten, steht außer Frage, wurden sie doch bereits von Bodmer ediert (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern aus dem schwæbischen Zeitpunkte. Bd. 2, S. 45).

Bei Simrock fliegt der Falke nicht davon wie beim Kürenberger (*flouc in anderiu lant*[147]), sondern kehrt zurück zur Dame, die Sprecherin dieser Strophe ist. Die Verse können somit weder als Zitat noch als Plagiat, wohl aber als deutliche Anspielung gelten, deren Nicht-Erkennen zu mangelndem Verständnis des Textes führte. Das „Gartenfeld" (Str. 8, V. 2) erzeugt einen komischen Kontrast zur Erwartung eines mit dem mittelhochdeutschen Text vertrauten Lesers. Dass der werbende Ritter dem Vogel folgt (vgl. Str. 8, V. 3), verdeutlicht die Nähe von Falke und Mann, die im Original noch rein symbolischer Art und damit Auslegungssache ist. Die Wahl des Verbs („gezogen" [Str. 8, V. 3]) sowie die Begleitung von „Ruf und Hörnerklang" (Str. 8, V. 4) erinnern dabei eher an eine Jagd- oder Kriegssituation als an Liebeswerbung.[148] Die Verkehrung bekannter Minnesangtopoi durch die Dame wird bereits in der vorangehenden Strophe durch den Erzähler des Gedichts vorbereitet und sogleich in der direkten Rede fortgeführt:

> Die Dame spricht mit *Scherzen*:
> „Zwar traf ich freie Wahl,
> Doch dankt's nach meinem Herzen
> Auch meinem Eh'gemahl.["] (Str. 7, V. 1–4, Hervorhebung A. B.)

Dass die Dame „mit Scherzen" spricht, unterläuft zum einen die in den ersten sechs Strophen etablierte Ernsthaftigkeit der Situation – der Ritter thematisiert immerhin seinen möglichen Tod durch Liebeskummer („Fäst wär ich schon gestorben / Vor Schmerz und Liebesleid" [Str. 5, V. 1–2]) –, zum anderen auch die Erwartungshaltung des Lesers, der durch das Reimwort „Herzen" (Str. 8, V. 3) eher Schmerz anstelle von Scherz erwarten würde.[149] Die Worte der Dame bestätigen jedoch, dass sie scherzt: Der Ritter solle nicht nur ihrem Herzen dafür danken, dass sie seine

147 C Kürn 8, V. 4. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 02.10.2021. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Kürn&hs=C&str=8&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 20.04.2022).

148 Dass gerade die Jagd auch sexuell konnotiert sein kann, ist bekannt, hier jedoch scheinbar nicht gegeben.

149 *smerze* reimt auf *herze* beispielsweise bei Waltram von Gresten (*so get mir* / *in min herze der smerze* [C Alram 11. Hrsg. von Florian Kragl. In: LDM. Veröffentlicht seit 07.10.2019. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Alram&hs=C&str=11&mode=0x600 [letzter Zugriff am 20.04.2022], parallel überliefert in A im Korpus des Markgrafen von Hohenburg: A Hoh/32v 11. Hrsg. von Florian Kragl. In: LDM. Veröffentlicht seit 07.10.2019 / Fassung vom 15.10.2019. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Hoh&hs=A&str=11&kid=101&mode=0x600 [letzter Zugriff am 20.04.2022]]), Ulrich von Liechtenstein (*In mîn vil sende herze* / [...] / *dâ lît ouch al mîn smerze* [C Liecht 36. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Liecht&hs=C&str=36&mode=0x6f8 [letzter Zugriff am 20.04.2022], ebenso L Liecht 36. Hrsg. von ders. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Liecht&hs=L&str=36&mode=0x600 [letzter Zugriff am 20.04.2022]]) und Konrad von Würzburg (*herze, bitter smerze* [C KonrW 41. Hrsg. von Ma-

Werbung erhört hat, sondern „[a]uch meinem Eh'gemahl" (Str. 7, V. 4). Dank gebühre dem Gatten der Dame deshalb, weil er den Ritter seiner Frau als besonders vorbildlich geschildert habe. Sie wiederholt die Worte des Gatten:

> Wie frisch blüht seine [des Ritters, A. B.] Kraft!
> Nie einen bessern hatte
> Die stolze Ritterschaft. (Str. 9, V. 2–4)

Besonders sticht hervor, wie der Ehemann die Tugenden des Ritters in einer Reihe von Genitivmetaphern beschreibt:

> Ist steter Treue Spiegel,
> Der Ehre fester Schild,
> Der reinsten Sitte Spiegel,
> Großherzig, kühn und mild. (Str. 11, V. 1–4)

Bereits im ersten Vers werden mit der Phrase „stete[] Treue" (Str. 11, V. 1) *stæte* und *triuwe* als diejenigen Tugenden anzitiert, die sowohl das Lehns- als auch das Minneverhältnis kennzeichnen. Der Ritter wird nun metaphorisch als „Spiegel" (ebd.) dieser Tugenden bezeichnet, wobei diese Metapher über den identischen Reim in Vers 3 besonders hervorgehoben wird. Auch die Metaphorik greift an dieser Stelle auf mittelalterliche Vorbilder zurück. Auf die Spiegelmetaphorik in Gattungsbezeichnungen wie „Fürstenspiegel" muss hier nicht näher eingegangen werden, auch in Minneliedern und Sangsprüchen finden sich zahlreiche Belege. So heißt es bei Leuthold von Seven, das Schamgefühl sei *aller tugende ein spiegel gar*;[150] bei Reinmar beklagt eine weibliches Sprecher-Ich den Verlust ihrer *wunnen spiegel*;[151] Ulrich von Liechtenstein bezeichnet den Körper der Dame als *der minnen spiegel*,[152] der darüberhinaus *süeze*[][153] sei – um nur einige Beispiele zu nennen.

---

nuel Braun/Stephanie Seidl. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 12.03.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=KonrW&hs=C&str=41&mode=0x600 [letzter Zugriff am 20.04.2022].]).

150 A Leuth 21, V. 8. Hrsg. von Manuel Braun/Sophie Marshall. In: LDM. Veröffentlicht seit 25.02.2016. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=696&mode=0x600 (letzter Zugriff am 31.12.2022).

151 C Reinm 69, V. 7. Hrsg. von Sandra Hofert/Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 20.09.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Reinm&hs=C&str=69&mode=0x600 (letzter Zugriff am 31.12.2022).

152 C Liecht 227, V. 3. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 05.01.2019. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Liecht&hs=C&str=227&mode=0x600 (letzter Zugriff am 31.12.2022).

153 C Liecht 227, V. 5.

Über die elliptische Formulierung der Verse 1 und 3 bei Simrock – das zugehörige Subjekt „[e]r“ steht nur im ersten Vers der vorangegangenen Strophe – wird die Metapher zudem selbstreflexiv lesbar: Nicht nur der Ritter spiegelt beständige Treue und „reinste[] Sitte“ (Str. 11, V. 3) wieder, sondern auch das Gedicht selbst wird zum Spiegel der Minnesangtradition. Dabei handelt es sich allerdings eher um einen Zerrspiegel, der – wie bereits anhand der achten Strophe dargestellt – mitunter Dinge verzerrt, verkehrt oder ins Komische zieht. Damit tangiert Simrocks Romanze die Grenze zwischen Intertextualität im Sinne Genettes und einer hypertextuellen Parodie. Die zahlreichen Anspielungen auf den Minnesang müssen notwendigerweise verstanden werden, um den Text adäquat zu durchdringen und sein parodistisches Potenzial offenzulegen.

Erst die Worte des Ehemanns sind es schließlich, die dem Rezipienten den deutlichsten Hinweis geben, woran er oder sie zu denken hat: „Ein Fest ist’s ihn [den Ritter, A. B.] zu schauen, / Man denkt der alten Zeit“ (Str. 12, V. 1–2). Wer die Anspielungen, Motivanklänge und verzerrten Zitate bisher nicht erkannt hat, bekommt damit zumindest die Anleitung, an vergangene Zeiten – sprich: das Mittelalter – zu denken, um aus dem Geschehen schlau zu werden. Bei der Dame, an die diese Worte ursprünglich gerichtet waren, weckt die Beschreibung des Ritters nach eigener Aussage Begehren: „Von diesem Wort des Alten / Ward Euch sein Weib so hold“ (Str. 13, V. 1–2). Der Ritter reagiert nun allerdings gerade nicht so, wie die Rezipienten und offenbar auch die Dame es erwarten. Durch die Erzählung der Dame dazu gezwungen, sich zwischen *triuwe* in homosozialer Gemeinschaft, möglicherweise Lehnsbindung, auf der einen und Minne auf der anderen Seite zu entscheiden, wählt er Erstere: „Nicht um die halbe Welt / Möcht‘ ich den Mann betrügen“ (Str. 16, V. 2–3). Dies bedeutet allerdings nicht, dass er der Dame den Dienst völlig aufkündigt. Er teilt zwar mit, Distanz zu ihr zu wahren, bleibt ihr dabei aber doch verbunden:

> Ich muß Euch Abschied sagen
> Reicht mir zum Kuß die Hand,
> Will Eure Farben tragen
> Im fernen Gottesland. (Str. 18, V. 1–4)

Nachdem zu Beginn des Gedichts folglich alle Zeichen auf erfüllte Liebe standen, kehren Dame und Ritter somit zum *paradoxe amoureux* des hohen Minnesangs zurück. Doch auch hier werden die Vorzeichen, wie bereits in Strophe acht das Falkenlied, verkehrt: Ist es im hohen Minnesang die Dame, die den werbenden Sänger auf Abstand hält, ist es bei Simrock der Ritter, der die Erfüllung der Liebe verweigert – geküsst wird die Hand (vgl. Str. 18, V. 2), nicht, wie erhofft, der Mund (vgl. Str. 6, V. 3) – und Abschied nimmt. Mit der Ankündigung, die Farben der Dame „[i]m fernen Gottesland“ (Str. 18, V. 4) zu tragen, spielt der Text zudem auf eine weitere Subgattung des Minnesangs, das Minnekreuzlied, an.

Den Abschluss des Gedichts bildet eine Aussage des Ritters, die erneut in Teilen selbstbezüglich lesbar ist:

> Und meldet Eurem Gatten,
> Sein hochgepriesner Held
> Sei doch wohl kaum ein Schatten
> Der alten Ritterwelt. (Str. 19, V. 1–4)

Zunächst bezeichnet der Ritter sich selbst in einer Demutsgeste als „kaum ein Schatten / Der alten Ritterwelt“ (Str. 19, V. 3–4), doch stellt diese Bezeichnung, wie bereits die Spiegelmetaphorik in der zitierten Rede des Ehemannes, auch eine selbstbezügliche Aussage des Gedichts über seine eigene Verfasstheit dar: Simrocks Gedicht kommt insofern als Schatten der Ritterwelt daher, als mehrfach Anspielungen und Bezüge auf die literarischen, insbesondere die Minnesangtraditionen des Mittelalters gemacht werden, diese jedoch stets vage bleiben oder ins Gegenteil verkehrt werden. Die Grundkonstellation der Figuren in einer außerehelichen Dreiecksbeziehung findet gar kein Vorbild in der deutschsprachigen Minnesangtradition.

Während Simrock mit komischen Verzerrungen nur spielt, sie sonstigen Verkehrungen gängiger Minnesangtraditionen und -motive an die Seite stellt, wird der Minnesangbezug bei Wilhelm Busch gänzlich zur Parodie. In dessen Gedicht ‚Verwunschen‘ lautet die zweite Strophe:

> „Vater“, flehte Kunigunde,
> „Schone meine Herzenswunde,
> Ganz umsonst ist dein Bemühn.
> Ja, ich schwör’s bei Erd und Himmel,
> Niemals nehm’ ich diesen Lümmel,
> Ewig, ewig hass’ ich ihn!“[154]

Kunigunde reagiert damit auf die Ankündigung ihres Vaters „Ritter Kurt“ (Str. 1, V. 6), sie habe „Junker Jochen“ (Str. 1, V. 4) unverzüglich zu heiraten – fehlende Zuneigung sei kein Argument gegen eine Ehe. Über den Reim „Kunigunde“ (Str. 2, V. 1) – „Herzenswunde“ (Str. 2, V. 2) wird zumindest für den mediävistisch versierten Leser auf ein Lied Walthers von der Vogelweide angespielt. Dort heißt es: *mînes herzen tiefe wunde, / diu muoz iemer offen stên, sine werde heil von Hiltegunde*.[155] Auf Wortebene beläuft sich die Ähnlichkeit gerade einmal darauf, dass ein weiblicher

154 Wilhelm Busch: Verwunschen. In: Ders.: Zu guter Letzt. München 1904, S. 30–31, hier S. 30.
155 Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. 15., veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe neu herausgegeben, mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin/Bos-

Eigenname auf „Wunde“ reimt, doch bietet der Rest der Strophe und des Gedichts Anlass zur Vermutung, dass diese Anspielung durchaus bewusst inszeniert ist. Während also Walthers Hiltegunde diejenige ist, die die Wunde im Herzen des Sprechers zu heilen vermöge, beklagt Buschs Kunigunde eine Wunde in ihrem Herzen, die durch die Nähe zu dem ihr zugedachten Mann gerade verschlimmert würde. Im letzten Vers verkehrt Buschs Kunigunde zudem das Konzept der *stæte*: Sie schwört ewigen, also beständigen Hass statt beständiger Liebe. Einen komischen Effekt, der den Tonfall der gesamten Strophe prägt, hat zudem der unreine Reim „Himmel“ (Str. 2, V. 4) auf „Lümmel“ (Str. 2, V. 5). Die Wendung vom ernsthaften Liebeskummer zum Objekt der Belustigung des Publikums ist damit textintern endgültig vollzogen.

Der Minnesang ist nicht die einzige literarische Tradition, die Busch in ‚Verwunschen‘ ins Lächerliche zieht. Kunigundes Vater reagiert auf ihre Worte damit, dass er sie ins Burgverlies werfen und dort sterben lässt. Sie kehrt als Geist wieder und in der letzten Strophe heißt es:

> Heut noch ist es nicht geheuer
> In dem alten Burggemäuer
> Um die Mitternacht herum.
> „Wehe!“, ruft ein weißes Wesen.
> „Will denn niemand mich erlösen?“
> Doch die Wände bleiben stumm. (Str. 5, V. 1–6)

Aufgerufen wird damit der Geisterglauben der Romantik, insbesondere das Motiv der Weißen Frau, die jedoch keine Sensationslustigen anzieht, die sie erlösen könnten, sondern nur von stummen Wänden umgeben ist. In der Gesamtschau ergibt sich damit eher eine Parodie der romantischen Mittelalter- und Minnesangrezeption als des Minnesangs an sich. Es liegt somit eine sekundäre – oder noch höherstufige – Gattungsrezeption vor.

Diese drei Gedichte zeigen, dass es durchaus Grenzphänomene gibt, die zwischen Minnesangrezeption und literarischem Mediävalismus angesiedelt sind. Während Simrocks Gedicht vor allem über die Kürenberger-Referenz und die Kopplung von „Minne“ und „singen“ noch als Minnesangrezeption zu erkennen ist, bleibt es bei Busch und Seidel einer eingehenderen Interpretation überlassen, Bezüge auf den Minnesang offenzulegen. Derartige Minnesangallusionen sind aufgrund ihrer lexikalischen Unauffälligkeit – Linden und Nachtigallen gibt es schließlich viele – sowie ihrer generellen Vagheit nur schwer für ein *distant reading* zu operationalisieren. Auch im *close reading* werden sich viele Fälle finden,

ton 2013, S. 306, Ton 50, Str. V, V. 9–10. Im Folgenden mit dem Kürzel B unter Angabe der Nummer des Tons, der Strophen- und Verszahl im Text zitiert.

in denen sich kein Forschungskonsens herstellen lassen würde, ob nun Anspielungen auf den Minnesang vorliegen oder nicht.

Vage Anspielungen auf den Minnesang – synonym sei Minnesangallusion gebraucht –, wie sie beispielsweise bei Heinrich Seidel vorliegen, seien im Folgenden als Spielart des Mediävalismus verstanden und aus der quantitativen Analyse der Minnesangrezeption ausgeschlossen. Als Rezeptionsphänomen berücksichtigt wird ein neuzeitlicher Text erst dann, wenn sich – wie bei Simrock – konkrete Prätexte ausmachen lassen, auch wenn keine Hyper-, sondern eine Intertextualitätsrelation besteht.[156]

4.2 *Scalable reading* der Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, bietet sich die Analyse der Rezeption mittelalterlicher Lyrik an, um im Sinne eines *scalable readings* von der rein quantitativen Auswertung der Lyrikrezeptionszeugnisse[157] zur qualitativen Interpretation[158] überzugehen.

4.2.1 Die Rezeption mittelalterlicher Lyrik von 1750 bis 1930 aus quantitativer Perspektive

Betrachtet man auf Grundlage der in den vorangegangenen Kapiteln entwickelten Einschränkungen und Abgrenzungen die Rezeption der mittelhochdeutschen Lyrik zwischen 1750 bis 1930 aus quantitativer Perspektive, ergibt sich folgendes Bild (vgl. Diagramm 15).

Vor 1758, d. h. vor dem Erscheinen der ‚Sammlung aus den Minnesingern' Bodmers und Breitingers kann in den zur Verfügung stehenden Korpora keine literarische Rezeption des deutschsprachigen Minnesangs, des Sangspruchs oder der Leichs nachgewiesen werden. Diese setzt erst 1767 mit einem einzelnen Rezeptionszeugnis ein.[159]

---

156 Inwiefern hypertextuelle Minnesangrezeption und mediävalistische Minnesangallusion im Œuvre eines Dichters zusammenspielen können, zeigt sich in der näheren Interpretation der lyrischen Werke Johann Christoph Friedrich Haugs (vgl. Kap. 5.2.2 und 5.2.3).

157 Vgl. Kap. 4.2.1.

158 Vgl. Kap. 4.2.2 und 4.2.3.

159 Als Rezeptionszeugnis gilt hier ein Einzelgedicht oder eine selbständige Publikation, z. B. eine Sängerbiographie. Anthologien, die nur Minnesangrezeptionszeugnisse enthalten, werden als eine Publikation gezählt. Die einzelnen in den Anthologien enthaltenen mittelalterlichen Dichter werden erst in der Auswertung der rezipierten Autoren gesondert berücksichtigt.

1774 liegt mit sieben Minnesangrezeptionszeugnissen ein erster Hochpunkt vor, der erst 1812 mit zehn in diesem Jahr publizierten Zeugnissen überschritten wird (vgl. Diagramm 15).

Zwar werden ab 1773 immer wieder vereinzelte Texte publiziert, die von einer Rezeption der mittelalterlichen Lyrik zeugen, doch sind häufig Jahre zu verzeichnen, in denen eben keine Minnesangrezeptionszeugnisse veröffentlicht werden.[160] Eine erste längere Phase des ungebrochenen Publikationswillens ist zwischen 1788 und 1795 zu verorten. Der zweite – zufällig wieder sieben Jahre umfassende – Abschnitt, in dem jedes Jahr Texte publiziert wurden, die Bezug auf den Minnesang nehmen, liegt zwischen 1801 und 1808. 1812, 1813, 1814 und 1816 erscheint ebenfalls eine größere Zahl an Minnesangrezeptionszeugnissen, die – die nur vier Zeugnisse ausgenommen, die 1814 aufgelegt wurden – sämtlich die Anzahl der Zeugnisse überschreiten, die in jener ersten Phase der ununterbrochenen Publikation veröffentlicht worden waren: 1812 erschienen, wie bereits erwähnt, zehn Minnesangrezeptionszeugnisse, 1813 sechs und 1816 acht. Ein geringes, aber konstantes Interesse an mittelalterlicher Lyrik bleibt auch in den 1820er Jahren bestehen. Im Schnitt erscheint weiterhin ein Rezeptionszeugnis pro Jahr. Zu Beginn der 1830er Jahre schläft die literarische Minnesangrezeption kurzzeitig ein, schwankt anschließend stark, bevor sie zu Ende des Jahrzehnts wieder erwacht (vgl. Diagramm 16).

Die dritte längere Phase der ungebrochenen Minnesangrezeption fällt auf die Jahre 1837 bis 1845, die vierte auf 1854 – in diesem Jahr liegt mit erneut zehn publizierten Minnesangrezeptionszeugnissen der dritte Hochpunkt vor – bis 1861. Dazwischen schwankt die Zahl der publizierten Minnesangrezeptionszeugnisse stark: Es erscheinen jährlich zwischen null und fünf (1852) Werke, die den Minnesang wiederaufgreifen (vgl. Diagramm 17).

Die fünfte und längste Phase, in der in jedem Jahr mindestens zwei Minnesangrezeptionszeugnisse zu verzeichnen sind, liegt in den Jahren 1875 bis 1900. In diese Phase fallen auch die beiden absoluten Höhepunkte der literarischen Rezeption der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters: je 12 Minnesangrezeptionszeugnisse erschienen in den Jahren 1889 und 1891. Nach einem vereinzelten Nullpunkt im Jahr 1901 wurden von 1902 bis 1910 erneut meist mehrere – nur 1908 erschien nur eines – Minnesangrezeptionszeugnisse pro Jahr veröffentlicht. Auch ab 1920 bis zum Ende des Untersuchungszeitraums wurden in jedem Jahr mehrere literarische Texte publiziert, die Bezug auf mittelalterliche Lyrik nehmen.

160 Keine Lyrikrezeptionszeugnisse erschienen in den Jahren 1777, 1778, 1780, 1782, 1784, 1787, 1795, 1800, 1809, 1815, 1817, 1818 und 1821.

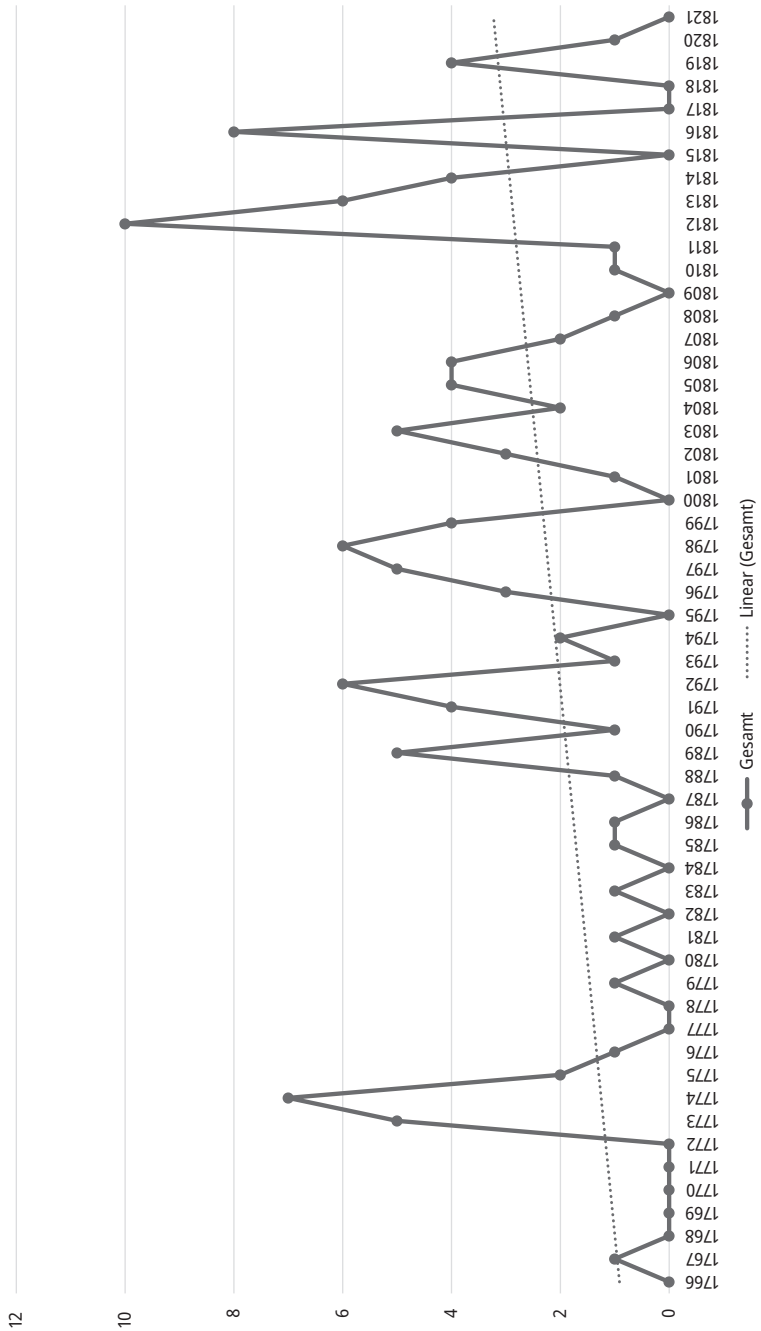


Diagramm 15: Minnesangrezeption 1766–1821.

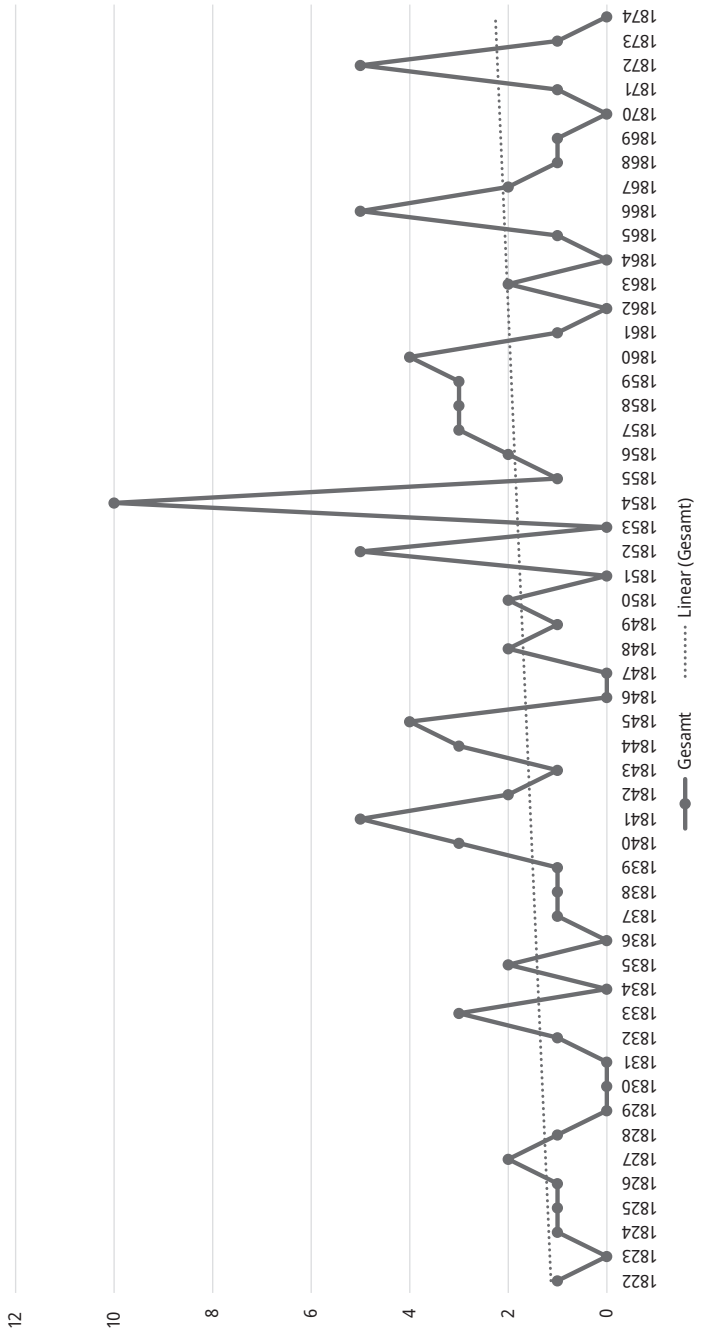


Diagramm 16: Minnesangrezeption 1822–1874.

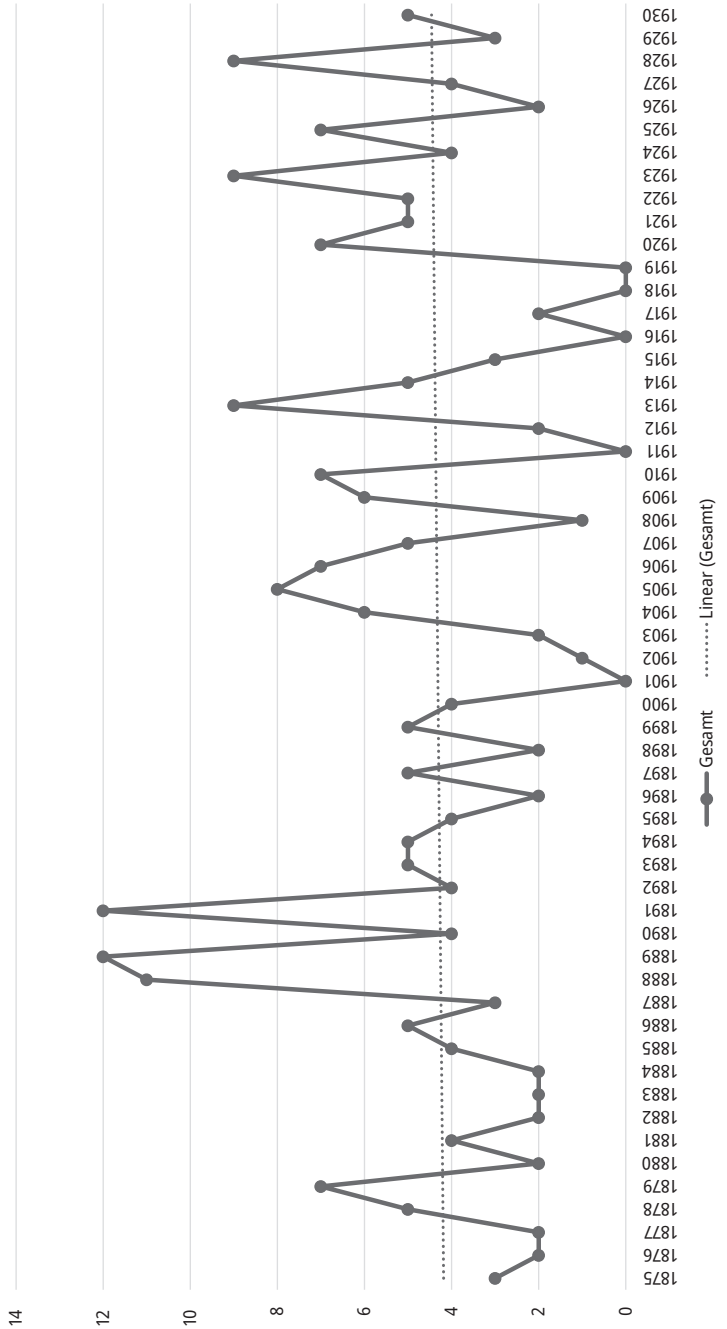


Diagramm 17: Minnesangrezeption 1875–1930.

Im Vergleich zu den im vorangegangenen Kapitel betrachteten Mittelalterbezügen fallen mehrere Punkte auf: Insgesamt ist auch für die Minnesangrezeption ein kontinuierlich leicht ansteigender Trend zu verzeichnen, der aber angesichts der ebenfalls steigenden Publikationszahlen belletristischer Literatur in Gänze nicht zu der Annahme verleiten darf, die Minnesangrezeption mache zu irgendeinem Zeitpunkt einen erwähnenswerten Anteil des literarischen Marktes aus. Allerdings lassen sich aus dem Verhältnis von Minnesangrezeptionszeugnissen zu Texten mit allgemeinem Mittelalterbezug Erkenntnisse gewinnen, die einen Zusammenhang mit literarhistorischen Epochen suggerieren. Während die Romantik bei der quantitativen Analyse der Mittelalterbezüge insgesamt noch unauffällig war, sticht dieser Zeitraum mit Blick auf die Minnesangrezeption doch hervor. Besonders augenfällig ist das Verhältnis von Mittelalterbezügen und Minnesangrezeption von den 1770er bis in die 1810er Jahre: 1774 rezipieren von neun Texten mit Mittelalterbezug sieben den Minnesang. Ähnlich stark vertreten sind minnesangrezipierende Texte 1792, mit sechs von zwölf Texten mit Mittelalterbezug machen sie hier exakt die Hälfte aus. 1798 sind sogar 75 Prozent der Texte mit Mittelalterbezug Minnesangrezeptionszeugnisse (sechs von acht), 1812 zehn von 16 und 1816 mit acht von zwölf 66,67 Prozent. Wenn in den 1840er Jahren die Texte mit Mittelalterbezug stark zunehmen, bleibt die Rezeption des Minnesangs zurück: von 41 Texten mit Mittelalterbezug zeugen nur fünf von einer Rezeption des Minnesangs. Weder den Autoren des Biedermeiers noch den politisch motivierten Autoren des Vormärz bot die mittelalterliche Lyrik offenbar geeignete Anknüpfungspunkte – diese fanden die Autoren vermehrt in epischen Texten, wie exemplarisch anhand der literarischen Rezeption des *Nibelungenliedes* zu zeigen sein wird.[161] Auch 1854 machen Minnesangrezeptionszeugnisse nur knapp ein Drittel der Texte mit Mittelalterbezug aus (zehn von 37). Mit ungefähr einem Drittel ist der maximale Anteil der Minnesangrezeptionszeugnisse an Texten mit Mittelalterbezug bis zum Ende des Untersuchungszeitraums bezeichnet: 1889 rezipieren von 34 Texten mit Mittelalterbezug zwölf den Minnesang, also 35,29 Prozent, 1891 zwölf von 46 (26,09 Prozent), 1913 neun von 37, 1923 neun von 30 und 1928 neun von 23 – nach 1900 steigt der Anteil der Minnesangrezeptionszeugnisse somit wieder leicht von 24,32 auf 39,13 Prozent. In der literarischen Moderne nimmt der Anteil der Minnesangrezeptionszeugnisse an den Texten mit Mittelalterbezug somit wieder zu – ein Trend, der sich in der Weimarer Republik und während des ersten Weltkrieges fortsetzt. Allerdings ist der Anteil am gesamten belletristischen Markt, wie bereits erwähnt, derart gering, dass sich keine übergreifenden Aussagen über Publikums- oder – weiter gefasst – Rezipienteninteressen daraus ableiten lassen.

161 S. u.

Gerade in den Anteilen der Minnesangrezeption an den Mittelalterbezügen in Gänze zeigt sich die Bedeutung der frühen Romantik und deren unmittelbaren Vorläufern – oder besser: es zeigt sich, welchen Stellenwert die frühen Romantiker dem Minnesang in ihrer Mittelalterrezeption einräumten. Diesen Stellenwert formuliert prominent Ludwig Tieck in der Vorrede zu den ‚Minneliedern':

> Sehn wir auf eine unlängst verflossene Zeit zurück, die sich durch Gleichgültigkeit, Mißverständnisse oder das Nichtbeachten der Werke der schönen Künste auszeichnet, so müssen wir über die schnelle Veränderung erstaunen, die in einem so kurzen Zeitraum bewirkt hat, daß man sich nicht nur für die Denkmäler verflossener Zeitalter interessirt [sic], sondern sie würdigt, und nicht nur mit einseitigem und verblendeten Eifer bewundert, sondern durch ein höheres Streben sich bemüht jeden Geist auf seine ihm eigene Art zu verstehn und zu fassen, und alle Werke der verschiedensten Künstler, so sehr sie alle für sich selbst das Höchste sein mögen, als Theile Einer Poesie, Einer Kunst anzuschauen, und auf diesem Wege ein heiliges unbekanntes Land zu ahnden und endlich zu entdecken, von dem alle gerührten und begeisterten Gemüther geweissagt haben, und dem alle Gedichte als Bürger und Einwohner zugehören.[162]

Zum Konzept der „Einen Poesie" führt Tieck weiter aus: „Denn es giebt doch nur Eine Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken die wir besitzen, und mit den verlohrnen, die unsre Phantasie ergänzen möchte, so wie mit den künftigen, welche sie ahnden will, nur ein unzertrennliches Ganze ausmacht".[163] Der Minnesang bietet sich für Tieck unter diesen programmatischen Voraussetzungen aus mehreren Gründen als Anknüpfungspunkt an: Zunächst gehört die Literaturtradition selbst der Vergangenheit an, ist jedoch auf eine so allgemein menschliche Erfahrung gegründet, dass sie sich dem Verständnis durch neuzeitliche Rezipienten nicht per se sperrt;[164] des Weiteren lässt sich ein recht begrenztes Vokabular und ebenso begrenzter Motivschatz auswählen, was das überzeitliche Verständnis ebenso erleichtert. Damit lässt sich die Ähnlichkeit und Verwandtschaft aller Poesie besonders leicht demonstrieren, während in narrativen Texten historische Unterschiede zwischen Gesellschaften stärker hervortreten.

Neben der Frage, wann besonders viele oder wenige Minnesangrezeptionszeugnisse erschienen, ist auch die Frage nach den rezipierten mittelalterlichen Autoren von Interesse. Mit gängigen wissenschaftlichen Kanonbildungen kommen die rezipierten Sänger nicht immer zur Deckung. Fraglich ist, ob ein eigener Kanon der literarischen Rezeption aus quantitativer Perspektive zu erkennen ist.[165] Lose nach

162 Tieck: Minnelieder, S. I f.

163 Tieck: Minnelieder, S. II.

164 Ausführlich zur Konzeption der Anthologie Tiecks s. u. Kap. 4.2.2.

165 Grosses Aussage, es sei keine Kanonbildung in der Rezeption zu erkennen, ist zu überprüfen (vgl. Grosse: Überblick, S. 381).

Schaffenszeit der mittelalterlichen Autoren sortiert,[166] finden sich von 1750 bis 1930 literarische Rezeptionszeugnisse zu folgenden Dichtern:

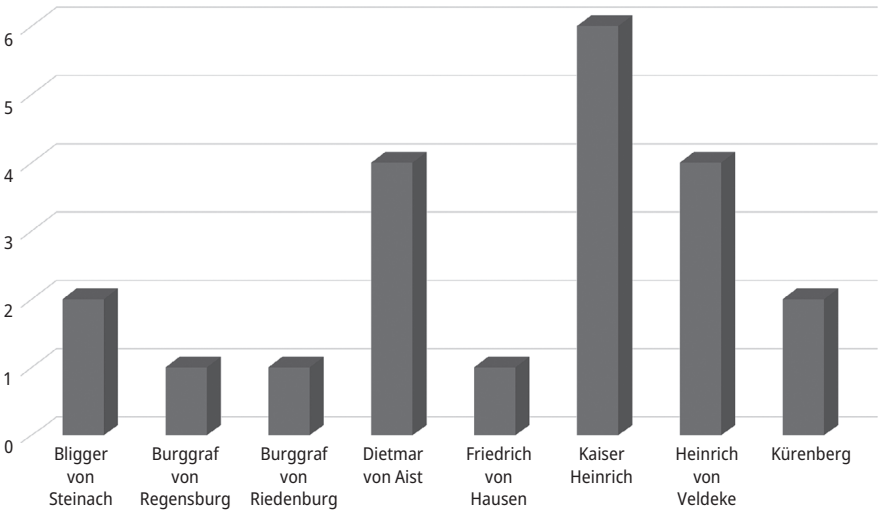


Diagramm 18: Minnesangrezeption nach rezipiertem Autor – 12. Jahrhundert.

Von den im 12. Jahrhundert urkundenden Dichtern werden wenige eigenständige Rezeptionszeugnisse veröffentlicht (vgl. Diagramm 18). Am häufigsten rezipiert wird von diesen Dichtern Kaiser Heinrich, was den modernen Wissenschaftler überraschen mag, der womöglich dem Kürenberger, Dietmar von Aist und Heinrich von Veldeke größere Bedeutung zumessen würde. Ob hierfür allein ein *primacy effect* der Aufmerksamkeitserzeugung verantwortlich ist – Bodmers Edition beginnt analog zum Codex Manesse mit dem Œuvre Kaiser Heinrichs – oder auch der hohe adlige Stand des Sängers für Faszination sorgt, ist nicht zu entscheiden. Dass Wilhelm Storck und Richard Zoozmann beide über das Verhältnis von handschriftlicher Überlieferung und historischer Person nachdenken – Storck, indem er an der Überlieferung zweifelt,[167]

166 Die folgenden Zuordnungen orientieren sich an den Angaben im Verfasserlexikon (^{2}VL). Etwaige Identifikationsschwierigkeiten, wie sie z. B. bei Wilhelm von Heinzenburg vorliegen – Träger des Namens sind für 1206 bis 1224, 1232 bis 1253 und 1262 bis 1293 bezeugt, ohne dass entschieden werden könnte, bei welchem es sich um den Dichter handelt (vgl. ^{2}VL. Bd. 10. Berlin 1999, Sp. 1096 f.) –, werden nicht berücksichtigt, da die Zeitspannen in der graphischen Darstellung so groß wie möglich gefasst werden.

167 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 141.

Zoozmann, indem er den Namen konkretisiert –,[168] zeigt zumindest eine gewisse Faszination für das Verhältnis von Herrschaft und Autorschaft. In Anthologien[169] rezipiert werden außerdem Meinloh von Sevelingen,[170] Hartwig von Raute,[171] Heinrich von Rugge,[172] Rudolf von Fenis,[173] Herger[174] und Spervogel.[175]

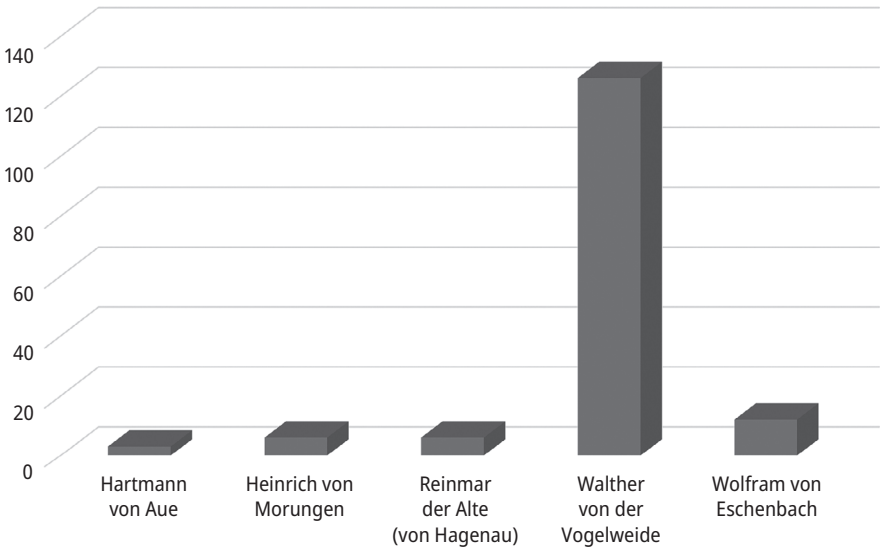


Diagramm 19: Minnesangrezeption nach rezipiertem Autor – 12./13. Jahrhundert.

In der Rezeption der um 1200 produktiven Sänger zeigt sich auf den ersten Blick, welcher Minnesänger mit großem Abstand am häufigsten rezipiert wurde: Walther von der Vogelweide (vgl. Diagramm 19). Ein wenig überraschender Befund, in seinem Ausmaß jedoch durchaus erwähnenswert. Die Wahrnehmung der Rezeption der anderen sowohl vor als auch nach 1200 produktiven Sänger wird dadurch verzerrt. Albrecht von Johansdorf, dessen Schaffenszeit ebenfalls um 1200

168 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 36.
169 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363–377.
170 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 13.
171 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 38.
172 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 97 f. sowie Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 39.
173 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 37.
174 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 10.
175 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 8.

liegt, wird mehrfach in Anthologien rezipiert.[176] Auch die Minnelyrik Wolframs von Eschenbach wird so mit zwölf Rezeptionszeugnissen gar etwas häufiger rezipiert als die im 12. Jahrhundert schaffenden Autoren; Reinmar und Heinrich von Morungen mit je sechs Rezeptionszeugnissen gleich häufig wie Kaiser Heinrich, doch sind diese Zahlen angesichts der 126 bei Grosse und Rautenberg verzeichneten Rezeptionszeugnisse zu Walther von der Vogelweide verschwindend gering. Walthers literaturgeschichtliche Bedeutung wird in der literarischen Rezeption folglich beinahe aus einer Eigenlogik aufrecht erhalten: Aufgrund der von Beginn der Minnesangrezeption an häufigen und Walther eine Ausnahmeposition zuweisenden[177] Rezeption wird Walthers Œuvre bekannter und in der Folgezeit wiederum häufiger rezipiert. Walthers Sonderstellung, die ihm zunächst von außen zugeschrieben worden war, erhält sich damit selbst.

Von den im 13. Jahrhundert produktiven Minnesängern werden Ulrich von Liechtenstein, Neidhart und der Tannhäuser am häufigsten in literarischen Minnesangrezeptionszeugnissen aufgegriffen (vgl. Diagramm 20). Dies mag nicht zuletzt daran liegen, dass diese Autoren bereits im Mittelalter zu literarischen Figuren in biographisierenden Erzählungen wurden. Die ‚Sage' vom Tannhäuser im Venusberg knüpft so an „eine[] Reihe von mehr oder weniger fabulösen Erzählungen des Hoch- und Spätmittelalters"[178] an, Neidhart wird bereits in den Neidhartschwänken zur literarischen Figur, die nur einer entsprechenden Anordnung bedürfen, um den Eindruck einer Dichterbiographie zu vermitteln,[179] und Ulrich von Liechtenstein

176 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 220 f., des Weiteren nehmen Gleim, Wilhelm Müller, Simrock, Ludwig Ettmüller, Wilhelm Storck, Karl Pannier, Paul Otto Lyon, Ernst Moser, Franz Weber, Bruno Obermann, Franz Lechleitner, Adalbert Schroeter, Friedrich Wilhelm Wolters, Richard Zoozmann, Wilhelm von Scholz, Arthur Roessler und Kurt Moreck mindestens ein Lied des Dichters in ihre Anthologien auf (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363–377).

177 So sondert schon Gleim Walther von den übrigen Minnesängern ab, wenn er – wie später in der wissenschaftlichen Rezeption auch Lachmann – einen eigenen Band mit den Liedern Walthers veröffentlicht (vgl. Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Gedichte nach Walter von der Vogelweide. o. O. 1779).

178 Burghart Wachinger: Von Tannhäuser zur Tannhäuser-Ballade. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 125 (1996), H. 2, S. 125–141, hier S. 125.

179 Zu dieser Besonderheit der Neidhart-Handschrift f mgq 764 vgl. Ann-Marie Becker u. a.: Einleitung. In: Die Neidhart-Handschrift f. Schwänke und Lieder. Hrsg. von dens. Stuttgart 2023, S. VII–XV, hier S. VII–IX. Kritisch zur Bezeichnung des späteren *Neithart Fuchs* als Biographie vgl. Elisabeth Lienert: Neidhart-Lieder und *Neithart Fuchs*. (Pseudo-)autobiographische Splitter und intertextuell konstruierte ‚Biographie'. In: (V)erdichtete Leben. Literarische Lebensmuster in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Ingrid Bennewitz/Freimut Löser. Wiesbaden 2022, S. 103–117, insb. S. 115–116.

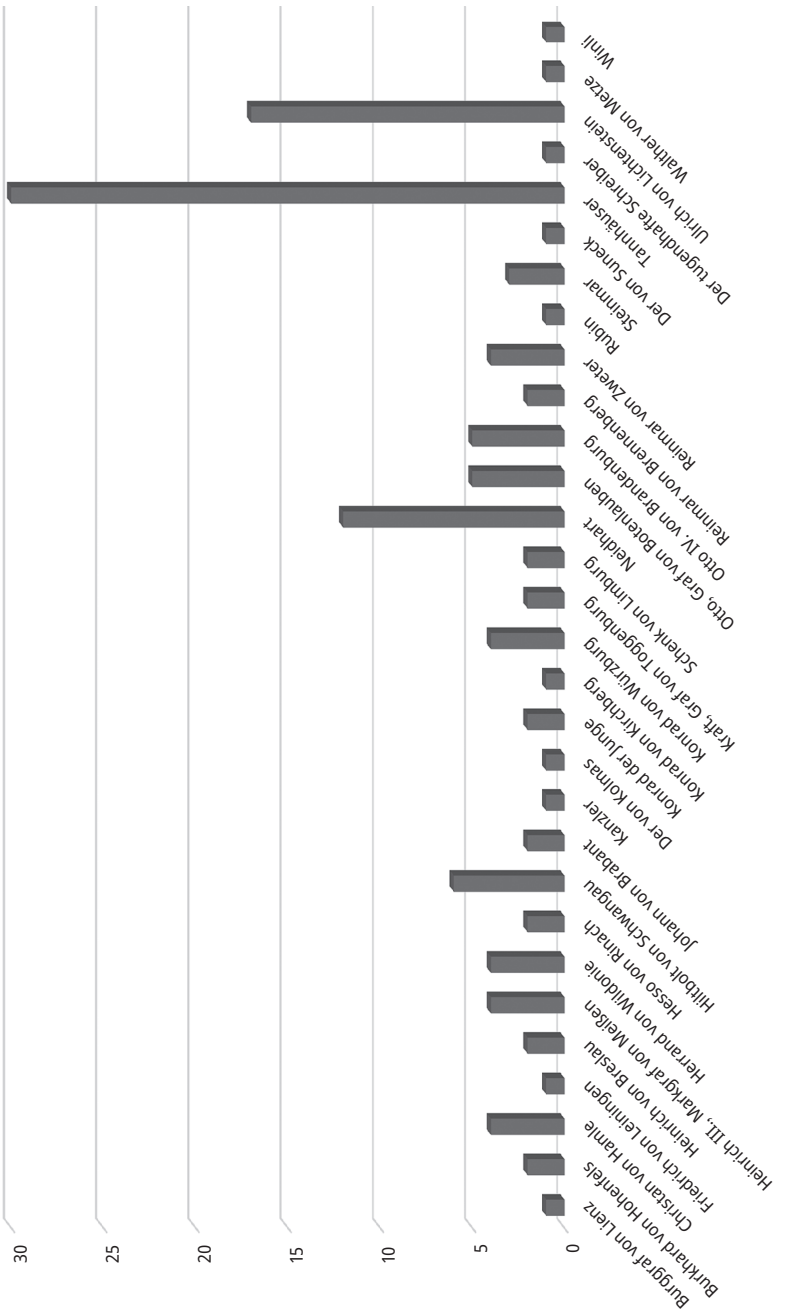


Diagramm 20: Minnesangrezeption nach rezipiertem Autor – 13. Jahrhundert.

schließlich liefert mit dem *Frauendienst*[180] selbst eine Vorlage, wie die – (auto-) fiktionale – Biographie eines Minnesängers aussehen könnte.

In Anthologien ebenfalls rezipiert werden Günther von dem Forste,[181] Bruno von Hornberg,[182] Hawart,[183] Heinrich von der Mure,[184] Kol von Niunzen,[185] Wilhelm von Heinzenburg,[186] Engelhart von Adelnburg,[187] Friedrich der Knecht,[188] Gottfried von Neifen,[189] Heinrich von Anhalt,[190] Heinrich von Sax,[191] der Markgraf

180 Ulrich von Liechtenstein: Frauendienst. Hrsg. von Franz Viktor Spechtler. Göppingen 1987. Zur biographischen Interpretation des *Frauendienst* vgl. kritisch Franz Viktor Spechtler: Ulrich von Liechtenstein. Urkunden und Zeugnisse zur Biographie des Autors des ersten Ich-Romans in deutscher Sprache. In: Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zur Biographie. Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition an der Stiftung Weimarer Klassik, 2.–5. März 1994, autor- und problembezogene Referate. Hrsg. von Jochen Golz. Tübingen 1995, S. 3–9, insb. S. 4 sowie die intrikaten Verflechtungen von Autor und Rolle berücksichtigend Claudia Brinker-von der Heyde: Biographisches Spiel und gespielte Biographie. Ulrichs von Lichtenstein *Frauendienst* und Gerhart Hauptmanns *Ulrich von Lichtenstein*. In: Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Günter Helmes u. a. Tübingen 2002, S. 27–37, hier S. 29–31.

181 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 177. Auch Wilhelm Storck und Franz Lechleitner nehmen Günther von dem Forste in ihre Anthologien auf (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369 und 372).

182 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 239. Das älteste Rezeptionszeugnis stammt von Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 51 f.).

183 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369.

184 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 189. Auch Wilhelm Storck und Wilhelm von Scholz nehmen Heinrich von der Mure in ihre Anthologien auf (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369 und 375).

185 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 230. Für die lediglich in Anthologien rezipierten im 13. Jahrhundert schaffenden Minnesängern verzeichnen Grosse und Rautenberg mit Gräters ‚Minnesinger. Blumen der Liebe' für Kol von Niunzen das älteste Rezeptionszeugnis (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 364).

186 Das älteste Rezeptionszeugnis für Wilhelm von Heinzenburg liefert erneut Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 117). Desweiteren vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 183.

187 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369 und 375.

188 Erstmals bei Tieck: Minnelieder, S. 206 f. Dann bei Friedrich Rückert, Ludwig Scheyrer, Ludwig Ettmüller, Wilhelm Storck, Franz Weber, Franz Lechleitner (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367–372) und Richard Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 68 f.

189 Insgesamt 14 Anthologien enthalten mindestens ein Lied von Gottfried von Neifen – deren älteste erschien anonym 1863 (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–377).

190 Heinrich von Anhalt wird bereits von Gleim in den ‚Gedichte[n] nach den Minnesingern' rezipiert (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363).

191 Heinrich von Sax wird zuerst von Gerhard Anton Hermann Gramberg 1803 literarisch rezipiert (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 365), im selben Jahr von Ludwig Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 29–32), 1810 von Johann Gustav Büsching

von Hohenburg,[192] Hugo von Mühldorf,[193] Niune,[194] Reinmar der Fiedler,[195] Rudolf von Rotenburg,[196] Ulrich von Munegiur,[197] Ulrich von Singenberg,[198] Wachsmut von Künzingen,[199] Wernher von Teufen,[200] Geltar,[201] der von Obernburg,[202]

(vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367), nach längerer Pause erneut von Karl Simrock 1847 (vgl. ebd., S. 368), 1872 von Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 150 f.), worauf nach erneuter längerer Pause 1915 Richard Zoozmann folgt (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 114).

192 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 39. Ebenfalls in ihre Anthologien aufgenommen wird der Markgraf von Hohenburg von Wilhelm Müller, Karl Simrock, Wilhelm Storck, Karl Pannier, Franz Weber, Bruno Obermann, Adalbert Schroeter, Will Vesper, Richard Kralik, Wolfgang Madjera und Kurt Moreck (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 366–376).

193 Hugo von Mühldorf [Kunz von Rosenheim] wird zwischen 1750 und 1930 lediglich in drei Anthologien aufgenommen (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–375) – unter anderem bei Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 157).

194 Auch Niune wird zwischen 1750 und 1930 in nur drei Anthologien aufgenommen (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 368–375) – unter anderem von Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 190).

195 Reinmar der Fiedler wird in fünf Anthologien aufgenommen (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–375) – zuletzt im Untersuchungszeitraum von Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 80).

196 Mindestens ein Lied von Rudolf von Rotenburg ist zwischen 1750 und 1930 in 14 Anthologien enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 364–376).

197 Nur zwei der zwischen 1750 und 1930 erschienenen Anthologien enthalten Rezeptionszeugnisse zu Ulrich von Munegiur (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369 und 375) – eine davon Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 209).

198 Zu Ulrich von Singenberg verzeichnen Grosse und Rautenberg 16 Anthologien (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367–377).

199 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 108 f.), in drei weiteren Anthologien (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 366–372) und bei Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 142).

200 Mindestens ein Lied von Wernher von Teufen ist in sieben im Untersuchungszeitraum erschienenen Anthologien enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 365–377).

201 Die Minnelyrik Geltars wird in nur zwei Anthologien zwischen 1750 und 1930 aufgenommen (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369 und 372).

202 Einmalig im Untersuchungszeitraum bei Friedrich Rückert (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367).

der von Sachsendorf,[203] der von Scharfenberg,[204] der von Stadeck,[205] Ulrich von Winterstetten,[206] Wachsmut von Mühlhausen,[207] Walther von Klingen,[208] der Wilde Alexander,[209] Brunwart von Augheim,[210] der von Buchein,[211] der Düring,[212] der Dürner,[213] der von Gliers,[214] Gœli,[215] Hartmann von Starkenberg,[216] Heinrich

203 Erstmals bei Ludwig Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 32–34), erneut bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 45, 52 f., 71, 93 f., 105, 161 und 176 f.), Richard Kralik (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369 und 374) und Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 149).

204 Die Minnelyrik dessen von Scharfenberg wird im Untersuchungszeitraum sieben Mal rezipiert (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 368–376) – unter anderem von Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 166–168).

205 Je ein Lied dessen von Stadeck ist bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 179) und Richard Zoozmann enthalten (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 156).

206 Ulrichs von Winterstetten Minnelyrik ist in acht im Untersuchungszeitraum erschienenen Anthologien enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 364–372).

207 Erstmals bei Ludwig Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 123–126), erneut bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 92), Franz Weber, Franz Lechleitner (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–372) und Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 112).

208 Grosse und Rautenberg verzeichnen 15 Anthologien im Untersuchungszeitraum, in denen die Minnelyrik Walthers von Klingen rezipiert wird (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363–376).

209 Grosse und Rautenberg verzeichnen 13 Anthologien, die mindestens eine Strophe des Wilden Alexanders enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363–377) – darunter auch Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 115 f.).

210 Die Minnelyrik Brunwarts von Augheim wird in fünf im Untersuchungszeitraum erschienenen Anthologien von Grosse und Rautenberg verzeichnet (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, 365–375).

211 Der von Buchein findet nur in zwei im Untersuchungszeitraum erschienene Anthologien Eingang – bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 89) und Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 111).

212 Zuerst bei Ludwig Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 88–94), erneut bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 134 f.) und Franz Weber (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 371).

213 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 146 f.), erneut bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 247–249), Franz Weber (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 371) und Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 101 f.).

214 Grosse und Rautenberg verzeichnen drei zwischen 1750 und 1930 erschienene Anthologien, in denen mindestens eine Strophe dessen von Gliers enthalten ist (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–377).

215 Nur bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 70) und Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 169).

216 Augenscheinlich nur bei Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 159).

von Frauenberg,[217] Heinrich von Stretelingen,[218] Heinrich von Tettingen,[219] Hugo von Werbenwag,[220] Konrad von Altstetten,[221] der Püller,[222] der Schulmeister von Esslingen,[223] der Taler,[224] Ulrich von Baumburg,[225] Walther von Breisach,[226] und der von Wissenloh.[227] Sowohl Günther von dem Forste als auch Bruno von Horn-

217 Grosse und Rautenberg verzeichnen vier zwischen 1750 und 1930 erschienene Anthologien, in denen mindestens eine Strophe Heinrichs von Frauenberg enthalten ist (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–375).

218 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 148 f.), danach bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 188 f.), Franz Lechleitner (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 372), Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 193–195), Kurt Moreck (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 376) und Wilhelm von Scholz (vgl. ebd., S. 377).

219 Grosse und Rautenberg verzeichnen nur drei zwischen 1750 und 1930 erschienene Anthologien, die mindestens eine Strophe Heinrichs von Tettingen enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–377).

220 Etwa bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 263 f.), Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 182) und Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 197–199).

221 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 265–268), danach in vier weiteren im Untersuchungszeitraum erschienenen Anthologien (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 366–375).

222 Zuerst bei Ludwig Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 274), danach bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 61), Franz Lechleitner (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 372) und Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 210).

223 Grosse und Rautenberg verzeichnen fünf Anthologien, die mindestens eine Strophe des Schulmeisters von Esslingen enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369–375) – die jüngste von Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 221).

224 Die Minnelyrik des Talers wird in acht von Grosse und Rautenberg verzeichneten Anthologien rezipiert (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367–377).

225 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 215), danach bei Rückert (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367) und Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 110 f.).

226 Augenscheinlich einmalig im Untersuchungszeitraum bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 21).

227 Ebenfalls einmalig im Untersuchungszeitraum bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 266).

berg, Wilhelm von Heinzenburg, Engelhart von Adelnburg, Hugo von Mühldorf, Reinmar der Fiedler, Ulrich von Munegiur, Geltar, der von Stadeck, der von Buchein, der von Gliers, Gœli, Heinrich von Frauenberg, Heinrich von Tettingen, Walther von Breisach, von Wissenloh und Hawart sowie Heinrich von der Mure werden erst relativ spät rezipiert – das früheste Rezeptionszeugnis für diese Sänger ist die Anthologie Wilhelm Storcks, die 1872 erschien.[228] Dies ist insofern bemerkenswert, als Storcks Vorlage – Friedrich Heinrich von der Hagens ‚Minnesinger' – bereits 1838 erschien [229] (vgl. Diagramm 21).

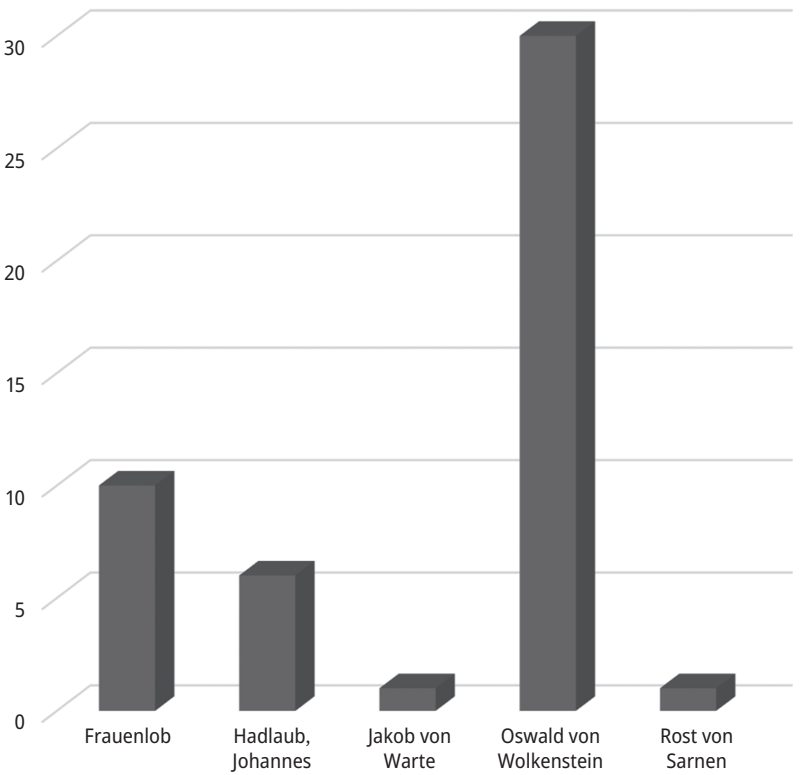


Diagramm 21: Minnesangrezeption nach rezipiertem Autor – 13./14. Jahrhundert.

228 Storck: Buch der Lieder, S. 133, 51–52, 117, 373, 23, 34, 44–45, 227, 179, 89, 112–113, 70, 152, 108–109, 21, 266, 307–308, 98.

229 Aus diesem Befund auf eine größere Distanz zwischen literarischer und wissenschaftlicher Rezeption gegen Ende des 19. Jahrhundert zu schließen, würde die Tatsache verkennen, dass auch die Rezipienten des beginnenden 19. Jahrhunderts mit Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern' eine zu diesem Zeitpunkt etwa 50 Jahre alte Ausgabe verwendeten.

Unter den im ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jahrhundert produktiven Minnesängern sticht Frauenlob (Heinrich von Meißen) als derjenige hervor, der besonders häufig rezipiert wurde. Vergleichsweise häufig wurde auch Johannes Hadlaub als historische Person zur literarischen Figur transformiert – dies begründet sich vor allem aus Gottfried Kellers erster Züricher Novelle und deren Rezeption in Bearbeitungen mit Musik,[230] doch auch Hadlaubs Minnelyrik wird rezipiert, wobei ein Schwerpunkt im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert auszumachen ist.[231] In Anthologien rezipiert werden außerdem Albrecht, Marschall von Raprechtswil,[232] Christan von Luppin,[233] Heinrich Hetzbold von Weißensee,[234] Otto zum Turm,[235] Heinrich Teschler,[236] der von Trostberg,[237] Wenzel von Böhmen[238] und Werner von Hohenberg.[239] Bemerkenswert ist, dass Os-

230 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 45 f.

231 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 45 f. Dieser Schwerpunkt korreliert mit dem Schwerpunkt der Rezeption des Codex Manesse, der in den „Jahre[n] von etwa 1770 bis 1820“ (Rother: Die literarische Rezeption, S. 369) liegt.

232 Zuerst bei Ludwig Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 98–101), danach bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 219–220), Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 264 f.) und Wolfgang Madjera (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 375).

233 Grosse und Rautenberg verzeichnen neun im Untersuchungszeitraum erschienene Anthologien, die mindestens eine Strophe Christans von Luppin enthalten (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 365–376).

234 Mindestens eine Strophe von Heinrich Hetzbold von Weißensee enthalten sieben von Grosse und Rautenberg im Untersuchungszeitraum verzeichnete Anthologien (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 365–375).

235 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 72–81), danach in fünf weiteren im Untersuchungszeitraum erschienenen Anthologien (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 367–375).

236 Zuerst 1872 bei Wilhelm Storck (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 271–272), danach bei Franz Lechleitner (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 372), Richard Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 150) und Wilhelm von Scholz (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 377).

237 Zuerst bei Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. 150–153), danach bei Storck (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 369) und Zoozmann (vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 267).

238 Die Rezeption der Minnelyrik Wenzels von Böhmen setzt mit Gleims ‚Gedichten nach den Minnesingern‘ früh ein, insgesamt findet sie in neun im Untersuchungszeitraum veröffentlichte Anthologien Eingang (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 363–375).

239 Mindestens eine Strophe Werners von Hohenberg wird in sechs zwischen 1750 und 1930 veröffentlichten Anthologien aufgenommen (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 365–369). Auffällig ist, dass zum einen nur im 19. Jahrhundert, von 1802 bis 1872, Rezeptionszeugnisse der Lyrik Werners erscheinen – das nächste Rezeptionszeugnis er-

wald von Wolkenstein trotz der zeitlichen Distanz, in der sein Œuvre zu den Minnesängern steht, in Anthologien seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts mit älteren Minnesängern gemeinsam literarisch rezipiert wird.[240] Festzuhalten bleibt, dass von etwa 120 in der handschriftlichen Überlieferung genannten Namen 107 in der literarischen Rezeption wiederaufgegriffen werden, die Repräsentation der Sänger also auffällig vielfältig ist.

Von der Übermacht Walthers von der Vogelweide abgesehen kristallisiert sich in der Minnesangrezeption kein Kanon an rezipierten Autoren heraus, an dem über längere Zeit festgehalten würde – somit ist Siegfried Grosse zuzustimmen.[241] Ende des 18. Jahrhunderts gilt das Interesse Ulrich von Lichtenstein – diesem gar mehr als Walther von der Vogelweide –,[242] Frauenlob, Kaiser Heinrich, Hiltbolt von Schwangau und Christan von Hamle, während Neidhart und Heinrich von Morungen kaum literarisch rezipiert werden.[243] Auffällig ist außerdem, dass in dieser Frühzeit der Minnesangrezeption auch mittelalterliche Autoren rezipiert werden, die im wissenschaftlichen Kanon des 21. Jahrhunderts kaum eine Rolle spielen: beispielsweise „Konrad von Kilchberg, Heinrich von Stretelingen und Rost von Sarnen".[244] Selektionsprinzip und Systematik sind nicht zu erkennen – ein Faktum, das die Minnesangrezeption von 1750 bis 1930 mit dem frühesten Minnesangrezeptionszeugnis von Hofmann von Hofmannswaldau aus dem Jahr 1679 verbindet.[245]

Laut Grosse ist auch die Anzahl „namhafter Literaten"[246] signifikant, die als Minnesangrezipienten entweder in lyrischer Form oder unter Transformation der Gattung tätig werden:

> Bodmer, Gottsched, Klopstock, Gleim, Hölty, Herder, Conz, Friedrich Schlegel, Novalis, Arnim, Ludwig Tieck, Fouqué, Bürger, Görres, Rückert, Nestroy, Chamisso, Gottfried Keller, Gräfin Hahn-Hahn, Pocci, Richard Wagner, Liliencron, Scheffel, Lienhard, Gerhart Hauptmann, v. Scholz, Vesper.[247]

---

scheint erst 1945 (vgl. ebd., S. 378) – und zum anderen weder Tieck noch Zoozmann Werner von Hohenberg aufnehmen.

240 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 370–373, 375–376.

241 Vgl. Grosse: Überblick, S. 381.

242 Vgl. Grosse: Überblick, S. 381.

243 Vgl. Grosse: Überblick, S. 381.

244 Grosse: Überblick, S. 381.

245 Vgl. Grosse: Überblick, S. 380.

246 Grosse: Überblick, S. 382.

247 Grosse: Überblick, S. 382.

Die Auswertung der Bibliographie von Grosse und Rautenberg zeigt auch, welchen Textsorten die Rezeptionszeugnisse des Minnesangs überwiegend zuzuordnen sind (vgl. Diagramm 22):[248]

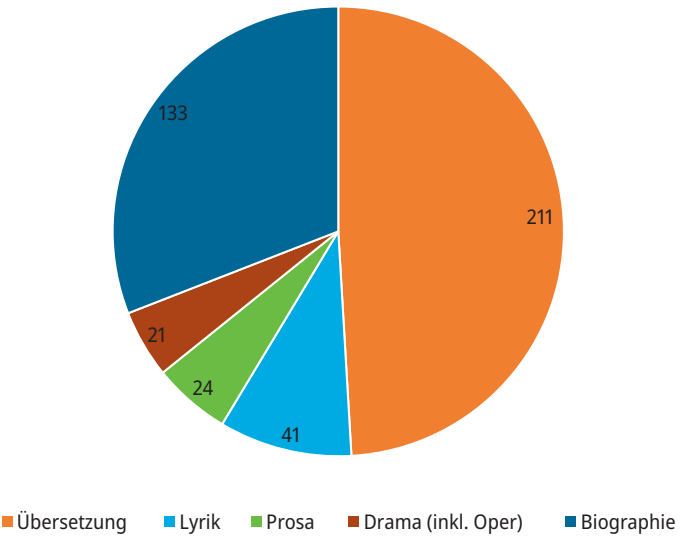


Diagramm 22: Minnesangrezeption – Anteile der Gattungen.

Diejenigen Texte, die Grosse und Rautenberg als Übersetzungen kategorisieren, sind – nach Ausschluss der wissenschaftlichen zweisprachigen Ausgaben – der Lyrik zuzuordnen.[249] Der Anteil lyrischer Texte an den Minnesangrezeptionszeugnissen macht folglich mehr als die Hälfte aus. Gattungswechsel sind somit selten, geschieht einer, geht er in der Mehrzahl der Fälle mit einer Distanzierung vom Œuvre des mittelhochdeutschen Autors einher. Fokussiert werden dann vermehrt deren – mitunter fiktive – Biographien. Die Anteile von dramatischen Texten, unter die in dieser Auswertung auch Opernlibretti gezählt wurden, und Prosabearbeitungen entsprechen sich nahezu. Dass Grosse und Rautenberg etwas mehr

248 Die Textarten und Gattungen, die Grosse und Rautenberg unterscheiden, sind nicht unproblematisch, da es sich nicht immer um die üblichen Gattungsbezeichnungen handelt und sich die Kategorien auf unterschiedlichen Ebenen bewegen, sodass Überschneidungen entstehen. Vor allem die Kategorie der „Prosabearbeitungen“ ist derart weit gefasst, dass sie prinzipiell auch die – durch Grosse und Rautenberg davon unterschiedenen – Biographien und zumindest einen Teil der Dramentexte umfassen könnte. Die Kategoriebildungen nach Grosse und Rautenberg werden hier lediglich zur besseren Nachverfolgbarkeit und Transparenz der Ergebnisse beibehalten.
249 S. o. Kap. 2.3.

Prosabearbeitungen als Dramen verzeichnen, liegt an der Rezeption Walthers von der Vogelweide: Mit 14 Prosabearbeitungen, aber nur acht Dramen, die sich mit diesem Dichter und seinem Œuvre befassen, verschiebt sich das Verhältnis dieser Gattungen zugunsten der Prosabearbeitungen in Gänze leicht.

Ist Grosse auch darin zuzustimmen, dass sich in der Rezeption des deutschsprachigen Minnesangs kein klar erkennbarer Kanon herausbildet, so ist doch die Dominanz Walthers von der Vogelweide, die bereits in der Aufstellung der rezipierten Autoren deutlich wurde, hervorzuheben. Laut Grosse setzt diese um 1870 ein,[250] doch bildet die Walther-Rezeption auch zeitlich eine Klammer, die die Minnesangrezeption zwischen 1750 und 1930 zusammenhält. Sowohl das erste als auch das letzte in diesem Zeitraum publizierte Minnesangrezeptionszeugnis ist eines, das Walthers Œuvre rezipiert: Als frühestes verzeichnen Grosse und Rautenberg einen Brief Bodmers an Gleim vom 2. April 1767, in dem die nach C fünfte Strophe des in der Forschung unter dem Incipit *Si wunder wol gemachet wîp* bekannten Liedes übersetzt ist;[251] als spätestes im Untersuchungszeitraum anonyme Übersetzungen mit Holzschnitten von Karl Lorenz aus dem Jahr 1930.[252] Auch wenn man nur publizierte Rezeptionszeugnisse berücksichtigt, bleibt Walther von der Vogelweide mit der Übersetzung des ‚Lindenliedes' von Carl Friedrich Lentner aus dem Jahr 1773 der erste im Untersuchungszeitraum literarisch rezipierte Autor.[253]

Das Verhältnis der Rezeption mittelalterlicher Lyrik zur Rezeption anderer mittelhochdeutscher Werke lässt sich ebenfalls anhand der Bibliographie von Grosse und Rautenberg aus quantitativer Perspektive zu betrachten. Insbesondere auf das Verhältnis zur Rezeption des *Wartburgkrieges*, der nicht als Minnesang gewertet wird, obwohl er in den entsprechenden Lyrikhandschriften mitüberliefert ist, muss im Folgenden kurz eingegangen werden (vgl. Diagramm 23).

Vergleicht man die Rezeption der mittelhochdeutschen Lyrik mit der des *Nibelungenlieds*, mit der sich die Forschung seit jeher intensiv beschäftigt, fällt auf, dass Letztere vor 1800 – von einzelnen Ausnahmen abgesehen –[254] kaum stattfindet. Deutlich häufiger wird das *Nibelungenlied* ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rezipiert.

250 Vgl. Grosse: Überblick, S. 381. Bemerkenswert ist jedoch, dass die außerliterarische Rezeption, wie etwa die Enthüllung des Walther-Denkmals in Bozen 1889, nur einen äußerst geringen Einfluss auf die literarische Rezeption hat. Das besagte Walther-Denkmal schlägt sich nur durch einen vom für die Errichtung verantwortlichen Verein herausgegebenen Gedichtband nieder, in dem drei Lieder Walthers übersetzt wurden (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 282 f.).

251 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 279.

252 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 286.

253 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 279.

254 1767, 1781, 1783, 1786 und 1795 verzeichnen Grosse und Rautenberg jeweils ein Werk, das von der Rezeption des *Nibelungenliedes* zeugt.

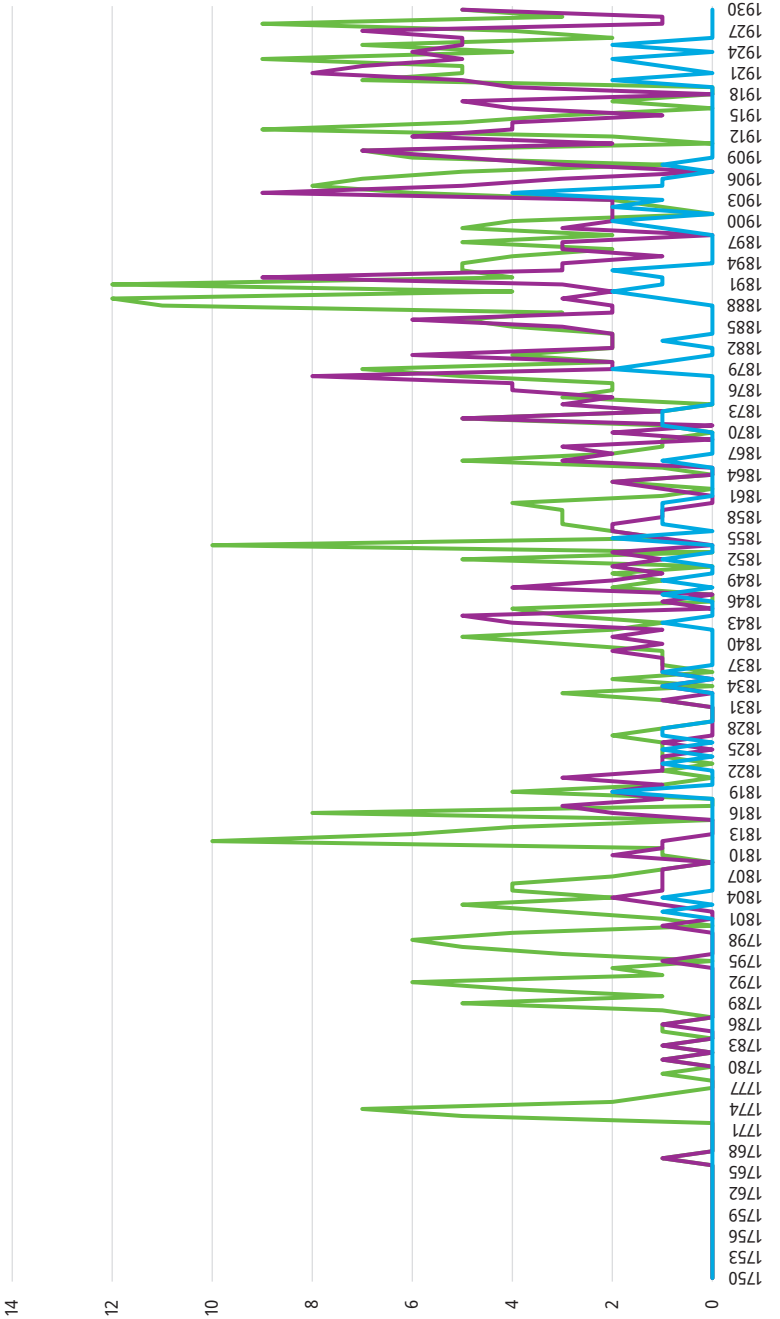


Diagramm 23: Minnesang- vs. Nibelungenlied- und Wartburgkriegrezeption.

Diese Steigerung fällt damit genau in den Zeitraum, in dem zwar nach wie vor Minnesangrezeptionszeugnisse publiziert werden, diese allerdings nicht mehr als ein knappes Drittel der publizierten Texte mit Mittelalterbezug ausmachen. Während der Minnesang also im Verhältnis weniger rezipiert wird, nimmt die Rezeption des *Nibelungenliedes* zu. Der *Wartburgkrieg* dagegen wird im gesamten Zeitraum deutlich seltener rezipiert: zum ersten und zugleich prominentesten Mal 1802 von Friedrich von Hardenberg im ‚Heinrich von Ofterdingen',[255] das aufkeimende Interesse am *Wartburgkrieg* fällt damit – wenig überraschend – mit der zweiten Phase der vermehrten Minnesangrezeption in der Romantik zusammen. Erneut wiederaufgegriffen wird der *Wartburgkrieg* erst zwischen 1820 und 1836, also kurz vor der dritten längeren Phase der intensiveren Minnesangrezeption. Vereinzelt rezipiert wird der *Wartburgkrieg* auch zwischen 1843 und 1883, wobei maximal zwei Rezeptionszeugnisse in einem Jahr, in mehreren Jahren in Folge auch keine Rezeptionszeugnisse publiziert werden. Das Interesse nimmt zwischen 1890 und 1908 leicht zu, wobei auch in diesem Zeitraum vier Jahre in Folge keine Texte publiziert werden, die von der Rezeption des Wartburgkrieges zeugen. Der Hochpunkt der Rezeption des *Wartburgkrieges* ist 1904 mit vier in diesem Jahr publizierten Rezeptionszeugnissen zu verzeichnen. Ein kleines Cluster der *Wartburgkrieg*-Rezeption zeigt sich noch von 1920 bis 1925, auch hier werden jedoch maximal zwei Werke im Jahr publiziert, in denen der *Wartburgkrieg* wiederaufgegriffen wird. Dies zeigt, wie quantitativ unauffällig sich die Rezeption dieses Werks in Gänze darstellt, woraus resultiert, dass aus der quantitativen Analyse allein kein klarer Zusammenhang mit der Rezeption des Minnesangs erkennbar ist. Dass die Vorstellung von einem Wettstreit unter Sängern in der Minnesangrezeption eine große Rolle spielt, obwohl die mittelalterliche Vorlage wenig rezipiert wurde, zeigen dagegen beispielsweise die bereits zitierten Gedichte Heinrich Heines.[256]

Legt man das Augenmerk bei der Sichtung der Einträge der Bibliographie auf die Publikationskontexte der Minnesangrezeptionszeugnisse,[257] stechen zwei besonders hervor: die Publikation von Minnesangrezeptionszeugnissen in Periodika und die Veröffentlichung ganzer Anthologien. Diese beiden Publikationskontexte werden daher im Folgenden näher betrachtet.

255 Novalis: Heinrich von Ofterdingen. Berlin 1802.

256 Vgl. Kap. 4.1.2.

257 Die digitalen Korpora aus dem TextGrid Repository und dem Projekt Gutenberg sind hierbei zu vernachlässigen, da sie nur Minnesangrezeptionszeugnisse enthalten, die in Gedichtbänden (z. B. Cäsar Flaischlen: Tandaradei. In: Ders.: Gesammelte Dichtungen. Erster Band. Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. Berlin/Stuttgart 1921, S. 105–106 [entstanden 1894 oder 1897]) oder eigenständig (z. B. Friedrich de la Motte Fouqué: Der Zauberring. Ein Ritterroman. Reutlingen 1814) erschienen sind. Ausschließlich in Zeitschriften publizierte Texte sind in beiden Korpora nicht enthalten, ebensowenig Minnesanganthologien, die nicht bereits bei Grosse und Rautenberg verzeichnet sind.

4.2.2 ‚Bragur' und ‚Idunna und Hermode': Die Minnesangrezeption in Friedrich David Gräters Altertumszeitschriften

Der Bestand an Zeitschriften und Periodika,[258] in denen Minnesangrezeptionszeugnisse publiziert werden, unterliegt innerhalb des Untersuchungszeitraums großer Veränderung. Über den gesamten Zeitraum von 1750 bis 1930 besteht keines der Publikationsorgane. Einzelne Zeugnisse erschienen in der ‚Zeitschrift für den deutschen Unterricht',[259] ‚Musen-Almanachen' und jährlichen ‚Poetischen Blumenlesen',[260] im ‚Kyffhäuser',[261] der ‚Iris',[262] dem ‚Morgenblatt',[263] dem ‚Neuen Teutschen Merkur',[264] im ‚Gral',[265] den ‚Süddeutschen Monatsheften',[266] der ‚Erwinia',[267] der ‚Ähre',[268] den ‚Preussischen Jahrbüchern'[269] sowie im ‚Apollo'.[270] Kaum überbetont werden kann allerdings – trotz relativ kurzer Erscheinungszeiten – die Rolle, die die von Friedrich David Gräter herausgegebenen Altertumszeitschriften ‚Bragur' und – nachfolgend – ‚Idunna und Hermode' bei der literarischen Rezeption des Minnesangs

258 Zur terminologischen Abgrenzung respektive deren Unsicherheit vgl. Sylvia Kall: „Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde". Zeitschriften am Ende des 18. Jahrhunderts als Medien und Kristallisationspunkte literarischer Auseinandersetzung. Frankfurt am Main 2004, insb. S. 32–35. Definiert werden Zeitschriften meist über ihre Begrenztheit hinsichtlich der Aktualität sowie der behandelten Thematik (vgl. ebd., S. 31 f.). Dies allein grenzt die Zeitschrift jedoch nicht ausreichend von Almanachen, Kalendern und – im 18. Jahrhundert ebenfalls periodisch erscheinenden – Taschenbüchern ab (vgl. ebd., S. 32). Geregelte Periodizität ist aufgrund unregelmäßiger Erscheinungsintervalle ebenfalls kein geeignetes Definitionsmerkmal (vgl. ebd., S. 33). Die Bezeichnung „Zeitschrift" setzte „sich erst am Ende des 18. Jahrhunderts durch[...]" (ebd., S. 32). Dem entspricht, dass Gräter selbst ‚Bragur' als „Magazin", ‚Idunna und Hermode' als „Zeitung" bezeichnet. Mangels besserer Definitionskriterien sei unter „Zeitschrift" im Folgenden ein mehr oder minder geregelt erscheinendes Druckmedium bezeichnet, das sich an einen begrenzten Rezipientenkreis richtet und nicht tagesaktuelle Berichterstattung zum Ziel hat (vgl. Kall: „Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde", S. 34). Sowohl ‚Bragur' als auch ‚Idunna und Hermode' sind in diesem Sinne Zeitschriften.

259 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 9.

260 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 10, 11, 27, 45, 80, 81, 82, 85, 95, 101, 247, 260, 279, 292, 329.

261 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 45, 123, 236.

262 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 46, 81.

263 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 95, 250, 251, 295.

264 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 97, 253.

265 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 164, 285, 299.

266 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 165.

267 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 243.

268 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 243.

269 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 281.

270 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 314.

spielen. Die frühe Übersetzung der Lieder Ulrichs von Liechtenstein findet so beispielsweise von 1791 bis 1812 gänzlich in diesen Publikationsorganen statt.[271]

In der Forschung wurde Gräters Altertumszeitschriften bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Weder Ernst Osterkamp[272] oder Sylvia Kall[273] noch die älteren Arbeiten von Ernst Behler[274] und Johannes Bobeth[275] berücksichtigen ‚Bragur' und ‚Idunna und Hermode'. Auch Gräter selbst ist in der Forschung nahezu in Vergessenheit geraten. Die einschlägigen Autorenlexika verzeichnen keinen Eintrag zu seiner Person, lediglich in Karl Goedeckes ‚Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung' findet sich eine ausführliche Bibliographie mit einem kurzen biographischen Abriss.[276]

Die Publikationszusammenhänge der Gräter'schen Periodika sind aufgrund häufig wechselnder respektive parallel geführter Titel auf den ersten Blick nicht einfach zu durchschauen. Ab 1791 erscheint ‚Bragur' – von Gräter und seinem ersten Mitherausgeber Böckh als „Magazin" betitelt –,[277] das ab dem vierten, 1796 erschienenen Band zusätzlich unter dem Titel ‚Braga und Hermode' mit eigener Bandzählung geführt wird. Die Bände vier bis sieben von ‚Bragur' entsprechen so den Bänden eins bis vier von ‚Braga und Hermode'. Den Publikationen werden dabei schlicht zwei Vorsatzblätter vorangestellt. Der achte und letzte Band von ‚Bragur' schließlich ist nicht nur zugleich der fünfte Band von ‚Braga und Hermode', sondern erhielt zusätzlich den Titel ‚Odina und Teutona', unter welchem Gräter plante, das Projekt als neues Magazin fortzuführen.[278] Dieser erste Band von ‚Odina und Teutona' blieb jedoch der letzte – Gräter realisierte den Plan zur Fortsetzung nicht. Ab 1812 erschien stattdessen die ursprünglich als Ergänzung zum Magazin geplante „Alterthumszeitung" ‚Idunna und Hermode' vom selben Herausgeber.[279] Gräters eigener Aussage zufolge verweisen die Titel auf den Ge-

271 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 274.

272 Vgl. Ernst Osterkamp: Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800. In: Zeitschrift für Ideengeschichte I/2 (2007), S. 62–78, hier S. 64–65.

273 Vgl. Kall: „Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde", S. 53–121, 133–205, 223–288, 303–392.

274 Vgl. Ernst Behler: Die Zeitschriften der Brüder Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik. Darmstadt 1983, S. 2.

275 Vgl. Johannes Bobeth: Die Zeitschriften der Romantik. Preisschrift der Knust-Stiftung in Leipzig. Leipzig 1911. Nachdruck Hildesheim/New York 1970, S. 1.

276 Vgl. Karl Goedecke: Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Zweite ganz neu bearbeitete Auflage. Nach dem Tode des Verfassers in Verbindung mit Fachgelehrten fortgeführt von Edmund Goetze. Bd. 7. Dresden 1900. Nachdruck Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 203–216.

277 Christian Gottfried Böckh/Friedrich David Gräter: Vorbericht. In: Bragur 1 (1791), Bl. *2r–*6v, hier Bl. *2r.

278 Vgl. Friedrich David Gräter: Vorrede. In: Bragur 8 (1812), S. VII–XXX, hier S. IX.

279 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 8, S. VIII.

genstand der Abhandlungen und bringen zugleich die Verankerung in einem nordischen Pantheon zur Geltung: „Braga war bey unsern Voreltern der Gott der Dichtkunst, aber auch der ganzen vaterländischen Gelehrsamkeit, und Hermode der Bote der Götter, welcher die Nachrichten zu überbringen hatte.“[280] Vor allem die Wahl von Braga zeigt jedoch auch, welche Zeitgenossen Gräters Projekt inspirieren: Der Einfluss Klopstocks ist kaum zu leugnen.[281]

Die Vorberichte und -reden der acht ‚Bragur‘-Bände geben einen interessanten Einblick in die zeitgenössische Wahrnehmung der Mittelalterrezeption um 1800. Gräters Motivation zur Herausgabe ist nach eigener Aussage eine dreifache: „Die Liebe zum einheimischen Alterthum, und die Begierde, dem ursprünglichen Nationalgeiste unserer Väter immer weiter in ihren litterarischen Denkmalen nachzuforschen und die dadurch erlangte Kenntniß mit unsern Zeitgenossen zu theilen“.[282] Erkennbar wird nicht nur eine starke Verbindung der Faszination von Mittelalter und Nationalismus, die nicht weiter überraschend ist, sowie der Wunsch, das Publikum zu bilden, sondern auch ein deutlich wertender Auswahlprozess: „Nicht alles was alt ist, ist deswegen auch schön und gut und bewundernswerth und wichtig. Wir aber wollen nur das Vorzügliche sammeln und ausstellen“.[283] Von Beginn an wird ‚Bragur‘ als Medium der wissenschaftlichen und literarischen Rezeption konzeptualisiert,[284] zwischen denen kein kategorischer Unterschied gemacht wird.[285] Eine gewisse verlegerische Unsicherheit klingt an, wenn Böckh und Gräter von einer Ankündigung des zweiten Bandes absehen, „da wir mit diesem erst in das Publikum horchen, und seine Stimmen und Wünsche erfahren möchten“.[286] Die Vorrede des zweiten Bandes zeugt schließlich davon, dass das Magazin wohl positiv aufgenommen wurde.[287] Gräter schließt jedoch mit der Klage, dass „[d]er erste Band von Bragur [...] bis jetzt in vielen gelehrten Zeitungen nicht angezeigt worden“[288] und „von den vorhandenen Recensionen aber [...] kaum zwey ausführlicher“[289]

280 Friedrich David Gräter: Vorrede. In: Bragur 4 (1796), S. V–XXXII, hier S. XXX.
281 Vgl. Hugo Moser: Schwäbische Vorromantik. Zum Ursprung des Tübinger romantischen Kreises. In: Euphorion 47 (1953), S. 147–160, hier S. 154–155.
282 Böckh, Gräter: Vorbericht, Bl. *2r.
283 Böckh, Gräter: Vorbericht, Bl. *2v.
284 Zur prinzipiellen Ununterscheidbarkeit dieser Rezeptionsformen insbesondere in der Romantik grundlegend Gisela Brinker-Gabler: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur. Göppingen 1980.
285 Vgl. Böckh/Gräter: Vorbericht, Bl. *3v–*4v.
286 Böckh/Gräter: Vorbericht, Bl. *5v.
287 Vgl. Friedrich David Gräter: Vorrede. In: Bragur 2 (1792), Bl. *2r–*4v, hier Bl. *2r.
288 Gräter: Vorrede. In: Bragur 2, Bl. *3v.
289 Gräter: Vorrede. In: Bragur 2, Bl. *4r.

seien, und der Bitte, diesen Zustand künftig zu ändern.[290] An die Stelle des allgemeinen Beifalls des Publikums treten jedoch bereits in der Vorrede zu Band drei mehrere Befürworter des Projekts, von denen einer als Gönner auftritt:

> Die aus öffentlichen Blättern bereits bekannte Aufmerksamkeit und Unterstützung, welche der erlauchte Graf von Herzberg, dieser patriotische Beschützer der Wissenschaften und selbst im Greisenalter unermüdete Beförderer Teutscher Gelehrsamkeit und Teutschen Fleißes, unserm Unternehmen gewährt hat; [...] Der schriftliche Beyfall eines Dalbergs und der öffentliche eines Herders, würden uns schon nebst den Stimmen der gelehrten Beurtheiler Sporn genug seyn, unsere ganze Kraft zur Fortsetzung und Vervollkommnung dieses Werkes anzuwenden, wenn uns auch nicht die schätzbaren Beyträge und Verwendungen der gelehrten Vaterlandsfreunde hiezu die schönste Aussicht eröffnet hätten.[291]

Bei dem genannten Grafen von Herzberg handelt es sich vermutlich um Ewald Friedrich von Hertzberg, der „[i]m bewußten Gegensatz zu Friedrich der Große [sic] [...] ein lebhaftes deutsches Nationalgefühl und ein inneres Verhältnis zu deutscher Sprache, Geschichte und Literatur“[292] besaß. Gräters Betonung „Teutscher“ Tugenden könnte auf dessen Abhandlung über die „Ueberlegenheit der Teutschen über die Römer“[293] bezogen sein. Auch Gräters Verweis auf das Greisenalter des Gönners passt zu Ewald von Hertzberg – dieser war 1794 69 Jahre alt und verstarb ein Jahr später. Dass Gräter keine Einschränkung auf einen Rezipientenkreis innerhalb Preußens intendiert, wird deutlich, wenn er Karl Theodor von Dalberg und Johann Gottfried Herder als weitere Befürworter nennt. Dalberg war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Vorrede Koadjutor von Konstanz,[294] Herder Hofprediger und Generalsuperintendent in Weimar.[295] Gräter weist seinem Zeitschriftenprojekt damit deutlich einen wissenschaftlichen Anspruch zu,

290 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 2, Bl. *4r.

291 Friedrich David Gräter: Vorrede. In: Bragur 3 (1794), Bl. *2r–*5v, hier Bl. *2v–*3r.

292 Stephan Skalweit: Art. ‚Hertzberg, Ewald Graf von‘. In: Neue Deutsche Biographie 8 (1969), S. 715–717, hier S. 717.

293 Abhandlung worin man die Ursachen der Ueberlegenheit der Teutschen über die Römer zu entwickeln, und zu beweisen sucht, daß der Norden des alten Teutschlands zwischen dem Rhein und der Weichsel und vorzüglich die gegenwärtige Preußische Monarchie das Stammland der heroischen Nationen gewesen sei, welche in der berühmten Völker-Wanderung das Römische Reich zerstöret und die Haupt-Staaten des heutigen Europa gegründet und bevölkert haben. Abgelesen in der öffentlichen Versammlung der Akademie der Wissenschaften und schönen Künste zu Berlin, den 27. Januar 1780, von dem Königl. Staats-Minister und Mitglieder der Akademie E. F. von Herzberg. Aus dem Französischen übersezt. Berlin o. J.

294 Vgl. Ludwig Lenhart: Art. ‚Dalberg, Carl Theodor Freiherr von‘. In: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 489–490.

295 Vgl. Hans-Wolf Jäger: Art. ‚Herder, Johann Gottfried‘. In: Neue Deutsche Biographie 8 (1969), S. 595–603.

der durch namhafte Unterstützer aus verschiedenen Kontexten gestützt werden soll – die Auswahl dieser Unterstützer weist aber auch auf ein nationalpatriotisches politisches Bestreben Gräters hin.

Der vierte Band beginnt mit einem „Verzeichnis der Subscribenten und Beförderer dieses Magazins“,[296] das durchaus prominente Namen enthält: neben mehreren Mitgliedern der herzoglichen Familie zu Sachsen-Weimar und Eisenach[297] stehen Gleim, Goethe,[298] (erneut) Herder[299] und Wieland.[300] Allein die Tatsache, dass mit dem vierten Band von ‚Bragur‘ – respektive dem ersten von ‚Braga und Hermode‘ – auf ein Subskriptionsprinzip umgestellt wurde,[301] zeigt, dass andernfalls kein sicherer Absatzmarkt vorhanden gewesen wäre, verlegerische Sicherheit folglich auf diesem Weg geschaffen werden musste. Dies ist jedoch eine bekannte, wenn auch nicht unproblematische Vermarktungsstrategie von Periodika dieser Zeit[302] und lässt somit für sich genommen nicht auf abflachendes Interesse an mittelalterlicher Literatur schließen. Zwischen Band fünf, der keine eigene Vorrede, sondern lediglich einen Nachruf auf Gräters zweiten Mitherausgeber enthält,[303] und Band sechs liegt eine zweijährige Unterbrechung, die jedoch „nicht aus Schuld des Publikums, noch aus Mangel an Beyträgen oder eigenem Fleiße“[304] enstanden, sondern privaten Umständen geschuldet war.[305] Auffällig ist, dass Gräter in dieser Vorrede den ursprünglichen Titel des Magazins verwendet, nicht den neueren, den es seit dem vierten Band zusätzlich trägt.[306] Den siebten Band wiederum beginnt Gräter damit, zu betonen, wie groß das Publikumsinteresse an ‚Bragur‘ sei: „Mehrere Freunde und Mitarbeiter dieses Magazins legten mir die Fortsetzung desselben ziemlich ernsthaft und nachdrücklich ans Herz.“[307] Generell scheint Gräter angesicht der länger werdenden Erscheinungsintervalle in Erklärungsnöte gekommen zu sein, denn er bittet im letzten Absatz der Vorrede

296 Gräter: Vorrede. In: Bragur 4, S. V.
297 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 4, S. V.
298 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 4, S. VIII. Die Subskription Goethes wird im Subscribentenverzeichnis zu Band fünf erneut erwähnt – vordergründig als Korrektur des unterschlagenen Adelszusatz in Band vier (vgl. Friedrich David Gräter: Vorbericht. In: Bragur 5 [1797], S. V–VIII, hier S. VI.).
299 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 4, S. IX.
300 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 4, S. XVI.
301 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 4, S. XXX.
302 Vgl. Kall: „Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde“, S. 29–30.
303 Vgl. Gräter: Vorbericht. In: Bragur 5, S. VII–VIII.
304 Friedrich David Gräter: Vorrede. In: Bragur 6 (1800), zweyte Abtheilung, S. V–VII, hier S. V.
305 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 6, S. V- VI.
306 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 6, S. V und VI.
307 Friedrich David Gräter: Vorrede. In: Bragur 7 (1802), erste Abtheilung, S. V–VI, hier S. V.

> zu bedenken, daß es bey einer Zeitschrift dieser Art nicht jedesmal auf schnelle Bekanntmachung eines Aufsatzes ankommt, und daß es billig der Beurtheilung des Herausgebers überlassen seyn muß, zu welcher Zeit und in welcher Gesellschaft dieser oder jener Aufsatz am besten erscheinen möchte.[308]

Über einen Mangel an Beiträgern oder Abnehmern klagt Gräter hingegen wohlgemerkt nicht. Auch in der Vorrede des achten und letzten Bandes von ‚Bragur' betont Gräter erneut die Zustimmung des Publikums sowie dessen Drängen auf Wiederaufnahme des Magazins.[309] Auch diese Vorrede kommt nicht ohne die Nennung bekannter Befürworter des Projekts aus: Niemand anderem als Herder habe Gräter das Versprechen gegeben, ‚Bragur' fortzusetzen.[310]

In dieser letzten Vorrede bietet Gräter darüberhinaus einen Abriss der wissenschaftlichen und literarischen Mittelalterrezeption,[311] der erneut zeigt, wie wenig zwischen diesen beiden Rezeptionsformen differenziert wurde. Im Gegenteil erlegt Gräter auch der literarischen Rezeption wissenschaftliche Standards auf, wenn er Achim von Arnim und Clemens Brentano zwar lobend erwähnt, zugleich aber um „genaue Nachweisungen auf ihre Quellen"[312] bittet. Die literarische Übersetzung aus dem Mittelhochdeutschen sieht Gräter zehn Jahre nach der Publikation des ersten Bandes unter gänzlich anderen Vorzeichen,

> da nach dem Urtheil des Herrn von der Hagen [...] alle die früheren Nachbildungen der Minnelieder von Gleim, Miller, Haug, Conz, mir und andern, durch die Minnelieder des Herrn Tiek [sic] nicht nur überflüßig, sondern geradezu vernichtet werden.[313]

Dieses Urteil von der Hagens hindert Gräter jedoch nicht daran, ‚Idunna und Hermode', die keinerlei Vorreden oder sonstige kommentierende Paratexte erhält, mit der Übersetzung eines Minnelieds von Johann Christoph Friedrich Haug zu beginnen und in späteren Ausgaben weitere zu veröffentlichen. Diese Übersetzungen sind dabei ebensowenig auf Wortebene gebunden wie vor von der Hagens

308 Gräter: Vorrede. In: Bragur 7, S. VI.

309 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 8, S. VII.

310 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 8, S. VII.

311 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 8, S. X–XI und XIII–XXI.

312 Gräter: Vorrede. In: Bragur 8, S. XXI.

313 Gräter: Vorrede. In: Bragur 8, S. XXVIII. Gräter nimmt damit Bezug auf eine Äußerung von der Hagens in dessen Ausgabe des *Nibelungenliedes* von 1807: „Alle früheren [vor Tiecks ‚Minneliedern', A. B.], liebenswürdig nachläßigen Nachbildungen der Minnelieder von Gleim, Miller, Haug, Conz, Gräter, Bökh, Hermes u. a. (besonders in Bragur) werden durch jene [Tiecks, A. B.] überflüßig und vernichtet" (Friedrich Heinrich von der Hagen: Anhang. In: Der Nibelungen Lied. Hrsg. von dems. Berlin 1807, S. 467–527, hier S. 477 f., Anm. 19).

Urteil. Genausowenig handelt es sich um Ergänzungen zu Tieck.[314] Gräter hält folglich bewusst gegen von der Hagen an einem freieren Übersetzungsstil fest.

Neben Minnesang- und Lyrikübersetzungen werden in Gräters Zeitschriften Texte verschiedensten Inhalts veröffentlicht: Wissenschaftliche Abhandlungen zur nordischen Literatur[315] und der Geschichte der deutschsprachigen Literatur im Mittelalter[316] stehen neben Handschriftentranskriptionen[317] und Übersetzungen, Nachdichtungen und Nacherzählungen längerer[318] wie auch kürzerer literarischer Formen verschiedener Herkunft.[319] Diese Verbindung von wissenschaftlicher und literarischer Mittelalterrezeption, deren Interesse dem gesamten europäischen Kontinent und Skandinavien gilt, bleibt über den gesamten Publikationszeitraum bestehen, auch wenn sich das quantitative Verhältnis der Teilbereiche durchaus von Band zu Band unterscheidet. Eine systematische Unterscheidung wird dabei nur zwischen Abhandlungen und literarischen Texten getroffen, ob es sich bei Letzteren um Übersetzungen oder Wiedergaben des Originals handelt, wird nicht zuverlässig kenntlich gemacht.

Über den gesamten Publikationszeitraum von 1792 bis 1812 sind in ‚Bragur' Texte enthalten, die sich grob den folgenden Kategorien zuordnen lassen (vgl. Diagramm 24).

Unter „Nachrichten" fallen dabei höchst unterschiedliche Kurztexte: die Spanne reicht von Publikationsankündigungen über Rezensionen bis zu Todesanzeigen. Auch die (prä- oder populär-)wissenschaftlichen „Aufsätze" stammen aus höchst unterschiedlichen Bereichen: neben sprach- oder literaturgeschichtlichen Abhandlungen stehen historiographische Beiträge und Interpretationen. „Übersetzungen" und „Transkriptionen" sind von alt-, mittel- und frühneuhochdeutschen sowie lateinischen, dänischen und isländischen Texten enthalten. Betrachtet man die Anteile der verschiedenen Kategorien im zeitlichen Verlauf, fällt auf, dass der Anteil der Übersetzungen sukzessive geringer wird, „Nachdichtungen und Zusammenfassungen", die stärker modifizierend in den Prätext eingreifen, erst ab 1796 überhaupt enthalten sind und den Nachrichten und Transkriptionen immer mehr Raum gewährt wird (vgl. Diagramm 25).

---

314 Ausführlich zum Verhältnis der Übersetzungen Friedrich Haugs zu denjenigen Tiecks s. u. Kap. 5.2.1.

315 Vgl. Ueber den Geist der Nordischen Dichtkunst und Mythologie. Erster Brief. Von ebendemselben [d. i. Friedrich David Gräter, A. B.]. In: Bragur 1 (1791), S. 55–87.

316 Vgl. Gang der ersten deutschen Schriftstellerey bis zum Ende der Minnesingerepoche. Eine Abhandlung von Böckh. In: Bragur 1 (1791), S. 88–150.

317 Vgl. Dit is van den doden koningen Ind [sic] van den leuenden [sic] koyngen. In: Bragur 1 (1791), S. 369–378.

318 Vgl. Friedrich David Gräter: Tyrfing, oder das Zwergengeschmeide. Ein Nordischer Kämpferroman. In: Bragur 1 (1791), S. 160–192. Der Roman ist zur Fortsetzung in den folgenden Bänden des Magazins konzipiert.

319 Vgl. o. A.: Der im Meth ertrunkene König. Aus der Ynglinga-Saga. In: Bragur 1 (1791), S. 219–221.

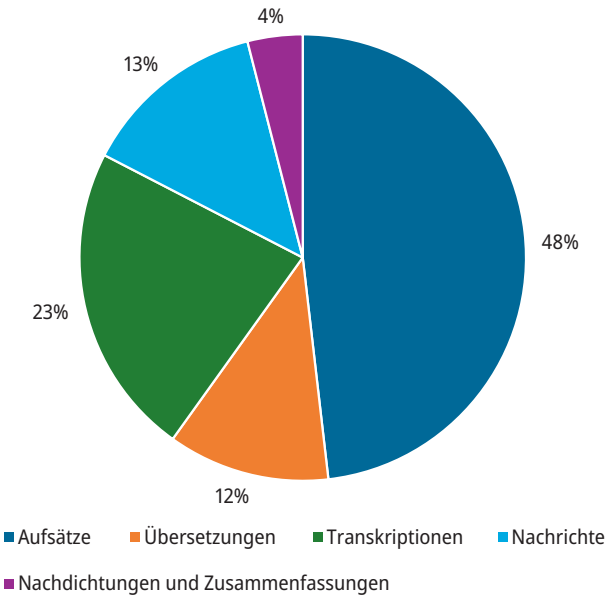


Diagramm 24: Verteilung der Inhalte in ‚Bragur'.

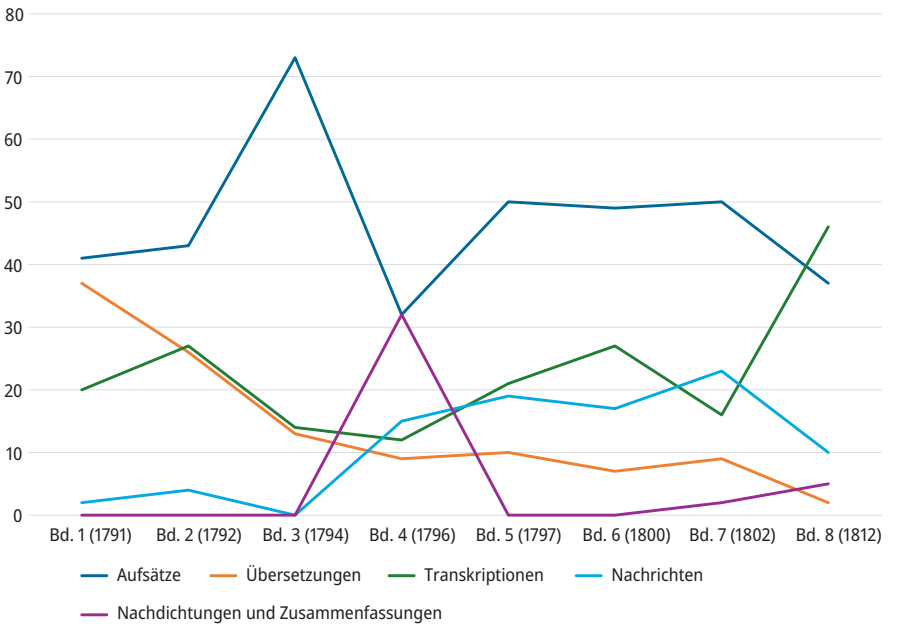


Diagramm 25: Anteil der Inhalte in ‚Bragur' in Prozent.

Die verschiedenen Inhalte in ‚Idunna und Hermode' ähneln dem insofern, als die Mischung der im modernen Wissenschaftssystem ausdifferenzierten Fachdisziplinen dieselbe ist und (prä- und populär-)wissenschaftliche Aufsätze in etwa die Hälfte der publizierten Texte stellen (vgl. Diagramm 26).

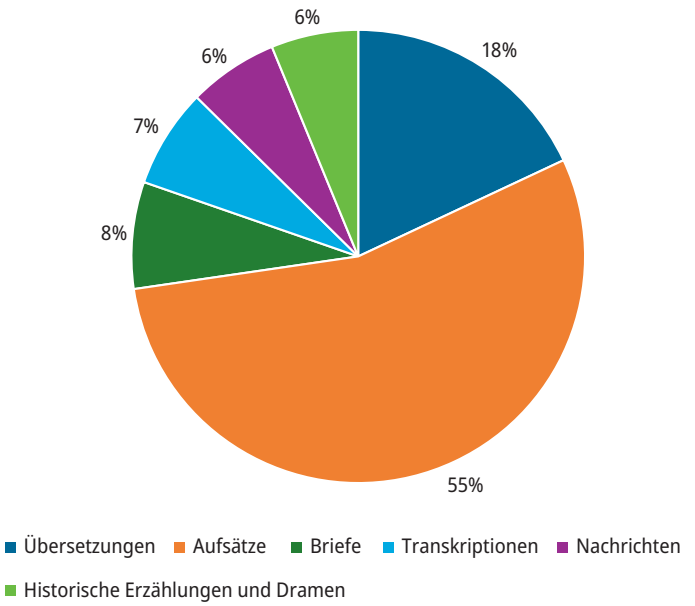


Diagramm 26: Verteilung der Inhalte in ‚Idunna und Hermode'.

Die beiden Periodika unterscheiden sich jedoch darin, dass in ‚Idunna und Hermode' die Veröffentlichung von Briefen und Briefwechseln deutlich als eigene inhaltliche Kategorie auszumachen sind. Auch werden in dieser Zeitung ab 1814 historische Erzählungen und Dramen veröffentlicht, Nachdichtungen oder Zusammenfassung mittelhochdeutscher oder nordischer literarischer Texte finden sich jedoch nicht mehr. Wie bereits in ‚Bragur' zeigt sich auch in ‚Idunna und Hermode' der Trend, Übersetzungen weniger, Aufsätzen dagegen mehr Raum einzuräumen (vgl. Diagramm 27).

Es entsteht der Eindruck einer zunehmenden Verwissenschaftlichung des Periodikums, der sich auch in den Beiträgern äußert, zu denen Friedrich Heinrich von der Hagen und Bernhard Docen zählen. Unmittelbar neben diesen frühen wissenschaftlichen Beiträgen stehen über den gesamten Publikationszeitraum literari-

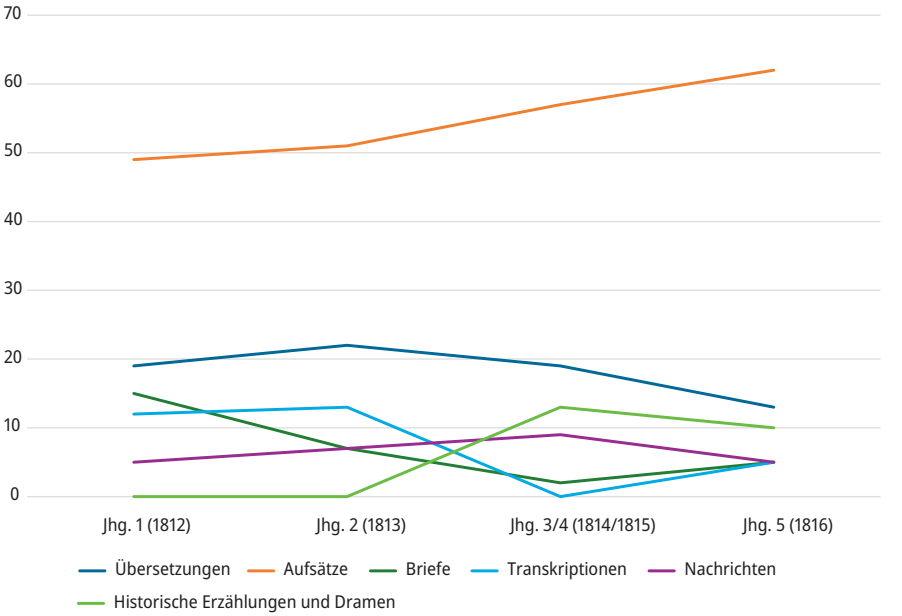


Diagramm 27: Anteil der Inhalte in ‚Idunna und Hermode' in Prozent.

sche Rezeptions- und Bezugsformen wie Johann Christoph Friedrich Haugs Minnesangübersetzungen, die im Folgenden nähere Betrachtung verdienen.[320]

Das enge Zusammenspiel von wissenschaftlichen Anfängen und kreativer Auseinandersetzung kennzeichnet nicht nur Gräters Magazine, sondern auch die Rezeption mittelalterlicher Lyrik durch Ludwig Tieck in dessen Anthologie ‚Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter';[321] es kann folglich als Charakteristikum des Mittelalterbezuges um 1800 gelten.

4.2.3 Von Tieck bis Zoozmann: Übersetzungen mittelhochdeutscher Lyrik in Anthologien

Unter den Anthologien fallen – wie die Darstellung der Rezeption einzelner Minnesänger im vorangegangenen Kapitel zeigt – aufgrund ihres Umfangs drei besonders auf: die ‚Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter' (1803) von Ludwig

320 Vgl. Kap. 5.

321 Grundlegend vgl. Brinker-Gabler: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption, S. 69–100.

Tieck, das ‚Buch der Lieder aus der Minnezeit' (1872) von Wilhelm Storck und die Sammlung ‚Der Herrin ein Grüßen' (1915) von Richard Zoozmann. Während Tiecks ‚Minnelieder' bekanntermaßen auf Bodmers und Breitingers Edition des Codex Manesse basieren,[322] hat die Forschung bisher nicht nach den Vorlagen der beiden anderen Anthologien gefragt. Neben den Quellen der beiden späteren Anthologien ist auch deren Konzeption im Vergleich zur besser erforschten Anthologie Tiecks zu erarbeiten.

Tieck ordnet den Minnesang programmatisch in ein romantisches Dichtungskonzept ein.[323] Die von ihm übersetzten – oder besser: transkribierten – Lieder seien Teil der „Einen Poesie",[324] die überzeitlich, allgemein und intituitiv verständlich sei, denn diese Poesie sei

> nichts weiter, als das menschliche Gemüth selbst in allen seinen Tiefen, jenes unbekannte Wesen, welches immer ein Geheimniß bleiben wird, das sich aber auf unendliche Weise zu gestalten sucht, ein Verständniß, welches sich immer offenbaren will, immer von neuem versiegt, und nach bestimmten Zeiträumen verjüngt und in neuer Verwandelung wieder hervortritt.[325]

Tiecks Selbstverständnis nach agiert er dabei „nicht als Übersetzer, sondern als Kurator einer Ausgabe".[326] Die Konzeption, Ähnliches zu Ähnlichem zu stellen, Abwechslung über unterschiedliche Vers- und Strophenformen zu schaffen und von leicht verständlichen zu schwerer verständlichen wieder zurück zu leicht verständlichen Texten zu gelangen, hat Volker Mertens herausgestellt.[327] Mertens hält ebenso fest, Tieck kenne „noch nicht die Fokussierung auf die großen Namen".[328] Zu bemerken ist jedoch, dass bei den 73 von Tieck berücksichtigten Sängern durchaus Unterschiede im Umfang bemerkbar sind. Am umfangreichsten repräsentiert werden die Œuvres Walthers von der Vogelweide und Johannes Hadlaubs (jeweils 15 ein- oder mehrstrophige Lieder),[329] gefolgt von Ulrich von Liechtenstein (12 ein-

322 Ausführlich zu Tiecks Quellen und dem Verhältnis der einzelnen Lieder in Bodmers und Breitingers Ausgabe zur handschriftlichen Überlieferung in C vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 161 und 170–179.

323 Ausführlich zum Konzept der „Einen Poesie" und der Reaktion der Romantiker auf Tiecks Konzeption vgl. Uwe Meves: ‚Altdeutsche' Literatur. In: Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Claudia Stockinger/Stefan Scherer. Berlin/Boston 2016, S. 207–218, hier S. 209–210.

324 Tieck: Minnelieder, S. I und II.

325 Tieck: Minnlieder, S. II.

326 Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 162.

327 Vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 162.

328 Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 164.

329 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 191–206 und 243–262.

oder mehrstrophige Lieder)[330] und Reinmar (10 ein- oder mehrstrophige Lieder),[331] wodurch diese Sänger allein durch den Umfang der Korpora hervorgehoben werden. Dass Tiecks Übersetzungskonzept der absoluten Textnähe seiner Faszination für die Form einerseits und dem romantischen Poesieverständnis andererseits geschuldet ist, stellt Mertens schlüssig dar.[332]

Folgt man Michael Rother, ging von Tiecks ‚Minneliedern' „[d]er entscheidende Impuls zur Rezeption des Minnesangs und speziell der Manesseschen Handschrift [...] aus".[333] Fasst man diesen Impuls als explizit nicht an Verkaufszahlen gekoppelt, so ist dem zuzustimmen. Was den zeitgenössischen Publikumserfolg angeht, hebt Stefan Scherer zu Recht hervor, dass Tiecks literarische Mittelalterrezeptionen „weitaus weniger erfolgreich gewesen sind als die daran anknüpfenden Adaptationen von Arnim und Brentano".[334] Zentrales Element nach Scherer ist die von Tieck angestrebte Popularität:[335]

> Popularität soll [...] ermöglicht werden kraft einer sekundär erzeugten Verständlichkeit durch diese Fremdartigkeit [der mittelalterlichen Lyrik, A. B.] hindurch, indem die Lieder ihre ‚Künstlichkeit' wie Musik bezaubernd überspielen. In *diesem* Sinn stellt Tieck sein Anthologie-Projekt in die Popularisierungsdebatte um 1800 ein, ohne damit die Kunstidee bzw. die Autonomie der romantischen Poesie preiszugeben. Er macht mittelalterliche Lyrik für den zeitgenössischen Leser verfügbar, indem er sie nach Maßgabe der romantischen Stimmungslyrik *umgestaltet* und auf diese Weise ihre historische Alterität abmildert. Diese Aktualisierung begründet das Versprechen, für ein breiteres Publikum attraktiv sein zu können.[336]

330 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 126–144.

331 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 211–220. Diese Unterschiede im Umfang gehen auch aus Mertens' Übersicht hervor (vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 175–176). In der Analyse gewichtet Mertens die Abwertung Reinmars durch Tieck (vgl. Tieck: Minnelieder, S. XXIX) stärker, indem in der quantitativen Auswertung nur von Tieck aufgenommene mehrstrophige Lieder berücksichtigt, Einzelstrophen jedoch übergeht (vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 164). Dass für das darauffolgend betrachtete Korpus Walthers von der Vogelweide nur Strophen, keine Lieder gezählt werden (vgl. ebd.), lässt die Diskrepanz größer erscheinen als sie tatsächlich ist: In Mertens Darstellung stehen 7 Lieder 45 Strophen gegenüber, folgt man Tiecks Liednummerierung ist das Verhältnis dagegen 10 zu 15.

332 Vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 165–169.

333 Rother: Die literarische Rezeption von Bodmer bis Keller, S. 400.

334 Stefan Scherer: Populäre Künstlichkeit. Tiecks *Minnelieder*-Anthologie im Kontext der Popularisierungsdebatte um 1800. In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur, Hrsg. von Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki. Berlin/Boston 2012, S. 89–111, hier S. 90.

335 ‚Popularität' respektive das zugehörige Adjektiv ‚populär' wird dabei als „synonym mit ‚leicht fasslich', ‚gemeinverständlich', ‚volkstümlich'" verstanden (Scherer: Populäre Künstlichkeit, S. 95).

336 Scherer: Populäre Künstlichkeit, S. 93. Kursivierungen ebd.

Scherer schlussfolgert, dass dieser Popularitätsanspruch „erst im künstlich erzeugten ‚Volksliedton', den Arnim und Brentano in *Des Knaben Wunderhorn* begründen werden",[337] erfüllt werden wird. Dieser ‚Volksliedton' werde „als ‚Kunstton' durch Anverwandlung auch von Gedichten aus dem Mittelalter dann in der Lyrik des 19. Jahrhunderts – von Eichendorff über Heine und Mörike bis Storm – tatsächlich populär".[338] Tiecks Wünsche nach Popularität mögen sich damit erfüllt haben – als Rezeption des Minnesangs ist der Volksliedton allein dagegen nicht mehr zu fassen.[339]

Tieck beeinflusste nicht nur Achim von Arnim und Clemens Brentano mit seinen ‚Minneliedern' – wobei Brentanos Reaktion freilich zunächst in einer gezielten Abgrenzung bestand –,[340] sondern regte laut Bernd Weil auch Ludwig Uhlands Walther-Biographie an.[341] Konkrete Belege weiß Weil allerdings nicht zu nennen. Unabhängig von den direkten Einflüssen, die Tiecks Anthologie hatte, kann die quantitative Analyse der Minnesangrezeption in den darauffolgenden Jahren zeigen, dass nach deren Erscheinen ein Aufschwung zu verzeichnen ist – bei aller Problematik der organologischen Metapher ist Mertens These zuzustimmen, dass Tiecks Anthologie „Minnesangs zweiten Frühling ein[läutete]".[342] Die ‚Minnelieder'

337 Scherer: Populäre Künstlichkeit, S. 111. Kursivierung ebd.

338 Scherer: Populäre Künstlichkeit, S. 111.

339 Vor allem über den Begriff des Liedes ist die Rezeption des Minnesangs um 1800 durchaus mit der Vorstellung von Volksliedern verbunden. Koller arbeitet heraus, dass sowohl in der wissenschaftlichen als auch der literarischen Rezeption des Minnesangs Ansätze, die Minne- als Volkslieder verstehen, mit solchen konkurrieren, die eine strikte Trennung der beiden lyrischen Gattungen fordern (vgl. Koller: Minnesang-Rezeption um 1800, S. 296–308). Während Tiecks Popularitätskonzept zu Ersterem tendiert (vgl. ebd., S. 297), grenzt Arnim im Kontext der Kritik Bernhard Docens am ‚Wunderhorn' Minnelied und Volkslied deutlich voneinander ab (vgl. ebd., S. 307). Bereits im Nachwort des ersten Bandes legt Arnim sein Volksliedkonzept dar, das keinen Raum für Minnelieder lässt. Die von ihm gesammelten Volkslieder sollen ausdrücklich aus den „unteren Klassen" (Ludwig Achim von Arnim: Von Volkliedern. An Herrn Kapellmeister Reichert. In: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Erster Theil. Hrsg. von dems., Clemens Brentano. Heidelberg ^{2}1819. Neudruck der Originalausgabe Meersburg 1928, S. 435–474, hier S. 459) stammen, die seiner Ansicht nach wichtigste Quelle stammt aus dem 16. Jahrhundert (vgl. Arnim: Von Volksliedern, S. 439, Anm. [unnummeriert]). Wesentlich an Arnims Konzept sind nationalistische Bestrebungen (vgl. ebd., S. 453 f.), bei denen die „Sprachtrennung" von zentraler Bedeutung ist, „die auf lange Zeit alles Hohe und Herrliche vom Volke trennte", was letzten Endes zur „Nichtachtung des besseren poetischen Theiles vom Volke" und somit dazu geführt habe, dass „dem neueren Deutschland großentheils Volkspoesie [mangelt]" (ebd., S. 461). Die Traditionslinie von Tieck zu Arnim und Brentano ist somit nur mit Blick auf die angestrebte Popularisierung der publizierten Lieder gerechtfertigt, nicht jedoch in Hinblick auf den Rezeptionsgegenstand.

340 Vgl. Brinker-Gabler: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption, S. 167–169.

341 Vgl. Weil: Die Rezeption des Minnesangs in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert, S. 225.

342 Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 169.

stehen am Beginn einer Phase der vermehrten literarischen Rezeption des Minnesangs. Wie aus dem Vorangegangenen deutlich wurde, ist Tiecks Minnesangrezeption gut erforscht. Tiecks Anthologie wurde daher kein Kapitel gewidmet, sie dient ausschließlich als Vergleichsfolie für die im Folgenden näher zu untersuchenden Anthologien von Wilhelm Storck und Richard Zoozmann.

4.2.3.1 Wilhelm Storck: Buch der Lieder aus der Minnezeit (1872)

Der heute weitgehend in Vergessenheit geratene Minnesangrezipient Wilhelm Storck war seit 1868 Professor der deutschen Sprache und Literatur in Münster.[343] Neben dem im Folgenden näher analysierten ‚Buch der Lieder aus der Minnezeit'[344] veröffentlichte er 1868 eine zweisprachige Ausgabe der Lieder dessen von Sachsendorf.[345] Der literarische Ruf als Übersetzer, den er sich unter Zeitgenossen wohl erworben hatte,[346] hat die Zeiten nicht überdauert, so verzeichnet keines der einschlägigen Literatur- und Autorenlexika einen Eintrag zu seiner Person.

Das 1872 erschienene ‚Buch der Lieder aus der Minnezeit' enthält Übersetzungen von Einzelstrophen, Liedteilen und Liedern von – folgt man bei deren Identifizierung Storck – 157 mittelalterlichen Autoren sowie 17 Strophen und Liedern, die laut Storck unbekannten Autoren zuzuweisen sind. Modernen wissenschaftlichen Standards würde Storcks Autorschaftskonzept freilich nicht standhalten: So verzeichnet er etwa Winsbeke und Winsbekin als Dichter/-in, ebenso „Neune" und übersetzt ein siebenstrophiges Lied, als dessen Autor er Niune im Anschluss an von der Hagen und damit an den Codex Manesse identifiziert.[347] Der von Storck übertragene Auszug aus dem Minneleich[348] ist in C außerdem im Rudolf von Rotenburg-Korpus überliefert. Da eine historische Person namens Niune urkundlich nicht greifbar, das unter diesem Namen in A und C überlieferte Korpus außerdem sehr heterogen ist, geht die Forschung inzwischen davon aus, dass es sich bei Niune nicht um einen Dichter, sondern um ein Vortrags- oder Sammler-

343 Vgl. Meyers Konversations-Lexikon. 4. Aufl. Leipzig 1885–1892. Bd. 2, S. 352.

344 Ob es sich bei diesem Titel um eine Anspielung auf Heinrich Heines 1827 erstveröffentlichtes ‚Buch der Lieder' handelt, ist nicht zu rekonstruieren. Wäre dies der Fall, läge eine Sekundärrezeption bei gleichzeitiger Rückbesinnung auf den Hypotext oder womöglich eine implizite Kritik an Heines textfernem Minnesangbezug vor.

345 Der von Sahsendorf. Carmina quot supersunt recognovit emendavitque Frid. Guil. Paul. Storck. Monasterii 1868.

346 Vgl. Meyers Konversations-Lexikon, S. 352.

347 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 56–57. Der Prätext findet sich in HMS II, S. 171.

348 Zur Tendenz zur Gattungsmischung in Anthologien s. o. Kap. 4.1.4.

korpus handelt.[349] Gleiches gilt für Gedrut und Geltar,[350] die Storck ebenfalls als Dichter verzeichnet. Auch die 17 unbekannten Autoren erhalten Strophen, die einer kritischen Prüfung nicht standhalten: Im Anschluss an ‚Des Minnesangs Frühling' übersetzt Storck die in B und C Kaiser Heinrich zugeschriebenen – Storck hält die Überlieferung für „irrig[]"[351] – Strophen als anonyme, trägt Kaiser Heinrich VI. aber dennoch als Autor in das Dichterverzeichnis ein,[352] sodass die entsprechenden Übersetzungen im Verzeichnis doppelt erscheinen. Ähnlich gelagert ist der Fall der Strophe, die Storck als angebliche Antwort eines Ungenannten an Friedrich den Knecht aufnimmt,[353] den er unmittelbar davor übersetzt.[354] Was Storck so zu einem fünfstrophigen Lied und einer einstrophigen Antwort werden lässt, ist bei von der Hagen schlicht ein sechsstrophiges Lied Friedrichs des Knechts.[355]

Das bereits erwähnte Dichterverzeichnis ist alphabetisch nach – von Storck offenbar als solche verstandenen – „Nachnamen", d. h. nach Herkunftsbezeichnungen der Dichter geordnet.[356] Dies entspricht der Ordnung, die auch von der Hagen im Register pflegt, ist folglich für das 19. Jahrhundert nicht ungewöhnlich. Befremdlich ist, dass auch Attribute konsequent als Eigennamen behandelt werden – Friedrich der Knecht ist im Dichterverzeichnis also unter K, Rudolf der Schreiber wie auch der tugendhafte Schreiber sind unter S zu finden. Ob dies auf Unverständnis Storcks zurückzuführen ist oder als Erleichterung für fachfremde Rezipienten intendiert war, lässt sich nicht ermitteln.

Im Hauptteil sind die Texte allerdings weder alphabetisch noch der Vorlage entsprechend geordnet, sondern in neun thematische Kapitel unterteilt. Anstelle der (vermeintlichen) überzeitlichen Verständlichkeit, die Tieck als Ordnungskriterium diente, tritt folglich der Inhalt der Lieder, der entsprechend vielfältig dargestellt wird. Eine feingranularere Ordnung – etwa der Chronologie oder des Alphabets nach – findet innerhalb der Kapitel nicht statt. Das erste Kapitel „Umschau und Einblick" eröffnet eine Übersetzung von Walthers von der Vogelweide

349 Vgl. Niune. Autorkommentar. Hrsg. von Simone Leidinger u. a. In: LDM. http://ldm-digital.de/autoren.php?au=Niune. Kommentar veröffentlicht am 24.01.2022; zuletzt geändert am 14.06.2022 (letzter Zugriff am 01.09.2022).

350 Vgl. Autorkommentar ‚Niune'. Storck übersetzt zwei respektive eine Strophe (vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 113–114 und 227).

351 Storck: Buch der Lieder, S. 141 und 253.

352 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. XXI.

353 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 226.

354 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 225.

355 Vgl. HMS II, S. 169.

356 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. XIX–XXVI.

Ir sult sprechen willekomen (HMS I, S. 242 f.),[357] wobei Storck die sechste und letzte Strophe tilgt, die sowohl von der Hagen als auch Lachmann verzeichnen.[358] Das zweite, „Sinnen und Sehnen", beginnt mit einer Strophe des Kürenbergers, die durch einfache Anführungszeichen als Figurenrede gekennzeichnet ist.[359] Es folgen überwiegend traditionelle Minneklagen, zum Teil reduziert auf bloße Natureingänge, auf die Storck mit einer leichten Tendenz zur Einstrophigkeit die meist umfangreicheren Lieder kürzt. Den Abschluss des Kapitels bildet wiederum Walther von der Vogelweide mit einer Übersetzung von *Bin ich dir unmære*.[360] Das dritte Kapitel „Minnen und Meinen" weist eine auffällig geringe Differenz zum zweiten auf: Auch dieses enthält überwiegend Minneklagen. Den Anfang bildet die als ‚Tegernseer Liebesgruß' bekannte Strophe,[361] den Abschluss Heinrichs von Morungen *Sach ieman die frouwen*.[362]

Stärkere thematische Varianz entsteht erst im vierten Kapitel – „Gunst und Huld" –, das im Vergleich zu den ersten drei deutlich mehr Frauenstrophen sowie Lieder der erfüllten Liebe enthält. Den Abschluss dieses Kapitels bildet Walthers *Under der linden*,[363] wodurch an einprägsamer Stelle die beiden wesentlichen Merkmale der Strophen und Lieder dieses Kapitels zusammengeführt werden. Sowohl die weibliche Sprecherposition als auch die erfüllte Liebe begegnen auch im fünften Kapitel „Tanz und Spiel", das zudem mehrere Lieder enthält, die nicht-höfische Liebe verhandeln. Es mag nicht überraschen, dass Neidhart mit fünf Liedern der in diesem Kapitel am häufigsten vertretene Autor ist.[364] Den Abschluss des Kapitels bildet allerdings nicht Neidhart, sondern erneut Walther von der Vogelweide – nun mit einer Übersetzung von *Nemet, vrouwe, disen kranz*, das bezeichnenderweise um die entscheidende wie vieldiskutierte Traumstrophe gekürzt wurde.[365] Das sechste Kapitel trägt die Überschrift „Lust und Laune" und

357 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 3–4.

358 HMS I, S. 243; L 57,15.

359 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 39. Diese Anführungszeichen könnten ein Hinweis darauf sein, dass Storck ‚Des Minnesangs Frühling' als Vorlage verwendete (vgl. MF/LH 8,25), da die Strophe bei von der Hagen nicht als Figurenrede markiert ist (vgl. HMS I, S. 97).

360 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 72–73. Die Strophenabfolge entspricht der Walther-Edition Lachmanns: L 50,19; 50,27; 50,35; 51,5.

361 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 77 (MF/LH 3,1).

362 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 118–119 (HMS I, S. 123; MF/LH 129,14).

363 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 166 (HMS I, S. 236–237; L 39,11–40,18).

364 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 185–187, 192–193, 201–203, 215.

365 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 204. Die Strophenabfolge entspricht erneut Lachmann: L 74,20; 74,28; 75,1.

lässt keine besondere thematische Ausrichtung erkennen. Nach einem explizit sexuelle Inhalte behandelnden Mutter-Tochter-Dialog Neidharts[366] steht ein Vokalspiel Rudolfs des Schreibers,[367] auf das seinerseits wiederum ein recht stereotyper Frauenpreis mit sommerlichem Natureingang des Schenken von Limburg folgt.[368] Klarer nach inhaltlichen Kriterien ausgewählt sind demgegenüber die Strophen und Lieder im siebten Kapitel „Scheiden und Meiden". Dieses enthält erneut zahlreiche Frauenstrophen, aber vor allem auch Tagelieder, Wechsel und Dialoglieder. Das letzte Lied in diesem Kapitel ist ein Tagelieddialog zwischen Wächter und Dame Wolframs von Eschenbach.[369] In Kapitel acht – „Rüstung und Kreuzfahrt" – folgen, wie der Titel vermuten lässt, überwiegend Minnekreuzlieder, die teilweise über das Element des Abschiednehmens an das siebte Kapitel rückgebunden sind. Das neunte und letzte Kapitel schließlich trägt die Überschrift „Zeit und Ewigkeit" und enthält Strophen und Lieder, die sich mit Vergänglichkeit, christlicher Erlösung und unvergänglicher (Gottes-)Minne befassen. Den Abschluss des Kapitels und damit den Abschluss der Anthologie bildet Walthers von der Vogelweide *Frô Werlt, ir sult dem wirte sagen*.[370]

Storck versieht seine Übersetzungen jeweils mit einem eigenen Titel. Das letztgenannte Walther-Lied heißt bei ihm so ‚Abschied von der Welt'.[371] Die Machart der Titel ist dabei jeweils unterschiedlich: In manchen Fällen konkretisiert der Titel das Thema der Strophe (z. B. trägt die Übersetzung der Kürenberger-Strophe *Der tunkel sterne, der birget sich*[372] den Titel ‚Heimliche Liebe'[373]), in anderen wird schlicht der erste Vers wiederholt (z. B. ‚Unter der Linden'[374]). Einen deutlich nationalistischen Ton verleiht Storck der gesamten Anthologie, indem er Walthers *Ir sult sprechen willekomen* nicht nur an den Anfang setzt, sondern den Strophen darüberhinaus den Titel ‚Deutschland über Alles' gibt.[375]

Was mögliche Prätexte und Quellen für Storcks Übersetzungen angeht, ist allein aufgrund des Umfangs der rezipierten Autoren Friedrich Heinrich von der Ha-

366 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 215 (HMS II, S. 116).
367 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 216 (HMS II, S. 264–265).
368 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 217–218 (HMS I, S. 133).
369 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 290.
370 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 398–399 (HMS I, S. 233; L 100,24–101,23).
371 Storck: Buch der Lieder, S. 398.
372 C Kürn 13. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 02.10.2021. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Kürn&hs=C&str=13&mode=0x600 (letzter Zugriff am 01.11.2022).
373 Storck: Buch der Lieder, S. 126.
374 Storck: Buch der Lieder, S. 166.
375 Storck: Buch der Lieder, S. 3.

gens ‚Minnesinger'-Edition[376] die wahrscheinlichste Quelle für das ‚Buch der Lieder aus der Minnezeit'. So enthält die Anthologie beispielsweise mit Übersetzungen von Texten Boppes, Brunwards von Augheim, Heinrichs von Anhalt, Johanns von Brabant, Konrads von Altstetten, Konrads von Bickenbach, Ottos von Botenlauben, Ottos von Brandenburg, Reinmars von Brennenberg, Walthers von Breisach, Wenzels von Böhmen und des Wilden Alexanders zahlreiche Autoren, die nicht in ‚Des Minnesangs Frühling' enthalten sind. Dass aber Wilhelm Storck die Lachmann'sche Edition nicht nur bekannt war, sondern er diese auch als Vorlage für seine Übersetzungen nutzte, lässt sich an mehreren Stellen zeigen. So übersetzt Storck ein Lied Albrechts von Johannsdorf, das nicht in von der Hagens ‚Minnesingern', wohl aber in der Erstauflage von ‚Des Minnesangs Frühling'[377] enthalten ist:

Von ihrer Liebe kann der Tod mich scheiden,	*Mich mac der tôt von ir minnen wol scheiden;*
Doch anders Niemand: das beschwor ich ja.	*anders nieman: des hân ich gesworn.*
Feind heißt mir, wer die Frau mir will verleiden,	*ern ist mîn vriunt niht, der mir si wil leiden,*
Die mir zu Freud' und Wonn' ich ausersah.	*wand ich zeiner vroide si hân erkorn.*
Wenn sie mir zürnt und das mit Recht geschah,	*swenne ich von schulden erarne ir zorn,*
So bin ich gottverflucht sowie [sic] die Heiden;	*sô bin ich vervluochet vor gote als ein heiden.*
Doch steht sie hochgesinnt und edel da	*si ist wol gemuot und ist vil wol geborn.*
O heil'ger Gott, sei gnädig du uns beiden!	*heileger got, wis genædic uns beiden!*
Als sie das Kreuz erblickt' an meinem Kleide,	*Dô diu wolgetâne gesach an mîm kleide*
Sprach, eh ich ging, die Schöne noch zu mir:	*daz kriuze, dô sprâch diu guote, do ich gie,*
‚Wie willst du leisten nun die Dinge beide,	*‚wie wiltu nu geleisten diu beide,*
Zieh'n über See und bleiben doch allhier?'	*varn über mer und iedoch wesen hie?'*
Sie sagte, wie ich handeln woll' an ihr,	*si sprach .....*
[Daß ich sie lass' und nun von hinnen scheide,	.....
Und daß der Schmerz sie überwält'ge schier].	.....
Von Leide wußt' ich, nie von solchem Leide	*ê was mir wê: dô geschach mir nie sô leide.*
Laß, Herzensfrau, zu sehr dich's nicht beschweren;	*Nu mîn herzevrowe, nu entrure niht sêre:*

376 Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt mit den Lesarten derselben, Geschichte des Lebens der Dichter und ihrer Werke, Sangweisen der Lieder, Reimverzeichnis der Anfänge, und Abbildungen sämmtlicher Handschriften, von Friedrich Heinrich von der Hagen. Neudruck der Ausgabe 1838. Aalen 1963 [= HMS I, II, III].

377 Des Minnesangs Frühling. Hrsg. von Karl Lachmann/Moriz Haupt. Leipzig 1857 [= MF/LH].

Was ich beschloß, das bleibt mir lieb und werth:	*daz wil ich iemer zeim liebe haben.*
Wir zieh'n dahin, dem mächt'gen Gott zu Ehren,	*wir suln varn dur des rîchen gotes êre*
Daß Keiner mehr das heil'ge Grab versehrt.	*gerne ze helfe dem heilegen grabe.*
Wer dorten fällt, wohl sinkt er hochgeehrt;	*swer daz bestruchet, der mac wol besnaben;*
Wem könnte bessern Lohn der Herr bescheeren?	*dane mac niemen gevallen ze sêre:*
Den Seelen wird die Wonne nicht verwehrt,	*daz meine ich, die sêle werden gevage,*
Wenn sie mit Jubelschall zum Himmel kehren.[378]	*sô si mit schalle ze himele kêren.*
	(MF/LH 4,5–28)

Diese Strophen können nicht nur als Beleg dafür dienen, dass Storck neben von der Hagens ‚Minnesingern' auch ‚Des Minnesangs Frühling' vorgelegen haben muss, an ihnen lassen sich auch einige Charakteristika der Storck'schen Übersetzungen zeigen. Er übersetzt überwiegend Vers für Vers, wobei kleinere Abweichungen – wie etwa die Tilgung des Enjambements in Str. 2, V. 1–2 – durchaus vorkommen. Meist lassen sich diese aus dem Bestreben erklären, sowohl das Reimwort als auch eine korrekte neuhochdeutsche Syntax zu erhalten. Das Primat der Form, insbesondere des Reimschemas, bedeutet allerdings auch, dass Strock im Wortlaut teils stärker vom mittelhochdeutschen Hypotext abweichen muss – rein lautliche Entsprechungen des Neuhochdeutschen stehen in der ersten Strophe nur in den Versen eins, drei, sechs und acht. In den übrigen Versen, die im Mittelhochdeutschen auf *-orn* reimen, weicht die Übersetzung stärker vom Prätext ab, obwohl auch die äquivalenten Formen im Neuhochdeutschen miteinander auf „-oren" reimen würden. Storck behält in den Versen zwei, vier, fünf und sieben zwar das Reimschema, nicht aber das Reimwort bei. In der dritten Strophe[379] findet sich gar keine rein lautliche Entsprechung zum Mittelhochdeutschen: Storcks Übersetzungsprinzip erkennt folglich das Strophenschema des mittelalterlichen Liedes als Richtmaß an, verfährt dabei aber eher zielsprachenorientiert und entfernt sich damit zwingend weiter vom Hypotext als sein Vorgänger Tieck. Inhaltlich ergeben sich daraus kleinere Abweichungen. So liegt die Motivation für die Kreuzfahrt im mittelhochdeutschen Prätext vor allem in *des rîchen gotes êre* (MF/LH 4,23) und der Aussicht auf die Erlösung der Seele des Kreuzritters (*die sêle werden gevage, / sô si mit schalle zu himele kêren* [MF/LH 4,27 f.]). Diese Aspekte bleiben in der Übersetzung erhalten, doch wird zusätzlich der Zweck der Kreuzfahrt verdeutlicht: „Daß Keiner mehr das heil'ge Grab versehrt" (Str. III, V. 3). Wo die neuhochdeutsche Übersetzung also ein

378 Storck: Buch der Lieder, S. 324–325.

379 Die zweite Strophe bietet aufgrund ihrer lückenhaften Überlieferung und Storcks noch darzustellendem kreativen Umgang damit wenig Grundlage für die Analyse der Übersetzungstechnik.

Fehlverhalten der gegnerischen Gruppe als Grund für die Kriegsführung anbringt, heißt es im Mittelhochdeutschen nur, man fahre dem Heiligen Grab *ze helfe* (MF/LH 4,24) – weshalb oder wogegen diese Hilfe nötig ist, bleibt dagegen offen.

Eine weitere Eigenart der Übersetzungen Storcks ist der pseudo-wissenschaftliche Anschein, den er ihnen dadurch verleiht, dass etwa Ergänzungen ohne Entsprechung im Original in eckige Klammern gesetzt werden – so in Str. 2, V. 6–7. Pseudo-wissenschaftlich ist dies vor allem deshalb, weil Storck die Markierung nicht konsequent durchführt. Im vorliegenden Beispiel ist so bereits die indirekte Frage der Dame „wie ich handeln wollt' an ihr" eine Ergänzung Storcks, die nicht nur stillschweigend erfolgt, sondern auch in einem merkwürdigen Kontrast zur Wahl des Verbs im Hauptsatz („sagte") steht. Insgesamt sind Storcks Übersetzungen damit weniger wort- und zeichengetreu als Tiecks, was zwar mitunter zu Verfremdungen des mittelhochdeutschen Prätextes führt, aber auch einen – in den meisten Fällen – für sich verständlichen neuhochdeutschen Text erzeugt.

In wenigen Fällen griff Storck auf weitere Quellen neben von der Hagens ‚Minnesingern' und ‚Des Minnesangs Frühling' zurück. So übersetzt er zwei Lieder Wolframs von Eschenbach, von welchen nur eines in von der Hagens ‚Minnesingern' enthalten ist.[380] Das zweite ist ein Tagelieddialog zwischen dem Wächter und einer Dame, dessen mittelhochdeutsches Original nicht in HMS und auch nicht in der Erstauflage von ‚Des Minnesangs Frühling' (MF/LH), die Storck als einzige zur Verfügung gestanden haben kann, enthalten ist. Storck wird folglich nicht nur Lachmanns Walther-Ausgabe bekannt gewesen sein, sondern auch dessen Edition der Werke Wolframs. Da keine Autorenbibliothek Storcks erhalten ist, lässt sich nicht ermitteln, ob ihm die erste Auflage von 1833 oder die zweite von 1854 vorlag, da beide das betreffende Lied im identischen Wortlaut enthalten.[381] Die drei Frauenstrophen Heinrichs von Mügeln, die Storck unter dem Titel ‚Falke und Blaufuß' übersetzt,[382] stammen aus einer weiteren Quelle neben von der Hagens ‚Minnesingern' und ‚Des Minnesangs Frühling', die aufgrund der rudimentären Verweisstrukturen nicht mehr zu ermitteln ist.[383] Ebenfalls nicht zu

380 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 155–156. Einer der mittelhochdeutschen Prätexte findet sich bei von der Hagen (HMS I) auf S. 285–286.

381 Vgl. Karl Lachmann: Wolfram von Eschenbach. Berlin 1833, S. 4. Vgl. ebenso ders.: Wolfram von Eschenbach. 2. Aufl. Berlin 1854, S. 4.

382 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 256–257.

383 Schröer (Karl Julius Schröer: Die Dichtungen Heinrichs von Mügelin [Mogelîn]. Nach den Handschriften besprochen. In: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaft in Wien. Philosophisch-Historische Klasse. Bd. 55,9. Wien 1867, S. 451–520, hier S. 490) verweist unter dem Incipit des von Storck übertragenen Liedes auf W. Müller, S. 28. Diese Angabe ist jedoch nicht nachverfolgbar.

klären sind die konkreten Prätexte zu sieben Strophen, die Storck als „Lieder von Ungenannten“[384] verzeichnet.[385]

Die thematische Ordnung der Anthologie täuscht leicht darüber hinweg, dass einzelnen Dichtern deutlich mehr Raum zugebilligt wird als anderen. Bei genauerem Hinsehen fällt jedoch auf, dass manche Dichter nahezu in jedem Kapitel auftreten oder in einzelnen Kapiteln gehäuft übersetzt werden. Mehrere Strophen und Lieder übersetzt Storck so von Hartmann von Aue (ausschließlich im Kapitel „Rüstung und Kreuzfahrt“), Friedrich von Hausen (ebenfalls überwiegend im Kapitel „Rüstung und Kreuzfahrt“, nur eine Strophe dieses Dichters steht im Kapitel „Sinnen und Sehnen“), Albrecht von Johannsdorf (dessen Werk wird breiter gestreut: sowohl in den Kapiteln „Sinnen und Sehnen“, „Minnen und Meinen“ als auch in „Rüstung und Kreuzfahrt“), dem von Kürenberg (von „Sinnen und Sehnen“ über „Minnen und Meinen“ bis „Scheiden und Meiden“ – das Kürenberg-Korpus nach HMS übersetzt Storck nahezu vollständig, es fehlen lediglich drei Strophen), Heinrich von Morungen (insgesamt vier mehrstrophige Lieder in den Kapiteln „Sinnen und Sehnen“, „Minnen und Meinen“ und „Scheiden und Meiden“), Reinmar (in den Kapiteln „Gunst und Huld“, „Lust und Laune“ und „Rüstung und Kreuzfahrt“), Neidhart (in den Kapiteln „Tanz und Spiel“, „Lust und Laune“, „Rüstung und Kreuzfahrt“ und „Zeit und Ewigkeit“), Heinrich von Rugge (in den Kapiteln „Sinnen und Sehnen“, „Gunst und Huld“ und „Rüstung und Kreuzfahrt“), dem von Sachsendorf (in den Kapiteln „Sinnen und Sehnen“, „Minnen und Meinen“, „Gunst und Huld“ und „Tanz und Spiel“ – das von Sachsendorf-Korpus nach HMS übersetzt Storck, von einer Strophe abgesehen, vollständig), Spervogel (in den Kapiteln „Umschau und Einblick“ und „Zeit und Ewigkeit“), Heinrich von Veldeke (in den Kapiteln „Sinnen und Sehnen“, „Minnen und Meinen“ und „Lust und Laune“) und Walther von der Vogelweide (das einzige Kapitel, in dem nicht mindestens ein Lied Walthers übersetzt wird, ist „Scheiden und Meiden“). Mit 13 übersetzten Liedern ist Walther der am häufigsten vertretene Dichter, gefolgt von dem von Kürenberg mit zehn Nennungen. Im Falle des Kürenbergers handelt es sich allerdings notwendigerweise, von zwei zweistrophigen Verbünden abgesehen, um Einzelstrophen. Die Repräsentation in der Anthologie

384 Storck: Buch der Lieder, S. XXVI.

385 Dies betrifft die Strophen von „Ungenannten“ auf S. 66, 164, 171, 177, 267, 268 und 276. Die Strophen auf S. 267 und 276 sind zwar in der 38. Auflage von ‚Des Minnesangs Frühling‘ (Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I. Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988 [= MF/MT], S. 20 und 23), nicht jedoch in dessen Erstauflage enthalten.

verzerrt die Überlieferungslage folglich stark, sie spiegelt die Bedeutungszuschreibung durch den Übersetzer wider.

Auffällig kurz kommen bei Storck Johannes Hadlaub und Ulrich von Liechtenstein. Dem Œuvre dieser Dichter wurde von Tieck noch mehr Aufmerksamkeit gewidmet: Tiecks Anthologie enthält 15 Übersetzungen von Liedern Johannes Hadlaubs, die teils zu Einzelstrophen verkürzt wurden,[386] und zwölf mehrstrophige Lieder Ulrichs von Liechtenstein.[387] Letztlich stellt Storcks Anthologie gegenüber derjenigen Tiecks vor allem eine drastische Umfangsvermehrung dar. Während Tieck Lieder von 71 mittelhochdeutschen Dichtern übersetzte, sind es bei Storck bereits mehr als doppelt so viele. Generell übersetzt Storck deutlich freier als Tieck, bloße lautliche Angleichungen finden sich selten. Was Storck gegenüber Tieck gänzlich vermissen lässt, ist eine paratextuelle Einordnung der Übersetzungen. Während bei Tieck die Minnesangrezeption noch deutlich Teil eines romantischen Dichtungskonzept war, lässt sich über Storcks Intention wenig sagen. Über dessen Konzept und literaturtheoretische Auffassung ist nichts bekannt, was nicht aus dem Aufbau der Anthologie selbst hervorginge.

4.2.3.2 Richard Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen (1915)

Richard Hugo Max Zoozmann (geb. 1863, gest. 1934) war Privatbankbeamter und nebenberuflich aktiv als Lyriker, Epiker, Dramatiker, Novellist, Redakteur, Übersetzer und Herausgeber. Ende des 19. Jahrhunderts gelangte er insbesondere durch seine Lyrik in der Nachfolge Heines und Geibels zu einiger Bekanntheit.[388] Seine Lebzeiten überdauernde Bedeutung erlangte Zoozmann durch seine Übersetzungen – allerdings nicht der mittelhochdeutschen Lyrik, sondern der poetischen Werke Dantes.[389] Als Herausgeber ist er insbesondere bekannt für „seine Sammlungen komischer Literatur u. Zitatenschätze“.[390] Die hier betrachtete Minnesang-Anthologie ist nicht das einzige Werk Zoozmanns, in dem er das Mittelalter und dessen Literatur literarisch rezipiert: Er übersetzte den ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze[391] sowie Lieder Walt-

386 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 243–262.

387 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 126–144.

388 Vgl. Walter Pape: Art. ‚Zoozmann, Richard‘. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Bd. 12. Vo – Z. Berlin/Boston 2011, S. 700–701, hier S. 700.

389 Vgl. Pape: Art. ‚Zoozmann‘, S. 700.

390 Pape: Art. ‚Zoozmann‘, S. 700.

391 Vgl. Richard Zoozmann: Dietrich von Glaz „Der Gürtel“. Mit Steinzeichnungen von Rudolf Grossmann. München 1921.

hers von der Vogelweide,[392] bearbeitete den *Laurin*,[393] gab eine weitere Anthologie mit Übersetzungen und Bearbeitungen verschiedener Autoren[394] sowie eine weitere Minnesang-Anthologie geringeren Umfangs heraus[395] und verfasste einen – von der Forschung bisher nicht beachteten – biographischen Roman über Walther von der Vogelweide.[396]

Zoozmanns Anthologie mit Minnesangübersetzungen ‚Der Herrin ein Grüßen' erschien erstmals 1915, die darin enthaltenen Übersetzungen wurden 1927 und 1946 unter anderem Titel teilweise wiederabgedruckt.[397] Hinter dem ursprünglichen Titel verbirgt sich möglicherweise ein Zitat aus der Anthologie selbst: Zoozmann übersetzt die erste Strophe Walthers von der Vogelweide *In dem dône: Ich wirbe umb allez daz ein man*. In dieser Übersetzung heißt es: „Von der Herrin ein Grüßen viel besser tut"[398] als Reinmars angebliche Absage an die Minnedame.[399] Die Phrase wurde im Titel um die entscheidende Präposition gekürzt, die die Di-

392 Vgl. Richard Zoozmann: Walther von der Vogelweide aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen. Buchschmuck von Franz Stassen. Stuttgart 1907. Als Walther-Übersetzer findet Zoozmann nach wie vor Erwähnung in der aktuellen Forschung (vgl. Thomas Bein: Vorwort. In: Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Thomas Bein. Auf der Grundlage der mittelhochdeutschen Textausgabe von Karl Lachmann [1827/1843], Christoph Cormeau [1996] und Thomas Bein [16. Auflage 2023]. Berlin/Boston 2023, S. IX–LX, hier S. XXIV).

393 Vgl. Richard Zoozmann: Laurin. Ein Spielmannslied aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. Dem Mittelhochdeutschen frei nachgedichtet. In: Gral 2 (1907/1908), H. 5, S. 206–216, H. 6, S. 253–262, H. 7, S. 289–300.

394 Vgl. Deutscher Minnesang. Hrsg. und eingeleitet von Richard Zoozmann. Mit Nachbildungen alter Miniaturen. Regensburg 1910.

395 Vgl. Richard Zoozmann: Altdeutsche Minnelieder. Übertragungen aus dem Mittelhochdeutschen. Zürich u. a. 1922.

396 Vgl. Richard Zoozmann: Walther von der Vogelweide. Für Georg Trakl. Schnitte von Karl Lorenz. Gremsmühlen 1927. Zu Walther von der Vogelweide im historischen Roman vgl. Bastert: „Die Reimerei, die sich in seinem Kopf zusammengesetzt hatte", insb. S. 224, Anm. 4. Zusammenfassend zur Walther-Rezeption vgl. zuletzt Jan-Dirk Müller: Dichterbilder. Walther von der Vogelweide in der deutschen Literatur. In: Wolfram-Studien XXVI (2020), S. 125–146. Weder Bastert noch Müller erwähnen Zoozmann.

397 Vgl. Richard Zoozmann: Deutsche Minnesänger. Neudeutsch. München 1927 und Der Rosengarten. Deutsche Minnelieder aus dem 12.–14. Jahrhundert. Neudeutsch von Richard Zoozmann. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Kurt Erich Meurer. Heidelberg 1946.

398 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 43.

399 Zur Ambiguität der mittelhochdeutschen Vorlage – die grammatikalische Konstruktion kann als genitivus obiectivus oder subiectivus verstanden werden – vgl. die einander widersprechenden Positionen bei Bein (Kommentar zu B 81, S. 413) und Beate Kellner: Minnesang als Spiel. Formen lyrischer Selbstbezüglichkeit bei Reinmar und Walther. In: Formen der Selbstthematisierung in der vormodernen Lyrik. Hrsg. von Dorothea Klein. Hildesheim 2020, S. 341–359, hier S. 357. Zoozmann vereindeutigt den Vers in der Übersetzung zu der Lesart, die die Dame als Grüßende versteht.

rektionalität des Grußes vereindeutigt. Während in Zoozmanns Walther-Übersetzung eindeutig ist, dass die Dame die Grüßende ist, liegt im Titel „Der Herrin ein Grüßen" zunächst die Lesart als vorangestelltes Dativobjekt näher, was den Sänger respektive das Sprecher-Ich zum Grüßenden macht. Den Titel trotz der fehlenden Präposition als Gruß von der Herrin, die erste Nominalphrase also als vorangestelltes Genitivattribut zu lesen, strapaziert die Grammatik des Neuhochdeutschen stark. Mit Inversion zu argumentieren ist zwar möglich, jedoch weniger belastbar als der Verweis auf ebenjenen Vers, der den Titel Wort für Wort enthält. Zumindest im Verlauf der Lektüre der Anthologie muss sich dem Rezipienten damit das zusätzliche Bedeutungspotenzial des Titels erschließen. Der Gruß wird potentiell wechselseitig: Zunächst grüßt der Sprecher die Dame, welche anschließend ihrerseits den Sprecher grüßt. Beachtenswert ist darüberhinaus, dass der Titel nirgends als Zitat kenntlich gemacht wird. Im Titel wird darüberhinaus das für den Minnesang charakteristische Verhältnis von werbendem Ich und hierarchisch höherstehender Dame („Herrin") nicht nur an prominenter Stelle aufgerufen, sondern durch die Nennung im Paratext zugleich auf der Zeitachse verschoben. Diese mit der Hoffnung auf Erwiderung zu grüßende Herrin ist nicht Bestandteil einer Übersetzung, und damit nicht im Mittelalter, sondern in der Gegenwart der Veröffentlichung der Anthologie zu suchen. Über den Titel wird die gesamte Anthologie so nicht nur als Rezeptionszeugnis, sondern auch als Aktualisierung des Minnedienstes selbst lesbar, denn der Gruß, der der „Herrin" geboten wird, muss im Inhalt der Anthologie und somit im Minnesang bzw. dessen Übersetzung selbst bestehen.[400]

Ähnlich wie Storck versieht auch Zoozmann die von ihm übersetzten Strophen mit eigenen Titeln. Anders als jener markiert Zoozmann deren Nachträglichkeit jedoch dadurch, dass er sie in Klammern setzt. Die Machart der in Klammern gesetzten Titel ähnelt wiederum Storck. Auch bei Zoozmann geben die Titel entweder Auskunft über das Thema der Strophe (etwa im Falle des ersten Neidhart-Liedes in Zoozmanns Anthologie, einem Mutter-Tochter-Dialog, dem er den Titel ‚Die böse Alte'[401] gibt), greifen ein zentrales Motiv auf (Walthers Lindenlied erhält etwa den Titel ‚Die verschwiegene Nachtigall',[402] die Kürenberger-Strophe, die Storck unter dem Titel ‚Heimliche Liebe' übersetzte, heißt bei Zoozmann den ersten Vers wiederaufgreifend ‚Der Abendstern'[403]), weisen die darauffolgende Strophe einer bestimmten Subgattung zu (beispielsweise trägt das zweite von Zoozmann übersetzte Lied Wolframs von Eschenbach den Titel ‚Taglied'[404] [sic]) oder auf formale Beson-

400 Weitere Paratexte, mittels derer sich diese These weiter ausarbeiten ließe, fehlen.
401 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 71.
402 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 16.
403 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 5.
404 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 52.

derheiten hin (so wird das dritte von Zoozmann übersetzte Lied Ulrichs von Singenberg schlicht ‚Vokalspiel'[405] betitelt).

Anders als Tieck und Storck strebt Zoozmann eine chronologische Ordnung der Übersetzungen in seiner Anthologie an. Zu diesem Zweck weist er jedem von ihm übersetzten mittelalterlichen Dichter einen mehr oder weniger präzise gefassten Schaffenszeitraum zu, der – wenig überraschend – in den meisten Fällen nicht historisch belegt werden kann. Den Kürenberger datiert Zoozmann so auf „um 1120–1140",[406] Rudolf von Fenis und Hartwig von Raute auf „um 1188"[407] und Hiltbolt von Schwangau auf „1221–1254".[408] Diese vier Dichter stehen exemplarisch für das Spektrum, auf dem sich Zoozmanns Datierungen bewegen: von völlig vagen Angaben, was die Dauer der Schaffenszeit betrifft (um ein Jahr herum), über ungefähre Angaben von Beginn und Ende einer Produktionsdauer (um ... – ...) bis zu exakten Jahreszahlen. Sie stehen auch exemplarisch für Zoozmanns Umgang mit seinen Quellen: die Datierung Hiltbolts von Schwangau entspricht der Datierung in von der Hagens ‚Minnesingern',[409] die des Kürenbergers hat kein Vorbild bei von der Hagen[410] und die Hartwigs von Raute steht im Widerspruch zu von der Hagens Datierung des Dichters.[411] Eine eindeutige Vorlage für Zoozmanns historische Einordnungen lässt sich damit nicht ausmachen. Entscheidend dafür, an welcher Stelle Zoozmann die Übersetzungen des Œuvres des jeweiligen Dichters einordnet, ist jeweils der von ihm angenommene Beginn des Schaffenszeitraums. Insgesamt entsteht so nicht nur eine chronologische Abfolge von Minnesängern, sondern auch eine Darstellung von Zeitgenossenschaft, die im Nacheinander der Anthologie freilich unterginge, wiese Zoozmann nicht ausdrücklich an denjenigen Stellen auf Abhängigkeiten und Bezüge der Minnesänger untereinander hin, die ihm besonders relevant scheinen – so etwa darauf, dass Gottfried von Neifen und der Taler Zeitgenossen gewesen seien.[412] Mit bloßen Hinweisen begnügt sich Zoozmann jedoch nicht, um das Verhältnis zwischen Reinmar und Walther von der Vogelweide darzustellen. Er streut stattdessen Walther-Strophen ins Reinmar-Korpus ein, die er als scherzhafte Entgegnungen Walthers auf Reinmars Lyrik ausweist.[413] Wenig überraschend mischt Zoozmann Walthers

405 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 64.
406 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 5.
407 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 37 und 38.
408 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 85.
409 Vgl. HMS IV, S. 911.
410 Von der Hagen datiert das Œuvre des Kürenbergers nicht (vgl. HMS IV, S. 109 f.). Er setzt es lediglich in der chronologischen Ordnung vor Dietmar von Aist, den er auf 1143 datiert (vgl. ebd., S. 911).
411 Vgl. HMS IV, S. 911.
412 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 106.
413 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 43 und 44.

Strophen *In dem dône: Ich wirbe umbe allez daz ein man* (L 111,22 und L 111,32) unter die Strophen ebenjenes Reinmar-Liedes.[414] Indem Walthers Strophen als direkte Reaktion auf Reinmar ausgewiesen werden, die nicht nur dessen Ton wiederaufgreifen, sondern diesen gar unterbrechen, verengt Zoozmann das transtextuelle Verhältnis so weit, dass Walthers Strophen im wörtlichen Sinn zum Intertext werden, und suggeriert gar eine direkte Interaktion der beiden Minnesänger. Auch in der sonstigen Kommentierungsstrategie lässt Zoozmann einen deutlichen Fokus auf Walther erkennen, indem er mehrfach auf dessen Vorbildfunktion hinweist.[415] Für kommentierungswürdig hält Zoozmann sonst vor allem Kornreime,[416] literarhistorische Zusammenhänge[417] sowie historische Bezüge.[418]

Insgesamt übersetzt Zoozmann Lieder von 158 mittelalterlichen Autoren. Die in Bezug auf Storcks Anthologie dargestellten Vorbehalte hinsichtlich der Identifikation der Autoren gelten allerdings auch hier. Die Anzahl der vertretenen Œuvres ist dieselbe wie bei Storck, inhaltlich unterscheiden sich die beiden Anthologien allerdings. Zoozmann kennt keine anonymen Strophen – deshalb weißt er den ‚Tegernseer Liebesgruß' einem „Wernher von Tegernsee"[419] zu – und übersetzt mit dem Jüngeren Spervogel, Her(i)ger, dem Winsbeken und der Winsbekin, Goeli, Meister Singûf, Heinzelin von Konstanz, Hugo von Montfort, Oswald von Wolkenstein und Bruder Hans Texte, die weder bei Tieck noch bei Storck Aufnahme fanden.

Was mögliche Quellen angeht, stehen Zoozmann zu Beginn des 20. Jahrhunderts offensichtlich mehr Editionen zur Verfügung, als Storck Ende des 19. Jahrhunderts nutzen konnte. Dass Zoozmann von ihnen auch Gebrauch machte, zeigt insbesondere die Aufnahme der Œuvres Oswalds von Wolkenstein und Bruder Hans', die beide weder in von der Hagens ‚Minnesingern' noch in ‚Des Minnesangs Frühling' enthalten sind. Die Marienlieder Bruder Hans' könnte Zoozmann aus der 1863 erschienen Edition von Rudolf Minzloff gekannt haben.[420] Zoozmann übersetzt die ersten acht Strophen des *Marien danz*[421] und erhält dabei das Strophen-Akrostichon, sodass sein Titel ‚Ave Maria' im Akrostichon wieder auftaucht.[422] Da die Strophenanfänge von einer Einrückung abgesehen im Schriftbild

414 Die von Zoozmann übersetzte Strophenfolge entspricht dabei nicht HMS, sondern derjenigen in MF: 159,1; 159,10; 159,19; 159,28; 159,37.
415 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 65 und 84.
416 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 87, 164, 180, 227 und 295.
417 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 20, 157, 192 und 295.
418 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 28 und 161.
419 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 14.
420 Vgl. Bruder Hansens Marienlieder.
421 Vgl. Bruder Hansens Marienlieder, S. 215–218.
422 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 296–297.

der Anthologie kaum hervorgehoben werden, scheint jedoch fraglich, ob das Akrostichon einem Rezipienten auffällt, der mit dem mittelhochdeutschen Prätext nicht vertraut ist, oder ob es sich nicht mehr um ein Detail für eingeweihte Fachleute handelt.

Zoozmanns Übersetzungen der Lieder Oswalds von Wolkenstein, dessen Œuvre weder bei Tieck noch bei Storck Aufnahme gefunden hatte, könnten potenziell auf zwei Editionen zurückgehen.[423] Insbesondere die Überschriften der Übersetzungen zeigen jedoch einen engen Zusammenhang mit den bereits 1886 erschienenen Oswald-Übersetzungen Johannes Schrotts.[424] So überschreibt Zoozmann das siebte von ihm übersetzte Lied Oswalds mit ‚Die Eidgenossen‘,[425] das neunte mit ‚Das Sklävelein‘,[426] das elfte mit ‚Das Alter‘,[427] das zwölfte mit ‚Höchste Zeit‘,[428] das vierzehnte mit ‚Reue und Buße‘[429] und das fünfzehnte und letzte mit ‚Die sieben Höllenkammern‘.[430] Alle diese Überschriften finden sich mit identischem Wortlaut bei Schrott.[431] Auch die Unterteilung in Einzellieder entspricht derjenigen, die bei Schrott aufzufinden ist, und damit nicht zwingend der Einteilung, die die wissenschaftlichen Editionen der Zeit vornehmen. Beispielsweise übersetzt Schrott die ersten drei Strophen des ersten Liedes nach Weber[432] jeweils als eigenständige Lieder, die entsprechend eigene Überschriften enthalten.[433] Dieselbe Einteilung findet sich auch bei Zoozmann.[434] Einen weiteren Beleg dafür, dass Zoozmann die Übersetzungen Schrotts bekannt gewesen sein müssen, liefert die Tatsache, dass sowohl Schrott als auch Zoozmann die Strophenreihenfolge gegenüber der Edition von Weber auf identische Weise abändern. In den Übersetzungen des nach Weber 13. Liedes[435] vertauschen beide die Strophen neun

423 Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein. Mit Einleitung, Wortbuch und Varianten hrsg. von Beda Weber. Innsbruck 1847 und Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein. Zweite verbesserte Ausgabe des in den Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich veröffentlichten Textes. Hrsg. von J. Schatz. Göttingen 1904.

424 Gedichte Oswald’s von Wolkenstein, des letzten Minnesängers. Zum erstenmale in den Versmaßen des Originals übersetzt, ausgewählt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Johannes Schrott. Stuttgart 1886.

425 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 280.

426 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 283.

427 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 286.

428 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 287.

429 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 291.

430 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 292.

431 Vgl. Gedichte Oswald’s von Wolkenstein, S. 122, 90, 169, 45, 167 und 145.

432 Vgl. Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, S. 21–23.

433 Vgl. Gedichte Oswald’s von Wolkenstein, S. 3–5.

434 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 271–274.

435 Vgl. Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, S. 58–63.

und zehn.[436] Dass diese Übereinstimmungen gänzlich zufällig und unabhängig voneinander entstanden sind, ist nicht wahrscheinlich.

Es steht außer Frage, dass Zoozmann die Übersetzungen Schrotts bekannt waren. Fraglich ist, welcher Schluss aus diesem Befund gezogen werden muss. Nimmt man aufgrund der dargestellten Nähe der Übersetzungen Zoozmanns zu denjenigen Schrotts Letztere als Quelle für Erstere an, müsste man die Oswald-Übersetzungen in der Anthologie als Sekundärrezeption klassifizieren. Dass Schrotts Übersetzungen Zoozmanns alleinige Quelle waren, kann allerdings ebenso ausgeschlossen werden, da Zoozmann in der Übersetzung das nach Weber zweite Lied[437] weniger stark kürzt als Schrott.[438] Während Schrott in der nach Weber dritten Strophe abbricht, enthält Zoozmanns Übersetzung noch Auszüge aus der vierten und fünften Strophe und endet insbesondere wie die mittelhochdeutsche Vorlage mit einem eindrücklichen *memento mori*-Motiv,[439] das Schrotts Übersetzung gänzlich vermissen lässt. Reine Sekundärrezeption kann folglich nicht vorliegen, vielmehr handelt es sich um eine Mischform, die sowohl Primär- als auch Sekundärrezeption beinhaltet. Stets von einer Staffelung der Rezeptionsvorgänge auszugehen – wie die von Cramer geprägte Begrifflichkeit es suggeriert –, ist somit irreführend. Auch für Texte, die von einer höherstufigen Rezeption zeugen, ist der Rückgriff auf mittelalterliche Prätexte nicht von vornherein auszuschließen, sondern im Detail zu prüfen. In ihrer Gesamtheit lässt die Anthologie Zoozmanns nicht nur eine Pluralisierung der wissenschaftlichen Primärquellen, sondern auch der nicht zwingend wissenschaftlichen sekundären Einflüsse erkennen.

Den Liedern Oswalds räumt Zoozmann mit 15 Übersetzungen den größten Raum nach Walther von der Vogelweide ein (16 respektive 17 Übersetzungen, wenn man die ins Reinmar-Korpus eingestreuten Walther-Strophen mitzählt). Bei allen Differenzen entspricht Zoozmanns Auswahl doch in etwa der Hälfte der Fälle derjenigen Storcks. Anhand dreier Beispiele sei folgend dargestellt, dass Zoozmann sowohl im Wortlaut als auch im Umgang mit dem Reim mitunter den mittelalterlichen Hypotext sehr ähnlich behandelt wie Storck. Diese Nähe soll allerdings nicht suggerieren, dass sich Zoozmann etwa auf die Übersetzungen Storcks anstatt der mittelalterlichen Prätexte bezieht. Vielmehr handelt es sich um Passagen, die nahelegen, dass Zoozmann die Anthologie Storcks gekannt haben

436 Vgl. Gedichte Oswald's von Wolkenstein, S. 18–24 und Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 276–280.

437 Vgl. Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein, S. 27–31.

438 Vgl. Gedichte Oswald's von Wolkenstein, S. 46–50.

439 Vgl. Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 290–291.

könnte, um reine Sekundärrezeption handelt es sich deshalb in diesem Fall nicht, da Zoozmann auch direkt auf die mittelhochdeutschen Prätexte zugreift.

Auffällig ähnlich sind sich die Übersetzungen Storcks und Zoozmanns etwa bei Wernher von Teufen. Beide übersetzen die Phrase *stolzen man* in Vers 6 der ersten Strophe (HMS I, S. 108) mit „Maid und Mann“,[440] sodass das Publikum in den Übersetzungen aus einer merkwürdigen Dreierkonstellation aus Mann, Maid und mehreren „reinen Frauen“[441] besteht, die aufgefordert werden, die sommerliche Einkleidung der Natur zu begutachten. Mit Blick auf den Reim lohnt sich eine vergleichende Betrachtung der Übersetzungen Storcks und Zoozmanns von Gottfrieds von Neifen *Hi, wie wunneklich diu heide* (HMS I, S. 43–44). Der besseren Vergleichbarkeit wegen wird zunächst die Edition in HMS im Paralleldruck mit den Übersetzungen wiedergegeben:

440 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 92. Identischer Wortlaut bei Storck: Buch der Lieder, S. 196.

441 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 97; Storck: Buch der Lieder, S. 196.

Storck	**Zoozmann**	**Gottfried von Neifen**
Seht, die Haid' ist wohlgekleidet Mit gar wonniglichem Kleide, Rosen sind ihr bestes Kleid. Davon ihr viel Sorgen leidet – Denn sie war in manchem Leide – Ganz verschwunden ist ihr Leid Durch des lichten Maien Blüthe: Den bekränzt gar reiche Bluth. Mehr erfreut noch Weibesgüte; Denn sie sind für Sehnsuchtsleid so gut.	Seht, wie sich die Heide kleidet Mit gar wonniglichem Kleide, Rosen sind ihr schönstes Kleid; War der Winter ihr verleidet, Weil er sie bedrängt mit Leide, Ist doch jetzt vorbei ihr Leid, Denn des Maien lichte Blüte Schmückte sie mit Blust und Blut: Doch noch mehr freut Weibesgüte, Denn sie lindert Sehnsucht sanft und gut.	*Hi, wie wunneklich diu heide* *sich mit manigem spœhen kleide* *gegen dem meijen hat bekleit!* *Loup, gras, bluomen, vogelin, beide,* *die man sach in manigem leide,* *gar verswunden ist ir leit:* *Also mehte ouch mir verswinden* *sorge, diu von vröude ie swant;* *wolde vröude e sorge enbinden,* *sit daz vröude ie sorge enbant,* *so wurde ich sorgen vri.*
Alles, was ich sang von Frauen, Das geschah von einer Fraue, Die mir lieb vor jeder Frau. Fröhlich kann ich ihr vertrauen; Will sie, daß ich ihr vertraue, Spreche sie das Wort: ‚Vertrau'!' Frohgemuth dann wollt ich singen, Wie ich frohgemuth einst sang; Meinen Gram kann sie bezwingen, Die bisher mein sehnend Herz bezwang.	Was ich jemals sang von Frauen, Das geschah von einer Fraue, Die mir lieb vor jeder Frau, Weil ich froh ihr kann vertrauen; Will sie, daß ich ihr vertraue, Spreche sie zu mir: vertrau! Frohgemut dann wollt ich singen, Frohgemut wie sonst ich sang; Meinen Gram kann sie bezwingen, Die schon eh mein sehnend Herz bezwang.	*Do min ouge erkos die suezen,* *do wart mir ein lieplich gruezen,* *rœseleht ein roter gruoz,* *Do dahte ich: diu ougen muezen* *dir vil senden kumber buezen,* *anders dir wirt niemer buoz* *Sorgen, ez enwende ir guete.* *dannoch was ir guete guot;* *sam der rose in touwes bluete,* *was ir munt, rot als ein bluot:* *owe, dannoch was ich vro!*

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Storck	Zoozmann	Gottfried von Neifen
Süße Minne, kannst du binden Sie, von der ich bin gebunden, Die mein sehnend Herz mir band? Läßt sie Gunst und Huld mich finden, Die ich selten doch gefunden, Seit ich sie im Herzen fand, Die Geliebte, Wonnereiche? Sie ist lieb und wonnereich: Wollt ihr, daß ich sie vergleiche? Sie ist lieben Frauen völlig gleich.[442]	Süße Minne, such zu binden Jene, die mich hat gebunden, Die mein sehnend Herz mir band! Ließ sie mich doch Gnade finden, Die ich nie bisher gefunden, Seit ich sie im Herzen fand, Sie, die Liebe Wonnereiche, [sic] Die vor allen wonnereich! Hört, mit wem ich sie vergleiche: Sie ist lieben Frauen völlig gleich![443]	*Wer kan vrölich beliben,* *wan bi reinen, lieben wiben?* *hi, wie sueze name ein wip!* *Wip kann sendiu leit vertriben;* *wol, ir reinen, lieben liben!* *ach, si hant so lieben lip,* *Daz mich nach in muoz belangen;* *bi in ist diu wile unlank.* *swa liep lieb' hat ümbevangen,* *dast ein suezer ümbevank,* *lieplich nach der minne ger.*

442 Storck: Buch der Lieder, S. 144–145.
443 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 113.

We der gar verlornen stunde,
daz mir senden nien' enkunde
lieplich küssen werden kunt
Von ir rosevarwen munde!
owe, minne, daz din wunde
mich so lange hant verwunt!
Ich bin von dir ungeheilet;
ich gewan gegen dir nie heil:
minne, daz du sist verteilet!
hab' ouch dir der minne ein teil;
du verwundest mich niht me.

Waz touk minneklichez singen,
wa sint wip, die künnen twingen,
wa sint man, die minne ie getwank?
Wer kan st#te vröude bringen?
wer kan sorge uz herzen dringen?
minne ie sorge uz herzen drank,
Von des wibes ougen blikken,
da man sach ein suezen blik.
si weint sich der minne entstrikken.
man sint sunder minne strik.
welt, da von trage ich dir haz. (HMS I, S. 43–44).

Sowohl Zoozmann als auch Storck verkürzen das Minnelied von fünf auf drei Strophen. Das auffälligste Merkmal der Strophen – die Mischung aus Endreimen und grammatischen Reimen – übernehmen Storck und Zoozmann nicht nur, sie verstärken es auch. Enthält die Kanzonenstrophe im mittelhochdeutschen Prätext einen Schweifreim im Aufgesang, in dem zusätzlich über grammatische Verwandtschaft der zweite und dritte respektive der fünfte und sechste Vers miteinander verbunden sind, und einen Kreuzreim im Abgesang, dessen nicht reimende Wörter über den Wortstamm zu Paaren verknüpft sind, auf den eine Waisenzeile folgt, stellt sich die lautliche und grammatische Verschränkung in den Übersetzungen etwas komplexer dar. Sowohl Storck als auch Zoozmann tilgen zunächst die Waisenzeile, sodass die Strophen in den Übersetzungen nur aus zehn statt aus elf Versen bestehen. An Stelle des Schweifreims steht in beiden Übersetzungen ein verschränkter Reim, der durch den jeweils selben Wortstamm in zwei Gruppen zu je drei Versen unterteilt ist. Wie im mittelhochdeutschen Prätext steht im Abgesang der Übersetzungen ein Kreuzreim, dessen nicht reimende Wörter mittels grammatischer Verwandtschaft zu zwei Paaren verknüpft sind. Die Kürzung von fünf auf drei Strophen erreichen Storck und Zoozmann nicht dadurch, dass sie – wie in anderen Fällen – schlicht Strophen auslassen, sondern dadurch, dass einzelne Motive und vor allem Reimwörter aus allen Strophen gewissermaßen in drei komprimiert werden. Während der Aufgesang der ersten Strophe in den Übersetzungen so noch vergleichsweise nah am mittelhochdeutschen Prätext bleibt, übernimmt bereits der Abgesang mit „Blüt(h)e“ – „Blut(h)“ – „[G]üte“ – „gut“ den Reimklang, wenn auch nicht die Semantik, des Abgesangs der zweiten Strophe des Prätextes. Der Reim auf verschiedene Flexionsformen von „Frau“ im ersten Stollen der zweiten Strophe greift den Reim auf *wîp* im ersten Stollen der dritten Strophe des Hypotextes auf, der Abgesang variiert mit „singen“ – „sang“ – „bezwingen“ – „bezwang“ dagegen den Reim von *singen* auf *twingen* im ersten Stollen der fünften Strophe des Prätexts. Die folgende Apostrophe der personifizierten Minne findet ihr Pendant in Str. 4, V. 5 des Hypotextes, das Adjektivattribut „[s]üße“ ist dabei ohne Vorbild. *Süeze* ist bei Gottfried von Neifen lediglich die Dame respektive ihr Blick, nicht jedoch die Minne. Die Variation auf „lieb“ im Abgesang der dritten Strophe, die bei Storck stärker noch als bei Zoozmann hervortritt, durchzieht im Prätext die gesamte dritte Strophe. Gänzlich getilgt werden in den Übersetzungen sämtliche Hinweise auf eine körperliche Existenz der Dame. Weder deren Mund, der in den Strophen zwei und vier bei Gottfried von Neifen eine zentrale Rolle spielt, noch das – im Neuhochdeutschen freilich auch nicht funktionierende – Wortspiel von *liep* – *lîp* in der dritten Strophe wird in den Übersetzungen abgebildet. Getilgt werden außerdem das Motiv der Liebeswunde sowie die Vorstellung des davon geheilt Werdens, an das sich bei Gottfried von Neifen die Forderung nach Gegenseitigkeit der

Minne anschließt (vgl. Str. 4, V. 4–11). Ohne Vorbild im Hypotext ist dagegen das Motiv des Vergleichens der Dame mit anderen, womit sowohl Storck als auch Zoozmann ihre dreistrophigen Übersetzungen beenden. Der Winter, den Zoozmann als Verursacher des Leids in den Natureingang einbringt, hat gar weder im mittelhochdeutschen Prätext noch in der früheren Übersetzung Storcks ein Pendant. Insgesamt ist festzuhalten, dass Zoozmanns Übersetzung – bei allen Unterschieden im Detail – derjenigen Strocks deutlich näher ist, als beide Übersetzungen es Gottfrieds von Neifen Lied sind.

Bei Konrad von Bickenbach ergänzen Storck und Zoozmann jeweils stillschweigend den bei von der Hagen als fehlend markierten siebten Vers der ersten Strophe (HMS III, S. 408). Beide reimen „Knecht“ mit „Recht“ und tadeln denjenigen, der sich des *rüemens* schuldig macht.[444]

Auffällig ist, dass Zoozmann – anders als Storck, der, wie oben dargestellt, eine klare Kürzungstendenz zeigt – in den meisten Fällen Umfang und Strophenreihenfolge der Lieder beibehält. Umso mehr sticht es hervor, wenn er dies nicht tut. Als erstes Lied Gottfrieds von Straßburg übersetzt Zoozmann einen in C Gottfried zugeschriebenen, in zwei weiteren Handschriften (B und K_1) anonym überlieferten Marienpreis.[445] Minnesang dient Zoozmann damit noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der literarischen Rezeption als Oberbegriff für sämtliche mittelalterliche Lyrik. Vorlage dürften erneut von der Hagens ‚Minnesinger‘ gewesen sein, die alle Überlieferungszeugen berücksichtigende Edition Wolffs erschien erst 1924.[446] Zoozmann übersetzt:

444 Vgl. Storck: Buch der Lieder, S. 5 und Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 130.

445 Die ersten fünf Strophen sind in den Handschriften C und K_1 parallel überliefert (vgl. die Strophensynopse bei LDM: C Gottf 7–69 et al. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 28.07.2020 / Fassung vom 21.03.2022. http://ldm-digital.de/textsynopse.php?li=2301&mode=0x600 [letzter Zugriff am 08.09.2022]). Da C aufgrund der Autorzuweisung als gesicherte Teilquelle gelten kann, wird K_1 im Folgenden nicht näher berücksichtigt.

446 Ludwig Wolff: Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus. Jena 1924.

Ihr reichen Himmel neigt euch dar,
Und nehmt des holden Lobes wahr,
Daß jetzt sich klar
Ihr heilig Bild enthülle.
Die sich uns vorgebildet hat
In reiner Zucht auf keuschem Pfad,
Auf deren Rat
Das Herz fühlt Trostesfülle,
O sieh mit Gnaden nun darein,
Wenn ich ein Loblied singe,
O Herr, der lieben Mutter dein,
Daß sie gesegnet möge sein,
Sie ist allein
Ein Schatz voll guter Dinge.

Ir bernden himel neiget iuch har,
unt nemet des suezen lobes war,
daz ich enbar
von dem gewihten bilde,
Diu sich uns vor gebildet hat
mit reiner scham, mit kiuscher tat,
diu suezen rat
git manigem herzen wilde.
Neige ouch diu heiligen oren din
ze dem lobe, daz ich da singe,
Jesus, der suezen muoter din,
daz si gesegent mueze sin,
wan si ist ein schrin
vol aller guoter dinge. (HMS II, S. 274)[447]

Dir klinge Lob und labe dich
Wie Blatt und Blüten freuen sich,
Wenn sänftiglich
Der Regen sie besprühte.
Es mach uns Herz und Sinne kühn,
Als ließe Tau der Himmel sprühn
Aufs frische Grün,
Sodaß uns im Gemüte
So freudig wie das Morgenrot
Erstrahlt das Licht der Sonnen,
Daß er uns giebt lebendig Brot,
Zu steuern unsrer Seele Tod
In wahrer Not,
Das hilf, lebendiger Bronnen!

Ir lop mit bernder wirde uf ge,
sam loup, gras, bluomen unt der kle,
durch gruenez le,
von berndes regens guete.
Ez muoz uns sigen in den muot,
alsam der tou von himel tuot
uf bernde bluot;
ez muoz uns daz gemuete
Entliuhten, sam den morgen rot
der vröuden bernder sunne;
ez muoz uns bern daz lebende brot,
daz guot ist vür der sele tot
an rehter not:
des hilf uns, lebender brunne! (HMS III, S. 454)[448]

447 Vgl. B Namenl/229 1. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 28.07.2020 / Fassung vom 14.03.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Namenl&hs=B&str=1&kid=194&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 08.09.2022). Von der Hagen ediert diese Strophe als 54. des zweiten Liedes unter Gottfried von Straßburg in Band II.

448 Vgl. B Namenl/229 2. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 28.07.2020 / Fassung vom 14.03.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Namenl&hs=B&str=2&kid=194&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 08.09.2022). Die Strophe ist unikal in B überliefert. Von der Hagen ediert sie im dritten Band als zweite Strophe, auf die vorangehende erste wird lediglich mittels des Incipit verwiesen.

Du Rosental, du Veilchenfeld,	*Du rosen tal, du vîol velt,*
Das unser Herz mit Freuden schwellt,	*du wunne berndez herzen gelt,*
Du Blumenzelt	*du bluender helt,*
In lichter Himmelszone;	*du sueze Gotes wünne!*
Du glanzerfülltes Morgenrot,	*Du liehte bernder morgen rot,*
Du treuste Freundin aller Not,	*du rehte vriundin an der not,*
Lebendig Brot	*daz lebende brot*
Gebarst du, uns zum Lohne,	*gebære du, küniges künne,*
Das manches Herz, sonst tot und kalt,	*Daz manik vinster herze kalt*
Erweckt zu hellem Brande	*entluhte und ouch enbrande*
Mit süßer Minne mannigfalt,	*mit suezer minne manikvalt,*
Denn stark ist seine Allgewalt,	*so rehte stark ist sin gewalt;*
Darum erschallt	*des wirt gezalt*
Dein Lob von Land zu Lande.	*din lob an manigem lande.* (HMS II, S. 267)[449]

Du Rosenblüte, Lilienblatt,	*Du rosenbluot, du giljenblat,*
Du Königin in Gottes Staat,	*du künigin in der hohen stat,*
Den nie betrat	*dar nie getrat*
Ein Weib wie du, du Hehre.	*ie vrouwen bilde mere;*
Du Herzenstrost für alles Leid,	*Du herze liep vür allez leit,*
Du Süßigkeit in Bitterkeit,	*du vröude in rehter bitterkeit,*
Dir sei geweiht	*dir si geseit,*
In Wort und Sang die Ehre.	*gesungen lob und ere:*
Des ewigen Gottes Zelle war	*Des lebenden Gotes zelle was*
Dein Leib einst, Hort der Wonne,	*din lip vil sældenbære;*
So wie durchs Glas die Sonne klar	*reht als der sunne dur daz glas*
Hindurchflammt, bot sich süß dir dar	*kann dringen, suezer unde baz*
Und gern fürwahr	*drang ane haz*
Christus, die höchste Sonne.	*zuo dir Krist der gewære.* (HMS II, S. 266 f.)[450]

449 Vgl. C Gottf 8. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 28.07.2020 / Fassung vom 21.03.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Gottf&hs=C&str=8&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 08.09.2022). Von der Hagen ediert diese Strophe als zweite des zweiten Liedes unter Gottfried in Band II.

450 Vgl. C Gottf 7. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 28.07.2020 / Fassung vom 21.03.2022. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Gottf&hs=C&str=7&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 08.09.2022). C folgend ediert von der Hagen diese Strophe als erste des zweiten Liedes.

Du minniglicher Blumenglanz,
Du aller Jungfraun Tugendkranz,
Wie bist du ganz
Von Himmelsruhm umfangen.
Du bist das blühende Himmelsreis,
Du blühst und leuchtest jederweis,
Denn Gottes Fleiß
Ist in dir aufgegangen.
Drum wird dir hoher Lobgesang
Aus liebster Brust gesungen,
Und manche Seele heiß durchdrang
Zu deinem Preise süßer Klang,
Der ihm entsprang,
So ganz hast dus bezwungen.
Du Blumenschein im grünen Klee,
Du blühend Holz der Alo*,
Du Gnadensee,
Der wonnig zu bewahren.
Du glückumhegend Freudendach,
Das nie durchbricht ein Regenbach,
Du Lustgemach,
Stets gastlich zu gewahren.
Du, hilfbereiter Kraft ein Turm,
Du wirst vorm Feind zum Schilde,
An dir zerbricht sich jeder Sturm,
Ob ihn berennt der Hölle Wurm
In Saus und Sturm
Und andrer Drachen Gilde.

Du minneklicher bluome glanz,
du bluemest aller megde kranz,
der sælden swanz
dich hat al ümbe vangen.
Du bist daz bluende himelris,
daz bluende bluejet manige wis;
wan Gotes vliz
der ist an dir ergangen.
Des ist dir hohes lobes sank
ze wunsche wol gesungen;
vil maniges herzen guot gedank
klenket (dir) suoze manigen klank,
an' allen wank,
des hastu si betwungen. (HMS II, S. 267)
Du bluomen schin dur gruenen kle,
du bluender lignum aloê,
du gnaden se,
da man mit vröuden lender.
Du wunne bernder vröude ein dach,
da dur man regen nie gesach,
du guot gemach,
des ende niemer endet.
Du helfe bernder kraft ein turn
vor vîentlichem bilde,
du wendest manigen harten sturn,
den an uns tuot dur sinen hurn
der helle wurn,
und ander würme wilde. (HMS II, S. 267)

Du aller Süße süßer Schein,
Du süßer als der reinste Wein,
Die Süße dein
Sei mir zum Heil verliehen.
Du bist der selige Minnetrank,
Den Gottes Liebe selbst durchdrang,
Sirenensang
Ist süßer nie gediehen.
Du gehst durch Ohr und Auge ein
In Herzen und in Sinne,
Dort zeugst du Wonnen hehr und rein,
Vertreibst der Seele Not und Pein
Und führst herein
Die wahre Gottesminne.[451]

Du aller sueze ein suezer schin,
du suezer, danne ie wurde win,
diu sueze din
mir bluen ze sælde mueze.
Du bist daz sueze minne trank,
darin diu gotheit sueze drank;
sirenen sank
nie wart so rehte sueze.
Du gast dur ore, dur ougen in
(ze) herzen unt ze sinne,
da birstu wunne bernden sin,
unt stœrest alle unvröude hin;
du bist gewin
der herzeklichen minne. (HMS II, S. 267)

451 Zoozmann: Der Herrin ein Grüßen, S. 55–57.

Zoozmann übersetzt folglich den Anfang des Marienpreises nach der Weingartner Liederhandschrift B, lässt dann entweder drei Strophen aus oder, was naheliegender scheint, wechselt auf den Anfang des Preises nach C. Zoozmanns Strophen fünf bis sieben entsprechen den Strophen drei bis fünf nach C. Gänzlich ohne Vorlage ist das Vertauschen der ersten beiden Strophen nach C respektive der Strophen fünf und sechs nach B. Sollte Zoozmann hierfür tatsächlich mit von der Hagens ‚Minnesingern' gearbeitet haben, entspräche dem eine Strophenfolge, die nicht nur Strophen aus verschiedenen Bänden miteinander kombiniert, sondern auch deren Reihenfolge scheinbar willkürlich gestaltet. Plausibel ist diese Abfolge nur, wenn man den Überlieferungskontext mitdenkt. Die Kürzung dürfte vor allem dem Zweck dienen, den Marienpreis zumindest der Form nach den Minneliedern in der Anthologie anzunähern.

Ebenso lässt sich an den zitierten Gottfried-Strophen Zoozmanns Übersetzungstechnik demonstrieren: Er erhält das Reimschema des Prätexts, bleibt jedoch nicht – wie noch Tieck – bei einer bloßen lautlichen Übertragung stehen, die den Reim per default erhält, sondern erlaubt sich durchaus Freiheiten, um einen, in den meisten Fällen, für sich verständlichen neuhochdeutschen Text zu erzeugen. Artistische Feinheiten des Hypotextes gehen in der Übersetzung so mitunter verloren, wie beispielsweise in der bei Zoozmann letzten Strophe des Gottfried'schen Marienpreises, in der im mhd. Prätext *süeze* in insgesamt sieben Flexions- und Derivationsformen wiederholt wird und so in fast jedem Vers des Aufgesangs auftaucht (vgl. C Gottf 11, V. 1, 2, 3, 5, 6, 8). Da Zoozmann *süeze* respektive *suoze* in den Versen 5 und 6 mit „selig" bzw. deutlich freier als „Gottes Liebe" übersetzt, wird das Konzept der *süeze*, das Rezipienten des frühen 20. Jahrhunderts wohl auch weit weniger geläufig war, weniger stark in den Vordergrund gerückt.

Ähnliche Strategien lassen sich vielfach beobachten. Mitunter begegnen auch Veränderungen, die den Sinn verunklaren, wie etwa die Übersetzung von [*i*]*r lop* [...] *ûf gê* mit „[d]ir klinge Lob" im ersten Vers der zweiten Strophe. Durch die Änderung des Personalpronomens von der dritten in die zweite Person Singular verschiebt sich die Referenz: Während Gottfried eindeutig Maria lobt, bezieht sich das Lob bei Zoozmann strenggenommen auf den im Abgesang der ersten Strophe adressierten Christus. Erst die Ansuchung des „lebendige[n] Bronnen[s]" im letzten Vers der zweiten Strophe lässt in der Übersetzung deutlich werden, dass es sich tatsächlich um ein Marien- und kein Gotteslob handelt. Recht inkonsistent geht Zoozmann mit dem Versmaß der Prätexte um. Während er es in manchen Fällen – wie in den oben zitierten Strophen des Marienpreises Gottfrieds – erhält, weicht er in anderen davon ab. Besonders deutlich ist dies in seinen Übersetzungen Oswalds von Wolkenstein zu erkennen, wodurch sich seine Übersetzungen auch auf formaler Ebene von denen Schrotts unterscheiden.

Ein abschließender Vergleich der drei näher betrachteten Minnesang-Anthologien kommt zu folgendem Ergebnis: Während Tieck Anfang des 19. Jahrhunderts die Übersetzung des Minnesangs noch in ein übergeordnetes Dichtungskonzept eingliedert, lassen die Anthologien aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert von Storck und Zoozmann eine solche Eingliederung vermissen. Lyrikübersetzung wird zum nicht kommentierungsbedürftigen – oder kommentierungswürdigen – Selbstzweck. Die größer werdende Verfügbarkeit mittelhochdeutscher Prätexte führt außerdem dazu, dass für Storcks und Zoozmanns Übersetzungen die konkreten Quellen nicht immer zweifelsfrei bestimmt werden können. Insbesondere die Gemengelage in Zoozmanns Übersetzungen zeigt darüberhinaus, dass die klare Unterscheidung von Primär-, Sekundär- und höherstufiger Rezeption eine Idealisierung durch die Forschung ist. In der Praxis kann Sekundär- und höherstufige Rezeption durchaus mit einem direkten Rückgriff auf mittelhochdeutsche Prätexte kombiniert werden, sodass beide Spuren im so entstandenen Text hinterlassen.

5 Minnesangrezeption zwischen Klassizismus und Romantik: Johann Christoph Friedrich Haug (1761–1829)

Johann Christoph Friedrich Haug zählt mit 35 bei Grosse und Rautenberg verzeichneten Mittelalterrezeptionszeugnissen zu den produktivsten Mittelalterrezipienten um 1800 – berücksichtigt man selbstständige und unselbstständige Einzelpublikationen und nicht den Umfang der selbstständigen Publikationen, ist er sogar der produktivste.[1] Die Forschung hat ihm und seiner Rolle als Mittelalter- und Minnesangrezipient bisher jedoch keine Aufmerksamkeit geschenkt.[2] Nach einem einleitenden Unterkapitel zu seiner Person und gesellschaftlichen Stellung, in dem vor allem sein Verhältnis zu zeitgenössischen wissenschaftlichen und literarischen Minnesangrezipienten – vor allem Friedrich David Gräter und Ludwig Uhland – aufgezeigt wird, werden die von ihm verfassten Minnesangrezeptionszeugnisse in mehreren *close readings* analysiert und interpretiert. Die Gliederung folgt dabei den ursprünglichen Publikationskontexten: Neben der Publikation in Almanachen und Zeitschriften ist diejenige in eigenständigen Gedichtbänden relevant, da darin die Gedichte, die von einer Rezeption des Minnesangs zeugen, in neue Kontexte gestellt werden. Im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar liegen außerdem in Haugs Nachlass unveröffentlichte Gedichte mit Mittelalterbezug, deren erstmalige Erschließung ein eigenes Unterkapitel verdient. Abschließend ist für Friedrich Haug zu fragen, ob und inwiefern die Minnesangrezeptionszeugnisse für die Frage nach seiner literaturhistorischen Einordnung relevant sind.

5.1 Biographie und gesellschaftlicher Kontext

Johann Christoph Friedrich Haug wurde am 9. März 1761 in Niederstotzingen (Württemberg) geboren und besuchte von 1775 bis 1783 die Karlsschule, wo er die Bekanntschaft Friedrich Schillers machte.[3] Diese Bekanntschaft prägt die Wahrnehmung seiner Person maßgeblich. Die ohnehin spärliche Auseinandersetzung

1 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 419. Von Friedrich David Gräter verzeichnen Grosse und Rautenberg nur 14 Mittelalterrezeptionszeugnisse, von Friedrich Heinrich von der Hagen zwölf (vgl. ebd., S. 418), von Ludwig Tieck neun und von Ludwig Uhland 15 (vgl. ebd., S. 429).

2 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 798, Anm. 19.

3 Vgl. Hermann Fischer: Art. ‚Haug, Johann Christoph Friedrich'. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Elfter Band. Auf Veranlassung Seiner Majestät des Königs von Bayern herausgegeben durch

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-005

mit Haugs Schaffen fokussiert meist dessen Verbindung zu Friedrich Schiller.[4] Tätig war Haug ab 1783 als Sekretär und geheimer Kabinettskanzlist, ab 1794 als geheimer Sekretär und von 1816 bis zu seinem Tod 1829 als Bibliothekar an der königlich öffentlichen Bibliothek in Stuttgart.[5] Darüberhinaus war Haug von 1807 bis zum Zerwürfnis mit Johann Friedrich Cotta 1817 (Mit-)Redakteur des ‚Morgenblatts für gebildete Stände'.[6]

Haugs sozialer Stellung und kultureller Bedeutung wird die bisher häufige alleinige Konzentration auf seine Verbindung zu Schiller nicht gerecht. Allein seine Position in Cottas ‚Morgenblatt' verdiente – wie Helmut Mojem zeigt – genauere Betrachtung,[7] und auch gesellschaftlich bewegte sich Haug in renommierten Kreisen. Er verkehrte regelmäßig im Hartmann-Reinbeckschen Hause,[8] das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einer der zentralen Treffpunkte der literarisch interessierten Gesellschaft in Stuttgart war, wo nicht nur Friedrich von Matthisson und Therese Huber, Mitherausgeberin des Cotta'schen ‚Morgenblattes', sondern auch namhafte Literaten wie Wilhelm Hauff, Justinus Kerner und Gustav Schwab verkehrten,[9] und war mit namhaften Persönlichkeiten des kulturellen und literarischen Betriebs bekannt. So pflegte er engen Kontakt mit Karl Philipp Conz,[10] der ebenfalls als Mittelalterrezipient in Erscheinung tritt.[11] Dass Haug in der Stuttgarter Gesellschaft gut vernetzt und mit dem Literaturbetrieb vertraut war, zeigt sich

die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Neudruck der 1. Auflage von 1880. Berlin 1969, S. 51.

4 Besonders prominent bei Julius Hartmann: Schillers Jugendfreunde. Stuttgart, Berlin 1904, insb. S. 214–224. Wiederabgedruckt als Julius Hartmann: Friedrich Schillers Jugendfreund aus Niederstotzingen. Der Dichter Friedrich Haug. In: Der Hellenstein. Heimatkundliches aus dem Kreis Heidenheim/Brenz. Bd. 6, Nr. 35 (20. Mai 1961), S. 137–140.

5 Vgl. Fischer: Art. ‚Haug, Johann Christoph Friedrich', S. 51.

6 Vgl. Fischer: Art. ‚Haug, Johann Christoph Friedrich', S. 51. Ausführlich zu Haugs Verhältnis zu Cotta vgl. auch Bernhard Fischer: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker. Göttingen 2014, insb. S. 71 sowie S. 293–301.

7 Vgl. Helmut Mojem: Spurensuche nach einem Voerschollenen. Vor 250 Jahren wurde der Epigrammatiker Friedrich Haug geboren. In: literaturblatt Baden-Württemberg 2 (2011), S. 9–11.

8 Vgl. Bernhard Gerlach: Die literarische Bedeutung des Hartmann-Reinbeckschen Hauses in Stuttgart, 1779–1849. Münster 1910, S. 106–111.

9 Vgl. Bernhard Zeller: Literarisches Leben in Stuttgarter Bürgerhäusern um 1800. In: „O Fürstin der Heimath! Glükliches Stutgard". Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800. Hrsg. von Christoph Jamme/Otto Pöggeler. Stuttgart 1988, S. 77–100, hier S. 90 f.

10 Zu Haug und Conz vgl. Stefan Knödler: Dichtung und Philologie zwischen Klassizismus und Romantik. Ludwig Uhland und sein Lehrer Karl Philipp Conz. In: Provinzielle Weite. Württembergische Kultur um Ludwig Uhland, Justinus Kerner und Gustav Schwab. Hrsg. von Barbara Potthast. Heidelberg 2014, S. 121–140, hier S. 133.

11 Vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 415.

auch in einem im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar erhaltenen Brief an Friedrich David Gräter, in dem sich nicht nur Haugs soziales Netzwerk zeigt,[12] sondern er auch seine Position zur seit dem 18. Jahrhundert geführten Debatte um nordische Mythologie ausformuliert. Haug äußert generelle Zweifel an Gräters Plan, ein groß angelegtes Werk zur nordischen Mythologie herauszugeben:

> [D]as Prachtwerk wird zu theuer, so, daß nur wenige subscribieren können, andere wollen nicht, weil nordische Mythologie für sie keinen Reiz hat. [...] Wenn Sie entweder kleineres Format wählten, oder nur Umrisse gäben, wie Tischbein etc. aus Homer, so möchte es eher gehen. die [sic] römische und griechische Götterlehre hängt aber zu sehr mit den besten Schriftstellern alter und neuer Zeit zusammen, als daß sie je durch die Nordische, selbst wenn diese wahre Vorzüge vor jener hätte, verdrungen werden könnte. Klopstock, Kretschmann etc. vormochten diesen Plan nicht durchzuführen.[13]

Haugs Bedenken gegen Gräters Projekt betreffen folglich drei Punkte: Der erste ist rein monetär, der lediglich die ökonomische Umsetzbarkeit betrifft, der zweite antizipiert jedoch auch die Rezeption, der mangelndes Publikumsinteresse befürchtet. Ob Haug hier seine eigene Interessenslage auf das Publikum projiziert oder tatsächlich Einblick in Absatzzahlen hat, muss offen bleiben. Der dritte Punkt schließlich ist der, dass Haug aus produktionsästhetischer und literaturkritischer Perspektive an Gräters Idee zweifelt. Er schreibt der griechisch-römischen Mythologie einen höheren literarischen Stellenwert zu, die – wie Gräters erklärtes Vorbild Klopstock und der ebenfalls zu den „Bardendichtern" des 18. Jahrhunderts zählende Karl Friedrich Kretschmann bereits vergeblich versucht hätten – nicht durch die nordisch-germanische zu verdrängen sei. Diese Haltung spiegelt sich, wie noch zu zeigen sein wird, auch in Haugs eigenem literarischen Schaffen wider. Gräter dagegen scheint diesen Bedenken Haugs nicht zu teilen, den Plan eines „Prachtwerks" über die nordische Mythologie jedoch auch nicht rasch in die Tat umzusetzen. So kündigt er vier Jahre später in der Vorrede zum achten Band von ‚Bragur' noch 1812 an, die komplementäre Zeitung ‚Idunna und Hermode' solle

> auch zur Beförderung eines Prachtwerks über die Nordische Mythologie, die Ansichten des Herausgebers, die Aufforderungen an Künstler, den merkwürdigsten Theil des Briefwech-

12 Neben Johann Friedrich Cotta nennt Haug dort den Architekten Nikolaus Friedrich von Thouret, den Verleger Christoph Heinrich Erhard, damaliger Leiter des Metzler-Verlages, Johann Wilhelm Petersen, Georg Gottlieb Sigismund Reinbeck und Gottlob Heinrich Rapp als Bekannte und Gesprächspartner (vgl. Johann Christoph Friedrich Haug an Friedrich David Gräter. 9.12.1808. DLA Marbach, A:Gräter, Friedrich David [HS007065455]).

13 Johann Christoph Friedrich Haug an Friedrich David Gräter. 9.12.1808. DLA Marbach, A:Gräter, Friedrich David (HS007065455).

> sels mit ihnen, und die Schilderung derjenigen Sitten, Gewohnheits- und Kunstalterthümer bekannt machen, die zu der Ausführung und den Umgebungen ihrer Darstellung erforderlich sind.[14]

Eine direkte Reaktion Gräters auf Haugs Kritik in Form eines Antwortschreibens ist nicht erhalten.[15]

Wesentlich mehr Einblick in Haugs persönliches Verhältnis zur Mittelalterrezeption und deren literarische Ausführung bieten seine Briefe an Ludwig Uhland, mit dem er verschwägert war.[16] In einem nicht genauer datierten Brief von 1807 lobt Haug Uhland: „Ihr Fragment aus dem Heldenbuche verglich ich sorgfältig mit dem Original, und fand mit Vergnügen, wie glücklich Sie abkürzten, änderten, u. im Geiste des alten Dichtens blieben".[17] Kritisch äußert er sich zu Versform und Reim, insbesondere Uhlands Hang zum Hiatus bemängelt er, doch insgesamt fällt Haugs Urteil durchweg positiv aus: „Bleiben Sie Ihrem Gefühl, Ihrem Tone getreu".[18] So bittet er Uhland im selben Schreiben: „Wenn Gräter einen neuen Band von Braga und Hermode herausgibt, so bitt' ich Sie um dieß Fragment zum Einrücken".[19] Angesichts der Tatsache, dass fünf Jahre vergehen werden, bis Gräter den nächsten Band von ‚Bragur' herausgibt, ist es nicht weiter überraschend, dass darin keine Publikation von Uhland enthalten ist. Vermutlich bezieht sich Haug auf Uhlands Bearbeitung des ‚Ortnit', die im ‚Musenalmanach für das Jahr 1807' erschien.[20] Möglicherweise referiert Haug aber auch auf Uhlands Nibelungen-Bearbeitung, die im Februar desselben Jahres im ‚Sonntags-Blatt für gebildete

14 Gräter: Vorrede. In: Bragur 8 (1812), S. VIII–IX.

15 Da von diesem Brief abgesehen keine Konversation zwischen Haug und Gräter erhalten ist, kann auch nicht belegt werden, ob Haug von der Kritik Friedrich Heinrich von der Hagens an seinem und Gräters Konzept bei der Übersetzung von Minneliedern wusste (s. o. Kap. 4.2.1).

16 Haugs Ehefrau Luise Henriette, geb. Stäudlin, war eine Halbschwester von Uhlands Großmutter väterlicherseits Gottliebin Uhland, geb. Stäudlin (vgl. Hermann Fischer: Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens. Tübingen 1891, S. 83; Gottlob Christian Storr: Trauer-Rede weyland Frau Gottliebin, geb. Stäudlin, D. Ludwig Joseph Uhlands, Professors der Theologie und ersten Superattendenten des Herzogl. theol. Stiffts in Tübingen geliebtester Gattin an Dom. Cantate den 28. April 1793. Nach Ihrer Beerdigung vor dem Altar der hiesigen Stifts-Kirche über Röm. VIII. 11. gehalten. Tübingen 1793, S. 13–15).

17 Johann Christoph Friedrich Haug an Ludwig Uhland. 1807. DLA Marbach, A:Uhland, Ludwig (HS007066908). In der Edition des Briefwechsels Ludwig Uhlands sind die Briefe Friedrich Haugs nur in kurzen Zusammenfassungen wiedergegeben (vgl. Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schillervereins hrsg. von Julius Hartmann. Erster Teil. 1795–1815. Stuttgart/Berlin 1911, S. 37, 60, 62 und 68). Vollständig abgedruckt werden nur die von Uhland verfassten Briefe.

18 Haug an Uhland. 1807.

19 Haug an Uhland. 1807.

20 Vgl. Ludwig Uhland: Bruchstücke aus dem Heldenbuche. Die Linde zu Garten. Ortnits Rächer. In: Musenalmanach für das Jahr 1807. Hrsg. von Leo von Seckendorf. Regensburg 1807, S. 13–37.

Stände‘ veröffentlicht wurde.[21] Da sich Haugs Schreiben nicht genauer datieren lässt, wird dies nicht abschließend zu klären sein.

Haug schließt den Brief mit dem Postskriptum: „[D]ie Minnesinger konnt‘ ich nicht auffinden. Vielleicht späterhin!“[22] Da keine Antwortschreiben Uhlands an Haug erhalten sind, lässt sich nicht bestimmen, was genau Haug damit meint. Kann er lediglich die Ausgabe von Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern‘, mit der er üblicherweise arbeitet, nicht finden? Oder deutet diese Äußerung darauf hin, dass sich Uhland bereits 1807 – und damit deutlich vor der Publikation über den Schenken von Limburg 1819 –[23] literarisch produktiv mit dem Minnesang befasst hat, was eine kritische Betrachtung durch Haug erfordert hätte?

Um den Jahreswechsel 1807/1808 herum wird das Verhältnis von Haug und Uhland dadurch belastet, dass im ‚Morgenblatt für gebildete Stände‘, in dessen Redaktion Haug in dieser Zeit tätig war, ohne Uhlands Zustimmung einer von dessen Texte veröffentlicht worden war.[24] Nach Beilegung der Differenzen hinsichtlich des ‚Morgenblattes‘ geht Haug in seinen Briefen an Uhland abschließend erneut auf die Rezeption mittelalterlicher Literatur ein. Er äußert sich dabei zunächst scheinbar skeptisch:

> Goethe dichtete nicht vieles im altdeutschen Tone. Dazu hatt‘ er weise Gründe. Nicht die Hülle, die Gedanken sind das Gedicht. Warum soll man den neuen Sprachschatz vergessen, und künstlich altern? Wie leicht entsteht zuletzt Einseitigkeit, und am Ende wäre die trefflichste Ausbeute, welche wir unseren Dichtern verdanken, wieder Alterthum, und das Veraltete neumodisch.[25]

Interessanterweise nimmt Haug mit Johann Wolfgang von Goethe einen Autor zum Maßstab, dessen Verhältnis zur mittelhochdeutschen Literatur durchaus als ambivalent bezeichnet werden kann.[26] Der starke Fokus auf den Inhalt, den Haug

21 Vgl. Ludwig Uhland: Bruchstük aus dem Nibelungen-Liede mit Beziehungen auf’s Ganze. In: Sonntags-Blatt für gebildete Stände 1 (1807), Nr. 7 v. 22. Februar.

22 Haug an Uhland. 1807.

23 Vgl. Ludwig Uhland: Der Schenk von Limburg. In: Archiv für Geographie, Historie, Staat und Kriegskunst 10 (1819), Nr. 142 v. 26. November, S. 565 f.

24 Vgl. Fischer: Johann Friedrich Cotta, S. 298. Ganz so einfach über verwandtschaftliche Verbindungen, wie Fischer es darstellt, war der Konflikt zwischen Uhland und dem ‚Morgenblatt‘ nicht zu lösen. Der teilweise erhaltene Briefwechsel zwischen Haug und Uhland im Zeitraum vom 29.12.1807 bis zum 11.02.1808 zeugt durchaus von einigen diplomatischen Bemühungen.

25 Johann Christoph Friedrich Haug an Ludwig Uhland. 11.02.1808. DLA Marbach, A:Uhland, Ludwig (HS007067208).

26 Vgl. dazu die Zusammenstellung in: Goethe über das Mittelalter. Hrsg. von Jens Haustein. Frankfurt a. M. 1990. So äußert Goethe 1807 etwa, dass die Ausgabe des *Nibelungenliedes* von Christoph Heinrich Myller, die ihm zugesandt worden war, ungeheftet und ungelesen in seinem

im Folgenden betont, birgt zweierlei: zum einen eine kaum verborgene Spitze gegen Ludwig Tiecks Übersetzungskonzept, das auch die Brüder Schlegel vertraten,[27] zum anderen – wie noch zu zeigen sein wird – sein eigenes Übersetzungs- und Rezeptionskonzept, das auf sprachlicher Modernisierung und Vermischung mehrerer Quellen beruht. Haug antizipiert anschließend Uhlands Reaktion darauf, das Veraltete könnte neumodisch werden:

> Desto besser! antworten Sie vielleicht; aber ich würde mein: Desto schlimmer! nicht zurückhalten können. Nur wenigen Geweihten ist vorbehalten, im Tone der Minnesinger, des Heldenbuchs, u. s. w. so zu dichten, daß es rührt, entzückt, hinreißt. Beurkunden dies nicht die unzähligen misrathenen Versuche?[28]

Wie bereits im Schreiben von 1807 behält sich Haug auch hier die Position des Literaturkritikers vor, der darüber zu urteilen vermag, ob ein literarisches Werk als solches gelungen ist oder nicht. *A priori* ein positives Urteil auszusprechen, weil auf mittelalterliche Literatur zurückgegriffen wird, steht ihm fern. Ausschlaggebendes Merkmal, das ein Rezeptionszeugnis für Haug zu einem gelungenen werden lässt, ist die emotionale Reaktion des Rezipienten – wohlgeraten ist, was „rührt, entzückt, hinreißt".[29]

Über Uhlands literarische Mittelalterrezeption urteilt Haug nach wie vor wohlwollend:

> Ihnen gelang's. Das ist keine Schmeicheley. [...] Sie bleiben von italjenischer Spielerei, und französischer Manier gleich weit fern, und treffen das Herz. Auch die Empfindungen der Freundschaft und Liebe klingen aus Ihren Gesängen wieder, und erwärmen den Leser. Fahren Sie fort![30]

Der abschließende Ratschlag Haugs an Uhland lautet – nahezu symptomatisch:

Besitz verblieben war (vgl. ebd., S. 124). Friedrich Heinrich von der Hagen dankt er im selben Jahr für dessen Nibelungen-Übersetzung, da sie die Rezeption desselben erheblich erleichtere: „Man hatte bisher zu sehr mit den altertümlichen Eigenheiten zu kämpfen, welche das Gedicht [gemeint ist das *Nibelungenlied*, A. B.] für einen Jeden umhüllen, der es nicht ganz eigen studiert und sich hiezu aller Hülfsmittel bemächtigt. Beides haben Sie getan, und uns ist nun die Betrachtung um so viel bequemer gemacht" (ebd., S. 121). Die Beschäftigung mit dem mittelhochdeutschen Original ist Goethes Sache nicht.

27 Vgl. Kap. 4.2.2.

28 Haug an Uhland. 11.02.1808. Das Lob Haugs für Uhlands Dichten im Tone der Minnesinger hebt auch die Zusammenfassung im von Julius Hartmann herausgegebenen Briefwechsel Uhlands hervor (vgl. Uhlands Briefwechsel, S. 68).

29 Haug an Uhland. 11.02.1808.

30 Haug an Uhland. 11.02.1808.

> Dennoch ist mein Rath, und mein Wunsch, daß Sie auch in anderen Gattungen der Dichtkunst, Sich ferner üben möchten, besonders in der sentimentalen epigrammatischen, die Sie ganz in Ihrer Gewalt zu haben scheinen.[31]

Dass Haug Uhland ausgerechnet dazu rät, sich mehr im Epigramm zu üben, wirkt nahezu komisch: Er rät dem Romantiker, eine antike Form zu verwenden. Dass dahinter eher persönliche als programmatische Gründe stehen, verrät Haugs eigenes Œuvre. Bereits von Zeitgenossen wird Haugs literarisches Schaffen primär als das eines Epigrammatikers wahrgenommen. So lobt ein anonymer Rezensent im ‚Mitternachtsblatt für gebildete Stände' Haugs „Feinheit und Schärfe des Verstandes, Gewandtheit des Geistes, Gelehrsamkeit, classische Ausbildung, klare Weltanschauung, Empfänglichkeit des Gemüthes, und eine durch reine Neigung zu den schönen Künsten geleitete ästhetische Selbsterziehung".[32] Der Anonymus hebt hervor, dass sämtliche Kritiker „wenigstens den Epigrammatiker [...] als einen der Besten gelten lassen müssen".[33] Deutlich kritisiert diese anonyme Rezension Haugs „vorherrschende Neigung zur Spielerei mit den technischen Formen, besonders mit den Reimformen".[34]

Gerade in der Form längerer Strophen bemerkt Emil Steiner in Haugs Epigrammen einen Einfluss mittelalterlicher Lyrik.[35] Inhaltliche Bezugnahmen auf das Mittelalter sind in den Epigrammen sehr selten. Solche finden sich lediglich in Haugs Nachlass in fünf sämtlich unveröffentlichten Epigrammen, die zudem deutliche politische Tendenzen mit patriotischen Untertönen enthalten. In diesen glorifiziert er das Mittelalter als verlorenes Ideal:

> Kehrst du nicht mehr wieder,
> Alte Ritterzeit,
> Zeit der Minnelieder,
> Zeit der Biderkeit [sic]? –
> Schließt ein Bündniß, Brüder,
> Und sie wird erneut.[36]

31 Haug an Uhland. 11.02.1808.

32 O. A.: Preßzeitung. In: Mitternachtsblatt für gebildete Stände. Herausgegeben von Müllner 144 (1827), 7. September, S. 574–576, hier S. 575.

33 O. A.: Preßzeitung, S. 576.

34 O. A.: Preßzeitung, S. 576.

35 Vgl. Emil Steiner: Friedrich Haugs Epigramme und ihre Quellen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität zu Tübingen. Borna/Leipzig 1907, S. 28 f.

36 Johann Christoph Friedrich Haug: 1. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

Rittertum und Minnesang stehen metonymisch für das Mittelalter,[37] das als besonders rechtschaffene Zeit idealisiert wird. Das Bündnis, das im fünften Vers zur Erneuerung dieses Ideals gefordert wird, könnte ein politisches sein, was das darauffolgend notierte Epigramm allerdings unterläuft:

> Liebt nach Ritterweise, liebt und preist
> Edle Frauen, Wein und Minnesänger!
> Ja, bey Kuß, Gesang und Rebengeist,
> Freunde, schließt den Herzenbund [sic] noch enger![38]

Hier wird das zu schließende Bündnis deutlich als persönliches charakterisiert – Liebe und Freundschaft sind es, die das Mittelalter zum Ideal werden respektive es als solches wiederauferstehen lassen. Dass Minnesangbezug als solcher bereits Ausdruck eines lokalpatriotischen Bewusstseins sei,[39] bestätigt sich in Haugs unveröffentlichten mediävalistischen Epigrammen nicht: Der Sachse Luther verdient seinen Lobpreis ebenso wie die Minnesänger.[40] Vielmehr zeigen diese Texte Ansätze des Patriotismus, der auf den gesamten deutschsprachigen Raum bezogen ist, wie er auch in den Vorreden Gräters in ‚Bragur' zum Ausdruck kam:[41]

> Könnt Ihr im Panzerhemd, nach Ritterart,
> Die alte deutsche Kraft nicht mehr beweisen? –

37 Diese metonymische Relation ist kein Alleinstellungsmerkmal des Mittelalterbildes Haugs. Auch Ludwig Uhland charakterisiert das Mittelalter in seinem Beitrag ‚Über das Romantische' auf diese Weise (vgl. Ludwig Uhland: Über das Romantische. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Hertmut Fröschle, Walter Scheffler. Bd. II. Sämtliche Dramen und Dramenfragmente, dichterische Prosa, ausgewählte Briefe. Nach den Ausgaben letzter Hand, den Erstdrucken und Handschriften mit Anmerkungen hrsg. von Walter Scheffler. München 1980, S. 399–403, hier S. 401).

38 Johann Christoph Friedrich Haug: 2. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

39 Vgl. Günter Volz: Schwabens streitbare Musen. Schwäbische Literatur des 18. Jahrhunderts im Wettstreit der deutschen Stämme. Stuttgart 1986, S. 100–101. Die Vereinnahmung der Minnesänger als Helden eines schwäbischen Lokalpatriotismus durch Volz ist generell kritisch zu betrachten. Der Titel der Bodmer'schen Edition – ‚Sammlung von Minnesingern aus dem *schwäbischen* Zeitpuncte' (Hervorhebung A. B.) – leistet dem nur scheinbar Vorschub: In einem zeitgenössischen Verständnis des Adjektivs konnte auch der Schweizer Bodmer diese Dichtung, insbesondere den in Zürich entstandenen Codex Manesse, seinerseits für lokalpatriotische Bestrebungen vereinnahmen (vgl. Mertens: Bodmer und die Folgen, S. 57–58). Eine Eingrenzung auf die im 20. und 21. Jahrhundert gebräuchliche Verwendung des Begriffs, also auf den südwestdeutschen Raum im heutigen Baden-Württemberg, wäre ahistorisch und damit unzulässig.

40 Vgl. Johann Christoph Friedrich Haug: 3. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

41 S. o. Kap. 4.2.1.

Doch Heil, wer in der Zeit von Eisen
Ein altes deutsches Herz bewahrt![42]

Haugs nostalgischer Preis beschränkt sich nicht auf Schwaben, sondern erstreckt sich über den gesamten deutschsprachigen Raum. Die folgenden beiden Epigramme variieren mehrfach die bereits dargestellten Ideen von Brüderlichkeit, Freundschaft, Rittertum, Minne und Wiedereintreten in einen glorifizierten Zustand, zeichnen sich jedoch durch starke Bearbeitungsspuren in Form von teils ersatzlosen Streichungen und Expungierungen aus.[43] Haug scheint mit dieser Form des Mittelalterbezuges nicht soweit zufrieden zu sein, als dass er sie fertiggestellt oder gar veröffentlicht hätte. Häufiger ist sein Zugang zum Mittelalterlichen einer, der von direkter Rezeption mittelalterlicher Literatur geprägt ist. Emphatisch notiert er etwa:

Wie schön ist folgende Strophe aus einem alten Liede „von den Wollusten
der funf Sinne“.
Der Maie frische Blüti maht,
So daß ihr farb zu Augen braht,
Und ir geschmack durch Nasen draht.
So müet die Zunge ir früchte fro,
Das Ore Vogelsanges ho.
Nu mügent die viere Sinne also
Vil mange kurze Weise führen
der fünfte Sinn ist greifen, rühren.
deß Wollust für die andern gat,
Sine mans an einem Weibe hat,
die sich durch Liebe rühren lat.
(S. Graff Diutiska. I. B. S. 311 u. 312)[44]

Diese Abschrift zeigt, dass sich Haug bis an sein Lebensende mit der mittelalterlichen Literatur befasst und deren wissenschaftliche Rezeption respektive Edition verfolgt hat. Auffällig an der Abschrift selbst ist, dass Haug teilweise Lautstand und Schriftbild an seine neuhochdeutschen Gewohnheiten anpasst: So schreibt er statt

42 Johann Christoph Friedrich Haug: 4. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

43 Vgl. Johann Christoph Friedrich Haug: 5. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940) sowie ders.: 6. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

44 Johann Christoph Friedrich Haug: Nachklänge [Notizen und Abschriften]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007064215). Unterstreichungen ebd. Haug zitiert hier aus Duitiska. Denkmäler deutscher Sprache und Literatur, aus alten Handschriften zum ersten Male theils herausgegeben, theils nachgewiesen und beschrieben. Den Freunden deutscher Vorzeit gewidmet von E[berhard] G[ottlieb] Graff. Erster Band. Stuttgart/Tübingen 1826, S. 311 f.

gesmak, *grifen* und *wibe*[45] „Geschmack“, „greifen“ und „Weibe“, führt also Palatalisierungs- und Diphthongierungsprozesse stillschweigend durch; um eine rein graphematische Angleichung an ein neuhochdeutsches Schriftbild handelt es sich bei der Wiedergabe von *frühte*[46] mit „früchte“. Dass Haug keinerlei semantische Angleichungen vornimmt, mag an seinem schwäbischen Dialekt liegen – insbesondere „Geschmack“ als Synonym für „Geruch“ ist in diesem auch im Neuhochdeutschen geläufig.

Inhaltlich zeichnet sich die von Haug ausgewählte Passage durch ihre Simplizität aus. In einfacher Aufzählung wird die menschliche Naturwahrnehmung mit den Freuden des Liebesspiels enggeführt. Die sexuelle Konnotation wird in Haugs Abschrift allein durch die lautliche Modernisierung abgeschwächt: Während mhd. *ruoren* primär physische Aspekte des Berührens meint, wird mit nhd. „rühren“ – ohne Präfix – in hochgradig konventioneller Metaphorik meist der emotionale Aspekt bezeichnet. Inwiefern Entsexualisierung eine generelle Komponente der Minnesangrezeption Haugs ist, wird noch darzustellen sein.

Die zeitgenössische Rezeption von Haugs Werken ist nur über zwei posthum erschienene Anthologien ausgewählter Gedichte nachzuvollziehen. Bereits ein Jahr nach seinem Tod erschien 1830 die ‚Anthologie aus den sämmtlichen Schriften‘,[47] in der nur ein einziges von Haugs Minnesangrezeptionszeugnissen enthalten ist.[48] Es folgen in dieser Anthologie ausgewählte Gedichte Friedrich Rückerts – eine Verbindung, die der Titel nicht ankündigt. Das quantitative Verhältnis der beiden Dichter zueinander ist auffälligerweise beinahe identisch. Haugs Œuvre und seiner Person widmet die Anthologie 74 Seiten, Rückert 61. Inhaltlich ist auffällig, dass aus Rückerts Œuvre ausschließlich Lieder mit deutlich nationalistischen Tönen ausgewählt wurden, Mittelalterrezeptionszeugnisse sucht der Leser vergeblich – und dies, obwohl Rückert ein durchaus produktiver Mittelalterrezipient war, wie auch die Vorrede der ‚Anthologie‘ ankündigt.[49] Erneut aufgelegt wurde diese Kombination 1840 in der ‚Miniatur-Bibliothek der Deutschen Classiker‘.[50]

Die zweite posthume Ausgabe der Gedichte Haugs erschien zehn Jahre später 1840.[51] In dieser Ausgabe sind keinerlei Minnesangrezeptionszeugnisse enthalten.

45 Graff: Duitiska, S. 322.

46 Graff: Duitiska, S. 322.

47 Friedrich Haug: Anthologie aus den sämmtlichen Schriften. Hildburghausen/New York 1830.

48 Friedrich Haug: Die Kreuzfahrt. Graf Otto von Bottenlaub und seine Gattin. In: Ders.: Anthologie aus den sämmtlichen Schriften, S. 37 f.

49 Vgl. o. A.: Biographisch-Literärisches Vorwort. In: Haug: Anthologie aus den sämmtlichen Schriften, S. 77–79, hier S. 77.

50 Anthologie aus den sämmtlichen Schriften von Fr. Haug und Fr. Rückert. Miniatur-Ausgabe. Hildburghausen/Philadelphia 1840.

51 Friedrich Haug: Gedichte. Mit dem Bildnis des Verfassers. Stuttgart 1840.

Der Weg zur Wahrnehmung Haugs als reinem Epigrammatiker wird geebnet, indem mit 260 Seiten den Epigrammen der meiste Raum gewährt wird. In der Sektion „Vermischte Gedichte“ sind vor allem Wein- und Trinklieder abgedruckt.[52] Diese Verkürzung, die die Forschung bisher übernommen hatte, wird – wie zu zeigen sein wird – Haugs Schaffen nicht gerecht.

5.2 „Frauenlob der Jüngere“: Friedrich Haug als Minnesangrezipient

Als Mittelalter- und Minnesangrezipient wurde Friedrich Haug in der Forschung bislang wenig beachtet.[53] Das für dieses Kapitel titelgebende Pseudonym „Frauenlob der Jüngere“ verwendet Haug in einer 1816 erschienenen Epigrammsammlung mit dem Titel ‚Huldigung, den Würdigsten des schönen Geschlechts in zweihundert Epigrammen geweiht‘.[54] Die Herausgeberschaft ist fingiert. Die Wahl des Pseudonyms funktioniert dabei auf zwei Ebenen: Erstens besteht ein enger Bezug zwischen dem sprechenden Namen und dem Titel wie auch dem Inhalt der Sammlung, der auch für diejenigen Rezipienten zu erkennen ist, die nicht mit der Minnesangtradition vertraut sind. Zweitens stellt Haug mit diesem Pseudonym einen Bezug zu Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, her.[55] Die Pointe, die nur für Rezipienten zu erkennen ist, denen der mittelalterliche Dichter bekannt ist, besteht darin, dass keine Minnelieder, sondern Epigramme folgen und damit eine antike, keine genuin mittelalterliche Gattung bedient wird. Wie noch zu zeigen sein wird, ist die Mischung verschiedener Traditionslinien ein Merkmal, das sich durch Haugs gesamtes Œuvre zieht. Die wesentlichen Bezugnahmen gelten dabei der Antike und dem Mittelalter – dem Minnesang wie auch der Lyrik Petrarcas –, aber auch zeitgenössischen Lyriktraditionen. Unter den Letztgenannten verdient v. a. Haugs transtextuelle Referenz auf Gottfried August Bürgers lyrisches Werk Beachtung.[56]

Haugs literarische Rezeption des Minnesangs besteht vor allem aus Übersetzungen. Er publizierte zwischen 1796 und 1817 in verschiedenen Kontexten 74 Minnesangrezeptionszeugnisse. In die letzte von ihm selbst herausgegebene Ge-

52 Vgl. Haug: Gedichte, S. 298, 300, 314, 317, 320, 335 f., 341.

53 Vgl. Hugo Moser: Schwäbische Vorromantik. Zum Ursprung des Tübinger romantischen Kreises. In: Euphorion 47 (1953), S. 147–160, hier S. 157 f.

54 Vgl. Frauenlob der Jüngere: Huldigung, den Würdigsten des schönen Geschlechts in zweihundert Epigrammen geweiht. Hrsg. von Friedrich Haug. Tübingen 1816.

55 Das lyrische Œuvre Heinrich Frauenlobs wird Haug aus Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern‘ bekannt gewesen sein (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 213–219).

56 S. u. Kap. 5.2.2.1.

dichtsammlung[57] nimmt er neben zwei Hypertexten zu altokzitanischer Troubadourlyrik[58] auch zwei Minnesangrezeptionszeugnisse auf.[59] Dass der Minnesang als Referenzrahmen bis zum Ende von Haugs Schaffenszeit präsent bleibt, obwohl die Anzahl der Minnesangrezeptionszeugnisse – vor allem der Übersetzungen – in seiner letzten Gedichtsammlung deutlich reduziert erscheint, zeigt sich etwa in dem in seinen früheren Lyriksammlungen nicht enthaltenen Gedicht ‚Liebesherrschaft':

Sie kränkte mich,
Und doch bin ich
An Sie gekettet.
Ist's Zauberei,
Daß Nichts mich rettet,
Und ewig neu
Und täglich enger
Mich armen Sänger
Die Kette hält,
Mich Hoffnunglosen [sic],
Fern von den Rosen
Der schönen Welt?
O weh mir, wehe!
Und ob ich flöhe,
Frei würd' ich nie.
In fernen Landen
Sing' ich in Banden,
Mein Herr ist Sie.
Die Dornen stechen –
Ich darf nicht sprechen,
Will nie mich rächen,
Mein Herz kann brechen,
Die Kette nie.[60]

Bereits der Titel verrät ein hierarchisches Verhältnis der Liebenden, das im ersten Vers dahingehend präzisiert wird, dass die Dame diejenige ist, die über Macht über den „Sänger", wie er sich selbst in V. 8 nennt, verfügt. Das Stichwort „Minne" fällt nie, und doch weist das Gedicht einige Merkmale auf, die es – vor allem im Kontext von Haugs Œuvre – zu einem mediävalistischen machen, das Bezug auf die Gattung

57 Friedich Haug: Gedichte. Auswahl. 2 Bde. Leipzig, Hamburg 1827.
58 Vgl. Friedrich Haug: Theoda. In: Ders.: Gedichte. Auswahl. Zweiter Band. Leipzig/Hamburg 1827, S. 21 sowie ders.: Euphoria. Ebd., S. 75.
59 Vgl. Friedrich Haug: An Sie. Nach dem von Kürenberg. In: Ders.: Gedichte. Auswahl. Zweiter Band, S. 119 sowie ders.: Minnelied, nach Rudolf von Rothenburg. Ebd., S. 120 f.
60 Friedrich Haug: Liebesherrschaft. In: Ders.: Gedichte. Auswahl. Zweiter Band, S. 104–105.

Minnesang nimmt: Neben dem bereits erwähnten hierarchischen Verhältnis zwischen Sprecher-Ich, das einleitend durch seine emotionale Verletzung gekennzeichnet wird, und Dame sticht das Motiv der Kette durch mehrfache Wiederholung besonders hervor. In V. 2 f. behauptet der Sänger, an die Dame gekettet zu sein, ohne genauer auszuführen, von wem dieser Vorgang ausgeht. Wiederholt wird die Metapher V. 9 und, das Gedicht beschließend, in V. 23, jeweils mit dem Ziel, die Beständigkeit des unglücklichen Liebesverhältnisses zu betonen. Damit verwandt ist auch die Beteuerung, das Sprecher-Ich sänge „in Banden“ (V. 17). Die Vorstellung des Gebundenseins durch die Minne begegnet insbesondere im Minnesang des 13. Jahrhunderts häufig, den Haug, wie noch zu zeigen sein wird, in seiner Minnesangrezeption präferiert. Mit dem Motiv der *stæte* kombiniert wird dieses bei Ulrich von Lichtenstein: *dâ von bin ich ir gebunden,* / *minne mich ir mit der stæte bant*.[61]

Dass die Wirkung der Dame auf den Sänger, deren Ablehnung seiner Wünsche sowie die Tatsache, dass keine äußeren Einflüsse dies ändern, als „Zauberei“ (V. 4) bezeichnet werden, ist kein Unikum im Werk Haugs. Denjenigen Lesern, die mit Haugs Werken vertraut sind, dürfte das Motiv der Zauberei allerdings auch – wie noch zu zeigen sein wird – aus seinen Minnesangrezeptionszeugnissen bekannt sein, sodass mindestens von einer sekundären Verknüpfung von Zauberei und Minnesang(rezeption) ausgegangen werden kann. Ob Haug dabei Walthers von der Vogelweide Verse Vorbild waren, kann wohl nicht endgültig be- oder widerlegt werden. Bei Walther heißt es:

Mich nimet iemer vvunder vvas ein vvip
An mir habe ersehen
Das ir zouber leit an minen lip[.][62]

Walthers Sprecher weiß auch zu berichten, wie genau dieser Zauber beschaffen ist:

Lat üch sagen Wie es umbe ir zouber stat
Des si vvunder treit
Si ist ein vvip dú schœne und ere hat
Da bi liep und leit[.][63]

61 C Liecht 278. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019, Fassung vom 09.01.2019. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Liecht&hs=C&str=278&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 26.02.2023), V. 3–4. Haug könnten diese Verse aus Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern‘ bekannt gewesen sein (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 42).
62 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 139.
63 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 139.

Der Ursprung des Liebeszaubers, der bei Walther eindeutig in der Person der Frau liegt, wird bei Haug jedoch nicht näher spezifiziert. Auch sonst gehen die Ähnlichkeiten zwischen dem mittelalterlichen Minnelied und dem Gedicht aus dem 19. Jahrhundert nicht über vage Ähnlichkeiten hinaus. So betont Walther, er sei *ir eigen*,[64] Haugs Sänger konstatiert in bemerkenswerter Inkongruenz des grammatischen Geschlechts von Subjekt und Objekt: „Mein Herr ist Sie" (V. 18).

Die Bindungskraft der unerwiderten Liebe, die Haugs Sänger schildert, zeichnet sich darüberhinaus dadurch aus, dass sie „ewig neu / Und täglich enger" (V. 6 f.) wird, dabei aber stets negativ konnotiert bleibt. Nicht nur nennt sich der Sprecher einen „armen Sänger" (V. 8), er zähle auch zu den „Hoffnunglosen" (V. 10, sic). Der Komparativ in Kombination mit dem andauernden psychischen Leid des Ich erinnert an Friedrich den Knecht, der der Dame die Worte *‚so ie lenger, so / ie lieber'*[65] in den Mund legt. Friedrichs Sprecher-Ich sei ihr durch dieses fortdauernde Minneverhältnis allerdings *‚ie lenger, so / ie leider'*.[66] Auch hier handelt es sich lediglich um intertextuelle Anspielungen, die nicht stark genug ausgeprägt sind, um von einem Rezeptionszeugnis zu sprechen.

Auffällig ist die spezifische Verbindung des Motivs der Rose (V. 11) mit Dornen (V. 19). Während diese Verbindung durchaus Vorbilder im mittelhochdeutschen Minnesang hat – man denke etwa an die Verse des Kürenbergers: *„Swenne* [...] / [...] *ich gedenke an dich, ritter edele, / sô erblüet sich mîn varwe, als der rôse an dem dorne tuot"* –,[67] ist die Verbindung bei Haug doch anders gelagert. Die Rose steht hier nicht metaphorisch oder vergleichend für die Dame oder die Minne, sondern repräsentiert in der Genitivmetapher „Rosen der schönen Welt" (V. 11 f.) umgekehrt die Schönheit der (höfischen) Welt, die dem Sänger aufgrund seines Liebesschmerzes verwehrt bleibt. Die stechenden Dornen (vgl. V. 19) bleiben in der syntaktischen Kopplung ambig: Im folgenden Vers erklärt der Sänger, er dürfe nicht sprechen – ein Verbot, das er offensichtlich durch die vorliegenden Verse bricht. Ob der von den Dornen verursachte Schmerz als Strafe für den performativen Selbstwider-

64 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 139.

65 C Knecht 2, V. 9 f. Hrsg. von Manuel Braun/Sophie Marshall. In: LDM. Veröffentlicht seit 25.02.2016 / Fassung vom 15.04.2020. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Knecht&hs=C&str=2&mode=0x600 (letzter Zugriff am 12.03.2023). Die Verse sind in C parallel unter Leuthold von Seven überliefert, Bodmer ordnet sie jedoch ausschließlich Friedrich dem Knecht zu (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 115). Haugs Wissensstand entspricht damit nur diese Zuordnung.

66 C Knecht 3, V. 7 f. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Knecht&hs=C&str=3&mode=0x600 (letzter Zugriff am 12.03.2023). Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 115.

67 C Kürn 6. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 02.10.2021. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Kürn&hs=C&str=6&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 05.03.2023), V. 1–3.

spruch oder als Metapher für den Liebesschmerz, der traditionell durch einen Pfeil verursacht würde, zu verstehen ist, bleibt offen. Verbunden wird über die Zusammengehörigkeit der beiden Bildspender Rose und Dorn die Gesellschaft und der (Liebes-)Schmerz des Sprechers, sodass als Verursacherin dieses Schmerzes letztlich die höfische Welt erscheint. Was sticht, ist also nicht etwa die Ablehnung durch die Dame, sondern vielmehr die Minnesangtradition und die damit einhergehende Reglementierung der Beziehung.

In Reaktion auf den Stich der Dornen beteuert der Sänger jedoch, sich nie rächen zu wollen (vgl. V. 21). Da die Option der Vergeltung für das erlittene Leid in den vorangegangenen Versen nie zur Sprache gebracht wurde, wirkt diese Beteuerung für einen Leser, der nicht mit der Minnesangtradition vertraut ist, durchaus unvermittelt. Diejenigen Leser, denen diese literarische Tradition geläufig ist, mögen darin allerdings eine weitere Anspielung auf dieselbe erkennen. Für die Rache eines Minnesängers an der besungenen Dame finden sich dort mehrere Vorbilder. Besonders prominent etwa Heinrichs von Morungen Phantasie von später Rache:

Daz noch schoene werde mîn sun,
daz er wunder an ir begê,
alsô daz er mich reche
und ir herze gar zerbreche,
sô sîn sô rehte schoenen sê.
(MF/MT 125,14–18)[68]

Während Morungens Rache gänzlich auf emotionaler Ebene angesiedelt ist, phantasiert Walther von der Vogelweide im *sumerlaten*-Lied über körperliche Züchtigung der Dame: *Sô helfe got, her junger man, / sô rechet mich und gêt ir alten hût mit sumerlaten an!* (B 49, V, 5 f.).[69] Auf allegorischer Ebene schließlich widmet Heinrich von Breslau dem Gedanken der Rache an der Dame, die sein Werben nicht erhört, ein ganzes Lied.[70] Stehen bei Heinrich von Morungen und Walther die Rachephantasien jeweils am Ende des Liedes, lässt Heinrich von Breslau mehrere Personifikationen ihre Möglichkeiten darlegen, die Dame zu strafen, bevor Venus den letzten Ausweg offenbart:

68 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 50.

69 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 124.

70 Vgl. C HeinrBres 4–8. Hrsg. von Florian Kragl. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2016 / Fassung vom 31.05.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=329&mode=0x600 (letzter Zugriff am 12.03.2023); vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 3 f.

‚wilt du dich rechen lâssen,
ich schaffe, daz ir aller frôiden strâssen
ir widerspenig můssen wesen.‘ (C HeinrBres 8, 7–9)[71]

Das Sprecher-Ich lehnt dieses Angebot sowie alle vorausgegangen vehement ab: *ir zarter lip, der môht es niht erliden: / lant mich e sterben, si genesen!* (C HeinrBres 8, 10 f.).[72] Vor diesem Hintergrund wirkt die Beteuerung von Haugs Sprecher-Ich, keine Rache nehmen zu wollen, deutlich weniger unvermittelt. Allein über das Schlagwort „rächen“ wird also auf den literarischen Kontext angespielt, der nötig ist, um den potenziellen Handlungsspielraum des Sprechers und dessen freiwillige Einschränkung vollständig zu durchdringen. Liest man die Metaphern von Rose und Dorn zudem, wie oben vorgeschlagen, als selbstreferentiellen Kommentar[73] auf die Minnesangtradition, würde eine Rache darüberhinaus ohnehin ins Leere laufen: An einer literarischen Tradition kann schlicht keine Rache geübt werden.

In diesen letzten fünf Versen erweisen sich außerdem der Reimklang und dessen Zusammenspiel mit dem Inhalt als interessant. Während sich die übrigen 18 Verse in drei Untergruppen zu jeweils sechs Versen, bestehend aus jeweils einem Paarreim und einem Kreuz- respektive umarmenden Reim, zusammenfassen lassen,[74] schließen sich hier vier der fünf Verse zu einem Haufenreim zusammen. Der letzte Vers reimt wiederum mit dem achtzehnten. Der Sänger verstummt also nicht wirklich, wenn er behauptet nicht sprechen zu dürfen, aber die Artistik des Sprechens wird merklich reduziert. Nicht die Worte, aber die Kunstfertigkeit der Auswahl derselben gibt er auf. Dass abschließend „nie“ (V. 23) auf „Sie“ (V. 18) reimt, betont an prominenter Stelle zweierlei: Zum einen wird die besungene Dame den

71 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 4.
72 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 4.
73 Die Begriffe „Selbstreferenz“ und „Selbstreflexion“ werden hier und im Folgenden in der von Manuel Braun und Annette Gerok-Reiter ausdifferenzierten Verwendungsweise gebraucht: Während ‚Selbstbezüglichkeit‘ eine Basiskategorie ästhetischer Reflexion darstellt und als Oberbegriff dient (vgl. Manuel Braun/Annette Gerok-Reiter: Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik. In: Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne. Hrsg. von Annette Gerok-Reiter u. a. Heidelberg 2019, S. 35–66, hier S. 37 f.), bezeichnen „‚Selbstreferentialität‘ und ‚Selbstreflexivität‘ grundlegende Eigenschaften der Literatur, ‚Selbstreferenz‘ und ‚Selbstreflexion‘ [...] deren jeweilige Ausprägung im Einzeltext“ (ebd., S. 39). Selbstreferentiell ist ein Text, wenn er auf sich selbst oder einen ähnlichen oder identischen Text Bezug nimmt, selbstreflexiv, wenn er über sich selbst, seine Verfasstheit, seine Kontextualisierung o. Ä. nachdenkt (vgl. ebd.). ‚Selbstreflexion‘ ist damit „ein[..] Sonderfall der ‚Selbstreferenz‘“ (ebd.).
74 Vage erinnert diese Form an Kanzonenstrophen, wobei die Stollen auf je einen Vers verkürzt wären.

Sänger nie erhören, sie wird folglich unerreichbar bleiben, zum anderen lenkt diese Tatsache noch einmal die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf das *paradoxe amoureux* des Minnesangs. Lassen die zahlreichen intertextuellen Anspielungen auch den zweifelsfreien Nachweis eines konkreten Rezeptionsvorganges nicht zu, so nehmen sie doch deutlich Bezug auf den Minnesang.

In Haugs literarischem Werk finden sich damit nicht nur Übersetzungen mittelalterlicher Lyrik, sondern auch mediävalistische Texte, die auf diese Bezug nehmen. Aufgrund seines zielsprachenorientierten Übersetzungsstils, der im Folgenden näher betrachtet werden wird, entsteht ein Spektrum von wortnaher Übertragung vom Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche über freiere Nachdichtungen bis zu vagen intertextuellen Anspielungen, die sämtlich zur Minnesangrezeption gehören.

5.2.1 Minnesangrezeption in Almanachen und Zeitschriften

Haugs Minnesangrezeptionszeugnisse wurden ab 1796 verstreut in verschiedenen Almanachen und Zeitschriften publiziert. Die früheste Minnesangübersetzung Haugs erschien 1796 im von Friedrich Schiller herausgegebenen Musen-Almanach.[75] Haug übersetzt ein Minnelied Christans von Hamle, das ihm aus der ‚Sammlung von Minnesingern‘ Bodmers und Breitingers bekannt gewesen sein dürfte.[76] Von dem unikal in C überlieferten fünfstrophigen Lied überträgt Haug allerdings nur vier Strophen ins Neuhochdeutsche. Er tilgt die vierte Strophe, die das Verhältnis zwischen werbendem Sänger und Dame erotisch auflädt. Im synoptischen Abdruck werden weitere Änderungen in der Übertragung Haugs gegenüber der Ausgabe von Bodmer und Breitinger sichtbar:

I	Wonne! Seht das Mailicht scheinen,	*Wunneclichen sol man schovven*
	Scheinen über alles Land!	*Meien schin über elliu lant*
	Hört das Zwitschern in den Hainen,	*Vogelin singen in den ovven*
	Die man ehe traurig fand.	*Die man dike trurig vant*
5	L a g nicht ringsum todt die Heide?	*Svva e l a g vil toub dü heide*
	Nun ist ringsum Augenweide!	*da siht man schone ougenvveide*
	Heut ist mein liebster Maient a g.	*Nu ist min liehter meigen t a g.*

75 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Musen-Almanach. Hrsg. von Friedrich Schiller. Tübingen u. a. 1796, S. 22–23.

76 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47.

II	Heute kommt die Langentbehrte	*Svvenne ich sihe die frovven min*
	Zu dem Murmelquell im Thal.	*Wunneclichen vor mir stan*
	O! die holde Liebenswerthe	*Gar gelich dem liehten schine*
	Ist wie heitrer Sonnenstrahl.	*Von dem sunnen vvolgetan*
5	Der beflimmert alle Reiche;	*Der liebe g a t uber ellú riche*[77]
	Also thät die Engelgleiche:	*Reht also dú minnekliche*
	Mein junges Herz durchstrahlte sie.	*Min herze uf durh lúhtet h a t*
III	Wohl ihr! Wohl dem hehren Weibe,	*Wol ir vvie si valsches ane*
	Das so frei von Falschheit lebt,	*In vviblichen zúhten lebet*
	Züchtig wie des Mondes Scheibe	*Reht alsam der liehte mane*
	Unter Sternenchören schwebt.	*In den sternen dike svvebet*
5	Diesem wahrlich! gleicht die Reine;	*Dem stat v v o l gelich dú reine*
	Ewig wandeln im Vereine	*Nieman vindet die schonen alleine*
	Die Tugenden all all mit ihr,	*Si ist ganzer tugende v o l .*
		Svvenne dú liebe und ouch dú beste
		Lachet ich vvenne ir roter munt
		Nahtes us der vinster gleste
		Ey solt ich in lange stunt
		Tougen s p e h e n in rehter nehe
		Dike ich gerne bi mir sehe
		Die vil liehte rote b r e h e n
IV	O! Geböte, die ich meyne,	*Mœhte ich gegen der die ich meine*
	Hundert Sklavendienste mir,	*Tusent manne dienst gepflegen*
	Tausend – ich versagte keine.	*Das kunde alles harte kleine*
	Reichen Lohn weiss ich dafür.	*Gegen ir richen lone vvegen*
5	Endlich darf ich von der Guten	*Ich vvil a n die reinen guoten*
	Minnelohn und Gnade muthen;	*Lones noch genaden muoten*
	Sie küsse dann den Brautkuss mir.[78]	*Als von reht ir eigen m a n*[79]

Auf Ebene des Metrums und des Strophenbaus hält Haug sich überwiegend an das Original: Die siebenversige Kanzonenstrophe bleibt erkennbar, die Ausgangsreime bleiben ebenso erhalten wie die Kadenzen. Auch den isometrischen Bau

77 Diesen Vers gibt Bodmer nicht getreu der Handschrift wieder. Dort lautet er: *der liebe got uber ellú riche*. Zu den Schwierigkeiten respektive der Unverständlichkeit der handschriftlichen Überlieferung vgl. C Hamle 8. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 11.02.2020. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Hamle&hs=C&str=8&mode=0x600 (letzter Zugriff am 17.11.2022). Haugs Übersetzung ist nur im Kontext der Ausgabe Bodmers nachvollziehbar, in der der Bezug auf den Sonnenschein bereits vorgegeben ist.

78 Haug: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Musen-Almanach 1796, S. 22–23. Sperrungen A. B.

79 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47. Sperrungen A. B.

der Strophen erhält Haug, die Verse sind sämtlich vierhebig. Einzig der letzte Vers der Übersetzung weicht vom Prätext ab, indem er mit Auftakt gelesen werden muss, während der Prätext ausschließlich auftaktlose Verse enthält. Der Binnenreim des Hypotextes geht in der Übersetzung dagegen überwiegend verloren. Erhalten bleibt er lediglich in der ersten Strophe („Lag“, Str. I, V. 5 – „[T]ag“, Str. I, V. 7), in den drei verbleibenden Strophen ist der letzte Vers strophenintern eine Waise. Durch Kornreim verbunden sind die Strophen drei und vier („ihr“, Str. III, V. 7 – „mir“, Str. IV, V. 7), die einzige tatsächliche Waisenzeile liegt somit in Strophe zwei vor. Betont wird die Verbindung der dritten mit der vierten Strophe durch die Zeichensetzung: Strophe drei endet mit einem Komma, obwohl syntaktisch kein wirkliches Strophenenjambement vorliegt. Verbunden wird damit der Lobpreis der Dame mit der Bereitschaft des Sprechers, alles für sie zu tun. Ohne dass es explizit gesagt würde, wird damit die Kausalrelation deutlich: Weil die Dame derart tugendhaft ist, ist das Ich bereit, sich für sie aufzuopfern. Der daran anknüpfende Anspruch auf Reziprozität stellt sich somit auch argumentativ als Folge des Dienstes des Sprecher-Ichs dar, nicht als bereits zuvor bestehender Hintergedanke. Reimschema und Zeichensetzung unterstützen somit die dargelegten Inhalte der beiden Strophen und überblenden die Auslassung der vierten Strophe des Hypotextes. Folgt man derartigen Reimverbindungen in Haugs Übersetzung weiter, fällt auf, dass die erste Strophe durch den in ihr erhaltenen Binnenreim gewissermaßen auf sich selbst zurückverweist. Der Natureingang steht so in gewisser Weise eigenständig, vom Rest des Liedes getrennt da. Allerdings knüpft Haug gegen den Prätext in Strophe zwei an die Motivik des Natureinganges an, wenn er die Dame „[z]u dem Murmelquell im Thal“ (Str. II, V. 2) kommen lässt. In Kombination mit dem Vogelsang und der Heide aus Strophe eins ergibt sich ein topischer *locus amoenus*. Als einzige Strophe, die eine tatsächliche Waisenzeile enthält, nimmt die zweite Strophe eine Sonderstellung ein. Dieser Sonderstellung entspricht die entrückende Metaphorik und die ebenso entrückenden Vergleiche, mit denen die in Strophe zwei zum ersten Mal in Erscheinung tretende Dame beschrieben wird – sie ist die „Engelsgleiche“ (Str. II, V. 6), die mit dem Mond (vgl. Str. III, V. 3) verglichen und damit vom irdischen Dasein distanziert wird. Während in Strophe drei und vier also Form und Inhalt dieselbe Kausalrelation, denselben Zusammenhang stärken, stehen in Strophe eins und zwei Strategien der formalen Isolierung – die erste Strophe reimt mit sich selbst, die zweite Strophe gar nicht – Strategien der lexikalischen Verbindung gegenüber. Die Übersetzung führt somit den Widerspruch des *paradoxe amoureux* auch auf der Ebene der Reimartistik vor: Dichtung ist einerseits Selbstzweck, andererseits Mittel der Werbung, die aber stets an der Einsamkeit scheitert. Haugs Minnesangrezeption fokussiert damit topische Elemente wie den Natureingang, den Lobpreis der

Dame und die Minneklage, die jedoch in ein formspielerisches, auf die größere Gattungstradition verweisendes Gewand gekleidet werden.

Ein weiteres Minnelied Christans von Hamle überträgt Haug 1798 im ‚Almanach und Taschenbuch für häusliche Freuden'. Wiederabgedruckt wird diese Übertragung im zweiten Band von Haugs ‚Epigrammen und vermischten Gedichten' von 1805 – dort fälschlich mit „Nach Kristan von Hande" überschrieben, wobei es sich vermutlich um einen Fehler des Setzers handelt:[80]

I	O Herr Anger! dass ihr reden könntet	*Ich vvolte das der anger sprechen solte*
	Gleich dem Sittig oder Staar,	*Als der sytich in dem glas*
	Und mir rechte Kunde dann vergönntet,	*Und er mir danne rechte sagen vvolte*
	Wie so sanft euch heute war,	*Wie gar sanfte im hůre vvas*
5	Als der Guten minnigliche Füße	*Do min frovve bluomen las*
	Drückten euer junges Gras,	*Ab im und ir minnenclichen fuesse*
	Und von euch die Wundersüße	*Ruorten uf sin gruenes gras*
	Blumen aller Farben las.	
II	Wohl, Herr Anger, war's ein Freudenstand,	*Her anger vvas ir ůch frœiden muestent nieten*
	Als mein Lieb zu euch sich bückte,	*Do min frovve kom gegan*
	Und mit kleiner weisser Hand	*Und ir vvissen hende begunde bieten*
	Eure schönsten Blumen pflückte.	*Nach ůvvern bluomen vvol getan*
5	Ach, erlaubt, Herr grüner Plan,	*Erloubet mir her gruener plan das ich mine fuesse*
	Daß ihr Treuer sich allhier ergötze,	*Setzen muesse da min frovve hat gegan*
	Und auf die von ihr geweihte Bahn	
	Seine Füsse setze.	
III	Bittet, lockt, Herr Anger! mich zu küssen,	*Her anger bittent das mir svvere sule buessen*
	Dieses Weib, nach der mein Sehnen steht;	*Ein vvib nach der min herze ste*
	Ey so wünsch' ich, dass mit nackten Füßen	*So vvůnsche ich das si mit blossen fuessen*
	Über euch die Holde sich ergeht.	*Noch hůre muesse uf ůch ge*
5	Segensfülle wird euch dann entsprießen!	*So geschadet iu niemer sne*
	Nimmer dann euch schaden Reif und Schnee! –	
	Hasch' ich nur von ihr ein lieblich Grüssen,	*Wirt mir von ir ein lieblich gruessen*
	O so grünt mein Herz, wie euer Klee.[81]	*So gruenet min herze als ůvver kle*[82]

80 Johann Christoph Friedrich Haug: Epigrammen und vermischte Gedichte. Zweiter Band. Berlin 1805, S. 272. Wiederholt wird der Fehldruck in der zweiten Auflage der Sammlung bei einem anderen Verleger (vgl. Johann Christoph Friedrich Haug: Epigramme und vermischte Gedichte. Zweiter Theil. Zweiter Band. Wien/Prag 1807, S. 178).

81 Haug: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 272–273.

82 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47.

Formal erweitert Haug den Abgesang der Kanzonenstrophe um einen Vers. Anstelle der Waisenterzine, die im mittelhochdeutschen Hypotext an den Aufgesang angereimt ist, steht im Abgesang der Übersetzung ein Kreuzreim, dessen Reimklang unabhängig von den Reimen des Aufgesangs ist. Inhaltlich strebt er eine stärkere Entsprechung aller drei Strophen an, wenn er die erste Strophe so modifiziert, dass auch an deren Beginn der personifizierte „Anger“ direkt adressiert wird. Der Wunsch des Ichs, seiner Dame nahe zu sein, indem der Anger als Vermittler fungiert und das Ich seine Füße in ihre Fußspuren setzt (vgl. Str. II, V. 7–8), bleibt auch in der Übersetzung erhalten. Gegenüber der Vorlage deutlicher – oder für Rezipienten des 18. und 19. Jahrhunderts durchschaubarer – stellt Haug die anschließende Forderung dar: Der Anger solle dafür sorgen, dass die Dame das Ich küsse (vgl. Str. III, V. 1–2). Vor erotischen Wünschen schreckt Haug in seinen Übersetzungen folglich nicht grundsätzlich zurück.

Dass eine Entsexualisierung bei Haug keineswegs Programm ist, zeigt sich auch in einem Minnelied Heinrichs von Veldeke, das er – ebenfalls Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern‘ als Vorlage wählend –[83] übersetzt. Es enthält im Anschluss an einen Natureingang deutlich sexualisierte Frauenstrophen, die nicht verharmlost werden:

I	Kalter Winter, der du Wald und Heide Ueberwandst in ihrem grünen Kleide, Manchem Liebchen herrschest du zu Leide! Scheide, daß mit dir mein Trauern scheide!	*Manigem herzen tet der kalte vvinter leide* *Das hat ubervvunden vvalt und ouch diu heide* *Mit ir gruener varvve cleide* *Winter mit dir al min truren hinnen scheide*
II	Wann im Maien Gras und Laub entsprießet, Thau die Blumen silberhell begießet, Und der Vögel Lied die Waller grüßet, Welcher Wonne dann mein Herz genießet!	*Svvenne der meie die vil kalten zit besliusset* *Und das tou die blumen* [sic] *an der vvise begiusset* *Und der vvalt von sange diusset* *Min lip des an frœiden vvol geniusset*

83 Haug folgt entsprechend auch der Zuordnung in C und Bodmers, in Frage steht diese erst seit ‚Des Minnesangs Frühling‘. Bereits in der ersten Auflage steht das Lied nicht mehr unter Heinrich von Veldeke. Es gilt seither als unecht.

III	O, mein Lieber mag sich gern bedingen, In der Linde Schatten mich zu bringen. Dort, wo Blumen wir in Blumen schlingen, Will ich um ein neues Kränzlein ringen.	*Min lieb mag mich gerne zu der linden bringen* *Den ich nahe mines herzen brust vvil tvvingen* *Er sol tougen von bluomen svvingen* *Ich vvil um ein núvves krenzel mit im ringen* *Ich vveis vvol das er mir niemer des entvvenket* *Svvas min herze frœiden an sinen lip gedenket* *Der mir al min truren krenket* *Von uns beiden vvirt der bluomen vil verrenket*
IV	Seinem Munde will ich küssend nahen, Will mit blanken Armen ihn Umfahen; Meine Augen sollen's ihm bejahen, Daß sie nirgend so was Liebes sahen.[84]	*Ich vvil in mit blanken armen umbevahen* *Mit minem roten munde an sinen balde gahen* *Dem min ougen des verjahen* *Das si nie so rehte liebes niht gesahen*[85]

In der Zuschreibung folgt Haug Bodmer und gibt an, „nach Heinrich von Veldig" zu dichten. Er kürzt auch dieses Lied von fünf auf vier Strophen, lässt in diesem Fall jedoch nicht schlicht eine Strophe weg, sondern übernimmt deren Motivik statt des dritten Verses der dritten Strophe im mittelhochdeutschen Hypotext. So verkündet Haugs Sprecherin in Strophe drei, sie wolle „[d]ort, wo Blumen wir in Blumen schlingen" (Str. III, V. 3), mit ihrem Geliebten „um ein neues Kränzlein ringen" (Str. III, V. 4). Getilgt wird so der Aspekt der Heimlichkeit, der im mittelhochdeutschen Prätext an der entsprechenden Stelle betont wird (*tougen* [Str. III, V. 3]). An dessen Stelle tritt ein Motiv, das seine Vorlage in der – von Haug getilgten – vierten Strophe des Prätextes findet: Die ineinander verschlungenen Blumen greifen das *verrenken* der Blumen[86] auf. Während das mittelhochdeutsche Verb mit der Grundbedeutung „verbiegen, umbiegen"[87] noch näher am klar sexuell konnotierten *bluomen brechen* – *deflorare* – steht, wählt Haug eine leicht anders gelagerte Metaphorik. Der Vorgang des Verschlingens von Blumen ist zunächst als Herstellung des Kränzleins lesbar, um das die Sprecherin ringen möchte. Bereits die Übergabe eines Kranzes ist stark sexuell konnotiert – in der wechselseitigen Bewegung des Ringens wird diese Konnotation noch verstärkt. Die Blumen des Kranzes werden als Metapher für die ineinander verschlungenen Körper erkennbar.

84 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Heinrich von Veldig. In: Musen-Almanach 1797. Göttingen 1797, S. 165. Hervorhebung A. B.

85 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 22. Hervorhebung A. B.

86 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 22.

87 Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer. Bd. 3, Sp. 201.

In den übrigen Strophen übernimmt Haug die zentralen Elemente des Hypotextes, ordnet diese jedoch flexibel an. So steht die Apostrophe des Winters, die im Prätext im vierten Vers der ersten Strophe steht, in Haugs Fassung gleich zu Beginn (vgl. Str. I, V. 1). Das grüne Kleid der Heide, das in der Vorlage im dritten Vers der ersten Strophe erwähnt wird, stellt Haug zwar unter Reimzwang ebenfalls ans Versende, allerdings ans Ende des zweiten Verses (vgl. Str. I, V. 2). Das Leid der Menschen, das der Winter verursacht und mit dem der Prätext beginnt, erwähnt Haug erst in Vers drei und bindet es außerdem durch die Formulierung „Manchem Liebchen“ (Str. I, V. 3) bereits an das weibliche Geschlecht der Sprecherin, während die *manige*[*n*] *herzen* der Vorlage geschlechtsneutral sind. Anstelle der Apostrophe des Winters in Vers vier verdeutlicht Haug durch den gegenüber dem Hypotext zusätzlichen Imperativ „Scheide“ (Str. I, V. 4), dass sowohl ein Befehl an den Winter als auch eine Hoffnung auf eine fröhlichere Zukunft gemeint sind. Die literarische Rezeption des Minnelieds bewegt sich so auf der Grenze zwischen freier Übersetzung und Nachdichtung, wobei der Übergang von der einen zur anderen ein fließender ist.

Haugs Minnesangrezeption ist nicht, wie bei späteren Rezipienten durchaus häufig,[88] von nationalistischen Zügen geprägt. In seinem ‚Minnelied. Nach Steinmar'n‘ tilgt er mit der zweiten Strophe gerade diejenige, die mit der Formulierung *tiutschiu lant* eine solche nationalistische Vereinnahmung erlauben würde:

I	Will den Sorgen ich entrinnen,	*Svvenne ich komen vvil von svvere*
	So gedenk' ich dein, o Weib!	*So gedenke ich an ein vvib*
	Segen wirkt es, dich zu minnen,	*Dú ist schœne und erebere*
	Weil dein tugendlicher Leib,	*Das ir tugentlicher lib*
5	Den gesunknen Muth erhebt,	*Hœhet minen senden muot*
	Wie den edeln Falken sein Gefieder,	*Als einen edelen valken vvilde*
	Wann er in die Lüfte schwebt.	*Sin gevider in den lúften tuot*
		Sússer vvunsch bi allen vviben
		Din hant ere tútschú lant
		Du kanst herzeleid vertriben
		Und enbinden sorgen bant
		Din sint geret ellú vvib
		Also here und also reine Ist din frœide bernder lib

88 Vgl. insb. Kap. 4.2.2.1.

II	Schon dein Anblick, Ohnegleiche!	*Ich vvande us dem himelriche*
	Schuf mir innre sůße Ruh'.	*Mich ein engel lachet an*
	Wähnend, aus dem Himmelreiche	*Do ich si sach so minnekliche*
	Lächle mir ein Engel zu,	*Gar von aller svvere ich kan*
5	Hatt' ich aller Lust Genieß,	*Ich vvart aller frœiden vol Als ein sele von der wisse*
	Wie des frommen Auserwählten Seele	*Dů ze himelriche sol*[90]
	Auf dem Flug in's Paradies.[89]	

Da Haug die Strophen eins und drei des Prätexts zu einem zweistrophigen Lied verbindet, kann ausgeschlossen werden, dass er schlicht die Zugehörigkeit der getilgten Strophe nicht erkannt haben könnte. Es handelt sich um einen bewussten Eingriff. Haug fokussiert durch die Tilgung der zweiten Strophe des Hypotextes stärker die Paarbeziehung zwischen dem Sprecher-Ich und der Minnedame. Die Perspektivierung auf alle anderen Frauen unterbleibt ebenso wie der Hinweis darauf, dass die deutschsprachigen Gegenden durch die Tugendhaftigkeit der Auserwählten ausgezeichnet würden. Haug stärkt damit den intimen Charakter der Strophen und verhindert zugleich eine nationalistische oder patriotische Vereinnahmung.

Haugs gesellschaftliche Stellung bedeutete, dass er eng mit der Öffentlichen Bibliothek in Stuttgart verbunden war. Ab Juli 1816 hatte er als Bibliothekar Zugriff auf deren Bestand,[91] doch muss er bereits zuvor in seiner Rolle als Geheimsekretär ausleihberechtigt gewesen sein.[92] Das bedeutet, dass Haug potenziell Zugang zur seit 1810 in Stuttgart verwahrten Weingartner Liederhandschrift B hatte.[93] Im Folgenden wird geprüft, ob Haugs Übersetzungen aus den Jahren 1811 bis 1819 von einer frühen Beschäftigung mit der Handschrift zeugen, die zum Teil noch vor der „erste[n] ausführliche[n] und genaue[n] Beschreibung"[94] durch Ferdinand Weckherlin 1816 liegt.[95] Dass Haug die räumliche Nähe zur Handschrift B jedoch nicht für seine Minnesangrezeption nutzte, zeigt das quantitative Verhält-

89 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Steinmar'n. In: Musen-Almanach 1799. Göttingen 1799, S. 179.

90 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 105.

91 Vgl. Karl Löffler: Geschichte der Württembergischen Landesbibliothek. Leipzig 1923, S. 55.

92 Vgl. Löffler: Geschichte der Württembergischen Landesbibliothek, S. 84.

93 Vgl. Nicola Zotz: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1. In: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Begonnen von Hella Frühmorgen-Voss, Norbert H. Ott. Bd. 8. Hrsg. von Kristina Freienhagen-Baumgardt/Pia Rudolph/Nicola Zotz. München 2020, S. 387–392, hier S. 387.

94 Franz Pfeiffer: Vorrede. In: Die Weingartner Liederhandschrift. Hrsg. von Franz Pfeiffer/Friedrich Fellner. Stuttgart 1843, S. V–XII, hier S. VI.

95 Vgl. Der Weingartner Codex der alten Minnesinger. Zum erstenmal genau beschrieben von N. In: Literarische Beylagen zu Idunna und Hermode auf das Jahr 1816. Nr. 3, S. 9–11 und Der

nis der von ihm übersetzten Sänger[96] ebenso wie der Wortlaut einzelner Lieder, was im Folgenden genauer dargestellt werden muss:

Im 1811 im ‚Morgenblatt‘ publizierten ‚Minnelied. Nach Hiltbolt von Swanegoni‘[97] rezipiert Haug Strophen, die in B nicht überliefert sind, die Vorlage muss demnach hier Bodmers ‚Sammlung aus den Minnesingern‘ gewesen sein.[98] Weniger deutlich stellt sich die Vorlagensituation für die im darauffolgenden Jahr in ‚Idunna und Hermode‘ erschienene ‚Liebesklage. Frei nach Friedrich von Husen‘[99] dar. Die Übersetzung ist, wie der Untertitel besagt, frei, kleinere Überlieferungsvarianzen, die B von C unterscheiden, gehen somit meist in dieser freien Übersetzung unter. Einzig in der dritten Strophe findet sich ein Hinweis darauf, dass auch hier wohl Bodmers Ausgabe nach C die Vorlage gewesen sein dürfte. Haug übersetzt:

Weingartner Codex der alten Minnesinger. Beschluß. In: Literarische Beylagen zu Idunna und Hermode auf das Jahr 1816. Nr. 4, S. 13.

96 So sind nur drei der 37 von Haug in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ übersetzten Lieder überhaupt in B überliefert, im Falle Reinmars (vgl. Haug: Epigrammen, S. 111) und Friedrichs von Hausen (vgl. Haug: Epigrammen, S. 127) ist die Übersetzung zu frei, um sie sinnvoll auf eine bestimmte Handschrift zurückzuverfolgen. Im Falle des ‚Lindenlieds‘ Walthers von der Vogelweide (vgl. Haug: Epigrammen, S. 163 f.) ist die Varianz zwischen den Handschriften zu gering, um eine vor der anderen zweifelsfrei als Quelle der Übersetzung zu bestimmen. Im ‚Poetischen Lustwald‘ ergibt sich ein ähnliches Bild: Die Mehrzahl der übersetzten Lieder ist nicht im Weingartner Codex überliefert, die wenigen parallel überlieferten Autoren legen eher Bodmers Ausgabe als Quelle nahe. So schreibt Haug wie Bodmer „Milon von Sevelingen“ (vgl. Haug: Poetischer Lustwald, S. 41; Prätext bei Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 97) und nicht *Meinlo* wie B (Weingartner Liederhandschrift. HB XIII 1, S. 20). Auch übersetzt er das im ‚Poetischen Lustwald‘ enthaltene Lied Friedrichs von Hausen eindeutig nach Bodmer, wenn er „tiefe Wunden“ (Haug: Poetischer Lustwald, S. 10; Hypotext vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 95) und kein *grôsse*[s] *wunder* (B Hausen 47, V. 1. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 06.07.2021. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Hausen&hs=B&str=47&mode=0x600 [letzter Zugriff am 02.08.2023]) beschreibt.

97 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Hiltbolt von Swanegoni. In: Morgenblatt 5 (1811), Nr. 169, S. 675.

98 Vgl. Bodmer: Sammlung aus den Minnesingern, S. 145–146.

99 Johann Christoph Friedrich Haug: Liebesklage. Frei nach Friedrich von Husen. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 49, S. 193.

	Ich bin gefloh'n vom Glůcke.	*Es sint grosse wunden*	*Es ist ain grôsse wunder:*
	Die ich vor Allen minne,	*Die ich aller sereste minne*	*die ich alre serste minne,*
	Haßt leider! mich vor Allen.	*Dů vvas mir ie geve*	*dů was mir ie geve.*
	Ach, wůrd' auf **Augenblicke**	*Ich wůnsche in **kurzen stunden***	*nů můsse solhen kumber*
5	Wer solcher Trůbsal inne,	*Das niemer man gevvine*	*niemer man bevinden,*
	Er můßt' in Krankheit falle.	*Kumber der also nahen ge*	*der also nahe ge.*
	Ja, mit der Demuth des Vasallen	*Erkennen vvande ich in ê*	*erkennen wande ich in e,*
	Ertrug ich's im Beginne,	*Nu han ich in bas befunden*	*nu han ich in bas befunden:*
	Doch bey des Blutes heißen Wallen	*Mir vvas daheime vve*	*mir was da haime we*
		Und hie vvol dristunt me[101]	*unde hie wol dristunt me.*
10	Muß laute Klag' erschallen.[100]		(B Hausen 47)[102]

Die semantische Varianz zwischen *wunden* und *wunder* in V. 1 wird bei Haug überblendet durch die Flucht des Sprecher-Ichs vor dem Glück. Einzig die „Augenblicke" in V. 4 legen nahe, dass die *kurzen stunden* in C als Vorbild näher liegen, die in B keine Entsprechung haben. Der Prätext zu Haugs Lied ist somit erneut in Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern' zu suchen.

Auch Haugs ‚Minnelied. Nach Walther von der Vogelweide' liefert einen Hinweis darauf, dass Haug Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern' als Vorlage verwendet, da die entsprechenden Strophen nur in C unter Walthers Namen überliefert sind. Interessant ist Haugs Übersetzung vor allem aufgrund der Umdeutung der personifizierten Minne, die Haug in der dritten wie auch der fünften Strophe vornimmt:

I	Seelig wohl ist heute mir zu Muthe.	*Ganzer frœiden vvart mir nie so vvol ze muote*
	Mir gebieten, daß ich singen muß,	*Mirst geboten das ich singen muos*
	Singen die gesangeswerthe Gute,	*Selig si dů mir das vvol verste ze guote*
	Ihr Willkomm, ihr sanfter Augengruß.	*Mich mant singen ir vil vil* [sic] *vverder gruos*
5	Mein hat immer Sie Gewalt:	*Dů min iemer hat gevvalt*
	Trauer kann Sie wenden,	*Dů mag mir vvol truren vvenden*
	Freude senden,	*Und senden frœide manigvalt*
	Lohnen, süß und mannigfalt.	

100 Haug: Liebesklage. Frei nach Friedrich von Husen, S. 193. Hervorhebung A. B.

101 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 95. Hervorhebung A. B.

102 B Hausen 47. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 06.07.2021. http://www.ldm-digital.de/show.php?au=Hausen&hs=B&str=47&mode=0x600 (letzter Zugriff am 22.11.2022).

II	Ist mein frommes Wagestůck gelungen,	*Git das Got das mir noch vvol an ir gelinget*
	Liebt Sie mich, so bin ich immer froh.	*Seht so vvere ich iemer mere fro*
	Leib und Seele hat Sie mir bezwungen;	*Dü mir beide herze und lip ze frœiden tvvinget*
	Nie bestrickte mich ein Zauber so.	*Mich betvvang nie me kein vvib also*
5	Ganz verborgen blieb es mir,	*Es vvar mir gar unbekant*
	Daß die Minne, wie sie wollte,	*Das diu minne tvvingen solde Svvie sie vvolde*
	Zwingen sollte,	*Unz ichs an ir bevand*
	Bis ich’s wahr befand an Ihr.	
III	Amor, seit nach deiner sůßen Lehre	*Suesse minne sit nach diner suessen lere*
	Mich das schǒne Weib bezwungen hat,	*Mich ein vvib also betvvungen hat*
	Schaffe, daß Sie meinen Wunsch gewähre.	*Bit si das si ir vviblich guete gegen mir kere*
	Und fůr Liebessorgen wůrde Rath.	*So mag miner sorgen vverden rat*
5	Von der lichten Augen Schein	*Dur ir liehten ougen schin*
	Ward ich hold empfangen,	*Wart ich also vvol enpfangen*
	Und vergangen	*Gar zergangen Was das truren min*
	Ist des Herzens tiefe Pein.	
IV	Ach, die Auserwählte! – Mit Entzůcken	*Mich frœit iemer das ich also guotem vvibe*
	Dien’ ich Ihr auf minniglichen Dank.	*Dienen sol uf minneklichen dank*
	Ja, der Hoffnung Träume schon beglůcken,	*Mit dem troste ich dike truren mir vertribe*
	Ist das Herz vor Sehnsucht liebekrank [sic].	*Und vvirt min ungemuete kranc*
	Endet Sie mein Ungemach,	*Endet sich min ungemach*
5	Zweifelt dann nicht länger,	*So vveis ich von vvarheit danne*
	Daß kein Sänger	*Das nie manne An liebe bas beschach*
	Gleiche Lorberzweige brach.	
V	Komm, zur Glut die Funken anzufachen!	*Minne vvunder kan din guete liebe machen*
	Amor, du vermagst der Wunder viel,	*Und din tvvingen svvenden frœiden vil*
	Laß die Nonnenaugen Liebe lachen!	*Du lerest liebe us spilnden ougen lachen*
	Daß ein Kranker jauchzt, ist dir ein Spiel.	*Svva du meren vvilt din vvunder spil*
5	Du kannst den gesunknen Muth	*Du kanst frœidenrichen muot*
	In Triumphgesang verkehren.	*So vervvorrenliche verkeren*
	Dein Versehren	*Das din seren Sanfte unsanfte tuot*[104]
	Thut dem wunden Herzen gut.[103]	

Die personifizierte Minne des Prätexts ersetzt Haug durch den antiken Liebesgott Amor (Str. III, V. 1; Str. V, V. 2). Der Epigrammatiker nähert damit den mittelhochdeutschen Minnesang das Figurenrepertoire betreffend der römischen Mythologie an. Die *spilnden ougen* als „Nonnenaugen“ (Str. V, V. 3) zu übersetzen, mag im ers-

103 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Walther von der Vogelweide. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 4, S. 13.

104 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 134–135.

ten Moment irritieren, doch tritt die Macht Amors durch den Kontrast zwischen zölibatärer Nonne und Liebesgefühlen stärker hervor als die Macht der personifizierten Minne im Prätext, da *spilnde ougen* bereits sexuell aufgeladen scheinen.

Letztlich liefert Haug selbst einen weiteren Hinweis darauf, dass ihm die Weingartner Liederhandschrift trotz seiner räumlichen Nähe zu ihr nicht bekannt ist, wenn er die Strophen C Reinm 68 und 69 ausdrücklich nach der „Sammlung von Minnesingern. I, 68“ übersetzt[105] und die anonyme Parallelüberlieferung in B (B Namenl/91 25–26[106]) unberücksichtigt lässt. Damit kann als gesichert gelten, dass Haug in den meisten Fällen auf Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern‘ zurückgreift und ihm der Weingartner Codex höchstwahrscheinlich unbekannt ist. Es gibt, wie im Folgenden dargestellt werden wird, allerdings Ausnahmefälle, in denen Haug auf andere Quellen zurückgreift – teils unter Angabe dieser Quelle, teils ohne eine solche.

Auffällig im Vergleich mit Bodmers Ausgabe ist Haugs ‚Klage. Nach Conrad von Würzburg‘:

I	Wieder sollt’ ich singen	*Ich solt aber singen von den rosen rot*
	Von den Rosen Roth [sic],	*Und des maien guete der mit siner bluete*
	Und des Maien Gůte,	*Zieret vvilden hag*
	Der mit reicher Blůthe	*Nu vvil mich betvvingen des ein ander not*
5	Schmůckt den wilden Hag;	*Das ich mit gedœne Liehte* [sic] *bluomen schœne*
	Aber mich bezwingen	*Niht geprisen mag*
	Leider! Sorg’ und Noth,	*Ich muos strafen die verschamten richen tugendlosen*
	Daß ich mit Getůne	*Die sich in der schande klosen*
	Lichter Blumen Schůne	*Hant getan Ich* [sic] *envvil niht kosen*
10	Nicht mehr preisen mag.	*Hiure von den rosen uf dem gruenen plan*[107]
II	Ach, die Wunderholde,	
	So ich liebgewann,	
	Zůrnt ob meinen Klagen.	
	Ihr soll ich entsagen,	
5	Ich, so warm und treu?	
	Weh! An Minnesolde	
	Darbt ihr Unterthan.	
	Nein! Ich weiß den Rosen	
	Heuer nichts zu kosen,	
10	Nichts vom schůnen Mai![108]	

105 Haug: Poetischer Lustwald, S. 38.

106 Vgl. B Namenl/91 25–26. Hrsg. von Sandra Hofert/Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 20.09.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=1528&mode=0x600 (letzter Zugriff am 02.08.2023).

107 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 202.

108 Johann Christoph Friedrich Haug: Klage. Nach Conrad von Würzburg. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 31, S. 121.

Anstelle von Langversen mit Binnenreimen setzt Haug Kurzverse an, deren Ausgangsreime dem Schema abccdabeed folgen. Außerdem bildet er ein zweistrophiges Lied aus der einen Strophe des Prätexts. Die Verse 1 bis 6 des Hypotexts bilden so die Grundlage für Haugs erste Strophe, die Verse 5 bis 8 für die zweite. Die Unterschiede im Umfang umgeht Haug, indem er die Verse 5 bis 7 gänzlich umgestaltet. Von Übersetzung kann an dieser Stelle kaum die Rede sein. Gegen den Prätext fügt Haug so den Zorn der Minnedame über die Klage des Ich (vgl. Str. 2, V. 1–3), dessen mögliche Absage trotz seiner Tugenden („warm und treu“ [Str. 2, V. 5]) und die Feststellung ein, der Sprecher darbe „[a]n Minnesolde“ (Str. 2, V. 6). Getilgt wird damit die Absicht des *strâfens*, die im siebten Vers des Hypotexts zum Ausdruck kommt. Bestraft werden soll dort auch nicht die Dame, sondern eine nicht näher bestimmte Gruppe von *verschamten richen tugendlosen* (V. 7). Vor allem diese Umgestaltung des Objekts der Rede ist es, die die mittelhochdeutsche Spruchstrophe in der Übersetzung zum Minnelied werden lässt. Erst den letzten Vers – den gewählten Kurzversen entsprechend in zwei Verse unterteilt – übersetzt Haug wieder näher am Prätext, der Gattungswechsel, der bereits im Titel der Übersetzung („Klage“) angedeutet wird, bleibt von dieser wiedergewonnenen Textnähe jedoch unberührt.

Insgesamt lässt sich Haug im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Übersetzern des Minnesangs irgendwo zwischen absoluter Textnähe, die zu mittelneuhochdeutschen Mischtexten führt, wie Tieck sie in den ‚Minneliedern‘ publiziert,[109] und freieren Anverwandlungen wie denjenigen Johann Wilhelm Ludwig Gleims verorten. Besonders deutlich zeigt sich dies in deren jeweiligen Hypertexten zu Heinrichs von Breslau Gesprächslied, in dem ein Sprecher-Ich mit den Personifikationen der Sommerwonne, des Mais, der Heide, des Klees, des Walds, der Sonne und der Venus in Dialog tritt:

109 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 799.

Gleim	Tieck	Haug	Bodmer
Die Klage. Der Dichter. Ich klage dir, du Sommerwonne, Du höchste süße Freudigkeit! Ich klage dir, du schöne Sonne! Du Wald! ich klage dir mein Leid! Ich klag es dir, du Klee, du Haide, Dir May, und Göttinn Liebe, dir! Thusnelde, meine süße Freude, Nimmt alle süßen Freuden mir. Wenn ich vor ihr vorüber gehe, Dann stärkt in meinem lieben Wahn Sie mich nicht einst; ich seh, und sehe, Sie hat mir keinen Blick gethan.	Ich klage dir Meye, ich klage dir Sommerwonne, Ich klage dir, glänzende Heide breit, Ich klage dir, augenleuchtender Klee, Ich klage dir grüner Wald, ich klage dir Sonne, Ich klage dir, Venus, sehnende Leid, Daß mir die Liebe thut so weh! Wollt ihr hülflich beipflichten, Vertrau ich, daß die Liebe müsse richten Sich auf ein minnigliches Wesen, Nun laßt euch sein verkündet meinen Kummer, um Gott, und helfet mir genesen –	Dir klag' ich, May! Dir klag' ich, Sommerwonne! Dir klag' ich, Heide, licht und breit! Dir klag' ich, Augenblender, Klee! Dir klag' ich, grüner Wald, dir klag ich, Sonne! Dir klag' ich, Venus, Hohn und Leid. Ach, die ich liebe, thut mir weh. Helft mir Fehde schlichten! Ich weiß, die Gute würde sich verpflichten Der Minne süßem Aufgebot. Laßt euch verkünden meines Herzens Kummer, Und helft genesen mir durch Gott!	*Ich clage dir meie ich clage dir sumer vvunne* *Ich clage dir brehtü heide breit* *Ich clage dir ougebrehender kle* *Ich clage dir gruener vvalt ich clage dir sunne* *Ich klage dir Venus sendú leit* *Das mir die liebe tuot so vve* *Welt ir mir helfen pflihten* *So truvve ich das die liebe muesse rihten* *Sich uf ein minnekliches vvesen* *Nu lat ú sin gekúndet minen kumber* *Dur Got und helfet mir genesen*

Ihr Götter, wenn ich mich betrübe,
So bin ich nicht im Herzen schwach:
Denn meinem Herzen giebt die Liebe
Zu bitterliches Ungemach.
Thusnelde ließe mich verderben!
Verderben – mich – in süßer Quaal;
Sie sähe den Betrübten sterben,
Und klagte, glaub' ich, nicht einmal!
Die Sommerwonne.

Ich Sommerwonne will ihr zeigen,
Was ich vermag; auf mein Geheiß
Soll ihr in allen Büschen schweigen
Der kleinen Vögel süßer Fleiß.
Die Sonne.

Ich Sonne will ihr Herz durchhitzen,
Bis es von zarter Liebe glimmt;
– Was thut sie dir? Laß hören uns die Schulde,
Daß ohn' Ursach ihr nichts gescheh
Von uns, denn das ist weiser Sinn. –
– Im lieben Wahne hab' ich wohl ihr Hulde,
Wenn aber ich mehr noch wünsche je,
Sieht sie mich sterben, eh solch Gewinn
Mir von ihr würde zu Theile,
Das ist ein Tod minniglichem Heile.
O weh, daß ich sie jemals sach!
Da mir im Herzen liebe Liebe reichet so bitterliches Ungemach. –

„Was thut Sie dir? Laß hören Ihr Verschulden,
„Daß Ihr kein Unrecht widerfährt:
„Denn solches fordert weiser Sinn.“ –
Ich wähne, liebevoll, mich wohl in Ihren Hulden;
Doch wenn Ihr Sklave mehr begehrt,
So spricht Sie: „Tod sey mein Gewinn,
Eh mehr ich mit dir theile!“
Das ist ein Tod des Liebekranken Heile!
Weh, daß ich Sie je sah und sprach!
Die liebste Liebe häufet mir im Herzen
So bitterliches Ungemach.

Was tuot si dir la hœren uns die schulde
Das ane sache ir iht gesche
Von uns vvan das ist vviser sin
In lieben vvane habe ich vvol ir hulde
Wanne aber ich fürbas ihtes ie
Si giht ich sterbe ê solh gevvin
Mir von ir vverde ze teile
Das ist ein tot minneklichem heile
O vve das ich si ie gesach
Da mir im herze lieber liebe reichet
So bitterliches ungemach

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Gleim	Tieck	Haug	Bodmer
Im Schattenhute soll sie schwitzen, Bis sie dir deinen Kummer nimmt. Der Wald. Ich Wald will alle meine Lauben Abbrechen, wo sie gehen muß; Um Kühles fleht sie einen Tauben, Sie gebe dann dir holden Gruß! Der Klee. Ich Klee will dich mit Scheine rächen, Verachten will ich ihren Gruß; Will in die Augen so sie stechen, Daß sie vor Glanze schielen muß. Die Haide. Ich breite Haide will sie fangen, Wenn sie zu meinen Blumen geht;	– Ich Meye, will den Blumen mein befehlen, Den Rosen roth, den Lilien weiß, Daß sie sich vor ihr schliessen zu: – So will ich Sommerwonne, mir abstehlen Der kleinen Vögelein süßen Fleiß, Daß der gegen sie ein Schweigen thu: – Ich Heide breit, will fangen Sie, wenn sie kommt nach lichten Blumen gegangen Auf mir, ich will sie halten dir; Nun sei von uns ihr widersagt, der Guten, so muß sie sein genädig dir. –	„Ich May will meinen Blumen all gebieten; „Den Rosen roth, den Lilien weiß: „Schließt euch vor dieser Spröden zu! – „Ich Sommerwonne will fortan verhüten „Der kleinen Vöglein süßen Fleiß, „Daß Jedes Ihr verstumm' im Nu. „Sie werd' ich Heide fahen, „Wenn sie der Blumen Glanze sich will nahen, „Und die Gefangene sei dein!" – Wenn ihr für mich, und abhold seyd der Guten, So muß sie ja mir gnädig sein!	*Ich meie vvil dien bluomen min verbieten* *Dien rosen rot dien lilien vvis* *Das sȕ sich vor ir sliessen zuo* *So vvil ich sumer vvunne mich des nieten* *Der kleinen vogelin suesser flis* *Das der gegen ir ein svvigen tuo* *Ich heide breit vvil vahen* *Si svvenne si vvil nah glanzen bluomen gahen* *Uf mich ich vvil si halten dir* *Nu si von uns ir vviderseit der guoten* *Sus muos si sin genedig mir*

Ich will sie halten, bis gegangen Du kommst, und sie mit Willen steht. Der May. Ich May will meinen Blumen allen Gebieten, wo sie geht und steht, Sich zuzuschließen, zuzufallen, Bis sie zu deinem Herzen geht. Die Liebe. Ich Liebe will ihr das verleiden, Was minniglich geschaffen ist; Sie soll von meinen Wonnen scheiden, Und sehn, daß Irmegart dich küßt. Willst du noch mehr dich rächen lassen, So sey, daß sie dem Schönen blind	Ich leuchtender Klee will dich mit Scheine rächen Wenn sie mich an mit Augen sieht, Daß sie vor Glanze schielen muß: – Ich grüner Wald, will ab meine Läuber brechen, Wenn sie in meinen Schatten flieht, Sie gebe dir denne holden Gruß: – Ich Sonne, will durchhitzen Ihr Herz und Muth, kein Schattenhut für Schwitzen Mag gegen mir ihr helfen nicht, Sie wolle denne deinen sehnenden Kummer wenden, was mit herzlicher Liebe geschicht. –	„Ich heller Klee will dich mit Scheine rächen, „Daß Ihr, blickt Sie mich wundernd an, „Vor Glanz das Auge schielen muß. – „Ich grüner Wald will ab die Blätter brechen. „Und will verrammeln Ihre Bahn, „Sie gebe dann dir holden Gruß. „Ich Sonne will mit Hitze „Sie strafen, daß kein Schatten sie beschütze, „Kein Hut bewahre gegen mich. „Wenn Sie nicht deinen bittern Kummer wendet, „Und lohnt mit Gegenliebe Dich.“ –	*Ich brehender kle vvil dich mit schine rechen* *Svvenne si mich an mit ougen siht* *Das si vor glaste schilhen muos* *Ich gruener vvalt vvil abe min lœiber brechen* *Hat si bi mir ze schaffene iht* *Si gebe dir danne holden gruos* *Ich sunne vvil durhitzen* *Ir herz ir muot kein schattehuot vúr svvitzen* *Mag ir gen mir gehelfen niht* *Si vvelle dinen senden kumber svvenden* *Mit herzelieber liebe geschiht*

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

Gleim	Tieck	Haug	Bodmer
Da steht, und aller Freuden Straßen Von nun an ihr verschlossen sind. Der Dichter. O weh! o weh! ihr süßes Wesen! O Göttinn, ist kein andrer Rath: Laß eh' mich sterben, sie genesen, So sehr sie mich betrübet hat.[110]	Ich Venus, will ihr alles das verleiden Was minniglich geschaffen ist, Thut sie dir nicht Genaden Rath. – – O weh soll man sie von den Wonnen scheiden, Eh wollt' ich sterben sonder Frist, Wie sehr sie mich betrübet hat. – Willst du dich rächen lassen, Ich schaffe, daß ihr aller Freuden Strassen Nur widerspenstig müssen wesen. – Ihr zarter Leib der möcht' es nicht erleiden, laßt mich eh sterben, sie genesen. –[111]	„Ich Venus will Ihr alles das verleiden, „Was minniglich geschaffen ist, „Hilft Sie nicht dir mit Rath und That." – O weh! Soll Sie von deiner Wonne scheiden? Eh wollt' ich sterben ohne Frist, So schwer Sie mich beleidigt hat. – „Willst du dich rächen lassen, „So müssen Fried' und Lust sie hassen, „Gram Sie belasten für und für!" – Ihr zarter Leib, er könnt' es nicht ertragen! Eh' mir den Tod! Genesung Ihr![112]	*Ich Venus vvil ir alles das erleiden* *Svvas minneklich geschaffen ist* *Tuot si dir niht genaden rat* *O vve sol man si von dien vvunnen scheiden* *E vvolde ich sterben sunder frist* *Svvi gar si mich betruebet hat* *Wilt du dich rechen lassen* *Ich schaffe das ir aller frœiden strassen* *Ir vviderspenstig muessen vvesen* *Ir zarter lip der mœht es niht erliden* *Lant mich ê sterben si genesen*[113]

110 Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Gedichte nach den Minnesingern. Dem Kaiser Heinrich, dem König Wenzel von Beheim, dem Marggrafen Otto von Brandenburg mit dem Pfile, dem Herzog von Anhalt, dem Herzog Johans von Brabant, dem Herzog Heinrich von Pressela und andern. Berlin 1773, S. 67–72.
111 Tieck: Minnelieder, S. 2–4.
112 Johann Christoph Friedrich Haug: Gesang des Herzogs Heinrich von Pressela. 1230. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 35, S. 137–138.
113 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 3–4.

Während Tieck ungrammatische Flexionsformen im Neuhochdeutschen in Kauf nimmt (z. B. „sach“, Str. 2, V. 9) und archaisierende Formulierungen bis fast zur Unverständlichkeit verwendet (etwa „kein Schattenhut für Schwitzen / Mag gegen mir ihr helfen nicht“, Str. 4, V. 8–9), verändert Gleim die Strophenform – aus einer elfversigen Kanzonenstrophe werden kreuzgereimte Strophen mit je vier Versen – und nähert durch paratextuelle Sprechermarkierung das Lied dem dramatischen Modus an. Gleim gibt der Minnedame gegen die Vorlage einen Namen – „Thusnelde“[114] – und erweitert die Konsequenzen, die der Dame von den Personifikationen angedroht werden, sollte sie den Werber nicht erhören, um eine Nebenbuhlerin namens „Irmegart“.[115]

Derartige Freiheiten nimmt sich Haug weder formal noch inhaltlich. Er erhält die Kanzonenstrophe mit fünfversigem Abgesang und abschließender Waisenterzine, anders als Tieck, dessen Abgesang aus nur vier Versen mit einem abschließenden überlangen Vers besteht, die zu zwei Paarreimen verbunden sind. Mittelhochdeutsche Wortformen vermeidet Haug; wo diese unter Reimzwang stehen, formuliert er um oder ergänzt im Neuhochdeutschen reimende Wörter (z. B. „sprach“, Str. 2, V. 9 statt „sach“). Abweichungen von der Vorlage betreffen meist die Wortstellung (etwa „Dir klag‘ ich“, Str. 1, V. 1 u. ö. statt *ich clage dir*) oder die Zuordnung zu einer bestimmten Sprecherinstanz. Findet so in den letzten beiden Versen der dritten Strophe in C ein Sprecherwechsel von der personifizierten Heide (vgl. Str. 3, V. 10) zum Sänger (vgl. Str. 3, V. 11) statt, schlägt Haug diese beiden Verse vollständig dem Sänger zu (vgl. Str. 3, V. 10–11). Bereits Tieck verzichtet auf einen Sprecherwechsel, geht jedoch den anderen Weg und lässt die personifizierte Heide zum Ausdruck bringen, welche Reaktion der Dame auf die angedrohten Maßnahmen der unterschiedlichen Personifikationen zu erwarten ist (vgl. Str. 3, V. 10).

Auf kontextuelles Vorwissen greift Haug zurück, wenn er den Sänger sich selbst als Sklaven der Dame (vgl. Str. 2, V. 5) bezeichnen lässt. Im Hypotext Heinrichs von Breslau wird ein Dienstverhältnis zwischen Sänger und Dame nicht thematisiert.

Zum Großteil der Übersetzungen gibt Haug direkt im Titel oder – häufiger – Untertitel den Autor des übersetzten Prätexts an. Dieses Vorgehen entspricht zeitgenössischen Gepflogenheiten, insbesondere die Minnesangübersetzungen in Friedrich David Gräters ‚Bragur‘ folgen sämtlich diesem Prinzip der Angabe des Autors des Hypotextes.[116] Aus der Fülle seiner Übersetzungen fallen jedoch zwei

114 Gleim: Gedichte nach den Minnesingern, S. 68 und 69.

115 Gleim: Gedichte nach den Minnesingern, S. 71.

116 Vgl. etwa die ‚Proben einer poetischen Nachbildung der Minnesinger‘ von J. Hinsberg im vierten Band von ‚Bragur‘, die sämtlich mit den Namen der mittelalterlichen Sänger („Graf Kraft von Toggenburg“, „Graf Friedrich von Leiningen“ und „Rudolf von Rothenburg“) überschrieben sind (vgl. J. Hinsberg: Proben einer poetischen Nachbildung der Minnesinger. In: Bragur 4 (1796), erste Abtheilung, S. 85–91).

heraus, in denen genau dieser Hinweis auf den Hypotext unterbleibt – in einem Fall gänzlich, im anderen zweifelhaft durch einen irreführenden Verweis auf eine zeitgenössische wissenschaftliche Publikation.[117]

Im letztgenannten Fall bearbeitet Haug ein Lied Gottfrieds von Neifen. Es lautet:

Minnelied
(S. Schlegels Museum, 1r Band 2s Stück.)

I	Winter, ach, ein langer!	*Schouwent uf den anger!*
	Thier' und Menschen zwang er. –	*Winter wert niht langer,*
	Doch nun seht den Anger!	*Kleine vogel twang er;*
	Seht die Haid' ist schwanger,	*Dů heide ist worden swanger,*
5	Und gebiert uns Röslein roth.	*Si birt uns rosen rot;*
	Hört' die Vöglein singen!	*Man horet vogel singen,*
	Seht der Gräslein dringen,	*Man siht blůmen entspringen,*
	Blumen dort entspringen,	*Dur das gras ufdringen,*
	Alles aufwärts ringen,	*Ir swere wil sich ringen,*
10	Wie's die holde Zeit gebot.	*Als in dů zit gebot.*
	Auf, empfaht den süßen Maien!	*Alsus enpfahen wir den sůssen meigen.*
	Auf ihr hübschen Laien!	*Wol uf, ir hůbeschen leigen!*
	Tanz und Melodeyen	*Wir suln die frǒide heigen,*
	Sollen euch erfreuen! –	*Vil frǒlich tanzen, reigen.*
15	Darf ich nie mich zweien	*Ahi, solt ich mich zweigen*
	Mit Ihr, – die mir	*Mit ir,*
	Kann wenden Liebesnoth?	*Dů mir*
		Mag wenden sende not!
II	Laß mein Irrsal schwinden!	*Lat mir sorge swinden,*
	Laß mich Freude finden!	*Lat mich frǒide vinden,*
	Satt ist's, überwinden.	*Lat den chrieg erwinden.*
	Komm, mein Glück zu gründen,	*Ir sult ůch underwinden*
5	Du beseligendes Weib!	*Mins herzen, selig wip!*
	Leid sollst du verkehren,	*Frouwe, ir sult mir meren*
	Sollst die Wonne mehren,	*Frǒide, leit verkeren,*
	Frohsinn mir gewähren!	*Hohgemůte leren.*
	Minne! gieb Ihr Lehren,	*Minne, bit die heren,*
10	Daß mich tröst' ihr keuscher Leib.	*Das mich ir kůscher lip*
	Schön ist Sie vor Königinnen.	*Trǒste: nu ist si doch min kůniginne!*
	Ewig muß ich minnen.	*Vil minnenklichů Minne,*
	Segne mein Beginnen,	*Trǒste mine sinne,*
	Meinen Wunsch, mein Sinnen!	*Sit ich nach liebe brinne!*

117 Beide Texte sind nicht in der Bibliographie von Grosse und Rautenberg enthalten, was erneut zeigt, wie stark quantitative Ansätze von deutlichen Hinweisen in Paratexten abhängig sind.

15	Kann ich Trost gewinnen,	*Ob ich den trost gewinne,*
	So mag – der Tag	*Der tag*
	Wohl heißen: Leidvertreib.	*Mir mag*
		Wol heissen leit vertrip.
III	Wer kann stark den Schwachen,	*Wer kan truren swachen?*
	Froh den Kläger machen	*Wer kan frǒide machen*
	Mit viel lieben Sachen?	*Mit viel* [sic] *lieben sachen?*
	Wer kann lieblich lachen?	*Wer kan lieplich lachen?*
5	Ihres Mundes rother Schein.	*Ir mundes roter schin.*
	Wer kann Trauer wenden?	*Wer kan truren wenden?*
	Herbe Noth vollenden?	*Wer kan sorge swenden,*
	Hülf’ und Rettung senden?	*Sende not vol enden?*
	Stätes Heil verpfänden?	*Wer kan helfe senden?*
10	Du, geliebtes Weib, allein!	*Dú vil liebe frouwe min.*
	Mich hast du von je gebunden.	*Dú mich hat von kinde her gebunden,*
	Meines Herzens Wunden	*Si kan min herze wunden.*
	Hab’ ich schwer empfunden.	*Das hab ich wol befunden,*
	Nun und alle Stunden	*Das ich bin überwunden*
15	Bin ich überwunden!	*Nu und zallen stunden.*
	Dein Knecht! – mit Recht	*Si sol*
	Sollst du mir gnädig seyn!	*Mir wol*
		Dur reht genedig sin.
IV	Wer kann muthig bleiben?	*Wer kan lit vertriben?*
	Unmuth wer vertreiben?	*Wer kan fro beliben?*
	Nur von schönen Weiben	*Nieman, wan bi wiben.*
	Läßt sich’s unterschreiben.	*Des wol ir sůssen liben!*
5	Sie nur sind für Trauern gut.	*Si sint für truren gůt.*
	Wie der Maien Blüte,	*Als des meigen blůte*
	Schaffet Weibesgüte	*Frǒit ir wiblich gůte;*
	Frühling im Gemüthe.	*Si gent hohgemůte.*
	Daß Sie Gott behüte,	*Das got ir lip behůte!*
10	Die mir so zuwider thut!	*Doch mir einú tůt*
	Daß, die ich Getreuer meine,	*Selten liep, die ich mit trúwen meine,*
	Sie, die Holde, Reine,	*Dú sůsse und dú vil reine,*
	Sie die Ungemeine,	*Der helfe ist gegen mir cleine;*
	Endlich hold erscheine,	*Der ich von kindesbeine*
15	Da Sie – noch nie	*Gedienet hat alleine,*
	Beseelte meinen Muth.	*Das sie*
		Noch nie
		Getroste mir den můt!

V	Lohne mein Vertrauen	*Ach, wan solt ich schouwen*
	Kleinod aller Frauen!	*Liep mins herzen frouwen!*
	Laß auf grünen Auen	*In den grúnen ouwen,*
	Mich dein Antlitz schauen!	*In lúft und ouch in touwen,*
5	Laß dich freundlich lächelnd seh'n!	*Wart liebers nie gesehen,*
	Deine Huld gewähre	*Das so lieblich were,*
	Mir, du Bild der Ehre!	*Gůt für sende swere,*
	Nichts, was süßer wäre	*Sam dù seldebere.*
	Für des Herzens Schwere!	*Wie wol ich das bewere,*
10	Ach erhöre bald mein Fleh'n!	*Kunde ich ze rehte spehen*
	Deine Locken, Blick und Wangen	*Ir munt, ir kel unde ouch ir wangen;*
	Haben mich gefangen.	*Dù hant mich gevangen.*
	Klage, Leid und Bangen	*Nach ir můs mich belangen;*
	Wäre längst zergangen,	*Het ich den trost enpfangen,*
15	Hätt' ich Trost empfangen.	*So wer min leit zergangen.*
	Von dir – wird mir	*Ich han*
	Doch Liebes noch gescheh'n.[118]	*Noch wan,*
		Das mir wil liep beschehen.[119]

Das Lied zeichnet sich durch eine relativ stereotype Motivik aus, deren intertextuellen Charakter bereits Carl von Kraus hervorgehoben hat. So finden sich in Str. I, V. 15 Neidhart-Allusionen,[120] und die Formulierung in Str. IV, V. 10 weist Ähnlichkeiten mit Konrad von Kirchberg, Konrad von Altstetten und Otto mit dem Pfeile auf.[121] Auffällig ist dagegen die Reimkunst, die der mittelhochdeutsche Text präsentiert: „unter 25 Reimendungen, die 90mal vorkommen, findet sich niemals eine Responsion".[122] Dass Gottfried von Neifen mit diesen und ähnlichen Liedern, obwohl ein Einfluss aus der altfranzösischen Lyrik nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann, in einer deutschsprachigen Formtradition steht – mit Walther von der Vogelweide, Neidhart und Heinrich von Morungen als möglichen Vorbildern –, zeigt Silvia Ranawake.[123]

Der den Titel ergänzende Hinweis Haugs auf „Schlegels Museum" führt ins Nichts. Als Vorlage stand Haug die oben zitierte ‚Ergänzung der Sammlung von Min-

118 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 37, S. 145–146. Erneut veröffentlicht in: Poetischer Lustwald. Sammlung von Gedichten älterer größtentheils jetzt unbekannter Dichter. Hrsg. von dems. Tübingen 1819, S. 62–63.

119 Minnelieder. Ergänzung der Sammlung von Minnesingern. Hrsg. von George Friederich Benecke. Göttingen 1810, S. 31–34.

120 Vgl. Carl von Kraus: Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Band II. Kommentar. Besorgt von Hugo Kuhn. Zweite Auflage, durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978, S. 109.

121 Vgl. Kraus: Deutsche Liederdichter. Bd. II, S. 109.

122 Kraus: Deutsche Liederdichter. Bd. II, S. 108.

123 Vgl. Silvia Ranawake: Höfische Strophenkunst. Vergleichende Untersuchungen zur Formentypologie von Minnesang und Trouvèrelied an der Wende zum Spätmittelalter. München 1976, S. 251 f.

nesingern‘ von Georg Friedrich Benecke zur Verfügung. Sie erschien 1810 – also zwei Jahre vor Haugs Übersetzung – und war dem Besitzstempel zufolge bereits im Zeitraum von 1810 bis 1862[124] im Bestand der Öffentlichen Königlichen Bibliothek in Stuttgart enthalten. Dass Haug Beneckes ‚Ergänzungen‘ kannte, belegt die Tatsache, dass er im Manuskript einer Übersetzung eines Liedes Ulrichs von Winterstetten auf sie verweist.[125] Haugs Übersetzung Gottfrieds von Neifen bleibt – der verdunkelnden Quellenangabe zum Trotz – Vers für Vers auf den Hypertext beziehbar. Es handelt sich folglich um eine Transposition auf sprachlicher Ebene, keine Nachahmung. Einzig das Strophenschema ändert Haug leicht ab, sodass der vorletzte Vers in der zweiten, dritten und vierten Strophe mit Blick auf die Ausgangsreime zur Waisenzeile wird. Gegen seine mögliche Vorlage fokussiert er folglich nicht den Endreim, sondern erzeugt im vorletzten Vers jeweils einen Inreim zwischen dem zweiten und dem letzten Wort des Verses. Während Haug gegenüber Gottfried die Anaphern und Parallelismen reduziert, sein Text also weniger durch Wiederholungen geprägt wird, verstärkt er die ohnehin intensive Reimstruktur. Indem Vers 16 der letzten Strophe auf den entsprechenden Vers der ersten Strophe reimt, schafft Haug eine die übrigen Strophen umfassende Reimklammer, die zudem den inhaltlichen Kontrast der letzten beiden Verse der angereimten Strophen verdeutlicht. Wird in der ersten Strophe noch die „Liebesnoth“ (Str. I, V. 17) fokussiert und über die Minnedame in der dritten Person gesprochen („Mit Ihr“, Str. I, V. 16), adressiert das Sprecher-Ich diese in der letzten Strophe direkt („Von dir“, Str. V, V. 16) und beendet das Lied mit dem hoffnungsvollen Ausblick auf zukünftige Erfüllung der Liebe („wird mir / Doch Liebes noch gescheh’n“, Str. V, V. 16–17). Dieser Ausblick klingt zudem deutlich sicherer als in der Vorlage. Hat Gottfried noch *wân, daz mir wil liep beschehen* (C Neif 63, V. 16), ist die im *wân* zum Ausdruck kommende Unsicherheit bei Haug gänzlich zugunsten einer schlichten Futurform getilgt.

Gänzlich ohne Verweis auf einen Hypertext bleibt das am 20. Juni 1812 in ‚Idunna und Hermode‘ veröffentlichte ‚Minnelied‘. Es lautet:

Wunneclîchen hôhe mîn gemüete
stât; des habe mîn frouwe danc,
diu mir mit ir manecvalden güete
mînen muot ie hôhe twanc.
diu vil reine süeze tuot mir sô,
daz ich bin in aller zît von herzen frô.

124 Eine genauere Datierung lässt der Katalog der heutigen Württembergischen Landesbibliothek nicht zu, eine Autorenbibliothek Haugs ist nicht erhalten.

125 Vgl. Johann Christoph Friedrich Haug: Liebesklage. Nach Schenk Ulrich von Winterstetten [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

I	Zweierlei geliebtes Lachen	*Diu vil guote zweier hande lachen*
	Macht, was Ton und Wort nicht machen,	*lachet, diu ich nennen wil.*
	Ihre Herzgedanken kund.	*diu kan si sô minneclîche machen,*
	Eines lacht ihr Rosenmund.	*daz si sint mîn herzenspil.*
5	Eines stralt [sic] im süßen Spiegel	*sô ich ir süezez lachen einest sol*
	Ihrer Augen himmlischrein;	*sehen, sô ist mir in dem herzen wol.*
	Doch ein trauter Kuß allein	
	Ist der Minne Siegel.	
II	Wollte Gott, ich könnt's erlangen,	*Einez si mit rôsevarwen munde*
	Und ihr' Augen, Lippen, Wangen,	*kan, daz ist sô minneclîch,*
	Stirn und Kinn, und Hals und Brust	*daz ein man dar inne fröude funde,*
	Ingeheim [sic] nach eigner Lust	*der ê nie wart fröudenrîch.*
5	Hunderttausend Stunden küssen! –	*si ist der minnegernden meienzît,*
	Dünkt es jemand allzuviel,	*in ir lachen fröudenhort der süeze lît.*
	O! der muß der Minne Spiel	
	Nicht zu spielen wissen![126]	*Lachen kan mîn tugentrîchiu frouwe*
		mit ir spilnden ougen sô,
		swenne ich mich dar inne rehte schouwe,
		daz ich bin von herzen frô.
		swen ir ougen güetlîch lachent an,
		der muoz iemer sîn ein fröuderîcher man.
		Mit ir spilnden ougen lachen schône
		kan diu reine süeze wol.
		des trage ich der hôhen vröuden krône,
		als ir ougen touwes vol
		werdent ûz ir reines herzen grunt
		von ir lachen: sâ sô wirde ich minnenwunt.
		Ir vil kleinvelwîzer hals, ir kinne,
		munt, brâ, wengel, ougen lieht,
		ist der minnen spiegel, dâ man inne
		manger hande wunne siht.
		solt ich in den süezen spiegel sehen
		z'aller zît, mir kunde niemer baz geschehen.
		Wolde got, solt ich ir hals, ir ougen,
		brüstel, kinne, wengel, munt
		mit ir guoten willen küssen tougen
		hundertûsent tûsent stunt!
		maneger giht, des wære mir al ze vil,
		der mit wîben niht kan spiln der minne spil.[127]

126 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 25, S. 97.
127 C Liecht 222–228. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 05.01.2019. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=310&mode=0x6f8 (letzter Zugriff am 28.12.2022). Unterstreichungen A. B. Haug stand das Lied in der ‚Sammlung von Minnesingern' zur Verfügung (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 39).

Vor allem über das Motiv des Lachens auf zweierlei Weise – oder besser: mit zwei verschiedenen Teilen des Gesichts – kann Haugs Minnelied als Hypertext zu einem Lied Ulrichs von Liechtenstein identifiziert werden. Dessen erste Strophe wird schlicht ausgespart, doch auch abzüglich dieser stehen zwei Strophen nach Haug sechs Strophen nach Ulrich von Liechtenstein gegenüber, deren Verhältnis es entsprechend näher zu beleuchten gilt: Haugs erster Vers greift, wie bereits erwähnt, die zwei Arten des Lachens der Minnedame auf, das im Hypotext in Str. 2, V. 1 f. (*Diu vil guote zweier hande lachen* / *lachet*) beschrieben wird. Bereits im zweiten Vers weicht Haug jedoch deutlich von seiner Vorlage ab – lediglich das Verb „machen“ respektive „macht“ (Str. 1, V. 2) findet sich dort wieder (vgl. C Liecht 223, V. 3). Zwar spielt Ulrich von Liechtenstein auf den Vortragskontext (*diu ich nennen wil* [C Liecht 223, V. 2]) und damit den akustischen Aspekt von Sprache an, der bei Haug im zweiten Vers anklingt, die Unzulänglichkeit von „Ton und Wort“ (Str. 1, V. 2) hat jedoch ebensowenig eine Entsprechung im Prätext wie die Vorstellung, die Dame gäbe durch ihr Lachen ihre Gedanken preis. Wiederaufgegriffen wird erst die erste Art des Lachens – das Lachen mit dem Mund – aus dem ersten Vers der dritten Strophe des Hypotextes in Vers 4 (*Einez si mit rôsevarwen munde* / *kan* [C Liecht 224, V. 1 f.] – „Eines lacht ihr Rosenmund“ [Str. 1, V. 4]), die verbleibenden fünf Verse der Strophe tilgt Haug jedoch. In seinem ‚Minnelied‘ folgt direkt die zweite Art des Lachens – das Lachen mit den Augen –, welche bei Ulrich von Liechtenstein in den ersten beiden Versen der vierten und fünften Strophen genannt wird (vgl. C Liecht 225 und 226, V. 1–2). Die metaphorische Beschreibung der Augen der Minnedame als „Spiegel“ (Str. 1, V. 5) entnimmt Haug ebenfalls seiner Vorlage, wenn es dort heißt: *swenne ich mich dar inne* [in den Augen der Dame, A. B.] *rehte schouwe* (C Liecht 225, V. 3). Dass den Augen spiegelnde Qualität zugeschrieben wird, verdeutlicht dort lediglich die reflexive Wendung des *schouwens*; tatsächlich taucht der *spiegel* erst in der übernächsten Strophe auf (vgl. C Liecht 227, V. 3) – dafür in exakt der Wendung, die Haug verwendet (*süezen spiegel* [C Liecht 227, V. 5]). Auch das Konzept der Reinheit, das Haug der Dame zuschreibt, findet seine Vorlage in der fünften Strophe Ulrichs, in der die Minnedame als *reine süeze* (C Liecht 226, V. 2) und ihr Herz als *rein*[] (C Liecht 226, V. 5) bezeichnet wird. Ohne Vorlage dagegen bleibt der Kuss, den Haug noch über das Lachen der Dame stellt und als „der Minne Siegel“ (Str. 1, V. 8) bezeichnet. Jener letzte Vers der ersten Strophe ist jedoch auch als geschickte Pointe des Hypertexts gegen seinen Hypotext lesbar: Während es bei Ulrich *der minnen spiegel* (C Liecht 227, V. 3) heißt, die Minne also letztlich immer nur vom Sprecher-Ich ausgeht und von der Dame als Spiegel als identisches Abbild zurückgeworfen, nicht als ebenso inniges Gefühl erwidert wird, heißt es bei Haug, der Kuss „ist der Minne Siegel“ (Str. I, V. 8). Gerade die intime Interaktion wird also als das ausgewiesen, was das Gefühl festigt. Haugs erste Strophe erweist sich bei genauer Betrachtung folglich

als starke Verknappung, die nicht nur Passagen des Hypotextes auslässt, sondern zentrale Motive herausgreift, um sie letztlich mit einer eigenen Volte zu versehen.

Haugs zweite Strophe dagegen ist eine Übersetzung der letzten Strophe nach Ulrich von Liechtenstein. Lediglich die Abfolge der genannten Körperteile der Dame wird – wohl des Ausgangsreimes wegen – verändert (vgl. C Liecht 228, V. 1–2) und die Stirn (vgl. Str. II, V. 3) der Aufzählung hinzugefügt. Eine auffällige Umdeutung erfährt das Machtverhältnis zwischen Dame und Sprecher-Ich: Während sich das Sprecher-Ich bei Ulrich von Liechtenstein wünscht, den Körper der Dame *mit ir guoten willen* (C Liecht 228, V. 3) küssen zu können, verlangt das Sprecher-Ich bei Haug danach, dasselbe „nach eigner Lust" (Str. II, V. 4) tun zu können. Die Zustimmung der Dame spielt bei Haug keine Rolle mehr. Die typische Hierarchie des Minnesangs ist somit in diesem „Minnelied" des frühen 19. Jahrhunderts aufgehoben.

Auch wenn die zweite Strophe als Übersetzung sich im Bereich einer Transposition bewegt, ist das ‚Minnelied' insgesamt aufgrund des verknappenden Verfahrens in der ersten Strophe und den genannten semantischen Umdeutungen mehr im Bereich der Nachahmung als dem der Transformation anzusiedeln. Haug bildet in diesem Lied Ulrich von Liechtenstein nach. Durch die Kondensierung vieler Motive des Hypotextes auf engerem Raum ensteht der Eindruck einer Essenz des Minnesanges, die in Haugs Wahrnehmung aus Frauenpreis und intimer Zweisamkeit zu bestehen scheint.

5.2.2 Minnesangrezeption in Gedichtbänden

Friedrich Haugs Gedichtbände enthalten überwiegend Wiederabdrucke von bereits in Zeitschriften und Musenalmanachen publizierten Gedichten. Allerdings ist die neue Kontextualisierung beachtenswert, die sie im jeweiligen Sammlungszusammenhang erfahren. In der Vorrede zu seinem dritten Sammelband tritt Haug mit einer bemerkenswerten Forderung an sein Publikum heran: „Die Kunstrichter bitte ich, bei ihren Kritiken die Vergleichung mit den Originalen, besonders, was die Minnelieder betrifft, nicht zu unterlassen."[128] Über das angestrebte Verhältnis zwischen Hypo- und Hypertext, Prätext und Übersetzung oder Nachahmung, ist damit freilich nichts ausgesagt. Haug betont lediglich das transtextuelle Verhältnis sowie die Fiktionalität der Inhalte. Dass es sich bei Haugs verschiedene Frauen adressierenden Liebesgedichten nicht um Erlebnislyrik handelt, verdeutlicht die Erwähnung seiner Ehefrau am Ende der Vorrede: „Die angehängten Lieder an meine Gattin, [sic] kamen aus vollem Herzen. Sprechen Sie wieder zum Herzen, so

128 Johann Christoph Friedrich Haug: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 1. Berlin 1805, S. 6.

genügt mir. In jedem Falle mögen sie beweisen, dass mir das Loos [sic] einer glücklichen Ehe ward.“[129] Auch wenn man nicht mit Hermann Fischer aus dieser selbstinszenierenden Aussage auf die Realität schließt,[130] so weist der Abschluss der Vorrede doch in dieselbe Richtung wie die intertextuell aufgeladenen Eigennamen, die die Frauen in Haugs nicht seiner Ehefrau gewidmeten Gedichten haben: Er dichtet „An Laura“[131] und preist „Molly“.[132] Intertextuell verwiesen wird damit auf Petrarca und Gottfried August Bürger – die Transtextualität überschreibt eine mögliche lebensweltliche Deutung. Der Hinweis auf Haugs glückliche Ehe in der Vorrede scheint vor diesem Hintergrund lediglich für diejenigen Leser gedacht zu sein, die die intertextuellen Verweise nicht zu erkennen vermögen.

Im Folgenden wird der Aufbau zweier Anthologien und die Kontextualisierung von Minnesangrezeption in Haugs ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ sowie dem zehn Jahre später publizierten ‚Poetischen Lustwald‘ analysiert. Besondere Beachtung verdient immer auch der zeitgenössische Kontext, in dem Haugs Gedichtbände und die darin enthaltenen Minnesangrezeptionszeugnisse stehen. Zu fragen ist einerseits, was mittelalterliche Lyrik und deren literarische Rezeption in Haugs Œuvre mit anderen Lyriktraditionen verbindet oder von diesen unterscheidet, andererseits aber auch, inwiefern sich Haugs literarische Minnesangrezeption von den Zeugnissen anderer Autoren abhebt.

5.2.2.1 ‚Epigrammen und vermischte Gedichte‘ (1805/1807)

Haugs erstem Gedichtband von 1805 scheint einiger Erfolg beschieden gewesen zu sein. Die ‚Epigrammen und vermischte Gedichte‘ wurden bereits 1807 bei Franz Haas erneut gedruckt. Dass es sich um einen von Haug autorisierten Neudruck handelt, belegen die im Deutschen Literaturarchiv vorhandenen Korrekturfahnen, die sich dieser Ausgabe zuordnen lassen.[133] Von einer geringfügigen Änderung des Titels abgesehen – dieser lautet nun ‚Epigramme und vermischte Gedichte‘ – bleibt der Inhalt unverändert. Allerdings werden die Bände nicht mehr in Antiqua, sondern in Fraktur gedruckt. Außerdem erhalten beide Bände je ein Titelkupfer und eine Vignette, die im Erstdruck bei Johann Friedrich Unger nicht enthalten waren. Die Vignette des zweiten Bandes, der Haugs Minnesangrezeptionszeugnisse enthält,

129 Haug: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 1, S. 6.

130 Vgl. Hermann Fischer: Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens. Tübingen 1891, S. 83.

131 Bspw. Friedrich Haug: An Laura. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 30 f., hier S. 30.

132 Bspw. Friedrich Haug: Traum und Wirklichkeit. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 39.

133 Vgl. Friedrich Haug: Korrekturbögen. In: Zeitungsausschnittsammlung der Mediendokumentation. DLA Marbach, Z:Haug, Friedrich (BF000036620).

zeigt einen Zentauren, der sich von links nach rechts zu bewegen scheint und nach schräg oben rechts blickt (vgl. Abb. 3). Er schultert einen Knüppel, den er mit der rechten Hand festhält. Mit der linken Hand deutet er über seinen Kopf hinweg nach hinten. Allein die Blickrichtung des Zentauren lenkt die Aufmerksamkeit des Be-



Abb. 3: Johann Christoph Friedrich Haug: Epigramme und vermischte Gedichte. Zweiter Theil. Zweiter Band. Wien/Prag 1807. Vignette. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, LD 2738-2, Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11260239-2 (letzter Zugriff am 04.08.2023).

trachters auf die deutende Hand, die durch Schattierungen beinahe im dunklen Hintergrund verschwindet. Durch die rückwärtsweisende Geste des Zentauren scheint die Vignette auf den – noch zu besprechenden – Inhalt des Bandes vorauszudeuten.

Das Titelkupfer zeigt ein schwieriger zu deutendes Figurenpaar (vgl. Abb. 4). Mittig im Bild sitzt eine Frauengestalt. Während ihr Körper nach links weist, wendet sie den Blick nach rechts unten. Sie spinnt mithilfe einer hinter ihr stehenden puttenhaften, geflügelten Gestalt, die den Spinnrocken hält, einen Faden, der sich um eine Spindel zu ihren Füßen wickelt. Diese Spindel und das Spinnen des Fadens lassen die Frau parzenhaft erscheinen. Auffällig ist zum einen, dass nicht die gängigere Dreizahl dargestellt wird. Dies schließt jedoch eine Identifikation als Parze nicht aus, da Parzen auch einzeln agieren können,[134] und in der Ikonographie des ausgehenden 18. Jahrhunderts bereits einzeln dargestellt worden waren.[135] Es fehlt zum anderen die in der Ikonographie typische Buchrolle.[136] Auch die Entsprechungen in der griechischen Mythologie – die Moiren – werden meist in einer Dreiergruppe dargestellt.[137] Eine bemerkenswerte Nähe zu den Moiren und Parzen der griechisch-römischen Mythologie weisen die altnordischen Nornen auf. Diese unterscheiden sich in der Darstellung nicht von jenen.[138] Auch die Nornen werden häufig als Spinnerinnen dargestellt.[139]

Im zeitgenössischen Kontext wird eine Identifikation der Frauengestalt als Parze wahrscheinlicher. Während Moiren und Parzen in der Literatur in Mittelalter und Neuzeit häufig im Kontext von Tod und Trauer dargestellt und somit negativ besetzt werden, wertet Friedrich Schiller in seinem erstmals 1782 erschienenen Gedicht ‚An die Parzen‘ diese deutlich positiv.[140] Die Forschung ordnet dieses Gedicht Schillers Laura-Gedichten zu,[141] was bereits einen Hinweis darauf liefert,

134 Vgl. Albert Henrichs: Art. ‚Parcae‘. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider. Bd. 9. Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 327, hier ebd.

135 Vgl. Thomas Maria Blisniewski: „Kinder der dunkelen Nacht“. Die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum späten XVIII. Jahrhundert. Köln 1992, S. 145–149 sowie S. 222–223, Anm. 18.

136 Vgl. Henrichs: Art. ‚Parcae‘, Sp. 327.

137 Vgl. Albert Henrichs: Art. ‚Moira‘. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider. Bd. 8. Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 340–343, hier Sp. 342.

138 Vgl. Francois-Xavier Dillmann: Art. ‚Nornen‘. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Von Johannes Hoops. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Hrsg. von Heinrich Beck/Dieter Geuenich/Heiko Steuer. Bd. 21. Berlin/New York 2002, S. 388–394, hier S. 389.

139 Vgl. Dillmann: Art. ‚Nornen‘, S. 391.

140 Vgl. Friedrich Schiller: An die Parzen. In: Ders.: Anthologie auf das Jahr 1782. Stuttgart 1782, S. 54–57. Im Folgenden unter Angabe der Verszahl zitiert nach Friedrich Schiller: An die Parzen. In: Ders.: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 512–514.

141 Vgl. Georg Kurscheidt: Einzelkommentar. In: Friedrich Schiller: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 1178–1179, hier S. 1178.

worin die Verbindung zu Haugs Gedichtsammlung besteht. Schillers lyrisches Ich ruft die Parzen an, bemängelt, dass diesen keine Aufmerksamkeit zuteil wird, um mit der Bitte zu schließen, seinen Lebensfaden nicht zu durchtrennen, sondern ihn



Abb. 4: Johann Christoph Friedrich Haug: Epigramme und vermischte Gedichte. Zweiter Theil. Zweiter Band. Wien/Prag 1807. Titelkupfer. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, LD 2738-2, Digitalisat: https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11260239-2 (letzter Zugriff am 04.08.2023).

„ins Unendliche [...] wallen“ (V. 57) zu lassen, um seine Liebesbeziehung zu Laura ausleben zu können („Laurens Mund“ [V. 53]). Die Anrufung der Parzen erfolgt unter anderem mit den Worten:

> Zu dir – zu dir, du einsames Geschwister,
> Euch Töchtern des Geschickes, flieht
> Bei meiner Laute leiserem Geflister
> Schwermütig süß mein Minnelied. (V. 16–20)

Vorgezeichnet ist damit die Verbindung zwischen Antikerezeption in Form der Parzen-Anrufung, Petrarkismus in der Anbetung der Laura und Minnesangbezug in der Selbstbezeichnung des Liedes als „Minnelied“ (V. 20). Eine solche Gleichzeitigkeit der Rezeption verschiedener literarischer Traditionen findet sich auch in Haugs Gedichtsammlung wieder. Die Parzen-Figur mit all ihrer Ungewöhnlichkeit und Uneindeutigkeit könnte über den intermedialen Bezug auf Schiller durchaus programmatisch interpretiert werden.

Namentlich erwähnt werden bei Schiller nur Klotho (V. 30, 36, 45 und 48) und Lachesis (V. 32 und 60). Fraglich ist, ob auch Haugs Titelkupfer diese beiden Parzen darstellt. Die Putte, die den Spinnrocken hält, wäre aufgrund dieser Tätigkeit mit Klotho zu identifizieren, die spinnende Frau mit Lachesis.[142] Die Darstellung einer Parze als geflügeltes Kind wäre kein Novum, allerdings ist es in der Ikonographie des 16. Jahrhunderts Lachesis, nicht Klotho, die als solches dargestellt wird.[143] Ob Haug oder einem von ihm oder seinem Verlag beauftragten Kupferstecher diese ikonographische Tradition bekannt war, kann nicht ermittelt werden. Unabhängig davon, welche der beiden Figuren nun als Klotho oder Lachesis identifiziert wird, bleibt auffällig, dass mit Atropos genau diejenige Parze ausgeklammert wird, die für das Durchtrennen des Lebensfadens und damit den Tod zuständig ist. Angedeutet wird im Titelkupfer somit ewiges Leben, ein ewiger Fortbestand, was selbstreferentiell auf die rezipierten literarischen Traditionen bezogen werden könnte.

Einen weiteren zeitgenössischen Referenzrahmen bilden die Kupferstiche Philipp Otto Rungs zu Tiecks ‚Minneliedern‘. Runges Kinderfiguren symbolisieren die Poesie oder den Dichter.[144] Da allerdings die typische Gegenüberstellung

142 Zu den am häufigsten dargestellten Tätigkeiten der Parzen vgl. Blisniewski: „Kinder der dunkelen Nacht“, S. 3.
143 Vgl. Blisniewski: „Kinder der dunkelen Nacht“, S. 97, speziell zu den Flügeln der Parzen vgl. ebd., S. 99–100.
144 Vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 166.

zweier Kinder, die die mittelalterliche und die romantische Poesie verkörpern,[145] in Haugs Titelkupfer fehlt, und die Putte als Stellvertreterin des Dichters an Stelle einer Gehilfin der Parze wenig Sinn ergibt, ist dieser Bezugspunkt wohl auszuschließen. Da der Mittelalterbezug als Assoziationsmöglichkeit bei Schiller literarisch angelegt ist, benötigt die Wahl einer Parzendarstellung als Titelkupfer für eine Gedichtsammlung, die unter anderem Texte enthält, die von einer Rezeption des Minnesangs zeugen, vermutlich auch keine weitere Legitimation.

Die nicht von Rezeption, sondern lediglich von loser Bezugnahme zeugende Verwendung des Ausdrucks „Minnelied“, wie er in Schillers ‚An die Parzen‘ gezeigt werden konnte, liegt mitunter auch in Haugs Œuvre vor. Ist nhd. „Minne“ Teil eines Kompositums, verwendet Haug es allein für die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau, wie sich beispielsweise in seiner Übersetzung einer Sangspruchstrophe Süßkinds von Trimberg zeigt:

	Was soll ein schönes Weib, ist's ohne Zucht und Ehre?	*Was sol ein schones vvib gar ane tugenr* [sic] *und an ere*
	Ein Priester ohne Kunst der reinen Gotteslehre?	*Was sol ein lantzherre der dekeine milte hat*
	Ein Landesherr, so keine Milde hat?	*Was sol ein priester ane kunst der rehten gotz lere*
5	Ein Kaufmann ohne Zinsgewinne?	*Was sol ein iunger ritter der nit ritterschaft begat*
	Ein Kloster fern von Brudersinne?	*Was sol ein koufman und hat er nit gewinne*
	Ein Ritter ohne Muth und That?	*Was siulent* [sic] *kloster und bruder an die vvaren minne*
	Ein Bürge sonder Geld zur Stunde?	*Was sol ein biurg der nit leisten vvil dur sinen zorn*
	Ein Jäger ohne Horn und Hunde?	*Was sol ein iager an guot hunt und an ein horn*
10	Ein Falkner ohne Federspiel? –	*Was sol ein valkner und hat er niendert vederspil*
	Unnützer ist ein König, Des Laune richten will![146]	*Unnützer ist ein kúng* [sic] *ob er nicht rechte richten vvil*[147]

Haug ändert die Abfolge der rhetorischen Fragen sowie die Anaphern, die semantisch gravierendste Änderung erfährt jedoch Vers 6 des Hypotextes: an Stelle der *vvaren minne* tritt bei Haug der „Brudersinne“. Dass die wahre *minne* die Liebe des Menschen zu Gott ist, geht somit in der Transformation verloren. Stattdessen impliziert die rhetorische Frage, dass die homosoziale Bindung die wesentliche Eigenschaft eines Klosters sei. Die Änderung der Anaphern bleibt in einer Strophe, die derart stark mit dieser Wiederholungsstruktur arbeitet wie die Süßkinds, freilich nicht ohne Konsequenzen. Bei Süßkind weichen nur zwei Verse von der anaphorischen Wiederholung von *was sol ein* ab: die Antwort auf die gehäuften

145 Vgl. Mertens: Minnesangs zweiter Frühling, S. 166.

146 Johann Christoph Friedrich Haug: Gnome. Nach Süsskind, dem Juden von Trimpery. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 446.

147 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 179.

rhetorischen Fragen im letzten Vers, die der Strophe ihre Pointe verleiht, und der sechste Vers, in dem plötzlich der Plural statt des Singulars steht. Dadurch werden Klöster und Mönche und die Bedeutung, die die Gottesminne für sie haben muss, besonders hervorgehoben. Bei Haug weichen drei Verse von der anaphorischen Wiederholung des unbestimmten Artikels „ein“ ab: die letzten beiden Verse, die ebenfalls die Antwort auf die rhetorischen Fragen und damit die Pointe der Strophe enthalten, sowie der erste Vers, der mit „Was soll“ beginnt. Durch Abweichung vom Muster hervorgehoben wird bei Haug damit die Bedeutung der weiblichen Tugenden für die Schätzbarkeit der äußeren Schönheit einer Frau. Darüberhinaus bewirkt der neue Fokus auf die Minnedame eine Annäherung der Spruchstrophe an die Minnelieder, die sie in Haugs Sammlung umgeben.

Änderungen gegenüber dem Hypotext nimmt Haug vor allem vor, um bestimmten Motiven mehr Gewicht zu verleihen oder sie gar in ein bestimmtes Lied überhaupt erst einzuführen. So erhält ein Lied Werners von Teufen in der Transformation Haugs eine verstärkte Liebestod-Motivik, aber auch einen hoffnungsvolleren Grundton:

I	Naht euch der süßen Minne Thron!	*Diu suesse minne suessen solt*
	Sie beut ja süßen Sold.	*Ir dienest manne git Ir lon ist besser danne golt*
	Wisst, ihres treuen Dienstmanns Lohn	*Das vvissent ane strit*
	Ist köstlicher, denn Gold.	*Sit undertenig minne vverden leigen*
5	Heran! Seyd unterthänig werthe Layen!	*Si kan vvol frœide in sendiu herzen heyen*
	Sie kann mit hoher Lust euch benedeien,	*Vil grossen kumber balde drus verseyen*
	Kann euer Herz von langem Kummer freien.	
II	Die Minne theur't des Edeln Werth	*Diu minne tiuret vverden man*
	Und höht des Klagers Muth.	*Und hœhet senden muot*
	Ihn lohnt, was überschwänklich [sic] ehrt,	*Ir lon ich niht gelichen kan Erst besser danne guot*
	Was besser ist, als gut.	*Diu minne iamer und leit verdringet*
5	Sie schafft, was nie der Aerzte Kunst erschwänge.	*Min sendes herze nach ir lone ringet*
	O daß ich süßen Minnelohn erränge!	*Ich muos verderben ob er mich versvvinget*
	Verderben muß ich, so mein Wunsch mißlänge.	
III	Hilf, zauberische Minne, mir!	*Vil suesse minne hilfe enzit*
	Ich bin vor Liebe krank.	*Min frœide ist leider kranc*
	Mein Trost, mein Leben liegt an dir.	*Min trost min leben an dir lit*
	O zwinge, die mich zwang!	*Tvvinc die diu mich ie tvvanc*

Vor ihren Augen laß mich Gnade finden!
Von Herzeleide soll sie mich entbinden;
Sonst kann ich's ohne Tod nicht überwinden.

Das si mich noch genade lasse vinden
Wil si mich niht von herzeleide enbinden
Das kan ich ane tod niht uibervvinden

IV Mich dünken Schätz' und Kronen nichts,
Wird nur die Holde mein.
Wenn sie mein Herz verschmäht, so bricht's. Grabt meinen Leichnam ein!
Sie weinte doch, wenn ich im Sarge ruhte. –
Lieb ist sie mir, o lieb vor allem Gute.
Sie wohnt geheim, und ewig mir im Muthe.

Der vvelte guot ist mir ein vviht
Wan das vvil reine vvib Min stetes herze des vergiht
Und ouch min sender lib
Si ist mir lieb und lieb vor allem guote
Si vvont mir zallen ziten in dem muote
Min sendes herze ie nach ir minne vvuote

V Der Bösen Haß, der Buhlen Neid
Ertrüg' ich gern um sie.
Nur eines Lächelns Seligkeit!
Ach! Sie gewährt es nie.
Sie häuft durch meine Qualen ihre Schulden.
Ich zürne nicht – ich muß es stille dulden.
Ich rang, und ringe fortan, ihr zu hulden.

Der bœsen has und ouch ir nit
Ich gerne dulden vvil
Dur die diu mir so nahe lit Sist miner frœiden spil
Vil grossen kumber dulde ich von ir schulden
Svvas mir von ir geschiht das muos ich dulden
Ich ranc und ringe ouch iemer nach ir hulden

VI Nun steh' ich aller Sorgen baar.
Will sie, so bin ich todt.
Reicht sie den Mund zum Kusse dar,
So flüchten Gram und Noth.
Sie kann die Herzen heilen, wie verwunden.
An sie muß ich gedenken alle Stunden.
O Minne! laß mich Kranken bald gesunden.[148]

Nu so bin ich sorgen bar Wil si so bin ich tot
Si ist mines herzen vvunne gar
Si kan vvol vvenden not
Si kan dur ganzen lib vvol herze vvunden
An si muos ich gedenken zallen stunden
Ir minne hat mich senden man gebunden[149]

148 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Werner von Tiufen. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 252–254. Wiederabdruck in Poetischer Lustwald, S. 46–47.
149 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 45.

Haug behält die Strophenform und das Metrum des Originals bei. Mit dem Inhalt der Strophen geht er mitunter freier um. Über weite Strecken bleibt der Text der zwar Vers für Vers auf die Vorlage rückführbar, auf Wortebene ergeben sich jedoch durchaus Differenzen. Auf diese Weise changiert Haugs Gedicht zwischen Übersetzung und freierer Nachdichtung, die primär der Form verpflichtet ist.

Das Motiv des Liebestodes verbindet bei Haug die Strophen drei, vier und sechs, während es im Prätext nur in Strophe drei und sechs auftaucht. Die ergänzte Wendung des imaginären Todes des Sprechers ermöglicht es, die erwünschte Gegenseitigkeit der Liebe über die ebenso imaginierte Trauer der Dame (vgl. Str. IV, V. 5) stärker in den Vordergrund zu rücken. Die Minne ist außerdem nicht wie in der Vorlage *suesse*, sondern „zauberisch“ (Str. III, V. 1). Die metaphorische Verbindung von Liebe oder Minne und Zauberei wird somit auch in diesem Lied gefestigt. Die erfüllte respektive erwiderte Liebe stellt Haug in den letzten Versen der letzten Strophe, also an durchaus prominenter Stelle, stärker heraus: Zu den Fähigkeiten seiner Dame zählt nicht nur, wie in der Vorlage, das Verwunden von Herzen, sondern auch deren Heilung (vgl. Str. VI, V. 5). Den Abschluss des gesamten Liedes bildet folgerichtig nicht die Feststellung der dauerhaften Bindung ([*i*]*r minne hat mich senden man gebunden*), sondern die Hoffnung auf baldige Genesung, die zudem über die Apostrophe der personifizierten Minne an ersten drei Verse des Liedes rückgebunden ist (vgl. Str. VI, V. 7).

Diese Minnesangrezeptionszeugnisse sind in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ ohne ein ersichtliches Ordnungsprinzip unter andere Gedichte Haugs gemischt, die zum Teil vagere Minnesang- oder allgemeine Mittelalterbezüge aufweisen, an die petrarkistische Tradition anknüpfen, antikisierende Elemente enthalten oder an zeitgenössische Lyrik – wie Gottfried August Bürgers Molly-Gedichte – anschließen. Wertet man diese verschiedenen Zusammenhänge quantitativ aus, ergibt sich folgendes Verhältnis (vgl. Diagramm 28):

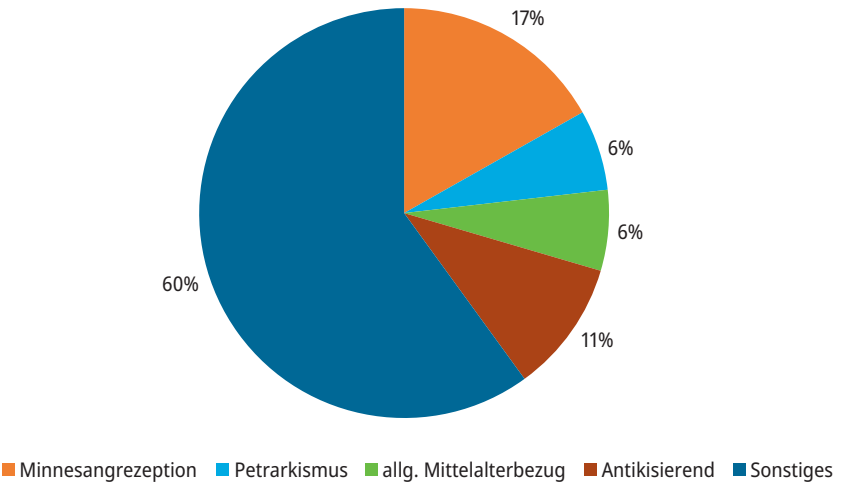


Diagramm 28: Kontexte in Haugs ‚Epigrammen und vermischten Gedichten'. Bd. 2 (1805)

132 Gedichte sind unabhängig von literarischen Traditionen lesbar oder stehen in einem intertextuellen Verhältnis zu zeitgenössischen Lyrikern.[150] Dies entspricht 60 Prozent der 220 im zweiten Band der ‚Epigrammen und vermischte Gedichte' veröffentlichten Texte. Den zweitgrößten Anteil machen Minnesangrezeptionszeugnisse aus: 37 der im zweiten Band enthaltenen Gedichte (17 Prozent) sind Nachdichtungen oder Übersetzungen mittelhochdeutscher Hypotexte. 23 Gedichte (11 Prozent) sind in Form oder Inhalt antikisierend, wobei die Mehrzahl dieser Gedichte antike Gottheiten als Figuren auftreten lässt.[151] 14 Gedichte (sechs Prozent) weisen einen allgemeinen Mittelalterbezug oder vagere Minnesangbezüge auf, gehen also nicht auf einen einzigen mittelalterlichen Hypotext zurück. Ebenfalls 14 Gedichte (sechs Prozent) greifen petrarkistische Elemente wieder auf, wobei die häufigste Form der Anknüpfung an Petrarca bei Haug die Adressierung der Geliebten Laura ist. Dass sich diese Kontexte in Haugs Œuvre keineswegs gegenseitig ausschließen, sondern innerhalb eines Gedichts miteinander kombiniert werden, wird im Folgenden zu zeigen sein.

150 Unter „Sonstiges" wurden an dieser Stelle auch diejenigen Gedichte gefasst, in denen Haug frühneuzeitliche Autoren literarisch rezipiert (vgl. Friedrich Haug: Drei Skulpturen an den Thoren des Venuspalastes. Nach Poliziano. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 175–178 und Friedrich Haug: Bruchstück aus dem ersten Gesange von Marino's *Strage degli Innocenti*. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 452–462).

151 Einen Sonderfall stellt hierbei das in füllungsfreien Hexametern verfasste Gedicht ‚Thomsons Hymnus' dar, das allein durch die Form eine antikisierende Wirkung erhält (vgl. Friedrich Haug: Thomsons Hymnus. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 327–336).

Betrachtet man das quantitative Verhältnis der Übersetzungen und Nachdichtungen aus dem Mittelhochdeutschen zu ihren Vorlagen, zeigt sich, dass Haug in über der Hälfte der Lieder Kürzungen vornimmt: Von 37 Minnesangrezeptionszeugnissen in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ entspricht die Strophenzahl in nur 13 Fällen dem Hypotext.[152] Die verbleibenden 24 Lieder wurden im Übersetzungsprozess unterschiedlich stark gekürzt: 12 Lieder kürzte Haug um nur eine Strophe,[153] sieben

152 Vgl. Friedrich Haug: Die Kreuzfahrt. Graf Otto von Bottenlaub und seine Gattin. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 28, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 16; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Rudolf von Rothenburg. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 119 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 33 f.; Friedrich Haug: Conrad von Würzburg an den Markgraf Heinrich von Meissen, als dieser in einem poetischen Wettstreit obgesiegt hatte. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 124, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 207; Friedrich Haug: Seligkeit der Liebe. Nach Kristan von Hamle. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 152 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 46; Friedrich Haug: Das Geheimnis. Nach Walter von der Vogelweide. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 163 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 113; Friedrich Haug: Frauenlob. Nach Kristan von Hamle. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 189 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Walther von der Vogelweide. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 231 f., diese Übersetzung des ‚Kranzliedes‘ erfährt durch Haug keine Reduzierung, da er mit Bodmer auf den Codex Manesse als Vorlage zurückgreift, der die ersten drei Strophen getrennt von den letzten beiden überliefert (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 125); Friedrich Haug: Minnelied. Nach Werner von Tiufen. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 252–254, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 45; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 272 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 46; Friedrich Haug: Was ist Minne? Nach Ulrich von Lichtenstein. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 279–281, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 33; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Markgraf Otto von Brandenburg mit dem Pfeile. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 365 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 4; Friedrich Haug: Minnelied. Nach dem „tugendhaften Schreiber“. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 436 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 101; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Jakob von Warte. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 449–451, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 25 f.

153 Vgl. Friedrich Haug: Mein Streben. Nach „Graf Werner von Hohnberg“. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 80 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 25; Friedrich Haug: Drei Minnelieder. 1. Nach Hiltbolt von Swanegrei. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 86, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 145; Friedrich Haug: 2. Nach Chanzler. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 87, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 241; Friedrich Haug: 3. Nach Heinrich von Morunge (sic). In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 55, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 55; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Heinrich von Veldig. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2,

Lieder um zwei bis vier Strophen[154] und zwei Lieder um zehn respektive elf Strophen,[155] wobei diese beiden Lieder insofern bereits einen Sonderfall darstellen, als es sich um Übersetzungen aus dem Œuvre des Kürenbergers handelt, dessen Strophen *Leit machet sorge, vil lieb wunne* (C Kürn 3–15) einem Tonprinzip folgen und inhaltlich

S. 102, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 22; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Reinmar'n. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 111, hier gegen die Erstveröffentlichung im Musenalmanach 1799, S. 179 mit falscher Angabe des Autors des Prätexts, bei dem es sich nicht um Reinmar, sondern um Steinmar handelt (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 105); Friedrich Haug: Mahnung. Nach Walter'n von der Vogelweide. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 148–150, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 106 f.; Friedrich Haug: Freude und Leid. Nach dem Burggrafen von Liunz. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 205–207, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 90 f.; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 384 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47; Friedrich Haug: Das Wunder. Nach Reimar (sic) dem Alten. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 402, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 80; Friedrich Haug: Frauenlob. Nach dem tugendhaften Schreiber. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 418 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 102; Friedrich Haug: Gnome. Nach Süsskind, dem Juden von Trimpery. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 446, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 179, der die Strophe *herre Gast* zuordnet.

154 Gegenüber dem Hypotext um zwei Strophen gekürzt sind Friedrich Haug: Sie. Nach Heinrich von Morunge. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 40, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 52; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Ulrich von Lichtenstein. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 303 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 33; Friedrich Haug: Lied. Nach Marggraf Heinrich von Meissen. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 343, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 6; um drei Strophen gekürzt sind Friedrich Haug: Der Streit. Nach Friedrich von Husen. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 127, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 93; Friedrich Haug: Ein Zauberschwank. Nach Burkart von Hohenvels. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 371, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 86, wobei Haug diese Strophe gegenüber dem Hypotext stark anreichert; um vier Strophen gekürzt sind Friedrich Haug: Mailied. Nach Walter von der Vogelwaide. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 375, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 117, und Friedrich Haug: Würdigkeit. Nach Walter von der Vogelweide. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 408, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 124.

155 Vgl. Friedrich Haug: Lied. Nach dem von Kürenberg. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 215 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 125, und Friedrich Haug: An Sie. Nach dem von Kürenberg. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 388 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 38.

nur teilweise lose miteinander verknüpft sind.[156] Haug wählt aus diesem Ton zwei respektive drei Strophen aus, die er als eigenständige Lieder wiedergibt. Ebenso geht er mit Sangsprüchen um. Aus dem Frau-Ehren-Ton Reinmars von Zweter übersetzt er eine Strophe,[157] hier von einer Kürzung um 251 Strophen zu sprechen,[158] scheint wenig sinnvoll. Ebenso wählt Haug eine Strophe aus einem längeren Ton Boppes aus,[159] in welchem die Handschrift C 20 Strophen überliefert.[160] Auch den einzigen Leich, den Haug in den ‚Epigrammen‘ wiedergibt, verkürzt er gegenüber Bodmer um zwölf Verse.[161] Verknappungs- und Kondensierungsprozesse, wie sie für Haugs ‚Minnelied‘ nach Ulrich von Liechtenstein gezeigt werden konnten,[162] lassen sich für die Sangsprüche nicht nachweisen. Bei den Kürzungen handelt es sich um absolute Tilgungen.

Weiterhin fällt aus quantitativer Perspektive auf, dass Haug in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ deutlich den Minnesang des 13. Jahrhunderts bevorzugt. Von 37 Minnesangrezeptionszeugnissen in diesem Band sind 23 Übersetzungen von Liedern und Sprüchen von Autoren, deren Schaffenszeit in das 13. Jahrhundert fällt. Nur vier Übersetzungen gehen auf Lieder zurück, deren Autoren vor 1200 datiert werden. Aufnahme finden bei Haug dabei Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen und der von Kürenberg, aus dessen Œuvre fünf Strophen von Haug in den ‚Epigrammen‘ übersetzt werden, die er zu zwei Liedern zusammenstellt, sodass die Hälfte der vor 1200 zu datierenden Lieder in Haugs Darstellung auf den Kürenberger zurückgehen. Von den um 1200 aktiven Minnesängern nimmt Haug je zwei Übersetzungen von Liedern Heinrichs von Morungen und Reinmars auf. Deutlich dominant ist diesen gegenüber Walther von der Vogelweide: In den ‚Epigrammen und vermischte Gedichte‘ gibt Haug vier Übersetzungen von Walther-Liedern und eine Sangspruch-Übersetzung wieder.

---

156 Vgl. Kommentar zu C Kürn 3–15. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 02.10.2021. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=2605&mode=0x600 (letzter Zugriff am 06.08.2023).

157 Vgl. Friedrich Haug: Fünf in Einem. Nach Reinmar von Zweter. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 45, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 138.

158 Vgl. Die Gedichte Reinmars von Zweter. Hrsg. von Gustav Roethe. Amsterdam 1967 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1887), S. 411–535.

159 Vgl. Friedrich Haug: Der Wundermann. Nach Boppo. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 105, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 230 f.

160 Vgl. Heidrun Alex: Der Spruchdichter Boppe. Edition – Übersetzung – Kommentar. Tübingen 1998, S. 30–68.

161 Vgl. Friedrich Haug: Ein Minnelied. Nach Winli. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 58–61. Die Vorlage bei Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 23–24. Die von Haug gekürzten zwölf Verse entsprechen in einer modernen Edition des Leichs vier Versikeln (vgl. Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearbeitet und herausgegeben von Max Schiendorfer. Bd. 1: Texte. Tübingen 1990, S. 211 f.).

162 S. o. Kap. 5.2.1.

Innerhalb des Œuvres Walthers von der Vogelweide bildet sich früh ein Kanon vielrezipierter Lieder aus,[163] der bereits bei Haug erkennbar ist. Haug transformiert sowohl das Linden- als auch das Kranzlied. Ersteres enthält in seiner Übersetzung einige Abweichung vom Hypertext:

I	Unter den Linden An der Heide, Wo bei'm Ritter ich mein vergaß, Möget ihr finden Für uns beide Hingebettet Blumen und Gras. Vor dem Wäldchen im stillen Thal – Tandaradei! Flötete die Nachtigall.	*Under der linden An der heide* *Da unser zvveier bette vvas Da mugent ir vinden* *Schone beide Gebrochen bluomen unde gras* *Vor dem vvalde in einem tal* *Tandaradei schone sanc diu nachtegal*
II	Glühend die Wangen, Sanft gedrungen, Naht' ich jenem Bezirk der Lust. Küssend empfangen, Froh umschlungen, Sank ich an des Liebenden Brust. Und wir küssten die Lippen wund. Tandaradei! Noch ist brennendroth der Mund	*Ich kam gegangen Zuo der ouvve* *Da vvas min Friedel komen e* *Do vvart ich enpfangen Here frovve* *Da ich bin selig iemer me* *Er kuste mich vvol tusent stunt* *Tandaradei seht vvie rot mir ist der munt*
III	Siehe! Mein Lieber Schaffte sinnig Uns von Blumen ein Lager dort. Seht wer vorüber, Lacht er innig Ob dem kunstbereiteten Ort. An den Rosen er merken mag – Tandaradei! Wo mein Haupt umduftet lag.	*Do hat er gemachet Also riche* *Von bluomen ein bette stat Des vvirt noch gelachet* *Innekliche Kumt ieman an das selbe pfat* *Bi den rosen er vvol mac* *Tandaradei merken vvo mirs houbet lac*
IV	Kennte nun Jemand Die da lagen, Und ihr Buhlen – ich schämte mich. Doch es weiß Niemand	*Das er bi mir lege Wesses iemen* *Und vvelle Got so schamt ich mich* *Wes er mit mir pflege Niemer niemen* *Bevinde das vvan er und ich Und ein kleines vogellin*

163 Vgl. Kap. 4.2.2.

5 Weß wir pflagen, *Tandaradei das mac vvol getriuvve sin*[165]
Als mein Vielgetreuer, und ich,
Tandaradei!
Das wird kein Verräther seyn.[164]

Die ersten drei Strophen erfahren nur kleinere Abwandlungen, die den Inhalt des Liedes wenig berühren: Zwar wird in Strophe 1 das Motiv des *bluomen brechens* getilgt, dessen sexuelle Konnotation wird jedoch durch den dritten Vers transportiert, in dem die Sprecherin angibt, sich vergessen zu haben. Auch das Partizip „[h]ingebettet“ (Str. I, V. 6) weckt entsprechende Assoziationen. Wenn in der zweiten Strophe die *ouwe* als „Bezirk der Lust“ (Str. II, V. 3) wiedergegeben wird, werden die Verse 1 bis 3 ambig. Wörtlich verstanden stellen sie die ersten beiden Verse der zweiten Strophe des Hypotextes (*Ich kam gegangen* / *zuo der ouwe*) dar, liest man die Genitivkonstruktion jedoch metaphorisch, werden die Verse zur euphemistischen Schilderung des Coitus. Die metaphorische Umschreibung des Geschlechtsaktes ist dabei nichts, was Hypo- und Hypertext voneinander unterschiede, sondern eine geschickte Nachbildung des Hypotextes im Hypertext.

Die ersten drei Verse der letzten Strophe der Übersetzung unterscheiden sich dagegen deutlich von ihrer Vorlage. Indem die Pronomina plötzlich von der ersten in die dritte Person („ihr Buhlen“, Str. 4, V. 3; „[d]ie da lagen“, Str. 4, V. 2) wechseln, wird die Referenz des im dritten Vers folgenden „ich“ verunklart („ich schämte mich“, Str. 4, V. 3). Durch den Wechsel des Personalpronomens tritt die Unterscheidung zwischen dem Ich der Vergangenheit, über das erzählt wird, und erzählendem Ich der Gegenwart stärker hervor. Was zunächst als Übersetzungsfehler erscheinen mag, erweist sich so als geschickter Kniff, den Verlust der Performanzsituation im Lesetext, als welcher Haugs Übersetzung wohl gedacht war,[166] zu kompensieren. An Stelle der angesichts des männlichen Geschlechts des Sängers ins Leere laufenden Referenz des weiblichen Sprecher-Ichs tritt der Verfremdungseffekt zwischen erzählendem und erzähltem Ich. Dieses Vorgehen kann allerdings das Skandalon, das das Erzählen über sexuelle Vorgänge darstellt, nicht auf dieselbe Weise verharmlosen. Im Lesetext Haugs erzählt zweifelsfrei eine Sprecherin von ihren sexuellen Erlebnissen in der Vergangenheit.

164 Johann Christoph Friedrich Haug: Das Geheimnis. Nach Walter von der Vogelweide. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 163–164. Wiederabdruck in Poetischer Lustwald, S. 51–52.

165 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 113.

166 Anders als bei anderen Minnesang-Übersetzungen Haugs liegt zu *Under der linden* keine Melodie vor.

Haugs Vorliebe für Apostrophen und erfüllte Liebe zeigt sich deutlich in seiner Transformation eines Minnelieds Jakobs von Warte:

I	Welch ein Eifer, süss zu singen,	*Man sol hœren suesses singen In dien ouvven uberal*
	Auf den Höhen, und im Thal!	*Lobelichen sang erklingen*
	Sonders lobenswerth erklingen	*Sunder von der nahtegal*
	Deine Töne, Nachtigall!	*Schouvvent uf den anger breit*
5	Herrlich prangst du, grüner Plan!	*Und ouch an der liehten heide*
	Und du, lichtbeströmte Heide,	*Wie schone sie sich mit ir kleide*
	Bist mit deinem schönsten Kleide	*Gen dem meien hat bekleit*
	Für den Maien angethan!	
II	Blümchen! Aus des Maien Thaue	*Maniger hande bluemelin*
	Lachet ihr im Sonnenschein!	*Lachent us des meien touvve*
	Zeit! Du bist in werther Schaue!	*Gen der liehten sunnen schin*
	Reife, Segensfüll' ist dein!	*Dú zit ist in vverder schouvve*
	Doch was tröstet mir den Muth,	*Was sol trœsten mir den muot*
5	Seit mein Sehnen, wie mein Klagen,	*Sit mich tvvinget herzen svvere*
	Nichts erringet, und Ihr Versagen	*Bi der ich vil gerne vvere*
	Meinem Herzen wehe thut?	*Das dú mir niht gnade tuot*
III	Ach! du Wunderholde! Liebe!	*Ach vil minneklichú guete*
	Hilf! Entbinde mich der Noth!	*Enbinde mich von sender not*
	Wenn mir deine Huth nicht bliebe,	*La mich niht us diner huot*
	Wär' ich allen Freuden todt!	*Ald ich bin an frœiden tot Ich sol diner helfe gern*
	Ach, Erhörung, Frieden mir!	*Last du min herze us diner pfliht*
5	Lass mein Herz in deinen Pflichten!	*So kan mich getrœsten niht*
	Nichts vermag mich aufzurichten,	*Dun vvellest mich genade vvern*
	Als ein mildes Wort von dir!	
IV	„Trotz der Schönheit kalten Blicken	*Gevvalt noh mangem angesiget*
	„Können uns" (die Sage lehrt's)	*Das hœret man die vvisen iehen*
	„Liebeszauber doch bestricken" –	*Da man genade niht enpfliget*
	Und dein hoher Reiz bewährt's.	*Das solm an miner frouvven spehen*
	Deine Gnade mangelt mir;	*Dú ist gar gevvaltig min An genade dú vil guote*
5	Stetem Kummer muss ich leben;	*Lat mich truren in unmuote*
	Dennoch bleib' ich Dir ergeben,	*Muos ich an min ende sin*
	Bis zur Todesstunde Dir!	
V	Uns vereinen soll die Minne,	*Minne du solt sin gemeine*
	Dass ich deiner Augen Gruss,	*Ald ich bin an frœiden tot*
	Deines Herzens Huld gewinne,	*Fuege das mich lieplich meine*
	Deines Purpurmundes Kuss.	*Der vil lieben múndel rot Sit du bist gevvaltig min*

	Wie sie waltet über mich,	*Und leitest mine sinne*
5	Als Regentin meiner Sinne,	*Svvie du vvilt ach vverdiu minne*
	Soll zu meinem Heil die Minne	*So solt ouch ir gevvaltig sin*[168]
	Herrisch walten über dich![167]	

Strophenform und Reimschema bleiben gegenüber dem Hypotext identisch. Haug personifiziert und adressiert gegen die Vorlage die Nachtigall, den Anger, die Heide, die Blumen und die Zeit, um in der letzten Strophe gegen den Prätext nicht die personifizierte Minne, sondern die umworbene Dame selbst anzusprechen. Bereits in Strophe vier spricht Haugs Sprecher nicht in der dritten Person über seine Dame, sondern adressiert sie direkt, wenn er festhält, dass man trotz Ablehnung in der Liebe gefangen sein könne, wie ihr „hoher Reiz“ (Str. 4, V. 4) belege. Die Klage über die mangelnde Gnade der Dame gegenüber einem undefinierten Publikum wird so zum direkt an sie gerichteten Vorwurf. Das Verhältnis zwischen Sprecher und Dame scheint folglich bereits in der vierten Strophe enger, wenn auch nicht unbedingt positiver als im Prätext. Damit wird vorbereitet, dass in der fünften Strophe nicht die personifizierte Minne, sondern weiterhin die Dame angesprochen wird. Die Minne bleibt wie im Hypotext diejenige Kraft, die den Sprecher beherrscht und deren Herrschaft auch auf die Dame ausgeweitet werden soll. Dadurch, dass der Sprecher die personifizierte Minne nicht direkt apostrophiert – Haugs Sprecher bezeichnet sie nur als „Regentin [s]einer Sinne“ (Str. 5, V. 6) –, wird jedoch eine größere Distanz zwischen dem Sprecher und der Personifikation geschaffen. Die zwischenmenschliche Beziehung zwischen Sprecher und Dame scheint damit – dem Inhalt der Strophen fast zum Trotz – in der Inszenierung in Haugs Übertragung enger als in der mittelhochdeutschen Vorlage. Wie bereits in der zuvor analysierten Steinmar-Übersetzung[169] gilt Haugs Interesse auch hier mehr der Paarbeziehung als anderen Aspekten der Minnesangtradition wie der Inszenierung von Performanz in der triangulären Struktur zwischen Sänger, Publikum und Dame.

Ebenfalls von der dritten Person in die direkte Anrede – gar in die zweite Person Singular, also nicht in die Höflichkeitsform – transformiert Haug eine Spruchstrophe Konrads von Würzburg, deren Wortlaut in der Übersetzung durchaus überrascht:

> Du, Meisner, prangst voran im höchsten Ehrenscheine!
> Dir quillt des Sanges Quell in Deines Herzens Schreine.

167 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied. Nach Jakob von Warte. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 449–451.
168 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 25–26.
169 S. o. Kap. 5.2.1.

Die Sänger auf und ab am Rheine,
Sie liegen all in Deinem Zwang.
Meerüber trugen Dich zwei Greifen. Zaubertöne,
Du Liebling! lehrte Dich die lockendste Sirene.
O lebte Griechenlands Helene,
Sie böte Dir entzückt den Dank,
Wir zwitschern nur; Du bist die Nachtigall,
Der alles schweigt. Smaragden und Sapphyren
Entsagt ein Crösus gern um Deiner Lieder Schall.
Man soll an Festen nur zu Deinem Sange führen![170]

Auch hier ist Haugs Vorlage aller Wahrscheinlichkeit nach Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern'.[171] Die antiken mythischen Gestalten kennt Haug, Greifen (V. 5), Sirenen (V. 6) und Helena (V. 7) sind auch bei ihm Bestandteil der Strophe. Andere eher mittelalterliche Anspielungen gehen jedoch verloren: Weder das *lebermer* (C KonrW 113, V. 4)[172] noch der, *der von Eggen sang* (C KonrW 113, V. 11), tauchen bei Haug auf, womit der transtextuelle Gehalt der Strophe deutlich reduziert wird. Getilgt werden auch Querverweise auf Konrads eigenes Œuvre, die *Goldene Schmiede*, sowie die Anspielungen auf den *Herzog Ernst*, den *Tristan* Gottfrieds von Straßburg, und das *Eckenlied*.[173] Auch die Wendung, der *Mîssener* (C KonrW 113, V. 1) sänge *sam dû nahtegal vor giren* (C KonrW 113, V. 9), wird um das entscheidende Element[174] – die Geier – verkürzt. Diese Kürzung leitet einen deutlich weitgreifenderen Eingriff ein:

170 Johann Christoph Friedrich Haug: Conrad von Würzburg an den Markgraf Heinrich von Meissen, als dieser in einem poetischen Wettstreit obsiegt hatte. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 124. Wiederabdruck in: Ders.: Poetischer Lustwald, S. 59.

171 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 207.

172 C KonrW 113. Hrsg. von Manuel Braun/Stephanie Seidl. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 12.03.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=1844&mode=0x600 (letzter Zugriff am 04.01.2023). Ob Haug das Lebermeer bekannt gewesen sein konnte, erscheint fraglich. Es scheint sich um ein genuin mittelalterliches Konzept zu handeln, dessen Bezug auf eine spätantike Quelle bei Isidor von Sevilla recht vage bleibt (vgl. N. Voorwinden: Art. ‚Merigarto'. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Hrsg. von Heinrich Beck/Dieter Geuenich/Heiko Steuer. Neunzehnter Band. Berlin/New York 2001, S. 566–569, hier S. 567). Der ‚Merigarto' wurde erst 1834 von Hoffmann von Fallersleben herausgegeben (vgl. ebd., S. 566), kann Haug folglich nicht bekannt gewesen sein. Einzig der ‚Herzog Ernst', in dem im Lebermeer wohnende Greifen ebenfalls eine Rolle spielen, könnte Haug in einer anonymen Bearbeitung von 1780 (vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 88) bekannt gewesen sein.

173 Vgl. Stephanie Seidl: Kommentar. C KonrW 113. Hrsg. von Manuel Braun/Stephanie Seidl. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 12.03.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=1844&mode=0x600 (letzter Zugriff am 04.01.2023).

174 Vgl. ausführlich hierzu Sabine Obermaier: Von Nachtigallen und Handwerkern. „Dichtung über Dichtung" in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995, S. 332.

Ist der Hypotext vor allem in den letzten beiden Versen als ironische Spottrede zu erkennen,[175] wird der Hypertext zur völlig ernstgemeinten Lobrede, indem der *messetag*[] (C KonrW 113, V. 10) als „Fest“ (V. 12) übersetzt und das herablassende *lîren* (C KonrW 113, V. 11) gänzlich getilgt wird. Auch Haugs pseudohistorische kontextuelle Einbettung der Strophe im Untertitel, „als dieser [der Meißner, A. B.] in einem poetischen Wettstreit obsiegt hatte“, lässt keinerlei Ironie oder Spott erkennen. Erkennbar wird in diesem Untertitel jedoch ein intertextueller Verweis auf Gleim, der dieselbe Strophe unter dem Titel „Auf den Margrav Heinrich von Misen, der in einem poetischen Wettstreit überwunden hatte“ (sic) übersetzt.[176]

Nicht nur die einzelnen Hypertexte Haugs zu Minneliedern sind in dessen Gedichtbänden von Interesse, auch der Kontext, in den diese dort gestellt werden, verdient Beachtung. In den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ besteht dieser Kontext aus weiteren Gedichten, die nicht explizit als Übersetzungen oder Nachdichtungen ausgewiesen sind, aber gerade deshalb Zeugnis über Haugs spezifische Arbeitsweise und vor allem seinen Umgang mit literarischer Tradition offenlegen können.

Neben Übersetzungen mittelalterlicher Lyrik fallen weitere Gedichte in den ‚Epigrammen‘ auf, die zum einen zeigen, dass Haug nicht nur Minnesang-, sondern auch Mittelalterrezipient war, und zum anderen sein spezifisches transtextuelles Vorgehen offenlegen. Hierzu gehören Gedichte, die auf zeitgenössische Lyriker, insbesondere Gottfried August Bürger, zurückgreifen, mehrere petrarkistische Lieder und das Gedicht „Rosalyre an Koridon“.[177] Der Untertitel weist die sechs Strophen als Übersetzung eines Auszugs aus dem Roman „le Chastel d’Amour“ „der Klotilde de Sürville“[178] aus. Clotilde de Surville zählt nun – wie Macphersons Ossian-Fragmente – zu jenen „literary forgeries“,[179] die von zeitgenössischen Rezipienten im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert nicht sofort als Fälschungen erkannt werden konnten. In Anbetracht der Tatsache, dass die angeblichen Werke dieser behaupteten apokryphen französischen Dichterin des 15. Jahrhunderts zum ersten Mal 1803 veröffentlicht wurden,[180]

175 Vgl. Seidl: Kommentar.

176 Vgl. Gleim: Gedichte nach den Minnesingern, S. 111–113. Auch Gleim kennt das Lebermeer nicht (vgl. ebd., S. 112).

177 Vgl. Haug: Rosalyre an Koridon. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 25–27.

178 Haug: Rosalyre an Koridon, S. 25.

179 Charity Cannon Willard: The Remarkable Case of Clotilde de Surville. In: L’Esprit Créateur 6 (1966), Nr. 2, S. 108–116, hier S. 108.

180 Vgl. Willard: The Remarkable Case of Clotilde de Surville, S. 108. Wiederaufgelegt wurden Clotildes de Surville Werke 1804 und 1824 (vgl. ebd., S. 109) – welche Ausgabe genau Haug bekannt war, ist nicht zu rekonstruieren.

zeigt Haug, indem er den besagten Auszug bereits 1805 veröffentlicht, zwar keine gründliche Quellenkritik, aber besondere Aufmerksamkeit für die zeitgenössischen mediävalistischen Publikationen. Als Fälschung, die vermutlich aus der Feder Josèphe-Etienne de Survilles stammte, wurden die Werke Clotildes de Surville letztendlich erst 1841 entlarvt,[181] obwohl Zweifel an deren Echtheit bereits in den 20er-Jahren des 19. Jahrhunderts bestanden.[182] Haug jedenfalls scheint keinerlei Bedenken hinsichtlich Clotildes Autorschaft gehegt zu haben. In dem Gedicht, das er in den zweiten Band der ‚Epigrammen' aufnimmt, berichtet ein weibliches Sprecher-Ich in bukolischer Szenerie – es bezeichnet sich selbst als „Schäferin"[183] – von erfüllter Liebe („du hiengst an meinen Lippen schon!"[184]), die jedoch dauerhaft zwischen Freude und Leid schwankt („Schon ein Blick, ein Wörtchen, dir entronnen, / Weihte mich zu Leiden oder Wonnen"[185]). Geschlechterhierarchie und Liebesschmerz sind merkwürdig verkehrt, wenn sie in der letzten Strophe ausruft: „Himmel! Muss ich Pein von dem erdulden, / Der mich angebetet?"[186] Trotz dieses durch den Geliebten verschuldeten Schmerzes kommt die Sprecherin abschließend zu dem Ergebnis, die Bindung müsse auf ewig fortdauern:

> Aber, trotz des Grausamen Verschulden,
> Möchte' ich nie von ihm geschieden seyn.
> Prägten doch die köstlichen Minuten,
> Da wir seelig Arm in Arme ruhten,
> Allzutief sich meinem Herzen ein. –
> Ja, sie müssen dir auch heilig seyn.[187]

Entstanden ist so ein Gedicht, das mehr an die bukolische Lyrik der Empfindsamkeit erinnert als an den späten Minnesang – ein Ergebnis, dass überraschend gut zum tatsächlichen Entstehungszeitraum der Poesie Clotildes de Surville im späten 18. Jahrhundert passt.

Darüberhinaus fallen immer wieder Gedichte auf, die den Eigennamen „Laura" an prominenter Stelle – meist bereits im Titel[188] – enthalten. Haug reiht sich damit

181 Vgl. Willard: The Remarkable Case of Clotilde de Surville, S. 111.
182 Vgl. Willard: The Remarkable Case of Clotilde de Surville, S. 111.
183 Haug: Rosalyre an Koridon, S. 25.
184 Haug: Rosalyre an Koridon, S. 25.
185 Haug: Rosalyre an Koridon, S. 26.
186 Haug: Rosalyre an Koridon, S. 27.
187 Haug: Rosalyre an Koridon, S. 27.
188 Vgl. Friedrich Haug: An Laura. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 30–31; ders.: Lauras Erscheinung. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 183; ders.: Laura. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 193; ders.: Lauras Tod. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 197; ders.: An Laura [2]. In: Ders.: Epigram-

in die Tradition des zweiten Petrarkismus im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert ein. Präziser noch weist seine Art der transtextuellen Anverwandlung petrarkischer Liebeslyrik gewisse Ähnlichkeiten mit Schillers Laura-Lyrik auf. So heißt es in Schillers ‚Laura am Klavier‘:

> Hingeschmiedet zum Gesang
> Stehn im ew’gen Wirbelgang,
> Einzuziehn die Wonnefülle,
> Lauschende Naturen stille.
> Zauberin! mit Tönen, wie
> Mich mit Blicken, zwingst du sie.[189]

Vor allem das Motiv der Zauberin greift Haug – auch, aber nicht nur – in seinen Laura-Gedichten auf. So heißt es bei ihm: „Ueberwältigt haben, umgeschaffen, / Laura! diese deine Zaub’rer mich!“.[190]

Petrarkismus und Minnesangbezug treten kombiniert in zwei Strophen des Gedichts ‚An Lina‘ auf:

> Säng’ ich auch begeisterter von Lina,
> Als von deiner Laura du, Petrarch!
> Ueberträf’ ich alle Minnesänger –
> Säng‘ ich’s, wie ich liebe, doch nicht aus!
>
> Lehrte selbst ein Seraph mich Gedanken,
> Dass ertönte meiner Harfe Klang,
> Wie der Engel, wann sie Liebe singen –
> Säng’ ich’s, wie ich liebe, doch nicht aus![191]

Sowohl der Verweis auf Petrarca als auch der auf das Kollektiv der Minnesänger dienen ebenso wie der christliche Engel dem Ausweis der Einzigartigkeit der individuellen Liebe. Kenntnis oder gar Übertreffen der Tradition – die damit gleichsam nachgewiesen ist – genügt nicht, um die eigenen Gefühle vollumfänglich

men und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 212; ders.: Laura [2]. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 225–226; ders.: An Laura [3]. In: ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 258; ders.: Laura [3]. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 286–287; ders.: Laura [4]. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 386; ders.: An Laura [4]. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 409–410; ders.: Laura. Nach Michelagnolo [sic] Buonarotti. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 151. Letztgenanntes stellt einen Einzelfall von ausgewiesenem sekundärem Petrarkismus dar.

189 Friedrich Schiller: Laura am Klavier. In: Ders.: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 230–231, hier ebd., Str. 2.

190 Haug: Laura, S. 193.

191 Friedrich Haug: An Lina. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 66.

zum Ausdruck zu bringen. Der Sang über die Liebe scheint hier nicht mehr – wie bei Petrarca und den Minnesängern – auf das nicht zu erreichende Ziel der erwiderten Liebe ausgerichtet zu sein, allein der angemessene Gefühlsausdruck ist der Zweck des Gedichts. Dabei erweist sich jedoch jede sprachliche Form und jede literarische Tradition als ungenügend. Liebe erscheint unbeschreiblich.

Kombinieren lässt sich Petrarkismus für Haug auch mit antikisierenden Elementen. So heißt es in der ersten Iteration von ‚An Laura‘:

> Doch, willst du nie des Klagers [sic] Sehnsucht enden,
> Ach, nie! – so mag denn Morpheus mir,
> Erfleht von Amor, ewig Schlummer senden,
> Und ewig Träume – nur von dir![192]

Diese Form der Bezugnahme auf die Antike ist charakteristisch für Haug, der sich den Status als Klassizist vor allem durch seine extensive Epigrammdichtung verdient hat. In nicht-epigrammatischer Lyrik sind die klassizistischen Elemente meist auf die Anrufung antiker Götter beschränkt, die wie im zitierten Beispiel in den ihnen zugeschriebenen Wirkungsbereichen dem lyrischen Ich behilflich sein sollen. In ‚An Laura‘ soll Amor als Gott der Liebe bei Morpheus, dem Gott der Träume, dafür eintreten, dass das Ich in ewigen Schlaf versinkt, da es nur auf diesem Wege der angebeteten Laura nahe sein kann.

Diese Bezüge auf griechisch-römische Mythologie leisten nicht mehr, aber auch nicht weniger, als die Rolle des Sprechers oder der Angesprochenen näher zu charakterisieren. Exemplarisch darstellen lässt sich dies an dem einstrophigen Gedicht ‚Die Edle‘:

> Auf! – Wenn sclavisch dir *Fortuna* zollt,
> Dir an Reiz *Apolle* weichen müssen,
> Fürstenlieblinge dich Bruder grüssen,
> Immer deine Börse strozt [sic] vor Gold,
> Und der Pöbel deinem Prunke grollt –
> Auf! und lade zu verstohlnen Küssen
> Keine, Keine weigert Minnesold.
> Mächtig lockt es, Schätze zu verschwenden;
> Schnell bezaubert hoher Ehrenrang;
> Ein *Narziss* kann gute Mädchen blenden! –
> Darum Heil der Edlen, und Gesang,
> Die den Edlen, ohne Rang und Spenden,
> Ohne Schönheit – liebevoll umschlang![193]

192 Haug: An Laura, S. 31.

193 Friedrich Haug: Die Edle. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 77. Kursivierungen A. B.

Der angesprochene Widersacher wird bereits im ersten Vers als Ziel des Spottes markiert: Ihm untergeben müsste Fortuna, die Göttin des Glücks, sein, damit er gegen wahres Können – verkörpert durch Apollo (V. 2), den Gott der Künste – ankommen könnte. In Vers 10 wird der Angesprochene als selbstverliebter Narziss enttarnt, dessen schlimmes Ende wird freilich nicht explizit preisgegeben. Haug verbindet diese Verweise auf die Mythologie und Literatur der Antike mit dem Hinweis, einem solchen Mann verweigere keine Frau „Minnesold“ (V. 7), womit auch zwischen klassizistischen Elementen und Bezugnahmen auf den Minnesang eine Verbindung hergestellt ist.

Ironisch gegeneinander ausgespielt werden antike Gottheiten, Minnesang und Petrarkismus in ‚Geld über Verstand‘:

> Blöder Orpheus! Herzen übermeistert
> Selten Minnelied und Leierklang!
> [...]
> Jupiter schrieb keine Hofidylle,
> Aechzte kein eroberndes Sonett[.][194]

Orpheus als Gott der Dichtung wird von Haugs Sprecher in die Schranken gewiesen, da Minnesang und Leierklang im Werben um das Herz einer Dame nicht erfolgreich seien. Der antike Gott ist in Haugs Gedicht also auch für mittelalterliche Dichtung zuständig. Auch Petrarca und die petrarkistische Tradition – repräsentiert durch deren typische Form, das Sonett – würden von erfolgreichen Werbern um die Gunst einer Frau – hier: Jupiter – nicht zum Einsatz gebracht. Quer durch die Literaturgeschichte spottet Haug hier folglich über die Dichtung, die nicht „[i]n der Erdentochter keusches Bett“[195] und damit nicht zum angestrebten Ziel führe.

Diese Kombinationen von minnesängerischen, petrarkistischen und antikisierenden Elementen zeigt, dass Haug Klassizismus respektive Antikerezeption, Minnesangrezeption und Petrarkismus zwar als distinkte literarische Traditionen wahrnimmt, diese allerdings nicht derart verschieden sind, dass sie sich einer Vermischung widersetzten. Über die Wahrnehmung eines konkreten Zusammenhangs zwischen Petrarca und dem Minnesang, wie er sich in Schlegels Vorlesungsnotizen zeigt,[196] lassen sich aus Haugs literarischem Schaffen keine Rückschlüsse ziehen.

Deutliche intertextuelle Referenzen finden sich in Haugs ‚Epigrammen und vermischten Gedichten‘ außerdem auf Gottfried August Bürger – genauer: auf

194 Friedrich Haug: Geld über Verstand. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 324–326, hier S. 325.
195 Haug: Geld über Verstand, S. 325.
196 S. o. Kap. 4.1.3.

Bürgers Molly-Lyrik. Haug selbst zeigt diese im Anhang im zweiten Gedicht an seine Ehefrau Louise auf:

> Amarant und Bürger priesen
> Ihre Liebchen im Gesang.
> Meine Leier tönt Louisen,
> Ihr, nur Ihr mein Lebenlang [sic].
> Dichterischer sind erhoben
> Nantchens Reize, Mollys Werth[.][197]

Während die Eigennamen „Amarant“ (V. 1) und „Nantchen“ (V. 6) auf die ‚Lieder zweier Liebenden‘ Leopold Friedrich Günther von Göckingks anspielen,[198] zitiert Haug mit der Formulierung „Mollys Werth“ (V. 6) nicht nur einen Gedichttitel Bürgers,[199] sondern offenbart zugleich das intertextuelle Spiel, das er den gesamten Band über mit dem Namen „Molly“ spielt, als ein ebensolches. Den zeitgenössischen Rezipienten dürfte allein die Nennung des Namens genügt haben, um Haugs Bürger-Rezeption als solche zu erkennen, da bereits in den 1790er-Jahren dessen Molly-Lyrik literarisch rezipiert wurde.[200] Damit reiht Haug Bürger und „Molly“ – mit bürgerlichem Namen Auguste Leonhart – in eine Reihe literarischer Liebespaare ein, die ihm allein dazu dienen, verschiedene Konstellationen durchzuspielen und auf zwei zentrale Werte hin zu schärfen: Gegenseitigkeit der Liebe und Treue. Indem Haug den Namen „Molly“ aufgreift, befreit er die dargestellte Liebessituation vom Skandalon der Preisgabe persönlicher intimer Gefühle,[201]

197 Haug: An Louisen. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 466–467, hier S. 466, V. 1–6.

198 Leopold Friedrich Günther von Göckingk: Lieder zweier Liebenden. Leipzig 1777. Diese Lieder werden im Vorwort als Briefwechsel eines Liebespaares – Amarant und Nante – ausgegeben (vgl. ebd., S. 4–6 und 10).

199 Gottfried August Bürger: Molly’s Werth. In: Ders.: Gedichte. Zweyter Theil. Hrsg. von Carl Reinhard. Wien 1815, S. 15–16.

200 Vgl. Klaus Damert: G. A. Bürger, Friedrich Schiller und der kranke Uhu. Münster 2015, S. 98–109, insb. S. 103.

201 So kritisiert bekanntermaßen Friedrich Schiller an Bürgers Gedichten, dass diese allzu offensichtlich auf Bürger selbst und dessen Gemütszustand schließen ließen, was zu einer mangelnden Idealisierung und Allgemeinheit des Gefühls führe: „Am meisten vermisst man die Idealisierkunst bey Hn. B., wenn er Empfindung schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, grossentheils an Molly gerichtet“ (o. A. [Friedrich Schiller]: Über Bürgers Gedichte. In: Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1791, 15.1. und 17.1.1791, Sp. 97–110, hier Sp. 106 f.). Und weiter: „Die neuen Bürgerschen Gedichte sind großentheils Producte einer [...] ganz eigenthümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, [...] aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug, aufgefasst zu werden, dass das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuss nicht störte“ (ebd., Sp. 107).

denn bei ihm ist die Namensnennung ein rein intertextuelles Spiel, das nicht mehr biographisch lesbar ist. Neben Petrarca und Laura sowie Amarant und Nante sind Bürger und Molly nur ein weiteres literarisches Liebespaar unter vielen. Historische Differenzen werden weitestgehend eingeebnet, die immer gleiche Forderung nach Erfüllung und Gegenseitigkeit der Liebe und Treue nähert sie deutlich einander an.

Im Kontext dieser Arbeit kann nicht übergangen werden, dass auch Bürgers Lyrik unter dem Aspekt „Mittelalter-Rezeption“[202] in der Forschung diskutiert worden ist.[203] Ulrich Müller verweist darauf, dass „‚Minne‘ [...] damals [im ausgehenden 18. Jahrhundert, A. B.] zu einem Wortsignal für Autoren [wurde], die mittelalterliche Anregungen aufgriffen und weiterverarbeiteten“.[204] Müllers These stützt sich primär auf intertextuelle Anspielungen allgemeinen Charakters, die sich kaum auf die Rezeption konkreter Minnelieder zurückführen lassen. Zu den Bezug auf das Mittelalter nehmenden Motiven in der Lyrik Bürgers zählen laut Müller „die im Mittelalter ganz geläufige Vergleichung der Geliebten mit Maria“,[205] der in „der mittelalterlichen Lyrik häufige[] ‚Natureingang‘ eines Winterliedes“,[206] „das im Mittelalter in verschiedenen Ausprägungen bekannte ‚Kaiser-Motiv‘“,[207] der „Typ der mittelalterlichen Pastourelle“[208] sowie denkbar allgemein der „Preis der Geliebten (Molly)“[209] und die „Gewalt der Liebe“.[210] Heidi Ritter verfolgt, an Müller anknüpfend, die These, Bürger habe „in seiner Liebeslyrik eine Vielzahl Liebessprachen und Liebeskonzeptionen zur Einwirkung kommen lassen, sich intensiv mit ihnen auseinandergesetzt und sie nachgeahmt und fortgebildet zum Ausdruck seines eigenen dichterischen Wollens“.[211] Eine der literarischen Traditionen, die Bürger wiederaufgreife, sei der Minnesang, da er 1773 und 1774 eine größere Zahl „Minnelieder“ dichtete, obgleich in späteren Werkausgaben das Wort „Minne“ aus den betreffenden Werken getilgt

202 Ulrich Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“. Gottfried August Bürgers Liebeslyrik in der Tradition des europäischen Mittelalters. In: Gottfried August Bürger (1747–1794). Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag, vom 7. bis 9. Juni 1994 in Bad Segeberg. Hrsg. von Wolfgang Beutin/Thomas Bütow. Frankfurt a. M. 1994, S. 81–94, hier S. 91.

203 Vgl. auch Heidi Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik. Literarisches Muster und lebendige Erfahrung. In: literatur für leser 21 (1998), H. 1, S. 14–28.

204 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 84.

205 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 86.

206 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 87.

207 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 87.

208 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 88.

209 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 88.

210 Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 88.

211 Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik, S. 18.

wurde.[212] Besondere Bedeutung misst Ritter den Beschreibungen der Natur, vor allem des Winters und des Frühlings, sowie der Schönheit der Geliebten bei, da in diesen „ein bis ins Mittelalter zurückzuverfolgendes Muster“[213] läge. Neben der Minnelyrik spielt die Rezeption der Lyrik Petrarcas in Bürgers Liebeslyrik eine entscheidende Rolle.[214] Vor allem die Form des Sonetts lässt Bürger in variierter Form wiederaufleben.[215] Während sich die minnesängerischen Elemente in Bürgers Lyrik folglich auf inhaltlicher Ebene bewegen, betrifft sein Petrarkismus primär die Form. Ritter hält abschließend fest:

> Bürger entdeckt im Zuge eines in den [17]70er Jahren neu erwachten Interesses an der Volkspoesie bzw. an einer eher dem mündlichen Vortrag und der Sangbarkeit nahen Dichtung eine Vielzahl lyrischer Formen, die seinem Ideal von Popularität entsprechen. Überzeugt von der breiten Wirkungskraft einer Phantasie und Empfindung weckenden Poesie greift er auf Formen und Klänge zurück, die eigentlich verbraucht waren, aber er verbindet sie mit seinem eigenen intensiven Fühlen und in einem poetischen Verfahren, das er ‚Darstellung‘ nennt, vermag er ihnen einen neuen, lebendigen Ausdruck zu geben, den sowohl Leidenschaftlichkeit und Sinnlichkeit, als manchmal auch Drastik und Derbheit kennzeichnet.[216]

Da Bürgers Rekurs auf Minnesangtraditionen damit denkbar allgemein bleibt, sich nirgends ein eindeutiger mittelalterlicher Prä- oder Hypotext für Bürgers Lyrik ausmachen lässt, ist um einer klaren Begriffssprache willen nicht von Mittelalter- oder Minnesangrezeption, sondern besser von Mittelalter- und, wo sich eine solche Konkretisierung ausmachen lässt, Minnesangbezug zu sprechen.[217] Dass solche Bezüge auszumachen sind, gilt jedoch zweifelsfrei. Haug steht mit der literarischen Rezeption von Bürgers Werk somit zusätzlich in einer Tradition des (mindestens) sekundären Mittelalterbezugs. Zusammenfassend lässt sich für den zweiten Band der ‚Epigrammen und vermischten Gedichte‘ festhalten, dass Haug darin die Minnesangrezeption mit vielfältigen literarischen Kontexten verknüpft. Bemerkenswerterweise entsteht dabei kein bloßes Nebeneinander, sondern eine Addition von literarischen Traditionen einerseits, andererseits in der Bürger-Rezeption ein sekundärer Minnesangbezug. In verschiedenen Gedichten erweist sich die Bezugnahme auf literarische Traditionen als ungenügend, um die individuelle Liebe hinreichend zum Ausdruck zu bringen. Anstelle eines mittelalterlichen *paradoxe amoureux* tritt so die Unbeschreiblichkeit der

212 Vgl. Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik, S. 20.
213 Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik, S. 22.
214 Vgl. Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik, S. 27.
215 Vgl. Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik, S. 27.
216 Ritter: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik, S. 28.
217 Einleitend spricht auch Müller zunächst von *medieval connection* und Mittelalter-Bezügen in der Lyrik Bürgers (vgl. Müller: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“, S. 84), sein Begriff der „produktiven Mittelalter-Rezeption“ (ebd., S. 91) verunklart jedoch, wie vage die Bezüge sind.

Emotion Liebe, die als solche nicht (zwingend) von der Reaktion des respektive der Geliebten abhängig ist.

5.2.2.2 Der ‚Poetische Lustwald‘ (1819)

Der zweite Sammelband, in dem Haug seine Minnesangübersetzungen veröffentlicht, ist der ‚Poetische Lustwald‘ von 1819.[218] In diesem Fall tritt Haug explizit nicht als Autor, sondern als Herausgeber hervor, was bereits einen Hinweis darauf zu liefern vermag, dass ein neutraleres – „wissenschaftlicheres“ – Verhältnis zu den publizierten Texten angestrebt wird. Der Untertitel postuliert, es handle sich um einen Sammlung „großentheils jetzt unbekannter Dichter“, was unmittelbar die Frage nach dem intendierten Rezipientenkreis aufwirft. Haug weist im ersten Absatz der Vorrede darauf hin, „[d]as am Schlusse dieser Liedersammlung stehende Verzeichniß von den Lebensumständen der aufgeführten Dichter, und die treffliche Charakterisirung der vorzüglichsten in Bouterweck’s preiswerther Geschichte der deutschen Poesie und Beredtsamkeit“[219] entbänden ihn davon, eine ausführliche Vorrede zu formulieren. Der beginnenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung – hier repräsentiert durch Friedrich Bouterweck – waren die Autoren also geläufig, Haug muss folglich einen weiteren Rezipientenkreis angestrebt haben.

1819 lag jedoch auch einem nicht-wissenschaftlichen Publikum eine Möglichkeit vor, sich mit den Werken der Minnesänger zu befassen: Ludwigs Tiecks ‚Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter‘ (1803). Damit steht die Frage im Raum, wie sich Haugs Auswahl und Übersetzungen zu Tiecks verhalten. Wäre Haugs einzige Intention, die mittelalterlichen Dichter davor zu bewahren, vergessen zu werden, müsste dies dadurch zum Ausdruck kommen, dass er gezielt Sänger wählt, die von Tieck nicht berücksichtigt werden. Dem ist nicht so. Von 37 in Haugs ‚Poetischem Lustwald‘ enthaltenen mittelalterlichen Autoren werden 27 auch von Tieck übersetzt. Haugs Bestreben muss folglich anders gelagert sein und verdient damit genauere Betrachtung.

Um das Verhältnis der Anthologien zueinander darzustellen, muss zunächst abgeglichen werden, ob Haug lediglich weitgehend dieselben Sänger wählt wie Tieck, aus deren Œuvre dann allerdings andere Lieder übersetzt – was dafür spräche, dass sein Bestreben doch an erster Stelle der Erinnerung des mittelalterlichen Liedschaffens gilt –, oder ob er alternative Übersetzungen derselben Lieder bietet, die Tieck auf seine spezifische Weise in eine Zwittersprache aus Mittel-

218 Poetischer Lustwald. Sammlung von Gedichten älterer großentheils jetzt unbekannter Dichter. Hrsg. von Friederich Haug. Mit einem Titelkupfer. Tübingen 1819.

219 [Johann Christoph] Friedrich Haug: o. T. In: Poetischer Lustwald, unpag. [1].

und Neuhochdeutsch übertragen hat. Im Vergleich zu Tiecks Anthologie präsentiert sich Haugs Auswahl folgendermaßen (vgl. Tab. 1):[220]

Tab. 1: quantitative Gegenüberstellung der ‚Minnelieder' (Tieck) und des ‚Poetischen Lustwalds' (Haug).

	Tieck: Minnelieder (1803)	**Haug: Poetischer Lustwald (1819)**
Alram von Gresten	0 Lieder	1 Lied
Boppe	0	1
Otto von Botenlauben	1	1 davon identisch: 0
Kanzler	5	1 davon identisch: 0
Heinrich III. von Meißen	1	2 davon identisch: 1
Hesso von Rinach	0	2
Werner von Homberg	0	1
Burkhard von Hohenfels	4	1 davon identisch: 0
Hiltbolt von Schwangau	2	1 davon identisch: 0
Friedrich von Hausen	2	1 davon identisch: 1
Johann von Brabant	2	1 davon identisch: 1
Christan von Hamle	5	4 davon identisch: 4
Konrad von Kirchberg	5	2 davon identisch: 2
Konrad, Schenk von Landeck	7	3 davon identisch: 0
Walther von Klingen	2	1 davon identisch: 1
Der von Kürenberg	1 (15 Strophen)	2 (5 Strophen) davon identisch: 5 Strophen
Friedrich von Leiningen	1	1 davon identisch: 1
Ulrich von Liechtenstein	12	6 davon identisch: 4
Burggraf von Lienz	0	1

220 Die Reihenfolge der mittelalterlichen Autoren entspricht der Reihenfolge, in der sie im ‚Poetischen Lustwald' abgedruckt sind.

Tab. 1 (fortgesetzt)

	Tieck: Minnelieder (1803)	**Haug: Poetischer Lustwald (1819)**
Heinrich von Morungen	19	2 davon identisch: 1
Der von Obernburg	0	1
Otto von Brandenburg	2	1 davon identisch: 1
Otto zum Turm	7	1 davon identisch: 1
Reinmar	10	2 davon identisch: 1
Reinmar von Zweter	0	1
[Steinmar]	2	1 davon identisch: 0
Rudolf von Rothenburg	3	1 davon identisch: 1
Meinloh von Sevelingen	0	1
Süßkind von Trimberg	0	1
Kraft von Toggenburg	3	1 davon identisch: 1
Der tugendhafte Schreiber	2	2 davon identisch: 0
Werner von Teufen	2	1 davon identisch: 0
Heinrich von Veldecke	4	2 davon identisch: 2
Walther von der Vogelweide	15	7 davon identisch: 1
Jakob von Warte	3	1 davon identisch: 1
Winli	4	1 davon identisch: 1
Konrad von Würzburg	1	2 davon identisch: 0
Gottfried von Neifen	1	1 davon identisch: 0

Der Abschnitt, den Haug im ‚Poetischen Lustwald' den Minnesängern widmet, ist deutlich weniger umfangreich als Tiecks Anthologie. 42 der von Tieck übersetzten Minnesänger finden so bei Haug keine Erwähnung, jedoch nimmt er trotz des geringeren Umfangs neun mittelalterliche Autoren auf, die von Tieck nicht berücksichtigt werden. In denjenigen Fällen, in denen Haug Sänger zur Vorlage wählt, die auch bei Tieck enthalten sind, wählt er aus deren Œuvre in zehn Fällen gänzlich andere Lieder als Tieck. Partiell überschneidet sich die Auswahl Haugs und Tiecks in fünf Fällen, gänzlich auch bei Tieck enthalten sind die Übertragungen Haugs bei zwölf mittelalterlichen Dichtern. Im Falle Christans von Hamle wählt Haug beispielsweise ausschließlich Lieder aus, die auch Tieck übersetzt. Auffällig ist dies vor allem deshalb, weil Haugs Übersetzungen sämtlich bereits in anderen Kontexten veröffentlicht worden waren, was jedoch nicht bedeutet, dass alle vor Tiecks ‚Minneliedern' entstanden waren. Die Übersetzungen der Mehrzahl der Lieder Christans von Hamle erschienen erstmals in ‚Idunna und Hermode' nach der Veröffentlichung der ‚Minnelieder' Tiecks. Nicht nur hält Haug also an seinem Übersetzungskonzept fest, indem er vor 1803 veröffentlichte Texte im selben Wortlaut wiederabdruckt, er verfestigt seinen Umgang mit den Prätexten auch in späteren Publikationen. Seine Übersetzungen lassen sich folglich als bewusste Opposition zu Tiecks sprachstufenmischendem Verfahren lesen.

Stellt man Haugs Übersetzung der Strophen 12 bis 14 des Christan von Hamle-Korpus in C derjenigen Tiecks gegenüber, stechen zentrale Unterschiede im Übersetzungskonzept hervor:

	Tieck	Haug	Christan von Hamle
I	Der Meye kommt mit Schalle	Da kommt der Mai mit Schalle!	*Der meie kumt mit schalle*
	Die Vögel singen alle,	Die Vögel singen alle,	*Die vogel singent alle Von manger varvve rich*
	Von mancher Farbe reich	In farbenreichem Kleide	*Ist dú heide vvunneklich Sich mag niht gelichen*
	Ist die Heide wunnigleich,	Strahlt zauberisch die Heide;	*Den suessen minneclichen Reinen frovven guot*
5	Das mag sich nicht vergleichen	Doch scheint ihr Glanz verblichen,	*Die vor valsche sint behuot*
	Den süssen wunnigleichen	O Frau’n, mit euch vergleichen;	*Ein kus von rotem munde*
	Reinen Frauen gut	Ihr seyd so himmlisch gut,	*Der frœivvet von herzen grunde*
	Die vor Falsche sind behut,	So frei von falschem Muth;	*Darzuo ein umbevang*
10	Ein Kuß von rothem Munde	Ihr süßen Minniglichen!	*Von zvvei schonen armen blank*
	Der freuet von Herzensgrunde,	Ein Kuß von eurem Munde	
	Dazu ein Ummefang	Labt in des Herzens Grunde,	
	Von zwei schönen Armen blank.	Mehr noch von Armen, schön und blank,	
		Ein williger Umfang.	
II	Wer Zucht und Ehre minne	Wer Tugend liebt und Ehre,	*Svver zuht und ere minne*
	Der habe in seinem Sinne	Der merke sich die Lehre:	*Der habe in sime sinne Das er frovven sol*
	Daß er Frauen soll	„Er soll zu allen Zeiten	*Zallen ziten sprechen vvol*
	Zu allen Zeiten sprechen wohl.	„Der Frauen Lob verbreiten“ –	*Er sol si lieblich gruessen*
5	Er soll sie lieblich grüssen	Manch’ wonniglicher Segen	*Mit senften sprüchen suessen*
	Mit sanften Sprüchen süssen,	Beginnt wohl sein zu pflegen,	*So beginnet sin pflegen Manig vvuneklicher segen*
	So beginnet sein pflegen	Wenn er sie fröhlich grüßt,	*Von rotem munde ein lachen*
10	Mancher wunniglicher Seegen.	Und sein die Rede süßt,	*Mag alles truren svvachen Ir spilnder ougen funt*
	Von rothem Munde ein Lachen	Nie kalt und nie verwegen.	*Machet ein herze lieplich vvunt*
	Mag alles Trauern schwachen,	Wenn rothe Lippen lachen,	
	Ihrer spielenden Augen Fund	Muß alle Trauer schwachen.	
	Machet ein Herze lieblich wund.	Des holden Augenspieles Fund	
		Macht Herzen lieblich wund.	

(fortgesetzt)

(fortgesetzt)

	Tieck	Haug	Christan von Hamle
III	Weichet dem lichten Scheine!	O Jubel, euch zu dienen!	*Wichent dem liehten schine*
	Münde roth wie die Rubeine,	Zwei Lippen, wie Rubinen,	*Múnde rot als die rubine Wengel vvol gevar*
	Wänglein farbigt gar	Zwei zarte Rosenwängel,	*Minneclichen und da bi clar Tragent suesse frouvven*
	Minniglichen und dabei klar	Und Blicke wie die Engel	*Man sol si gerne schouvven Für alles das nu lebe*
5	Tragen süsse Frauen,	Muß Jeder gern beschauen,	*Ir lob in hohen vverden svvebet*
	Man soll sie gerne schauen	Und eurer Huld vertrauen.	*Mit hundert tusent múnden*
	Für alles das nur lebet,	Vor allem, was da lebt	*Kan nieman vollegrúnden*
	Ihr Lob in hohen Würden schwebet.	Und höchsten Ruhm erstrebt,	*Frouvven vverdekeit Ir lob und ere breit*[223]
	Mit hundert tausend Münden	Ziemt euch der Rang, o Frauen!	
10	Kann Niemand voll ergründen	Mit hunderttausend Munden	
	Frauen Würdigkeit,	Kann Niemand würdig kunden	
	Ihr Lob und Ehre breit.[221]	Und singen, was mein Lied erhob,	
		Der Frauen Werth und Lob.[222]	

221 Tieck: Minnelieder, S. 154–155.

222 Haug: Poetischer Lustwald, S. 12–13.

223 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47.

Haug vermeidet konsequent Wortbildungen, die im Neuhochdeutschen unverständlich oder schlicht falsch sind, wie sie bei Tieck häufig vorkommen (z. B. „wunnigleich“, Str. I, V. 4, oder „Rubeine“, Str. III, V. 2), sowie im Neuhochdeutschen ungrammatische Formulierungen wie nachgestellte Adjektive (bei Tieck z. B. in Str. I, V. 7: „[r]einen Frauen gut“; Str. I, V. 12: „[v]on zwei schönen Armen blank“; Str. III, V. 12: „Ehre breit“). Die größere Freiheit gegenüber dem mittelhochdeutschen Text führt dazu, dass Haug, um in der ersten Strophe möglichst viele Attribute der Dame unterzubringen, die im Hypotext durch eine Reihe Adjektivattribute ausgedrückt werden, das Strophenschema um einen Vers erweitert. Dies bricht freilich das im mittelhochdeutschen Text wie bei Tieck die Strophe prägende Paarreimprinzip: Bei Haug reimt jeweils der neunte Vers mit dem fünften und sechsten (unrein in Str. I: „verblichen“ [V. 5] – „vergleichen“ [V. 6] – „ Minniglichen“ [V. 9]). Inhaltlich bleibt Haug – trotz einiger Umstellungen des Reimes oder des Metrums wegen – recht nah am Hypotext. Gegen die Vorlage ergänzt wird lediglich in der ersten Strophe das Motiv des Zauberischen (vgl. Str. I, V. 4), das Haug häufig zur Beschreibung der Wirkung der Minnedame auf den Sprecher, hier jedoch für die Schönheit der Natur verwendet. In der dritten Strophe setzt Haug im ersten Vers statt des *liehten schîn*[s] einen Ausruf der Freude über den Minnedienst (vgl. Str. III, V. 1), der bei Christan von Hamle nicht zum Ausdruck kommt. Haug greift hier auf seine Kenntnis der Minnesangtradition zurück, vielleicht um eine ihm unverständliche Stelle zu lösen, vielleicht aber auch nur, um ein passendes Reimwort zu den „Rubinen“ in V. 2 zu finden. Ebenfalls stark den Sinn verändernd wirkt Haugs Ergänzung in Vers 12: Der freie Relativsatz „was mein Lied erhob“ (Str. III, V. 12) findet keine Entsprechung im mittelhochdeutschen Text. Die Demutsgeste in den letzten drei Versen wird mit dieser Selbstreferenz bei Haug zur Ausstellung der eigenen poetischen Leistung und zur Herabwürdigung anderer Sänger. Das Thematisieren des eigenen Sangs respektive des eigenen Lieds ist jedoch im Minnesang des 13. Jahrhunderts, zu dem Christans von Hamle Œuvre zählt, keine Seltenheit.

Zusammenfassend lässt sich zu Tiecks und Haugs Übersetzung desselben Liedes Christans von Hamle festhalten, dass Haug einen eigenständig lesbaren neuhochdeutschen Text produziert, der, wo er sich aus syntaktischen, reimgrammatischen oder semantischen Gründen vom Original entfernt, stets auf die Gattungstradition zurückgreift. Statt größtmöglicher Textnähe, wie sie Tieck teilweise auf Kosten von sprachlicher Korrektheit wie auch Verständlichkeit vertritt, legt Haug folglich Wert darauf, charakteristische Eigenschaften des späten Minnesangs zu vermitteln.

Ebenfalls beachtenswert ist die jeweilige Präsentation des Œuvres Walthers von der Vogelweide durch Haug und Tieck. Hier werden durchaus unterschiedliche

Autorprofile erzeugt. Tieck übersetzt von der „edle[n] und männliche[n] Poesie“[224] Walthers 15 Lieder – zwei Auszüge aus Sangspruchtönen und 13 Minnelieder. Den Unmuts- wie auch den König-Friedrichs-Ton kürzt Tieck jedoch stark, sodass sie sich inhaltlich den darauffolgenden Minneliedern annähern: Der Unmutston wird so bei Tieck zum reinen Marienpreis,[225] der König-Friedrichs-Ton zum zweistrophigen allgemeinen Frauenpreis.[226] In den Minneliedern zeigen bereits Tiecks Auswahl und mehr noch seine Kürzungsstrategien eine Tendenz weg von den Grenzen des Minnediskurses hin zu konventionelleren Themen und Motiven.[227] So tilgt Tieck aus dem fünfstrophigen Hypotext *Sô die bluomen ûz dem grase dringent* die Strophen drei und vier (nach C) und damit die Forderung des *ebene werben*[s][228] und die Unterscheidung zwischen niederer und hoher Minne.[229] Darüberhinaus übersetzt Tieck trotz seiner sonst äußerst auffälligen Vorliebe für lautliche Entsprechungen *kapfen*[230] mit „schauen“,[231] er wählt also bewusst eine harmlosere Formulierung. Seiner Übersetzung von *Si wunder wol gemachet wîp* fehlt gerade die dritte Strophe nach C, Tiecks Sprecher-Ich behauptet also nie, die Dame nackt gesehen zu haben, wodurch das Lied deutlich entsexualisiert wird.

Haug präsentiert im ‚Poetischen Lustwald‘ dagegen Walther gleichermaßen als Sangspruchdichter wie als Minnesänger. Das Walther-Segment beginnt mit fünf Spruchstrophen, die Kindererziehung und gesellschaftlich wünschenswertes Verhalten thematisieren, sich aber mehr noch durch ihren spiegelbildlichen Aufbau auszeichnen. Von Walthers Palindrom-Strophen, in denen der jeweils der erste und der letzte, der zweite und der siebte, der dritte und der sechste sowie der vierte und fünfte Vers identisch sind, übersetzt Haug nur fünf. In der ersten bricht er dabei den streng spiegelbildlichen Aufbau, wenn er den ersten Teilsatz des fünften Verses zum Chiasmus umstellt:

	Kinder wohl zu ziehen,	*Nieman kan mit gerten*
	Soll man Härte fliehen.	*Kindes zuht beherten*
	Wo die Ehrlust was vermag,	*Den man zeron bringen mag*
	Gelten Worte, wie ein Schlag.	*Dem ist ein wort als ein slag*
5	Worte gelten, wie ein Schlag,	*Dem ist ein wort als ein slag*
	Wo die Ehrlust was vermag.	*Den man zeron bringen mag*

224 Tieck: Minnelieder, S. XXIX.
225 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 191–192.
226 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 192–193.
227 Ausführlich zur Konzeption von Tiecks ‚Minneliedern‘ s. o. Kap. 4.2.2.
228 B 23, Fassung nach C, Str. III, V. 7.
229 Vgl. B 23, Fassung nach C, Str. IV, V. 1–5.
230 B 23, Fassung nach C, Str. II, V. 11.
231 Tieck: Minnelieder, S. 194, Str. 2, V. 10.

Härte soll man fliehen,	*Nieman kan beherten*
Kinder wohl zu ziehen.[232]	*Kindes zuht mit gerten*[233]

Diese Umstellung stellt jedoch sicher, dass die Verse im Neuhochdeutschen nicht als Frage gelesen werden können, was möglich wäre, wenn der Satz mit dem Verb begänne, womit der Parallelismus erhalten würde. Auch in einer derart formkünstlerischen Strophe legt Haug also in der Übersetzung Wert auf die Verständlichkeit des Inhalts. Die sechste Strophe, in der die Voraussetzungen und Notwendigkeiten des Ritterdaseins – *muot*, *lîp* und *guot* – [234] thematisiert werden, tilgt er, sodass die Strophen inhaltlich enger zusammenzugehören scheinen. Diese inhaltliche Verbindung der Strophen stärkt Haug gegen die Vorlage noch, indem er im zweiten und sechsten Vers der fünften Strophen die „liebe[n] Jungen“[235] apostrophiert und so an die Kinder anknüpft, von denen in Strophe 1 die Rede war.[236]

Darauf folgt ein Wiederabdruck der bereits besprochenen Übersetzung des ‚Lindenlieds‘. Auf die Übersetzung des ‚Lindenlieds‘ wiederum lässt Haug das ‚Kranzlied‘ folgen.[237] Anders als Tieck, der alle fünf überlieferten Strophen nach der Überlieferung in C als zwei Lieder übersetzt,[238] überträgt Haug nur die Strophen eins bis drei:

232 Friedrich Haug: Mahnung. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 49–50, hier S. 49.

233 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 106. Haug waren ebd. alle Palindrom-Strophen Walthers zugänglich (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 106–107).

234 Vgl. B 58, Str. VI, V. 3–4.

235 Haug: Poetischer Lustwald, S. 50.

236 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, S. 49.

237 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, S. 52.

238 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 200–201.

	Tieck	Haug	Walther
I	Nehmet, Fraue, diesen Kranz, Also sprach ich zu einer wohlgethanen Maget. So zieret ihr den Tanz Mit den schönen Blumen die ihr auftraget. Hätt ich viel Edelgesteine Das müste [sic] auf ihr Haubet Wenn ihr mir gelaubet Sein, wie ich es in Treuen meine.	„Nehmt diesen bunten Kranz, „Holdselige!“ begann ich halbverzagt. „Euch ziert es, und den Maientanz, „Wenn ihr die schönen Blumen tragt. „Besäß ich Perlen, Edelsteine, „Sie müssten all’ um euer Haupt! „Und wenn ihr nicht dem Minnesange glaubt – „Les’t nur in meinen Augen, wie ich’s meine.“	*Nemet frovve disen kranz* *Also sprach ich zeiner vvol getaner maget* *So zieret ir den tanz* *Mit den schonen bluomen als irs ufe traget* *Het ich vil edel gesteine* *Das muest uf ir houbet* *Ob ir mirs geloubet Sent mine trúvve das ich es meine*
II	Fraue, ihr seid so wohl gethan, Daß ich euch mein Hütlein gerne geben will. Das allerbeste, das ich han, weisser und rother Blumen weiß ich viel. Die stehn so ferne in jener Heide, Wo sie schöne entsprungen Und die kleinen Vogel sungen, Da solln wir sie brechen beide.	„Ihr seyd voll Lieblichkeit, „So göttlich, daß ich opfern muß und will „Das Beste, was mein Gärtchen beut. „Noch weiß ich zarter Blumen viel, „Die heimlich neben Murmelbächen „Im fernen Pappelhaine blüh’n. „Lasst unter Nachtigallenmelodien „Sie dort im Abendwest uns Beide brechen!“	*Frovve ir sit so vvol getan* *Das ich ú min tschapel* [sic] *gerne geben vvil* *Das allerbeste das ich han* *Wisser und roter bluomen vveis ich vil* *Die stent so verre in iener heide* *Da si schone entsprungen Und die kleine vogel sungen* *Da suln vvir si brechen beide*

III	Sie nahm was ich ihr bot Einem Kinde viel geleich das Ehre hat. Ihre Wangen wurden roth Wie die Rose wo sie bei den Lilien staht, Des erschämten sich ihre lichten Augen schier. Da neigte sie mir viel schone, Das ward mir zum Lohne, Wird mir was mehr das trage ich heimlich in mir.[239]	Sie nahm, was ich ihr bot, Wie ein vom heil'gen Christ beschenktes Kind, Und ihre Wangen wurden roth, Wie Rosen unter Lilien sind. O der verschämten lichten Blicke! Ihr schönes Neigen dankte mir. Welch' süsser Lohn! – Erring' ich mehr von ihr Schweig' ich geheimnißvoll von meinem Glücke.[240]	*Si nam das ich ir bot* *Einem kinde vil gelich das ere hat* *Ir vvangen vvurden rot* *Sam diu rose da si bi den lilien stat* *Des erschamten sich ir liehten ougen* *Do neig si mir vil schone Das vvart mir ze lone* *Wirt mirs iht mer das trage ich tougen*[241]

239 Tieck: Minnelieder, S. 200–201.
240 Haug: Poetischer Lustwald, S. 52.
241 Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 125.

Während Tieck gänzlich darauf verzichtet, wörtliche Rede zu kennzeichnen, weitet Haug diese in der ersten Strophe gegen den Hypotext aus. In Haugs Übersetzung wendet sich das Sprecher-Ich im Abgesang nicht an das Publikum, um seine Aufrichtigkeit zu beteuern, sondern direkt an die Dame – was nicht nur durch die Anführungszeichen, sondern auch durch die Änderung des Possessivums von *ir* zu „euer" in Vers sechs markiert wird. Die Sprechhaltung charakterisiert Haug dabei – unter Reimzwang – als „halbverzagt" (Str. I, V. 2), was keine Entsprechung in der Vorlage findet. Haug rekurriert, indem er seinen Sprecher die Abweisung durch die Dame antizipieren lässt, folglich mehr auf seine Kenntnis der Minnesangtradition, genauer noch des Modus der Minneklage, als auf Walthers Kranzlied. Im Abgesang wird Haugs genereller Bezug auf den Minnesang als Gattung noch deutlicher, wenn sein Sprecher-Ich nicht zur Disposition stellt, ob Dame oder Publikum dem zuvor Gesagten Glauben schenken, sondern ob sie „dem Minnesange glaubt" (Str. I, V. 7). Verweist das Ich damit selbstreferentiell auf das zuvor Gesagte, wird der Begriff „Minnesang" weitgehend aufgeweicht. Bezeichnet wird dann nur noch eine Werbungssituation, in der ein männlicher Sprecher ein weibliches Gegenüber adressiert.

In der zweiten Strophe umgeht Haug geschickt das Referenzproblem, das sich aus einer zu wortnahen Übersetzung ins Neuhochdeutsche ergibt. Bei Tieck referiert das Personalpronomen „sie" (Str. II, V. 8) auf die „kleinen Vögel" (Str. II, V. 7), wodurch die Metapher des *bluomen brechens* verlorengeht und ein unsinniger Vers entsteht. Selbst wenn man annimmt, Blumen und Vögel seien mit „beide" (Str. II, V. 8) gemeint, wird der Satz nicht verständlicher. Haug dagegen nennt sämtliche Bestandteile des *locus amoenus* in Präpositionalobjekten („neben Murmelbächen" [Str. II, V. 5], „[i]m fernen Pappelhaine" [Str. II, V. 6], „unter Nachtigallenmelodien" [Str. II, V. 7]), sodass nur die „zarte[n] Blumen" (Str. II, V. 4) als mögliche Referenz des Personalpronomens bleiben. So erhält er die konventionelle Metapher und verstärkt deren sexuelle Konnotation noch, indem er „Beide" (Str. II, V. 8) kapitalisiert, wodurch die Gemeinschaftlichkeit von Sprecher und Dame betont wird.

Durch Haugs Änderungen gegenüber dem Hypotext wird auch der erste Vers der dritten Strophe stärker sexuell konnotiert. Ist im mittelhochdeutschen Original das Angebot doppeldeutig lesbar – Kränzlein (vgl. Str. II, V. 2) oder Liebesvollzug (vgl. Str. II, V. 8) –, steht bei Haug das – seinerseits metaphorisch lesbare – Angebot des Kranzes nur in der ersten Strophe und wird in der zweiten nicht wiederaufgegriffen. Als Referenzpunkt für das von der Dame angenommene Angebot bietet sich also stärker der letzte Vers der zweiten Strophe an. Die Pointe wäre damit vorweggenommen, da der Hörer/Leser bereits davon ausgeht, dass der Sprecher „mehr von ihr" (Str. III, V. 7) bekommen haben wird als eine Verneigung (vgl. Str. III, V. 6). Die im letzten Vers provokant ausgestellte Leerstelle ist bei Haug für einen mit der Metaphorik vertrauten Rezipienten also nahezu keine Leerstelle mehr. Zuletzt bleibt hervorzuheben, dass Haug in dieser dritten Strophe geschickt potenzielle Missver-

ständnisse umgeht, indem er das mittelhochdeutsche *êre*-Konzept nicht einfach durch die neuhochdeutsche lautliche Entsprechung abbildet, die stärker innere Wertvorstellungen anstelle einer von außen zugeschriebenen sozialen Qualität fokussiert. Stattdessen bezeichnet er die Dame als „vom heil'gen Christ beschenktes Kind“ (Str. III, V. 2), wobei offen bleibt, womit genau sie beschenkt wurde. Ob es um äußere oder innere Qualitäten geht, wird von Haug nicht spezifiziert. Die Anspielungen auf den Liebesvollzug sind in dieser dritten und letzten Strophe in Haugs Übersetzung gleich deutlich wie im mittelhochdeutschen Hypotext: Wie Walther beendet auch Haug das Lied mit dem Hinweis auf Unausgesprochenes, wodurch die Imagination der Rezipienten umso stärker angeregt wird.

Es folgen in Haugs ‚Poetischem Lustwald' vier weitere Lieder Walthers von der Vogelweide, die sämtlich nicht in Tiecks ‚Minneliedern' enthalten sind. So nimmt Haug eine weitere Spruchstrophe auf,[242] und beendet das Walther-Segment mit einer Strophe aus dessen *sumerlaten*-Lied, in der die Abhängigkeit der Dame vom Minnesänger herausgestellt wird:

> Hört! Wunderdares [sic] ist mir heut
> Für Minnesang zu Lohn geschehen.
> Den Sänger ihrer Würdigkeit,
> Mich will mein Liebchen nimmer sehen.
> Wie hoch ihr Müthlein steht!
> Weiß sie denn nicht, wenn ich mein Singen lasse,
> Daß ihre Würdigkeit zergeht?[243]

Haug präsentiert einen selbstbewussten Sänger, der ein formal und inhaltlich vielfältiges Œuvre hinterlassen hat, das Haug trotz der Kürze – sein Walther-Segment umfasst nur sieben Seiten – abzubilden vermag.

In den beiden exemplarisch betrachteten Autorkorpora – Christan von Hamle und Walther von der Vogelweide – zeigt sich, worum es Haug im ‚Poetischen Lustwald' tatsächlich ging: Weniger mussten die von ihm übersetzten Sänger vor dem Vergessen bewahrt werden, vielmehr hält Haug demonstrativ an einem Übersetzungskonzept aus dem späten 18. Jahrhundert fest. Er publiziert nach dem Erscheinen von Tiecks ‚Minneliedern' eigene bereits veröffentlichte Übersetzungen unverändert neu, verfasst nach demselben Prinzip konkurrierende Übersetzungen zu denen Tiecks und versammelt beides schließlich im ‚Poetischen Lustwald'. Er erzeugt gezielt keine Mischung aus verschiedenen Sprachstufen des Deutschen, sondern verfasst ohne Kenntnis der Vorlage lesbare neuhochdeutsche Gedichte. Wo größere Distanz zum Hypotext – aus Gründen des Reims, der Metrik oder der

242 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, S. 55.
243 Haug: Poetischer Lustwald, S. 55.

Semantik – nötig wird, bedient er sich der Gattungstradition des Minnesangs und etablierter Rollen, wie etwa der des abgewiesenen Werbers, die auch dem Minnesangrezipienten um 1800 verfügbar sind.

Ein vergleichender Blick lohnt auch auf die drei anderen vor Haugs ‚Poetischem Lustwald' erschienenen Anthologien mit Minnesang-Übersetzungen: Johann Wilhelm Ludwig Gleims ‚Gedichte nach den Minnesingern',[244] den ‚Gedichten nach Walter von der Vogelweide' desselben Autors[245] sowie Wilhelm Müllers ‚Blumenlese aus den Minnesingern'.[246] Während Gleim der Forschung aus gutem Grund als Rezipient gilt, der verschiedene Quellen und Epochen zu einem anakreontischen Amalgam verbindet,[247] werden Müllers Minnesangrezeptionszeugnisse deutlich positiver bewertet. Haustein zählt diese zu den „besten Neu- oder Nachdichtungen des hochmittelalterlichen Minnesangs".[248] In tabellarischer Übersicht stellt sich das Verhältnis der Auswahl in Haugs ‚Poetischem Lustwald' (1819) zu Gleims ‚Gedichten nach den Minnesingern' (1773) respektive dessen ‚Gedichten nach Walter von der Vogelweide' (1779) und Müllers ‚Blumenlese' (1816) folgendermaßen dar (vgl. Tab. 2):[249]

Tab. 2: quantitative Gegenüberstellung der ‚Gedichte nach den Minnesingern' (Gleim), der ‚Gedichte nach Walter von der Vogelweide' (Gleim), der ‚Blumenlese aus den Minnesingern' (Müller) und des ‚Poetischen Lustwalds' (Haug).

	Gleim (1773/1779)	**Müller (1816)**	**Haug (1819)**
Alram von Gresten	0 Lieder	0 Lieder	1 Lied
Boppe	1	0	1 davon identisch mit Gleim: 1
Otto von Botenlauben	0	1	1 davon identisch mit Müller: 1
Kanzler	0	0	1

244 Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Gedichte nach den Minnesingern. Dem Kaiser Heinrich, dem König Wenzel von Beheim, dem Marggrafen Otto von Brandenburg mit dem Pfile, dem Herzog von Anhalt, dem Herzog Johans von Brabant, dem Herzog Heirnich von Pressela und andern. Berlin 1773.
245 Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Gedichte nach Walter von der Vogelweide. o. O. 1779.
246 Wilhelm Müller: Blumenlese aus den Minnesingern. Erste Sammlung. Berlin 1816.
247 Vgl. Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 797. Zu Gleims Rekombination von Minnesang und Petrarkismus s. o. Kap. 4.1.3.
248 Haustein: Minnesangrezeption literarisch, S. 801.
249 Die Reihenfolge der Sänger entspricht erneut der Reihenfolge, in der sie im ‚Poetischen Lustwald' abgedruckt sind.

Tab. 2 (fortgesetzt)

	Gleim (1773/1779)	**Müller (1816)**	**Haug (1819)**
Heinrich III. von Meißen	3	4	2 davon identisch mit Gleim: 1 davon identisch mit Müller: 2
Hesso von Rinach	0	0	2
Werner von Homberg	0	1	1 davon identisch mit Müller: 0
Burkhard von Hohenfels	0	0	1
Hiltbolt von Schwangau	0	0	1
Friedrich von Hausen	0	0	1
Johann von Brabant	2	0	1 davon identisch mit Gleim: 1
Christan von Hamle	0	2	4 davon identisch mit Müller: 1
Konrad von Kirchberg	0	0	2
Konrad, Schenk von Landeck	1	0	3 davon identisch mit Gleim: 0
Walther von Klingen	0	1	1 davon identisch mit Müller: 0
Der von Kürenberg	0	1	2 davon identisch mit Müller: 1
Friedrich von Leiningen	0	0	1
Ulrich von Liechtenstein	2	4	6 davon identisch mit Gleim: 0 davon identisch mit Müller: 2
Burggraf von Lienz	0	0	1
Heinrich von Morungen	0	1	2 davon identisch mit Müller: 1
Der von Obernburg	0	0	1
Otto von Brandenburg	9	5	1 davon identisch mit Gleim: 1 davon identisch mit Müller: 1
Otto zum Turm	0	0	1
Reinmar	0	2	2 davon identisch mit Müller: 1
Reinmar von Zweter	4	1	1 davon identisch mit Gleim: 0 davon identisch mit Müller: 0
[Steinmar]	0	2	1 davon identisch mit Müller: 1
Rudolf von Rothenburg	0	0	1

Tab. 2 (fortgesetzt)

	Gleim (1773/1779)	**Müller (1816)**	**Haug (1819)**
Meinloh von Sevelingen	0	1	1 davon identisch mit Müller: 0
Süßkind von Trimberg	0	0	1
Kraft von Toggenburg	0	0	1
Der tugendhafte Schreiber	1	2	2 davon identisch mit Gleim: 0 davon identisch mit Müller: 1
Werner von Teufen	0	0	1
Heinrich von Veldecke	0	2	2 davon identisch mit Müller: 0
Walther von der Vogelweide	4 (1773); 31 (1779)	3	7 davon identisch mit Gleim (1773): 0 davon identisch mit Gleim (1779): 1 davon identisch mit Müller: 1
Jakob von Warte	0	1	1 davon identisch mit Müller: 1
Winli	0	0	1
Konrad von Würzburg	2	0	2 davon identisch mit Gleim: 1
Gottfried von Neifen	0	0	1

Haugs Auswahl an Minnesängern lässt nicht, wie Gleims erste Anthologie, einen klaren Fokus auf hochadlige Sänger erkennen, auch wenn er durchaus einige Sänger aufgreift, die auch Gleim berücksichtigt. So übersetzt Haug ein dreistrophiges Lied des Markgrafen Heinrich von Meißen,[250] dessen erste Strophe auch Gleim aufnimmt.[251] Die Dreistrophigkeit ist jedoch nicht als gezielte Ergänzung Haugs gegen Gleim zu verstehen, da bereits Tieck in den ‚Minneliedern' alle drei Strophen übersetzt.[252] Haug verfährt insofern ähnlich wie Gleim, als er mitunter

250 Haug: Poetischer Lustwald, S. 5–6. Zuerst veröffentlicht in: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 27, S. 195.
251 Vgl. Gleim: Gedichte nach den Minnesingern, S. 47–48.
252 Vgl. Tieck: Minnelieder, S. 18–19.

antikisierende Elemente gegen den mittelhochdeutschen Prätext in seine Übersetzung integriert. Wie etwa Gleim dem Herzog von Anhalt den Vergleich seiner Minnedame mit der Venus Medici in den Mund legt,[253] spricht Haugs Walther wiederholt den römischen Liebesgott Amor statt der *frouwe Minne* an.[254]

Wilhelm Müllers ‚Blumenlese aus den Minnesingern‘ erschien erst, nachdem die Mehrheit der Minneliedübersetzungen Haugs bereits zum ersten Mal veröffentlicht worden war. Ein das Übersetzungskonzept Haugs fokussierender Vergleich ist folglich wenig sinnvoll. Lohnenswert ist jedoch ein Blick auf die von Müller in seine Anthologie aufgenommenen mittelalterlichen Autoren und Lieder, um Haugs Anspruch, die Sänger im ‚Poetischen Lustwald‘ vor dem Vergessen zu bewahren, weiter zu kontextualisieren. Müller übersetzt zum Teil nicht nur Lieder derselben Autoren wie Haug, sondern auch dieselben Lieder – beispielsweise den Kreuzlied-Wechsel Ottos von Botenlauben,[255] das Falkenlied des Kürenbergers,[256] das Dialoglied Ulrichs von Liechtenstein über die Gegenseitigkeit der Minne[257] und das Kranzlied Walthers von der Vogelweide.[258] Dasselbe Lied wird in allen vier Anthologien (Gleims, Tiecks, Müllers und Haugs) im Falle des Markgrafen Heinrichs III. von Meißen übersetzt.

Von den 38 Sängern, die Haug für seinen ‚Poetischen Lustwald‘ auswählt, sind nur vier nicht ebenfalls in die drei anderen zeitgenössischen Übersetzungsanthologien mittelalterlicher Lyrik aufgenommen: Waltram von Gresten, der von Obernburg, Hesso von Rinach und der Spruchdichter Süßkind von Trimberg. Von den 34 verbleibenden wählen Gleim, Tieck und Müller entweder andere Lieder aus oder übersetzen gar dieselben wie Haug. Das Postulat des Untertitels, es handle sich um „ältere[] großentheils jetzt unbekannte[] Dichter“,[259] ist folglich nicht haltbar. Vielmehr beteiligt sich Haug mit dem Wiederabdruck seiner Übersetzungen an bereits angestoßenen Kanonisierungsvorgängen. Durch wiederholte literarische Rezeption wird dabei neben Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Heinrich von Veldeke, dem Kürenberger, Reinmar und Walther von der Vogelweide insbesondere den Sängern des 13. Jahrhunderts Bedeutung zugeschrieben.[260] Unter den Minnesän-

253 Vgl. Gleim: Gedichte nach den Minnesingern, S. 55.
254 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, S. 54.
255 Vgl. Müller: Blumenlese, S. 39.
256 Vgl. Müller: Blumenlese, S. 59.
257 Vgl. Müller: Blumenlese, S. 91–95.
258 Vgl. Müller: Blumenlese, S. 79–81.
259 Haug: Poetischer Lustwald. Untertitel.
260 Ein Sonderfall ist Meinloh von Sevelingen. Sowohl Haug als auch Müller übersetzen je eine Strophe des Dichters, zu datieren ist er allerdings nicht. Urkundliche Belege für einen „Meinlohus de Sevelingen […] finden sich um 1240“ (Meinloh von Sevelingen. Hrsg. von Sandra Hofert/Simone Leidinger. In: LDM. https://ldm-digital.de/autoren.php?au=Meinl. Kommentar veröffentlicht

gern des 13. Jahrhunderts sticht besonders die literarische Rezeption des Œuvres Ulrichs von Liechtenstein hervor – angesichts der extensiven Wiedergabe der Lieder dieses Dichters bei Tieck und Müller sowie einigen Liedern bei Gleim, die trotz dessen Fokus auf hochadlige Sänger Aufnahme finden, ist gerade dieser um 1800 sicherlich kein unbekannter Autor.[261]

Auch für die frühneuzeitlichen Dichter, die im ‚Poetischen Lustwald' folgen, kann von Unbekanntheit im 19. Jahrhundert nicht die Rede sein. So übernimmt Haug 15 Lieder Georg Rudolf Weckherlins,[262] dessen literarische Qualitäten bereits im 18. Jahrhundert gewürdigt worden waren.[263] Dabei steht Haug – wie Stefan Knödler zeigt – in einem engen Verhältnis zu Karl Philipp Conz und Friedrich Matthisson.[264] Conz ist der ‚Poetische Lustwald' gemeinsam mit Friedrich David Gräter gewidmet,[265] was wohl als Hinweis darauf zu werten ist, dass es Haug weniger darum geht, tatsächlich unbekannte Dichter aufzugreifen, sondern mehr um die Verortung der eigenen Übersetzungs- und Dichtungstätigkeit in einem zeitgenössischen Kontext, weshalb er auch auf die geplante Weckherlin-Ausgabe August Wilhelm Schlegels hinweist.[266] Inwiefern Haugs wie Conz' Weckherlin-Rezeption aus lokalpatriotischer Motivation resultiert,[267] kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Während Haugs Vater, Balthasar Haug, in Rezensionen und Artikeln durchaus einen gewissen Lokalpatriotismus erkennen lässt,[268] sind von Friedrich Haug keine entsprechenden Äußerungen überliefert. Auch Haugs Auswahl von Minnesängern sowie andere literarische Quellen lassen keinen spezifischen Lokalpatriotismus erkennen.

---

am 02.10.2021, zuletzt geändert am 01.02.2022 [letzter Zugriff am 30.01.2023]), aber „aus stilgeschichtlichen Gründen [...] [wird] eine Wirkzeit um 1160/70 [...] vermutet" (ebd.).

261 In Gräters ‚Bragur' und ‚Idunna und Hermode' erscheinen zwischen 1791 und 1814 neun Übersetzungen von Minneliedern Ulrichs (s. o. Kap. 4.2.1); Ulrichs ‚Frauendienst' wird erstmals 1812 von Ludwig Tieck literarisch rezipiert (vgl. Frauendienst, oder: Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben. Nach einer alten Handschrift bearbeitet und hrsg. von Ludwig Tieck. Stuttgart/Tübingen 1812).

262 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, S. 82–94.

263 Vgl. Stefan Knödler: Wiederentdeckung und Missverständnis. Zur Weckherlin-Rezeption bei Johann Gottfried Herder, Karl Philipp Conz und August Wilhelm Schlegel. In: Daphnis 39 (2010), S. 611–636, hier S. 611.

264 Vgl. Knödler: Wiederentdeckung und Missverständnis, S. 623–625.

265 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, [Bl. *4r].

266 Vgl. Haug: Poetischer Lustwald, [Bl. *5r]. Ob A. W. Schlegel tatsächlich eine solche Ausgabe plante, kann nicht verifiziert werden. Erschienen ist sie nie (vgl. Knödler: Wiederentdeckung und Missverständnis, S. 634, Anm. 98).

267 Vgl. Knödler: Wiederentdeckung und Missverständnis, S. 636.

268 Vgl. Volz: Schwabens streitbare Musen, S. 11–14 und 23.

Vergleicht man das Verhältnis des Umfangs der von Haug im ‚Poetischen Lustwald‘ wiedergegebenen Lieder mit ihren Vorlagen, fällt auf, dass er lediglich 26 von 63 Liedern vollständig übersetzt.[269] Über die Hälfte der Lieder übersetzt Haug folglich nur in Auszügen oder dichtet sie mit reduziertem Umfang nach. 16 Lieder

269 Vgl. Friedrich Haug: Minnelied. Nach Alram von Gresten. In: Poetischer Lustwald, S. 3, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 110; Friedrich Haug: Die Kreuzfahrt. Graf Otto von Bottenlaub und seine Gattin. In: Poetischer Lustwald, S. 4, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 16; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Markgraf Heinrich von Meisen. In: Poetischer Lustwald, S. 5 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 6; Friedrich Haug: Hesso von Rinach. Minnelieder. 1. In: Poetischer Lustwald, S. 7, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 90, und Friedrich Haug: 2. In: Poetischer Lustwald, S. 8, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 90, das Œuvre Hessos von Rinach übersetzt Haug damit im ‚Poetischen Lustwald‘ nach Bodmer vollständig; Friedrich Haug: Frauenlob. Nach Kristan von Hamle. In: Poetischer Lustwald, S. 13, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47; Friedrich Haug: Seligkeit der Liebe. Nach Kristan von Hamle. In: Poetischer Lustwald, S. 14 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 46; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Poetischer Lustwald, S. 16, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 46; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Grafen Konrad von Kilchberg. In: Poetischer Lustwald, S. 16–18, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 13; Friedrich Haug: Liebesklage. Frey nach Walter von Klingen. In: Poetischer Lustwald, S. 23 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 30 f.; Friedrich Haug: Lieder nach Ulrich von Lichtenstein. 1. Was ist Minne? In: Poetischer Lustwald, S. 27 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 34; Friedrich Haug: 3. Liebesklage. In: Poetischer Lustwald, S. 30 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 24; Friedrich Haug: Minnelied. Nach von Obernburg. In: Poetischer Lustwald, S. 35 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 159; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Markgraf Otto von Brandenburg mit dem Pfeile. (Komponirt [sic] von Zumsteg). In: Poetischer Lustwald, S. 36 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 4; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Otto von Turne. In: Poetischer Lustwald, S. 37 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 191; Friedrich Haug: Klage. Nach Reinmar, dem Alten. In: Poetischer Lustwald, S. 38 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 68; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Rudolf von Rothenburg. In: Poetischer Lustwald, S. 40 f., basierend auf Bodmer Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 33 f.; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Grafen Kraft von Toggenburg. In: Poetischer Lustwald, S. 42 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 12; Friedrich Haug: Minnelied. Nach dem tugendhaften Schreiber. In: Poetischer Lustwald, S. 44, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 101; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Werner von Tiufen. In: Poetischer Lustwald, S. 46 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 45; Friedrich Haug: Das Geheimnis. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 51 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 113; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 52, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 125 (zur spezifischen Überlieferung des ‚Kranzliedes‘ vgl. Kap. 5.2.2.1, Anm. 152); Friedrich Haug: Minnelied. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 53 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern.

kürzt er gegenüber dem Hypotext um eine Strophe,[270] wobei sich mitunter klare Bearbeitungstendenzen erkennen lassen: In der Übersetzung eines Liedes Konrads von Kirchberg tilgt Haug eine Strophe, in der gehäuft Eigennamen auftauchen,[271] aus der ‚Gnome', die er gegen Bodmer Süßkind von Trimberg zuschreibt, streicht er die

Bd. 1, S. 134 f.; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Jakob von Warte. In: Poetischer Lustwald, S. 55 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 25 f.; Friedrich Haug: Konrad von Würzburg. 1. An den Markgraf Heinrich von Meisen. (Als dieser in einem poetischen Wettstreit obsiegt hatte). In: Poetischer Lustwald, S. 59, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 207; Friedrich Haug: Minnelied. (S. Schlegels Museum, 1r Band 2s Stück). In: Poetischer Lustwald, S. 61–63, basierend auf Benecke: Ergänzung der Sammlung von Minnesingern, S. 31–34.

270 Vgl. Friedrich Haug: Minnelied. Nach Chanzler. In: Poetischer Lustwald, S. 5, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 241; Friedrich Haug: Mein Streben. Nach Graf Werner von Honberg. In: Poetischer Lustwald, S. 9, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 25; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Hiltbolt von Swanegoei. In: Poetischer Lustwald, S. 10, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 145; Friedrich Haug: Nach Herzog von Brabant. In: Poetischer Lustwald, S. 11 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 7; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Poetischer Lustwald, S. 13 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 47; Friedrich Haug: Mailied. Nach Graf Conrad von Kilchberg. In: Poetischer Lustwald, S. 18–20, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 13 f.; Friedrich Haug: Nach Conrad dem Schenken von Landegge. 1. In: Poetischer Lustwald, S. 20 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 197; Friedrich Haug: 5. Der Sommer und die Frauen. In: Poetischer Lustwald, S. 32, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 34; Friedrich Haug: Freude und Leid. Nach dem Burggrafen von Liunz. In: Poetischer Lustwald, S. 33 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 90 f.; Friedrich Haug: Nach Heinrich von Marunge [sic]. 1. In: Poetischer Lustwald, S. 34 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 55; Friedrich Haug: Das Wunder. Nach Reinmar, dem Alten. In: Poetischer Lustwald, S. 38, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 80; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Reimar. In: Poetischer Lustwald, S. 40, hier, wie bereits in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten', gegen die Erstveröffentlichung mit falscher Autorzuschreibung – Reinmar statt Steinmar (vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 105); Friedrich Haug: Gnome. Nach Süßkind, dem Juden von Trimperg. In: Poetischer Lustwald, S. 42, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 179 (zur Bodmer widersprechenden Autorzuordnung durch Haug vgl. Kap. 5.2.2.1, Anm. 153); Friedrich Haug: Frauenlob. Nach dem tugendhaften Schreiber. In: Poetischer Lustwald, S. 45 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 102; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Heinrich von Veldig. In: Poetischer Lustwald, S. 47 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 22; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Heinrich von Veldig [1]. In: Poetischer Lustwald, S. 48 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 22; Friedrich Haug: Mahnung. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 49 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 106 f.

271 Vgl. C Kirchb 17. Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 03.08.2020. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Kirchb&hs=C&str=17&mode=0x600 (letzter Zugriff am 06.08.2023). Haug wäre diese Strophe bei Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 14 zugänglich gewesen.

erste Strophe, die mit Papst und Kaiser die höchsten Autoritäten der Adelsgesellschaft angreift,[272] und aus dem Lied des tugendhaften Schreibers die Strophe, die iterativ die potenziellen Freuden preist, die der Minnende durch die Zuwendung seiner Dame erlangen könnte.[273] Haug verzichtet damit gezielt auf die Wiedergabe von Strophen, die das neuhochdeutsche Lied weiter von einem Minnelied entfernen würden, das eine intime Zweierbeziehung thematisiert, oder keinerlei Anknüpfungsmöglichkeit für diesen Kontext mehr bieten, wie die erste, nicht übersetzte Spruchstrophe des Gasts, die zu Haugs ‚Gnome‘ gehören würde. 13 Lieder kürzt Haug um zwei bis fünf Strophen[274] und drei Lieder reduziert er gegenüber dem Prätext um zehn re-

272 Vgl. Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 179. Bei Bodmer dem Gast-Korpus zugeordnet.

273 Vgl. C Schreiber 19. Hrsg. von Stephanie Seidl. In: LDM. Veröffentlicht seit 18.06.2019 / Fassung vom 12.03.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Schreiber&hs=C&str=19&mode=0x600 (letzter Zugriff am 06.08.2023). Haug kann diese Strophe aus Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 102 bekannt gewesen sein.

274 Gegenüber der Vorlage um zwei Strophen gekürzt wurden Friedrich Haug: Lied. Nach Markgraf von Meisen. In: Poetischer Lustwald, S. 5 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 6; Friedrich Haug: Minnelied. Nach Friederich von Husen. In: Poetischer Lustwald, S. 10 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 95; Friedrich Haug: 4. Minnelied. In: Poetischer Lustwald, S. 31 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 33; Friedrich Haug: 2. Sie. In: Poetischer Lustwald, S. 35, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 52; Friedrich Haug: 2. Klage. In: Poetischer Lustwald, S. 59 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 207 – diese Umdichtung stellt insofern einen Sonderfall dar, als Haug dabei zunächst zwei von drei Spruchstrophen streicht und die verbleibende Spruchstrophe anschließend zu einem zweistrophigen Minnelied transformiert. Ausführlich zu diesem Transformationsprozess s. o. Kap. 5.2.1. Gegenüber der Vorlage um drei Strophen gekürzt wurden Friedrich Haug: Zauberschwank. Nach Burkard von Hohenfels. In: Poetischer Lustwald, S. 9, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 86 (diese verbleibende Einzelstrophe wurde gegenüber der Vorlage stark angereichert); Friedrich Haug: 3. Liebesbitte. In: Poetischer Lustwald, S. 22 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 198; Friedrich Haug: Graf Friederich von Leiningen. Scheiden. In: Poetischer Lustwald, S. 26 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 15; Friedrich Haug: 2. Sie. In: Poetischer Lustwald, S. 29 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 35; Friedrich Haug: Weissagung. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 55, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 103. Gegenüber der Vorlage um vier Strophen gekürzt wurden Friedrich Haug: Mailied. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 53, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 117, und Friedrich Haug: Würdigkeit. Nach Walter von der Vogelweide. In: Poetischer Lustwald, S. 55, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 124. Gegenüber der Vorlage um fünf Strophen gekürzt wurde Friedrich Haug: Minnelied. In: Poetischer Lustwald, S. 60, basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 2, S. 39. Zum Verknappungs- und Konzentrierungsprozess, der im letztgenannten Lied stattfindet, vgl. Kap. 5.2.1.

spektive elf Strophen.[275] Außerdem nimmt Haug in den ‚Poetischen Lustwald' Einzelstrophen aus längeren Spruchtönen Reinmars von Zweter und Boppes sowie einen Auszug aus einem Minneleich Winlis wieder auf, die bereits in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten' veröffentlicht worden waren.[276] Die Kürzungen bleiben im Wiederabdruck ebenso unverändert wie der Wortlaut der Lieder.

Dieser Auswahl- und Kürzungsprozess zeigt ebenso wie die Tatsache, dass die Mehrzahl der in die Anthologie aufgenommenen Autoren bereits von anderen zeitgenössischen Dichtern literarisch rezipiert wurden, dass es Haug nicht primär darum geht, die mittelalterlichen Sänger vor dem Vergessen zu bewahren. Vielmehr entwirft er mit dem ‚Poetischen Lustwald' ein Alternativprogramm zu den wortnahen Übersetzungen Tiecks wie auch den Annäherungen der Minnesänger an die anakreontische Dichtung Gleims. Er schafft Nachdichtungen, die für sich lesbare neuhochdeutsche Gedichte sind, dabei aber dem minnesängerischen Liebesideal und mittelalterlichen Motiven verpflichtet bleiben.

5.2.3 Unveröffentlichte Texte mit Mittelalterbezug im Nachlass

Neben den eingangs erwähnten Epigrammen[277] finden sich im Nachlass Haugs weitere Gedichte mit Mittelalterbezug, die nicht nachweislich veröffentlicht wurden. Deren Referenz auf das Mittelalter und mittelalterliche Literatur reicht, wie auch in Haugs publiziertem Œuvre, von vagen Mittelalterbezügen über mediävalistische Texte zu konkreten Mittelalterrezeptionszeugnissen. Beachtenswert sind dabei vor allem die mehrfachen mediävalistischen Bezugnahmen auf die Troubadourlyrik. Diese wird mit der mittelhochdeutschen Minnelyrik gleichgesetzt und, ohne dass tatsächlich Lieder der Trobadors rezipiert würden, ins ausgehende 18. oder frühe 19. Jahrhundert übertragen. So heißt es in einem Gedicht mit dem Titel „an Ida":

275 Zu den beiden bereits in den ‚Epigrammen und vermischten Gedichten' aufgenommenen Liedern nach dem Kürenberger (vgl. Kap. 5.2.2.1, insb. Anm. 155), die im ‚Poetischen Lustwald' auf den Seiten 24 bis 26 wiederabgedruckt werden, kommt ein Lied nach Meinloh von Sevelingen hinzu, das Haug um 11 Strophen zu einem einstrophigen Lied kürzt (vgl. Friedrich Haug: Wahre Minne. Nach Milon von Sevelingen. In: Poetischer Lustwald, S. 41 f., basierend auf Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 97).

276 Vgl. Kap. 5.2.2.1, Anm. 158, 160 und 161.

277 Vgl. Kap. 5.1.

Troubadour ist älter,
Doch sein Herz nicht kälter.
Silberhaare drohen;
Doch im Busen lohen
Ohne Maß die hohen
Stillen Liebesgluthen,
Heilig Ihr, der Guten,
Schönen Liebenswerthen,
Schon im Staub Verklärten;
Denn der immerneuen
Anmuth Zaubereyen,
Und die Geistesgaben,
Wunderbar erhaben,
Kann die Macht der Zeiten
Wahrlich nie bestreiten.
Diesem Meisterstücke,
Und der Seel’ im Blicke
Mächtig, tief zu rühren,
Herzen zu entführen,
Geister zu regieren,
Huldigt meine Liebe,
Wenn Ein Hundert Jahre
Uns zu leben bliebe,
Huldigt bis zur Baare.
Zartgefühl verkündet
Himmlisches und gründet
So mit Engelstönen
Eine Welt des Schönen,
Der ich, der Getreue
Mich auf ewig weihe.
Mir in Ihrer Nähe
Ist so wohl – und widrig
Alles mir und niedrig,
Wenn ich Sie nicht sehe.
Schwestern geb’ und Brüdern
Ich in Minneliedern
Von der Süßen Kunde
Bis zur letzten Stunde,
Bis, entrückt der Erde,
Ich mit höher’m Feuer
Sie zur Himmelsleyer
Mündig singen werde.[278]

278 Johann Christoph Friedrich Haug: an Ida [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007062794).

Die ersten beiden Verse des Gedichts, die den Mittelalterbezug wesentlich ausmachen, sind ambig: Entweder bezeichnet das lyrische Ich, das in Vers 22 in Erscheinung tritt, sich selbst als Troubadour, wobei es in der dritten Person über sich spräche, und ordnet sich damit der altfranzösischen Literaturtradition zu, oder mit dem Hinweis „Troubadour ist älter" (V. 1) wird auf die zeitliche Distanz zu eben jener literarischen Tradition hingewiesen. Der zweite Vers brächte in diesem Fall zum Ausdruck, dass das Maß an Emotion und Empfindung in älterer wie neuerer Lyrik dasselbe sei.

Bezug auf die mittelhochdeutsche Minnesangtradition nimmt das Gedicht in Vers 37, wenn es heißt: „Schwestern geb' und Brüdern / Ich in *Minneliedern* / von der Süßen Kunde".[279] In diesem Fall ist die Selbstreferentialität der Aussage klar zu erkennen: Im vorliegenden Gedicht wird den Rezipienten von der „[s]üßen" Dame berichtet, es muss sich folglich um ein Minnelied handeln. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich außerdem, dass bereits in den vorangegangenen Versen lose Allusionen auf Minnesangtradition, genauer auf eine Strophe Reinmars aufgenommen wurden. Dem „Troubadour" Haugs drohen „Silberhaare" als physische Markierung seines Alters, das lyrische Ich gelobt jedoch auch, der besungenen Dame weiter zu huldigen, „[w]enn Ein Hundert Jahre / [u]ns zu leben bliebe".[280] Angespielt wird damit auf C Reinm 164, wo ein vergleichbares Konditionalgefüge entwickelt wird: *Sol ich leben tusent jar, / so daz ich in genaden si, / in gewinne niemer grawes har*.[281] Während Reinmar die grauen Haare ex negativo ins Spiel bringt – selbst wenn er tausend Jahre lebte, er ergraute niemals, wenn seine Dame ihm nur gnädig sei –, etabliert Haug dieses körperliche Zeichen des Alters als dauerhafte Drohung, die jedoch nie eintritt. Der Dienst an der Dame ist bei Haug unabhängig von ihrer Haltung auf Ewigkeit ausgelegt, wobei dieser Frauendienst nicht auf die Dame, sondern deutlich selbstreferentiell auf die Kunstausübung ausgerichtet ist. So widmet sich das lyrische Ich nicht der Dame, sondern der „Welt des Schönen" (V. 29), die durch „Engelstöne[]" (V. 28) entsteht. Diese Töne können entweder auf das Gedicht selbst oder auf die Stimme der besungenen Dame bezogen werden. Letzteres würde die Dame in die Nähe des Göttlichen rücken. Auf eine

279 Johann Christoph Friedrich Haug: an Ida [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007062794), V. 36–38. Hervorhebung A. B.

280 Johann Christoph Friedrich Haug: an Ida [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007062794), V. 23–24.

281 C Reinm 164. Hrsg. von Sandra Hofert/Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 26.02.2022 / Fassung vom 23.12.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Reinm&hs=C&str=164&mode=0x600 (letzter Zugriff am 16.04.2023), V. 1–3. Haug wären diese Verse aus Bodmer: Sammlung von Minnesingern. Bd. 1, S. 75 bekannt. Die Reduktion von *tûsent* zu „hundert" wäre nicht ohne Vorbild in Haugs Übersetzungstätigkeit (s. o. die Übersetzung eines Minnelieds Kristans von Hamle).

Existenz über den Tod hinaus sind auch die letzten Verse des Gedichts ausgelegt. Das lyrische Ich werde Kunde geben,

> Bis, entrückt der Erde,
> Ich mit höher'm Feuer
> Sie zur Himmelsleyer
> Mündig singen werde.[282]

Haug propagiert in diesem unveröffentlichten Gedicht folglich eine ewige und ewig gleichbleibende emotionale Bindung, die das Ich mit mittelalterlichen Literaturtraditionen verbindet und in einer christlichen Vorstellungswelt über den Tod hinaus Bestand hat.

Ähnlich auf die Entsprechung der Emotion zielt das – ebenfalls unveröffentlichte – Gedicht ‚Die neuen Troubadours'.[283] Darin wird die Versammlung „[n]eue[r] singende[r] Chöre / [z]ärtlicher Troubadours“[284] gefordert, denen das lyrische Ich sich anschließen möchte:

> Jauchzend trät' ich in die Reihen ein;
> Denn was vormals gut war,
> Ist es heute noch,
> Wird es immer bleiben.[285]

Die mehrfach zum Ausdruck gebrachte Freude steht in starkem Kontrast zur *fin'amors* der Trobadorlyrik: Bei den „neuen Troubadours“ hat gerade keine Schmerzliebe, die im mittelhochdeutschen Minnesang zum Konzept der Hohen Minne verdichtet wird,[286] sondern eine glückliche erfüllte Liebe Bestand.

Das Gedicht zeichnet sich insgesamt durch zahlreiche Wiederholungsstrukturen aus: nicht nur die „Troubadours“ tauchen refrainartig als Kehrreim im vierten Vers aller drei Strophen jeweils wieder auf, auch die letzten drei Verse sind je parallel gebaut. Verändert wird nur das Verb, das in verschiedenen Tempora – Präteritum, Präsens, Futur – wiederholt wird. So heißt es in Strophe 2:

---

282 Johann Christoph Friedrich Haug: an Ida [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007062794), V. 40–43.

283 Johann Christoph Friedrich Haug: Die neuen Troubadours [Gedichte]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

284 Johann Christoph Friedrich Haug: Die neuen Troubadours [Gedichte]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), Str. 1, V. 3–4.

285 Johann Christoph Friedrich Haug: Die neuen Troubadours [Gedichte]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), Str. 1, V. 5–8. Interlinear glossierte Wortfolge in V. 5: „in die Reihen trät' ich ein“.

286 Vgl. Stephanie Seidl: Altokzitanische Lyrik. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 103–112, hier S. 110.

Wie man vormals liebte,
Liebt man heute noch,
Wird man immer lieben.[287]

Diese Vorstellung, dass die Gepflogenheiten, die die Ausdrucksformen der Emotion „Liebe“ betreffen, in Mittelalter und Neuzeit dieselben seien, was soziale und kulturelle Differenzen ignoriert, ist es, die sich vager bereits in den Versen ‚an Ida‘ ausdrückte.

Strophe 3 bietet nun die entscheidende Pointe der „neuen Troubadours“. Das lyrische Ich erklärt, die Troubadours sängen, so ihrer Liebe „ein widriges Fatum“ (Str. 3, V. 2) harre: „Agnes, Fanny, Rosa, lebet wohl!“ (Str. 3, V. 5). Abschließend steht der Ausruf:

Wie man vormals täuschte,
Täuscht man heute noch,
Wird man immer täuschen![288]

Offen bleibt dabei, wem die Täuschung zugerechnet wird. Sind es die Damen, von denen die Sänger sich abkehren, deren Täuschung darin besteht, das Werben der Sänger nicht zu erhören? Oder sind die Sänger diejenigen, die die Damen täuschen, indem sie mit ihrem werbenden Sang nur sexuelle Erfüllung anstreben? Wie man es auch dreht und wendet: Entweder verurteilt das lyrische Ich hier zynisch eine ganze literarische Tradition, der es sich gar noch selbst zurechnet, oder gerade diejenigen, die es dieser Tradition entsprechend loben sollte. Die Bezugnahme auf diese Tradition erweist sich so letzten Endes als karikierend.

Unter den unveröffentlichten Gedichten Haugs mit Mittelalterbezug sind schließlich auch rein mediävalistische zu finden. Die Gedichte ‚Ritterpflicht‘,[289] ‚Ritter Florians Klagen‘[290] und ‚Minnelied‘[291] behandeln dabei sämtlich unter Variation der Sprecherinstanz dasselbe Thema: das Zusammenspiel und den Konflikt ritterlicher Tugenden und Pflichten mit der Liebe. So konstatiert das lyrische Ich in ‚Ritterpflicht‘ zu Beginn wie zu Ende des Gedichts:

287 Johann Christoph Friedrich Haug: Die neuen Troubadours [Gedichte]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), Str. 2, V. 6–8.
288 Johann Christoph Friedrich Haug: Die neuen Troubadours [Gedichte]. DLA Marbach, A: Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), Str. 3, V. 6–8.
289 Johann Christoph Friedrich Haug: Ritterpflicht [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
290 Johann Christoph Friedrich Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
291 Johann Christoph Friedrich Haug: Minnelied [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

Meine Lehre
Klingt der Ehre,
Wie der Minne,
Zum Gewinne.[292]

Die Unterstreichungen markieren die Zentralbegriffe, deren Koexistenz und Konkurrenz in den folgenden respektive vorangehenden Versen verhandelt wird. Die Wiederholung macht zudem deutlich, dass das primäre Interesse des Sprechers nicht dem Erwerb von Ehre oder Minne gilt, sondern der didaktischen Vermittlung dieser Werte. Das Gedicht ist so konzipiert, dass es potenziell in einer endlosen Schleife vorgetragen werden könnte. Da die ersten und letzten vier Verse identisch sind, könnte auf den letzten Vers wieder der fünfte folgen:

„Keiner Schönen
„Will ich fröhnen,
„Aber ihnen
„Wacker dienen.“[293]

Auf diese Weise begänne das Gedicht am Ende jeweils wieder von vorn. Im Kern steht dabei der Frauendienst („ihnen [den Schönen, A. B.] / Wacker dienen“ [V. 8 f.]), dem „Zitherklänge und Gesänge“ (V. 19 f.) und „kühne[] / Ritterzüge[], / Blut und Siege[]“ (V. 22–24) untergeordnet werden. Das lyrische Ich gibt allerdings zu erkennen, die passende Dame noch nicht gefunden zu haben. Bis dahin hoffe es

[...] süße
Wink’ und Grüße,
Preis’ und Danke
In der Schranke,
Immer neue
Lieb’ und Treue,
Und der hohen
Göttlich frohen
Minne Walten
Zu erhalten.[294]

292 Haug: Ritterpflicht [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 1–4 und 47–50. Unterstreichungen ebd.
293 Haug: Ritterpflicht [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 5–8.
294 Haug: Ritterpflicht [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 37–46.

Die Forderung nach stetiger Erneuerung (vgl. V. 41) findet letztlich zumindest potenziell ihre Erfüllung im Bau des Gedichts, das sich endlos fortsetzen ließe. Minne- und Frauendienst erscheint somit als zyklisches Unterfangen, das kein Ende kennt – auch nicht über historische Distanz hinweg, so die selbstbezügliche Volte, die impliziert zu sein scheint.

Mit nur 15 Versen deutlich kürzer fällt das Gedicht ‚Ritter Florians Klagen' aus. In den ersten sechs Versen wird in generalisierender Formulierung die Not des „armen Rittersmann[es]"[295] beklagt, der nicht mehr in der Lage sei, seiner „Herrinn"[296] Grüße aus der Ferne zu senden. Aufmerksamkeit erregt dabei die Medialität dieser unmöglich gewordenen Grüße: Er könne „[n]icht mehr seiner Handschrift Weihe"[297] an die Dame senden. An Stelle eines Boten, wie er aus dem mittelalterlichen Minnesang bekannt ist,[298] tritt die Handschrift als Übermittlungsmedium einer Botschaft, was nicht nur Literalität bei beiden Parteien voraussetzt, sondern den Aspekt der Mündlichkeit gänzlich aus der Kommunikationssituation tilgt.

In Vers acht tritt das Sprecher-Ich hervor und gibt zu erkennen, dass es selbst ein von „[s]olche[r] Noth"[299] betroffener „armer Ritter" sei. In nur drei Versen umreißt dieser Ritter – wohl mit dem titelgebenden „Florian" zu identifizieren – seine Geschichte: Er war „im Schlachtfeld oder Bann, / fern der Herrinn", wurde „verrathen, nicht besiegt"[300] und befinde sich nun „[s]chwerverwundet"[301] in Gefangenschaft. Das lyrische Ich erwartet seinen baldigen Tod, der seine Liebe zu seiner Auserwählten jedoch nicht mindert – im Gegenteil:

295 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 1.

296 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 3.

297 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 5.

298 Prominent etwa Hartmann von Aue: *swie verre ich ir sî, / sô sende ich ir den boten bî, / den si wol hœret unde siht* (B Hartm 11, V. 7–9. Hrsg. von Justin Vollmann. In: LDM. Veröffentlicht seit 28.02.2022. https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Hartm&hs=B&str=11&mode=0x6f8 [letzter Zugriff am 23.04.2023]). Mit dem Hinweis, die Dame könne den Boten gut hören, wird der mündliche Vortrag der Botschaft respektive des Minnelieds bezeichnet.

299 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 8.

300 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 9.

301 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 11.

Doch soll Dich mein Geist umschweben,
Herrinn, soll Dir Lieder weihn,
Und im letzten Todesbeben
Noch mein Hauch – Dein Nahme seyn![302]

Die mündliche Kommunikation erscheint hier gegenüber der schriftlichen defizitär. Aufgrund der räumlichen Trennung ist der Dame keine Möglichkeit gegeben, die Lieder des Ritters zu hören, die Liebesbekundungen bleiben also notwendigerweise einseitig. Ob die Ankündigung, der Geist des Ritters werde die Dame umschweben, dabei als Heimsuchung nach dessen Tod oder als bloßes Gedenken allein an die Frau gemeint ist, muss offenbleiben. Der abschließende Hinweis auf den Namen des „Liebchen[s]“,[303] der angedeutet wird, nur um in dieser Andeutung verborgen zu bleiben, erfüllt zwei Funktionen: Erstens schimmert darin eine gewisse Hoffnung durch, dass der Tod des Ritters doch nicht unmittelbar bevorsteht, da er zumindest nicht performativ umsetzt, was er ankündigt, nämlich seinen letzten Atemzug für den Namen seiner Herrin zu verwenden. Zweitens wird dadurch im Kontext des Œuvres Haugs auf die Minnesangtradition angespielt, in der die Dame bekanntermaßen anonym bleibt. Wie bereits gezeigt,[304] schreckt Haug nicht davor zurück, der umworbenen Dame einen – meist intertextuell aufgeladenen – Namen zu geben. Indem hier gerade keines der Pseudonyme der Geliebten zeitgenössischer Literaten verwendet, sondern die Anonymität herausgestellt wird, wird die Bezugnahme auf die Minnesangtradition verdeutlicht.

Das letzte unveröffentlichte mediävalistische Gedicht Haugs mit dem Titel ‚Minnelied‘ stellt die Trennungssituation, die bereits in ‚Ritter Florians Klagen‘ geschildert wurde, aus weiblicher Perspektive dar. Ein weibliches Sprecher-Ich schildert seine Trauer darüber, „daß ich so lang‘ entbehre / [d]en Ritter lieb und treu“.[305] Dessen Abwesenheit erklärt die Sprecherin damit, dass „Er um die Ehre / [n]ach edler Ritter Lehre“[306] sowie „für die sondre Mähre [sic], / daß ich – die Schönste sey“,[307] kämpfe.

302 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 12–15. Unterstreichungen ebd.

303 Haug: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 7.

304 Vgl. Kap. 5.2.2.

305 Haug: Minnelied [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 2–3.

306 Haug: Minnelied [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 4–5. Unterstreichungen ebd.

307 Haug: Minnelied [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 8–9. Unterstreichungen ebd.

Das aus dem Artusroman hinlänglich bekannte Prinzip wird von ihr jedoch *ad absurdum* geführt, wenn sie abschließend klagt:

> Ach, wenn mir, wie Er rühmte,
> Der Schönheit Preis geziemte,
> Er käme längst zurück.[308]

Bemerkenswert ist, dass die Sprecherin den Ritter damit nicht etwa der Lüge bezichtigt, sondern vielmehr ihre eigene Schönheit in Zweifel zieht – ein Zweifel, der ab Vers sieben sorgfältig etabliert wurde. Nicht nur sei es eine „sondre Mähre" (V. 8), dass er für ihren Ruf als Schönste kämpfe; sie betont außerdem, dass sie sich dies „kaum erkläre" (V. 7) und es ihr „selber neu" (V. 10) sei, die Schönste zu sein. Anstatt ihn zum Lügner zu erklären, entzieht die Sprecherin folglich dem Ritter die Legitimationsgrundlage für seine Abwesenheit: Kommt er nicht wieder, ist sie nicht schön, damit kann keine Ehre darin liegen, für diese Schönheit zu kämpfen. Es entsteht ein paradoxes Abhängigkeitsverhältnis, das sowohl das Beisammensein von Dame und Ritter als auch deren Trennung schlichtweg unmöglich macht.

Gemeinsam ist allen unveröffentlichten mediävalistischen Gedichten Haugs die Betonung der Dauerhaftigkeit der Minnebindung, die häufig selbstreferentiell auf die Kontinuität der Dichtungstraditionen verweist, die in den Gedichten selbst angestrebt wird. Im Nachlass Haugs im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar findet sich nur eine einzige Übersetzung eines Minneliedes, die nicht nachweislich veröffentlicht wurde. Hierbei handelt es sich um die ‚Liebesklage. Nach Schenk Ulrich von Winterstetten'.[309] In dieser Übersetzung weicht Haug nicht signifikant von dem Übersetzungskonzept ab, das er in den bereits besprochenen publizierten Übersetzungen praktiziert,[310] doch weist ein Vers durch die spezifische Abwandlung der Vorlage auf Haugs potenziellen theoretischen Hintergrund hin, den es im folgenden Kapitel zu diskutieren gilt. Heißt es im – korrekt angegebenen –[311] Hypotext in Beneckes ‚Ergänzung der Sammlung von Minnesingern': *Das si spreche: frôlich spring!* / *Ich wil lonen dir, nu sing!*,[312] übersetzt Haug:

---

308 Haug: Minnelied [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940), V. 14–16.

309 Johann Christoph Friedrich Haug: Liebesklage. Nach Schenk Ulrich von Winterstetten [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).

310 Vgl. Kap. 4.2.1 und 4.2.2.

311 Haug: Liebesklage. Nach Schenk Ulrich von Winterstetten [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940). Notiz am unteren Blattrand: „S. Benecke's Beyträge zur Kenntniß der altdeutschen Sprache und Litteratur. 1. B. 1. Thl. S. 151–53".

312 Benecke: Ergänzung der Sammlung von Minnesingern, S. 153.

Doch spräche Sie: Verjünge
Dich wieder! Fröhlich springe!
Ich will dir lohnen. Singe![313]

Das durch Enjambement und unreinen Reim doppelt hervorgehobene „Verjünge" ist zunächst ein Verweis auf die Erneuerung des Minnesangs in der literarischen Rezeption. Der Ausdruck mag zudem als Hinweis auf Friedrich Schlegels Konzept der Verjüngung[314] und damit als Selbstverortung Haugs im literaturphilosophischen Kontext seiner Zeit gelesen werden. Inwiefern der Klassizist Haug damit als Romantiker zu gelten hat, wird im Folgenden erörtert.

5.3 Klassizist oder (Vor-)Romantiker? Versuch der literaturhistorischen Einordnung Friedrich Haugs

Der älteren Forschung galt Friedrich Haug als einer der „unermüdlichsten Prediger des Alten"[315] oder gar als „Haupt[] der schwäbischen Antiromantiker".[316] Dass sich eine derartige Opposition zwischen konservativ orientierten Klassizisten und jungen Romantikern[317] nicht aufrecht erhalten lässt, hat die neuere Forschung gezeigt. Entsprechend ist auch Haugs Position, unabhängig von seiner Generationszugehörigkeit, nach seinem literarischen Schaffen neu zu beurteilen.

Hugo Moser versucht, den literarhistorischen Ort der Dichter um Friedrich David Gräter, von dessen Zeitschriftenprojekt ‚Bragur' er ausgeht, als lokal begrenzte „Vorbereiter[] der Romantik"[318] zu beschreiben – als „Schwäbische Vorromantik".[319] Haugs Rolle innerhalb dieses Kreises von „Dichtergelehrten"[320] ist vor allem die eines „Übertrager[s] von Minneliedern",[321] zu denen auch Gräter selbst, Karl Philipp

313 Haug: Liebesklage. Nach Schenk Ulrich von Winterstetten [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
314 Vgl. Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie. In: Athenaeum 3 (1800), S. 94–105, zur Vorstellung der Verjüngung insb. S. 98.
315 Hermann Fischer: Die schwäbische Litteratur im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Ein historischer Rückblick. Tübingen 1911, S. 33.
316 Fischer: Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens, S. 84.
317 Vgl. Fischer: Die schwäbische Litteratur im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert, S. 34.
318 Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 155.
319 Moser: Schwäbische Vorromantik. [Titel].
320 Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 156.
321 Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 157.

Conz und Johann Martin Miller zählen.[322] Haug wird zudem als Nachdichter von Volksliedern genannt.[323] Zur „Schwäbischen Vorromantik" hält Moser fest:

> Lange vor der Tübinger Romantik [um Ludwig Uhland, A. B.] stand also in Schwaben neben den Erforschern germanisch-deutscher Überlieferungen eine Reihe verschieden gerichteter Dichter, die sich fanden im Preis des staufischen Mittelalters, in der Erneuerung altdeutscher Dichtung und heimischer Sagenstoffe wie in der Hinwendung zu volkstümlicher Sitte; Dichter vorwiegend klassizistischer Einstellung wie Conz, Fr. Haug und Neuffer, Klopstockjünger wie Hartmann, Thill und Gräter, Angehörige des ‚Göttinger Hain' wie Miller, Stürmer und Dränger wie Schubart, aber auch Wieland. (Gerade das Beispiel der schwäbischen Dichtung des 18. Jahrhundert zeigt also wieder, wie ungenau es sein kann, wenn man Dichter allzu ausschließlich mit der Etikette einer bestimmten Richtung bedenkt.)[324]

Neben einer generellen Vagheit, was die Möglichkeit der Zuordnung zu einzelnen literarhistorischen Epochen angeht, zeichne sich die schwäbische durch relative Autonomie gegenüber anderen „Romantiken" aus:

> Die schwäbische Romantik erwuchs autochton aus der schwäbischen Vorromantik. Die Herkunft aus einem landespatriotischen Sonderbewußtsein teilt diese mit ähnlichen Erscheinungen in der Schweiz und in Bayern, und der Stauferkult gehörte auch in der Schweiz zu dieser provinziellen Einstellung und gab auch dort einen wesentlichen Anstoß zu der altdeutschen Erneuerung. Während aber in der Schweiz, in Bayern und auch in Österreich die Erscheinungen, die der schwäbischen Vorromantik an die Seite zu stellen sind, der neuen, von anderen deutschen Landschaften übergreifenden Richtung nur den Boden bereiteten, entstand in Schwaben (entgegen der Nadlerschen These) ein in Dichtung und Forschung fruchtbarer romantischer Kreis unmittelbar aus einer voraufgehenden Strömung; und erst von einem bestimmten Zeitpunkt an haben die anderen Kreise der Romantik, zu denen er stieß, auf seine Entwicklung eingewirkt.[325]

Hinsichtlich der Person und des literarischen Schaffens Friedrich Haugs müssen Mosers Thesen in zwei Aspekten überprüft und gegebenenfalls relativiert werden: Zum einen ist zu fragen, inwiefern Haugs Minnesangrezeption tatsächlich aus einem „landespatriotischen Sonderbewußtsein"[326] entspringt oder ob sich diese nicht vielmehr dadurch auszeichnet, dass gerade keine patriotischen Tendenzen mit ihr verbunden werden; zum anderen muss näher auf Haugs Position als vermeintlicher Klassizist eingegangen werden – ein Etikett, das sein Schaffen sicher ebensowenig charakterisiert, wie die von Moser vorgeschlagene teleologische Bezeichnung als (Vor-)Romantiker.

322 Vgl. Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 157.
323 Vgl. Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 158.
324 Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 159.
325 Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 160.
326 Moser: Schwäbische Vorromantik, S. 160.

Unter Klassizismus versteht man nach Horst Thomé gemeinhin sowohl die „ästhetische Position, die den ‚klassischen' Stil der griechischen und römischen *Antike* zur Norm erhebt"[327] als auch die „künstlerische Praxis, die sich an antike Kunstformen, in der Dichtung etwa an antike Metren, Motive, stilistische Elemente, Gattungen u. ä. anlehnt".[328] So verstanden, setzt der Klassizismus bereits in der Aufklärung ein und betrifft Literatur- und Gattungstheorie sowie Dichtungspraxis gleichermaßen.[329] Als Epochenbegriff problematisch wird erst die spezifisch deutsche Neuprägung der (Weimarer) Klassik, die in der älteren Forschung vielfach in strenger Opposition zur nahezu zeitgleich aufkommenden Romantik gedacht wurde.[330] Obwohl insbesondere mit den Adjektiven „klassisch" und „klassizistisch" noch immer starke Werturteile verbunden sind, schlägt Jan Broch vor, die Weimarer Klassik in den größeren, wertneutral verstandenen Zusammenhang des Klassizismus in der Literatur unterzuordnen.[331]

Die Romantik dagegen bezeichnet als Epochenbegriff „die Texte jener Autoren zwischen ca. 1795 und 1830 (mit letzten Ausläufern bis etwa 1850) [...], die sich mit einer Poetik des Phantastischen und einer Theorie der Imagination scharf von den Abbild-Konzepten des 18. Jhs. abgrenzen".[332] Spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert wird die Romantik eng mit dem Rückgriff auf ein (christliches) Mittelalter verbunden.[333] Dies zeigt sich sowohl bei Ludwig Uhland als auch bei Heinrich Heine am Ende der Epoche: Uhland verstehe das Romantische vornehmlich als Rückgriff auf alles Mittelalterliche,[334] Heine fasse darunter die „Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters".[335] Damit scheint die Romantik in grundsätzlichem Widerspruch zum die Antike wiederaufgreifenden Klassizismus zu stehen.

Dass eine derart strenge Opposition tatsächlich nie bestand, ist inzwischen mehrfach gezeigt worden.[336] Vor allem Sabine Schneider weist darauf hin, dass eine strikte Differenzierung von „Klassikern" und „Romantikern" nicht der historischen Wahrnehmung entspräche:

---

327 Horst Thomé: Art. ‚Klassizismus'. In: RLW. Bd. 2, S. 276–278, hier S. 276 (Hervorhebung ebd.).
328 Thomé: Art. ‚Klassizismus', S. 276. Vgl. auch die ähnlich gelagerte Definition bei Jan Broch: Literarischer Klassizismus. Würzburg 2012, S. 12.
329 Vgl. Thomé: Art. ‚Klassizismus', S. 277.
330 Vgl. Wilfried Barner: Weimarer Klassik und europäische Romantik. Ein Perspektivproblem. Vorbemerkung. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 32 (1988), S. 347–348, hier S. 347.
331 Vgl. Broch: Literarischer Klassizismus, S. 13.
332 Detlef Kremer: Art. ‚Romantik'. In: RLW. Bd. 3, S. 326–331, hier S. 326.
333 Vgl. Kremer: Art. ‚Romantik', S. 327.
334 Vgl. Uhland: Über das Romantische, S. 401–402. Vgl. dazu auch Knödler: Dichtung und Philologie, S. 131.
335 Kremer: Art. ‚Romantik', S. 327.
336 Vgl. Gerhard Schulz: Art. ‚Klassik$_2$'. In: RLW. Bd. 2, S. 270–274, hier S. 273.

> Indikator für historische Bewusstseinslagen sind um 1800 gerade nicht die vermeintlich geschlossenen Denksysteme – etwa des deutschen Idealismus –, sondern die komplexe Gemengelage von Traditionsbruch, radikaler Innovation und restaurativen Rückversicherungen.[337]

Klassizismus und Romantik seien „zwei konkurrierende Diskursformationen der einen ästhetischen Moderne".[338] Schneider schreibt damit

> [e]in Plädoyer [...] für einen doppelten Ursprung der Moderne in einer komplementären und dialogischen Konstellation beider[,] [...] für eine Aufwertung und Umwertung des Klassizismus und für eine verstärkte Aufmerksamkeit auf strukturelle Gemeinsamkeiten mit der Romantik.[339]

Schneider vermutet, dass man die „Dialektik von kulturellem Vergessen und Erinnern, von Jetztzeit und Archaismus als konstitutives Strukturmodell der Moderne attestieren"[340] könnte. Auffällig sei, „dass Klassizisten und Romantiker sich *wechselseitig* vorwerfen, die Moderne durch anachronistischen Rückgriff auf tote Kunstvergangenheit zu hintergehen".[341]

Insbesondere für Friedrich Schlegels Konzept der Verjüngung kann Schneider so zeigen, dass dieses in Rekurs auf Karl Philipp Moritz entstanden sein muss und damit als Grenzgänger sowohl dem Klassizismus als auch der Romantik zuzuordnen ist.[342] Für August Wilhelm Schlegel zeigt Helmut Pfotenhauer eine Reihe „klassizistisch-romantische[r] Kippfiguren",[343] die dazu führten, dass zumindest die Frage nach einem „romantischen Klassizismus" A. W. Schlegels erhoben werden müsse.[344] A. W. Schlegels Urteilsbildung orientiere sich zwar grundlegend an klassizistischen Kriterien, diese würden jedoch mal mehr, mal weniger streng angewandt.[345] Während Friedrich Schlegel sich gänzlich vom Klassizismus abgewandt habe, bliebe die-

337 Sabine M. Schneider: Klassizismus und Romantik. Zwei Konfigurationen der *einen* ästhetischen Moderne. Konzeptuelle Überlegungen und neuere Forschungsperspektiven. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 37 (2002), S. 86–128, hier S. 87.
338 Schneider: Klassizismus und Romantik, S. 100.
339 Schneider: Klassizismus und Romantik, S. 103.
340 Schneider: Klassizismus und Romantik, S. 114.
341 Schneider: Klassizismus und Romantik, S. 115 (Kursivierung ebd.).
342 Vgl. Schneider: Klassizismus und Romantik, S. 108–110.
343 Helmut Pfotenhauer: Romantischer Klassizismus? August Wilhelm Schlegel im Lichte der europäischen Wirkungsgeschichte Winckelmanns. In: Die Winckelmann-Rezeption in Italien und Europa. Zirkulation, Adaption, Transformation. Hrsg. von Elisabeth Décultot u. a. Berlin/Boston 2021, S. 47–64, hier S. 47 et passim.
344 Vgl. Pfotenhauer: Romantischer Klassizismus, S. 52.
345 Vgl. Pfotenhauer: Romantischer Klassizismus, S. 57.

ser für August Wilhelm immer Ausgangspunkt für Überlegungen, insbesondere Winckelmann sei für ihn „kein überholter dogmatischer Klassizist, sondern für den Übersetzer [A. W. Schlegel; A. B.] immer wieder ins Romantische, Moderne übersetzbar“.[346] Ausgerechnet bei den Brüdern Schlegel, die vielfach als (Mit-)Begründer der deutschsprachigen Romantik gelten,[347] kann damit ein enger Zusammenhang mit dem Klassizismus nachgewiesen werden, der nicht in bloßer Ablehnung und Überholung besteht.

In Württemberg und Schwaben liegt in der Frage nach dem Verhältnis von Klassizismus und Romantik laut Stefan Knödler eine Sondersituation vor:

> In Württemberg verläuft das Aufeinandertreffen von Romantik und dem tonangebenden Klassizismus wesentlich weniger spektakulär [als die Differenzen zwischen Tieck und Nicolai, den Brüdern Schlegel und Schiller, Friedrich von Hardenberg und Goethe sowie den Heidelberger Romantikern und Voß; A. B.], was auch mit der räumlichen Enge und der ‚Vetterleswirtschaft‘ innerhalb der Ehrbarkeit, in der jeder mit jedem verwandt oder bekannt ist, zusammenhängen mag.[348]

Der ‚Schwäbischen Romantik‘ um Ludwig Uhland sei dabei eine Generation älterer ‚Schwäbischer Klassizisten‘ entgegenzustellen, zu denen nicht nur Karl Philipp Conz, sondern auch Friedrich Haug und Friedrich Weisser, Mitherausgeber des ‚Morgenblatts‘, zählten.[349] Anhand des Lehrer-Schüler-Verhältnisses zwischen Conz und Uhland kann Knödler zeigen, dass nicht Gräter, Seybold und Conz mit Hugo Moser als Vorromantiker zu bezeichnen sind,[350] sondern vielmehr die ‚Schwäbische Romantik‘ „mit einem unter klassizistischen Vorzeichen erworbenen philologischen Handwerkszeug“[351] operiert. Conz als primärer Einfluss auf Uhland sei dabei selbst ein „äußerst vielfältiger Dichter“, der „[a]ntike Metren [...] ebenso wie volkstümliche Formen, die in der Tradition Gottfried August Bürgers und der Hainbündler stehen“,[352] beherrscht habe. Ihn darum, wie Friedrich Sengle vorschlägt, jenseits von Klassizismus und Romantik anzusiedeln,[353] lehnt Knödler jedoch mit Verweis auf

346 Pfotenhauer: Romantischer Klassizismus, S. 64.
347 Vgl. Kremer: Art. ‚Romantik‘, S. 327.
348 Knödler: Dichtung und Philologie, S. 121.
349 Vgl. Knödler: Dichtung und Philologie, S. 122.
350 Vgl. die Kritik am Begriff „Vorromantik“ bei Knödler: Dichtung und Philologie, S. 126–127.
351 Knödler: Dichtung und Philologie, S. 124.
352 Knödler: Dichtung und Philologie, S. 125.
353 Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart 1971, S. 411.

Conz' kritische Bezugnahmen auf die Romantik sowie Uhlands Distanzierung von seinem Lehrer ab.[354] Für Knödler bleibt Conz letztlich Klassizist.[355] Die Mühelosigkeit, mit der Conz „Antikes und Mittelalterliches, Klassizistisches und Romantisches vereinen" konnte, resultiere daraus, dass er „in der Blüte des christlichen Rittertums im Mittelalter nichts Neues" sah, sondern „von einer Kontinuität des Heldentums seit der Antike" ausging.[356]

Ob nun Knödlers Urteil auch für Haug zu folgen und dieser trotz aller Nähe zu den ‚Schwäbischen Romantikern' als ‚Schwäbischer Klassizist' zu bezeichnen ist, bleibt aus mehreren Gründen fraglich: Erstens bezieht sich Uhlands distanzierendes Urteil ausdrücklich auf Herder und Conz,[357] zweitens geht Haug, anders als Conz, nicht polemisch oder kritisch gegen die Romantiker vor.

Der Fokus von Haugs Dichtungen liegt eher auf persönlichen Beziehungen als auf übergreifenden Zusammenhängen literaturtheoretischer oder politischer Art. Die angenommene Kontinuität, die Knödler bei Conz für das Heldentum seit der Antike beschreibt, zeigt sich im Œuvre Friedrich Haugs im Ausdruck von Zuneigung und Liebe, den er mühelos über antike Figuren, mittelalterliche Minnelieder und petrarkistische Formen hinweg zu transportieren vermag. Selten nur wendet er sich vom Minnesang ab und dem Sangspruch zu. Er übersetzt so lediglich Spruchstrophen Walthers von der Vogelweide und Süßkinds von Trimberg.[358] Inhaltlich fällt auf, dass Haug mit den Palindrom-Strophen Walthers Verse überträgt, die gerade keine Rückbindung an die historische Situation erlauben, sondern sich mit Kindererziehung und Anleitung zu korrektem Verhalten an den kleinsten gesellschaftlichen Kreis, die Familie, richten. Die letzten Verse lesen sich beinahe wie ein Aufruf zur Selbstzensur: „Hütet, liebe Jungen, / Augen, Ohren, Zungen!"[359] Walthers Spruchdichterrolle sowie deren Überblendung mit der Rolle des Minnesängers[360] zeigt sich in Haugs ‚Poetischem Lustwald' drei Lieder später. Unter dem Titel ‚Mailied' übersetzt er:

---

354 Vgl. Knödler: Dichtung und Philologie, S. 138–140. Zu Uhlands brieflicher Distanznahme vgl. ebd., S. 136.

355 Vgl. Knödler: Dichtung und Philologie, S. 136 und 140.

356 Knödler: Dichtung und Philologie, S. 137.

357 Vgl. Ludwig Uhland an Karl Mayer, 12. Juli 1812. In: Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schillervereins hrsg. von Julius Hartmann. Erster Teil. 1795–1815. Stuttgart/Berlin 1911, S. 315–317, hier S. 316.

358 Zur inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Strophe Süßkinds in Haugs Übersetzung s. o. Kap. 5.2.2.

359 Haug: Poetischer Lustwald, S. 50.

360 Vgl. Müller: *ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19 (1994), H. 1, S. 1–21, hier S. 16–17.

I	Schauet, Priester! Schauet, Laien!	*Muget ir schovven vvas dem meigen*
	O wie schauenswerth!	*Wunders ist beschert Seht an pfaffen seht an leigen*
	Ringsum ist dem holden Maien	*Wie das alles vert Gros ist sin gevvalt*
	Wunderkraft beschert,	*In vveis ob er zouber kunne*
5	Ringsum Hochgewalt!	*Svvar er vert in siner vvune Dan ist nieman alt*
	Jauchzt dem Zauberer entgegen!	
	Waltet er, voll Wonn' und Segen,	
	Dann ist Niemand alt!	
II	Täglich muß ein Fest gelingen,	*Uns vvil schiere vvol gelingen Wir suln sin gemeit*
	Dankbar ihm geweiht!	*Tanzen lachen und singen Ane dœrperheit*
	Hüpfen sollt ihr, lachen, singen,	*We vver vvere unfro Sit die vœgelin also schone*
	Wie das Herz gebeut!	*Singent in ir besten done Tuon vvir ouch also*[361]
5	Nur kein Weh, kein Ach!	
	Hört ihr nicht der Nachtigallen	
	Beste Jubeltöne schallen?	
	Fühlt und ahmet nach![362]	

Bereits in der ersten Strophe stellt die Versfolge gegenüber seinem Prätext um, sodass der Apostrophe der Priester und Laien anstelle des Mai die erste Aufmerksamkeit gilt. Allerdings nimmt in der Übersetzung bereits der Titel vorweg, dass dem Frühling die zentrale Rolle im Gedicht zukommt. Auffällig ist weiterhin, dass Haug nicht nur jegliche Unsicherheit hinsichtlich der Zauberkraft des besungenen Mai tilgt, sondern in diesem Zug auch das Sprecher-Ich von der Textoberfläche verschwinden lässt. Dies setzt sich in Strophe zwei fort. Während im Prätext der Sprecher Teil der freudigen Gruppe ist (*Uns wil schiere wol gelingen:* / *wir suln sîn gemeit* [B 28 II, 1–2]), besteht die Strophe bei Haug aus einer Aneinanderreihung von Imperativen mit verschiedenen Adressaten. Aus der Gruppe tritt der Sprecher damit explizit heraus: „Hüpfen sollt ihr [!]“ (Str. II, V. 3) In einer selbstreferentiellen Volte tritt der Sänger bei Haug auf der Textoberfläche in Erscheinung, indem die unspezifischen *vogellîn* (B 28 II, 6) zu „Nachtigallen“ (Str. II, V. 6) werden.[363] Die „[b]este[n] Jubeltöne“ (Str. II, V. 7) verweisen damit selbstreferen-

361 Bodmer: Sammlung von Minnesingern, S. 117.

362 Haug: Poetischer Lustwald, S. 53. Identisch bereits in ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 375.

363 Ob Haug sich dabei auf die in der Minnesangtradition häufig auftauchende Nachtigall bezieht oder ihm Gottfrieds von Straßburg Literaturexkurs im *Tristan* bekannt war, muss angesichts des Fehlens einer Autorenbibliothek offen bleiben. Die älteste in der heutigen Württembergischen Landesbibliothek nachweisbare Edition des *Tristan* erschien erst 1821 (Tristan von Meister Gotfrit von Straszburg mit der Fortsetzung des Meisters Ulrich von Turheim. In zwey Abtheilungen herausgegeben von E[berhard] von Groote. Berlin 1821). Allerdings belegt die lyrische Bearbeitung des Tristan-Stoffes August Wilhelm Schlegels, dass Gottfrieds *Tristan* zumindest interessierten Kreisen

tiell auf das Gedicht. Eine weitere Ebene erhält die Selbstbezüglichkeit bei Haug, wenn die textinterne Gruppe abschließend zur Nachahmung der Nachtigallen aufgerufen wird (vgl. Str. 2, V. 8). Mit der Nachahmung wird auf eben jenes Prinzip angespielt, dem auch das Gedicht selbst entsprungen ist. Liest man das finale „ahmet nach!“ (Str. 2, V. 8) folglich als selbstreflexive Aussage, die an die textexternen Rezipienten gerichtet ist, wird das Gedicht in Gänze zu einer Aufforderung zur vermehrten Mittelalterrezeption. Diese unreflektiert von allen und jedem zu fordern, entspräche nicht Haugs in den Briefen an Gräter und Uhland erklärtem Programm, entsprechend steht die Aufforderung auch im lyrischen Text nicht alleine, sondern ist gekoppelt an den vorangehenden Imperativ „Fühlt“ (Str. 2, V. 8). So kommt zur Deckung, was laut Haug zusammengehört:[364] Empathie, Vermittlung von Emotion und literarische Mittelalterrezeption. Er formuliert folglich im Gedicht in einem einzigen Vers das zentrale Programm seiner Bezugnahme auf das Mittelalter und dessen Literatur.

Zentral für Haugs Intertextualitätsverfahren – und damit auch für seine Mittelalterrezeption – ist das Vorgehen, eine scheinbar intime persönliche Liebesbeziehung ins überindividuelle literarische Spiel zu wenden. Auch die eigene Beziehung wird in den „Gedichte[n] an meine Gattin“[365] in dieses literarische Spiel einbezogen. Bezugnahmen auf konkrete Lebensereignisse, wie den Tod des Sohnes,[366] stehen dabei in starkem Kontrast zur öffentlichen Publikation der Gedichte. Der Minnesang, der ge-

früher zugänglich gewesen sein muss (vgl. August Wilhelm Schlegel: Tristan. Erster Gesang. In: Ders.: Poetische Werke. Erster Theil. Heidelberg 1811, S. 98–134; zur Identifikation des Schlegel'schen Textes als Rezeptionszeugnis des *Tristan*-Romans Gottfrieds von Straßburg vgl. Grosse/Rautenberg: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung, S. 34). Schlegels Text bietet durch signifikante Reduktion des Umfangs jedoch keinen Ausgangspunkt mehr für die symbolische Darstellung von Minnesängern als Nachtigallen. Zwar erhält er den intertextuellen Verweis auf andere Autoren und Gattungen, doch heißt es lediglich:

> O wäre mir verliehn die Kraft und Wonne
> Der Minne, so die alten Ritter zwang,
> Daß ihnen unter Maienluft und Sonne
> Nach Wertes Klirren Saitenspiel erklang,
> Und stets, von reiner Frauen Lob ein Bronne,
> Ihr Mund sich aufthat! möcht' in meinen Sang
> Heinrich von Veldeck, der von Eschilbachen,
> Und Walter von der Vogelweid' erwachen!
> (A. W. Schlegel: Tristan, S. 99).

364 S. o. Kap. 5.1.

365 Haug: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 463–521, Zit. S. 463.

366 Vgl. Friedrich Haug: Louise an Gustavs Grabe. In: Ders.: Epigrammen und vermischte Gedichte. Bd. 2, S. 512–516.

rade keine persönlichen Beziehungen kennt, stellt damit innerhalb des literarischen Systems den Gegensatz dar: Die Artikulation von Emotionen erfolgt konform oder konträr zur literarischen Tradition, bleibt aber immer ausschließlich vor dieser Folie lesbar und lässt keine Rückschlüse auf die Person des Dichters oder Sängers zu. Haug verewigt alle Gefühlsregungen in der Literatur, sodass sie andere Dichter derselben oder folgender Generationen zur Nachahmung anregen können und sollen, und spielt somit gezielt mit den beiden Polen Individualität und Gattungstradition.

Wie bereits die quantitative Untersuchung der Mittelalterbezüge in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 gezeigt hat, sind Bezugnahmen auf das Mittelalter kein Kriterium, das sich einer einzelnen literarhistorischen Epoche zuordnen ließe oder zur Epochenbildung dienen könnte. Ähnlich zeigt auch das qualitative Studium der Werke Johann Christoph Friedrich Haugs, dass gerade diejenigen Texte, die Bezug auf das Mittelalter nehmen, eher Brücken zwischen literaturgeschichtlichen Epochen schlagen, als dass sie um programmatische Abgrenzung bemüht sind.

Was das literarische Schaffen Friedrich Haugs angeht, muss zunächst zwischen den Gattungen differenziert werden: Während sich seine epigrammatischen Dichtungen klar dem Klassizismus zuordnen lassen, ist eine Epochenzuordnung seiner Lyrik schwieriger zu leisten. Mit der Kombination verschiedener Arten des Mittelalterbezuges – Übersetzungen und Nachdichtungen stehen neben allgemeineren Minnesangbezügen im Stile Gottfried August Bürgers – schafft Haug einen Brückenschlag zwischen den vorklassizistischen Hainbündlern und der Romantik. Indem er sich deutlich von nordischen Elementen, vor allem der Bardendichtung, distanziert, nähert er seine Darstellung des Minnesangs den Romantikern an. Dennoch bleibt eine klare Distanzierung von den wortgetreuen Übersetzungen Friedrich Schlegels und Ludwig Tiecks erkennbar, da Haugs Minnesangrezeptionszeugnisse sich über seine gesamte Schaffenszeit hinweg auf der Grenze zwischen Übersetzung und freierer Nachdichtung bewegen. Grundsätzlich scheint es sich mehr um ein metasprachliches Etikettenproblem der Forschung als um eine genuine Schwierigkeit zu handeln: Haug knüpft in seinem Œuvre an zeitgenössische wie ältere Lyriktraditionen an. Eine generell ablehnende Haltung allem Neuen (i. e. der Romantik) gegenüber ist nicht zu erkennen.

6 Fazit

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurden in verschiedenen Bereichen und auf mehreren Ebenen zentrale Erkenntnisse gewonnen. Diese seien an dieser Stelle kurz zusammengefasst, um anschließend die übergreifenden Implikationen zu formulieren.

Auf theoretischer Ebene wurde die Terminologie, mit der Bezugnahmen auf „das Mittelalter“ und dessen Literatur bezeichnet werden, entscheidend geschärft. Anstelle der partiell unsystematischen Unterteilung in produktive, reproduktive, politische und wissenschaftliche Mittelalterrezeption[1] tritt eine Begrifflichkeit, deren Unterscheidungsinteresse zunächst auf zwei Kernfragen ausgerichtet ist: Liegt erstens ein wissenschaftlicher Anspruch vor? Wird zweitens auf das Mittelalter als historische Epoche oder auf mittelalterliche Literatur Bezug genommen? Wird die erste Frage bejaht, ist grundsätzlich von Mediävistik zu sprechen – auch wenn die Ansprüche an Wissenschaftlichkeit historisch veränderlich sind. Liegt kein wissenschaftlicher Anspruch vor, ist weiter zu fragen, ob das in Frage stehende Werk von der Rezeption eines mittelalterlichen literarischen Kunstwerks oder Textes zeugt oder ob allgemeiner auf historische Personen, Orte oder Ereignisse des Mittelalters Bezug genommen wird. Von Mittelalterrezeption kann nur im ersten Fall gesprochen werden, der zweite kann als Mediävalismus bezeichnet werden.

Diese Begriffe sind zunächst vom Medium unabhängig verwendbar: Mediävalismus begegnet in der Lebenswelt, der Kunst wie der Literatur gleichermaßen. Mittelalterrezeption kann ebenso in intra- wie intermedialer Form stattfinden. Intermedialität bedeutet dabei noch nicht, dass das Zielmedium Literatur verlassen werden muss. So sind die Wiederaufnahme eines mittelalterlichen literarischen Textes und die Bezugnahme auf mittelalterliche Kunst – etwa die Malerei – gleichwertig literarische Mittelalterrezeptionszeugnisse. Im ersten Fall liegt ein intramediales literarisches Mittelalterrezeptionszeugnis vor, im zweiten ein intermediales. Der literarische Mediävalismus greift nicht wie die literarische Mittelalterrezeption auf eine mittelalterliche Vorlage zurück, sondern auf historische Gegebenheiten, die in fiktionalen literarischen Texten jedoch nicht an historische Wahrheit gebunden sind. Die prominenteste Form des literarischen Mediävalismus ist damit der historische Roman. Der Eindeutigkeit der Begriffsverwendung zuträglich ist es, das vorangestellte Adjektiv stets in Bezug auf das Zielmedium zu verwenden, das Ausgangsmedium dagegen in der Nomenklatur nicht zu berück-

1 Vgl. Müller: Formen der Mittelalter-Rezeption, S. 508 und ders.: Vorwort, S. IV.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-006

sichtigen, da Letzteres im Zweifel weniger Aufschluss über die zur angemessenen Analyse anzuwendende Methodik gibt.

Das *distant reading* der Mittelalterbezüge folgt auf mehreren Ebenen einem *mixed methods*-Ansatz: Der quantitativen Analyse vorgeschaltet wurden die Ergebnisse der computergestützten Korpussuche qualitativ darauf untersucht, ob tatsächlich Bezug auf das Mittelalter oder die mittelalterliche Literatur genommen wird. Die auf den quantitativen Ergebnissen aufbauende literaturgeschichtliche Auswertung der Befunde wurde ebenfalls zusätzlich anhand der qualitativen Fallstudie des literarischen Werks Friedrich Haugs gestützt.

Eine quantitative Auswertung der literarischen Mittelalterbezüge von 1750 bis 1930 ergibt folgendes Bild: Über den gesamten Untersuchungszeitraum steigt die Anzahl der publizierten Texte mit Mittelalterbezug in der Tendenz kontinuierlich an. In absoluten Zahlen zeigen sich eindrückliche Hochpunkte, die dazu verleiten können, für die jeweiligen Zeiträume ein starkes Interesse am Mittelalter und dessen Literatur anzunehmen. Diese Hochpunkte sind 1792, 1811, 1823, 1841, 1854, 1866, 1878, 1891, 1904 und 1925 zu verzeichnen. Bereits die Betrachtung der Hochpunkte genügt, um zu erkennen, dass nicht eine literarische Epoche hervorsticht, die sich besonders durch Bezugnahmen auf das Mittelalter auszeichnet. Vielmehr erreichen die Mittelalterbezüge in literarischen Texten im 19. Jahrhundert ungefähr alle zehn Jahre einen Hochpunkt – im 18. und 20. Jahrhundert liegen die Abstände etwas weiter auseinander. Dies hat verschiedene Gründe: Im 18. Jahrhundert stand die mediävistische Beschäftigung mit dem Mittelalter und dessen Literatur erst am Anfang, die handschriftlich überlieferten Texte waren folglich noch nicht in großer Zahl einem breiten Publikum zugänglich. Dies ändert sich im Laufe des 18. Jahrhunderts, sodass eine literarische Rezeption – von Einzelpublikationen abgesehen –[2] erst gegen Ende des Jahrhunderts merklich einsetzt. Im 20. Jahrhundert dagegen ist die Zahl der publizierten Texte mit Mittelalterbezug durchgehend ähnlich groß, sodass sich Hochpunkte weniger stark abzeichnen.

Vergleicht man die Anzahl der literarischen Texte mit Mittelalterbezug mit der Gesamtzahl der im jeweiligen Jahr publizierten belletristischen Texte, verstärkt sich der bereits anhand der Verteilung der Hochpunkte gewonnene Eindruck: Dominantes epochenbildendes Merkmal, das sich an einem prozentualen Anteil von über 50% ablesen ließe, ist der Bezug auf das Mittelalter in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 nie. Der prozentuale Anteil der literarischen Texte mit Mittelalterbezug an den belletristischen Publikationen liegt im gesamten

2 Diese Einzelpublikationen stammen von Personen, die sich auch wissenschaftlich mit mittelalterlicher Literatur befassen, also entsprechenden Zugang zu den Texten haben, wie beispielsweise Johann Jakob Bodmer und Friedrich Heinrich von der Hagen, die beide auch literarisch tätig waren.

Untersuchungszeitraum zwischen null und fünf Prozent. Die Hochphasen decken sich dabei weitestgehend mit den Beobachtungen, die anhand der Auswertung der absoluten Zahlen gemacht wurden: Als absolute Höhepunkte des Mittelalterbezuges in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 können die Jahre 1866 und 1878 identifiziert werden, in denen der Anteil an belletristischen Publikationen jeweils fünf Prozent entspricht.

Folgt man Michael Titzmanns Epochendefinition – „[d]as Konstrukt ‚Epoche' ist eine Abstraktion von den individuellen Besonderheiten der Phänomene eines Teil-Zeitraums, die bestimmte ihrer Merkmale/Strukturen als ‚typisch' bzw. ‚spezifisch' setzt", wobei „[z]umindest eine Teilmenge dieser Merkmale/Strukturen [...] epochenspezifisch [ist], d. h. [...] auf die vorangehende und/oder folgende Epoche nicht zu[trifft]" –,[3] so ist dem Merkmal ‚Mittelalterbezug' aus quantitativer Perspektive kein bestimmbarer Teilzeitraum zuzuweisen, für den es typisch wäre. Es lässt sich kein Zeitraum bestimmen, der sich durch Bezugnahmen auf das Mittelalter von einem vorangegangenen und/oder folgenden abgrenzen ließe – das Merkmal ‚Mittelalterbezug' ist also nicht epochenspezifisch. Das heißt auch, dass keine der gängigen literarhistorischen Epochen mit vermehrten Mittelalterbezügen korreliert. Vielmehr zeigt die quantitative Analyse, dass in der deutschsprachigen Literatur durchgehend auf das Mittelalter und dessen Literatur Bezug genommen wird.

Verengt man im Sinne eines *scalable readings* den Fokus und betrachtet nunmehr die Rezeption einer einzigen mittelalterlichen literarischen Gattung, zeigt sich für die Rezeption der mittelalterlichen Lyrik in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 ein anderes Bild als für die Gesamtheit der Mittelalterbezüge. In absoluten Zahlen fällt die Anzahl der Rezeptionszeugnisse mittelalterlicher Lyrik geringer aus als die der Mittelalterrezeptionszeugnisse – der prinzipiell denkbare Fall, dass alle in einem Jahr publizierten Mittelalterrezeptionszeugnisse zugleich mittelalterliche Lyrik rezipieren, tritt nicht ein. Das Maximum von in einem Jahr veröffentlichten Lyrikrezeptionszeugnissen liegt bei zwölf; Hochpunkte sind 1774, 1812, 1854, 1889 und 1891 zu verzeichnen. Zu berücksichtigen ist auch in diesem Fall die kontextuelle Verortung der in absoluten Zahlen gemessenen Häufigkeit der Rezeptionszeugnisse und deren Relativierung. Aufgrund der Tatsache, dass die absoluten Zahlen der Rezeptionszeugnisse mittelalterlicher Lyrik recht niedrig sind, ist es wenig sinnvoll, diese mit der Gesamtzahl belletristischer Erzeugnisse ins Verhältnis zu setzen. Auch der Anteil an lyrischen Publikationen ist wenig aussagekräftig oder würde den Eindruck gar verfälschen, da literarische Texte aller Gattungen von einer Rezeption der mittelalterlichen Lyrik zeugen können. Um die Bedeutung, die der

3 Titzmann: Art. ‚Epoche', S. 477.

Lyrik, insbesondere dem Minnesang, von den das Mittelalter und dessen Literatur rezipierenden Autoren zugeschrieben wird, quantitativ erfassen zu können, bietet es sich an, den Anteil der Lyrikrezeptionszeugnisse an den Texten mit Mittelalterbezug zu berechnen. Auffällig ist dabei, dass dieser prozentuale Anteil zwischen 1770 und 1820 besonders hoch ist: Gemessen am Verhältnis zu Mittelalterbezügen liegt der absolute Hochpunkt der Lyrikrezeption 1798, wenn 75% der Texte mit Mittelalterbezug mittelalterliche Lyrik rezipieren. Die scheinbaren Hochpunkte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machen im Verhältnis zu weiter gefassten Mittelalterbezügen nur 35% (1889) und 26% (1891) aus. Nach 1900 steigt der maximale Anteil der Lyrikrezeptionszeugnisse wieder leicht von 24% (1923) auf 39% (1928). In Anbetracht dessen, dass der Mittelalterbezug nach 1900 in Gänze nur etwa ein Prozent der belletristischen Publikationen ausmacht, ist die Bedeutung für den gesamtliterarischen Markt jedoch denkbar gering. Anders im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert: Hier machen Texte mit Mittelalterbezug mitunter 4% (1774) oder 5% (1813) aus. Auch die Rezeption der mittelalterlichen Lyrik muss in diesem Zeitraum folglich wahrnehmbarer gewesen sein. Dieser Befund deckt sich auf den ersten Blick mit literaturgeschichtlichen Erkenntnissen: Die quantitative Analyse scheint die große Rolle zu bestätigen, die dem Minnesang und seiner Rezeption in der Romantik zugeschrieben wird.

Rezipiert werden dabei auffällig viele der handschriftlich überlieferten Autoren. Anstelle einer Kanonbildung steht in der literarischen Rezeption der mittelalterlichen Lyrik ein vielfältiges Potpourri, das über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg – auch wenn sich diese Tendenz Ende des 19. zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch verstärkt – viele Sängernamen versammelt. Von etwa 120 in der handschriftlichen Überlieferung genannten Autornamen werden so insgesamt 107 in der literarischen Rezeption wiederaufgenommen. Aus dieser Breite der Rezeption sticht Walther von der Vogelweide heraus: Mit 126 im Untersuchungszeitraum publizierten Rezeptionszeugnisse seiner Dichtung oder seiner Person übersteigt das Volumen bei weitem das, was zu allen anderen Minnesängern publiziert wurde. Zu den am zweithäufigsten rezipierten Sängern – Oswald von Wolkenstein und der Tannhäuser – wurden jeweils 30 Rezeptionszeugnisse veröffentlicht.

Anhand der Tatsache, dass der Tannhäuser zu den am häufigsten rezipierten Minnesängern zählt, lässt sich bereits erahnen, dass die Gattungen der Minnesangrezeptionszeugnisse durchaus divers sind. Auch wenn die Tannhäuser-Rezeption anderes vermuten lässt, entfällt knapp die Hälfte aller Minnesangrezeptionszeugnisse auf literarische Übersetzungen (insgesamt 211 im Untersuchungszeitraum publizierte Texte). Etwas mehr als ein Viertel der Texte sind Biographien (133), die also mehr die – pseudo-historische – Person des mittelalterlichen Autors als dessen literarisches Schaffen wiederaufgreifen. Das verbleibende knappe Viertel verteilt sich auf lyrische, dramatische und erzählende

Texte, wobei die lyrischen Werke, die von einer Rezeption des Minnesangs zeugen, dabei aber freier und kreativer mit dem Prätext umgehen, als es in der bloßen Übersetzung der Fall ist, mit 41 im Untersuchungszeitraum veröffentlichten Texten die größte der drei Gruppen darstellen. Die dramatischen Werke, zu denen auch Opernlibretti gezählt werden, stellen den kleinsten Teil der Minnesangrezeptionszeugnisse mit nur 21 im Untersuchungszeitraum publizierten Werken.

Auffällig ist, dass Lyrikrezeptionszeugnisse häufig in zwei Kontexten veröffentlicht werden: Zeitschriften und Anthologien. Unter den Zeitschriften stechen besonders Friedrich David Gräters ‚Bragur' und ‚Idunna und Hermode' hervor, die durch die umfangreiche Publikation von Minnesangrezeptionszeugnissen entscheidend dazu beitragen, dass der Zeitraum zwischen 1788 und 1816 aus quantitativer Perspektive aus den Ergebnissen hervorsticht. In Gräters unregelmäßig erscheinenden Zeitschriften zeigt sich eine Durchmischung der Rezeptionsformen, die Gisela Brinker-Gabler anhand des Œuvres Ludwig Tiecks als „poetisch-wissenschaftliche Rezeption" bezeichnet hat.[4] Im Fall der von Gräter herausgegebenen Zeitschriften werden im selben Medium sowohl literarische – v. a. Übersetzungen – als auch wissenschaftliche Texte zum Mittelalter und nordischen Altertum veröffentlicht. Bemerkenswert ist, dass Gräter trotz aufkommender Kritik über den gesamten Publikationszeitraum hinweg an einem freieren Übersetzungskonzept festhält und die wortnahen Übersetzungen Tiecks nur in der Vorrede der Ausgabe von 1812 anerkennt.[5]

Ludwig Tiecks ‚Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitpunkte' stehen ihrerseits neben Johann Wilhelm Ludwig Gleims ‚Gedichten nach den Minnesingern' und ‚Gedichten nach Walther von der Vogelweide' am Anfang einer Reihe von Minnesanganthologien, die entscheidend zur Vielfalt der rezipierten mittelalterlichen Autoren beitragen. Betrachtet man die umfangreichsten dieser Anthologien, zeichnen sich drei Tendenzen ab: erstens die Reduzierung von Paratexten und damit auch der Verortung in literaturgeschichtlichen und -theoretischen Zusammenhängen, zweitens die Verabschiedung inhaltlicher zugunsten (pseudo-)chronologischer Ordnungsprinzipien, die in gewisser Weise die fehlende literaturgeschichtliche Verortung in Paratexten zu ersetzen versuchen, und drittens die ständige Erweiterung der rezipierten Sänger.

Mit dieser Erweiterung geht einher, dass nicht nur Minnesangstrophen in die Anthologien aufgenommen werden. Auch Sangsprüche und Leichs – Letztere ausnahmslos in Auszügen, nie vollständig – werden unter dem Titel „Minnelieder" literarisch rezipiert. Dies betrifft nicht nur Tieck, dessen Anthologie erschien, bevor die

4 Vgl. Brinker-Gabler: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption.
5 Vgl. Gräter: Vorrede. In: Bragur 8 (1812), S. XXVIII.

Unterscheidung der drei lyrischen Gattungen im wissenschaftlichen Kontext etabliert war, sondern auch Wilhelm Storck und Richard Zoozmann. Das Minnelied und metonymisch auch der Minnesang dient damit der gesamten literarischen Rezeption als Oberbegriff für mittelalterliche Lyrik, auch wenn die Mediävistik seit Karl Simrocks Ausgabe der Werke Walthers von der Vogelweide klar zwischen den lyrischen Subgattungen differenziert und sich auch ein mittelalterliches Gattungsbewusstsein zeigen lässt.[6] Der enge Zusammenhang zwischen wissenschaftlicher und literarischer Mittelalterrezeption, der zu Beginn des Untersuchungszeitraums festgestellt werden konnte, existiert am Ende des Untersuchungszeitraums in der Lyrikrezeption nicht mehr. An Stelle der engen Verbindung von Mediävistik und literarischer Mittelalterrezeption tritt im Laufe des 19. Jahrhunderts ein zunehmend komplexer werdendes Zusammenspiel von Primär-, Sekundär- und höherstufigeren Rezeptionsformen, wie insbesondere die Analyse der Anthologie Zoozmanns gezeigt hat.

Überschneidungen ergeben sich in der literarischen Rezeption nicht nur zwischen Minnesang, Sangspruch und Leich, sondern auch zwischen vageren Bezugnahmen auf Topoi und Motive des Minnesangs und der Lyrik Francesco Petrarcas respektive dem Petrarkismus. Diese aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts fehlende Unterscheidung entspricht im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert der wissenschaftlichen Wahrnehmung, wie ein Blick in August Wilhelm Schlegels Vorlesungsnotizen zeigt.[7] In der literarischen Rezeption geht die Engführung des Minnesangs mit der Lyrik Petrarcas so weit, dass Gleim in seine ‚Petrarchischen Gedichten' auch eine Übertragung eines Minnelieds dessen von Trostberg aufnimmt.[8] Die Rezipienten des 18. und 19. Jahrhunderts scheinen Minnesang und Petrarkismus folglich nicht als zwei verschiedene Systeme, sondern gerade als analog funktionierende Ausdrucksformen der Liebe wahrzunehmen. Verbindendes Element ist die unerfüllte respektive unerwiderte Liebe. Um Minnesangrezeption aus quantitativer Perspektive untersuchen zu können, muss im neuhochdeutschen Text also explizit ein transtextuelles Verhältnis zu einem mittelalterlichen Sänger respektive dessen Œuvre aufgebaut werden – etwa durch Namensnennung in den Paratexten oder die Verwendung der Komposita „Minnesang" oder „Minnesänger".

Der Autor, dessen Œuvre hier erstmals mit Blick auf seine spezifischen Mittelalter- und Minnesangbezüge betrachtet wurde, und dessen Schaffenszeit in eben jene besonders auffällige Phase häufiger Minnesangrezeption Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts fällt, ist Johann Christoph Friedrich Haug. Haugs lite-

6 Vgl. Klein: Gattungsinterferenzen und literarische Kontexte. Minnesang, S. 119 f.
7 Vgl. Schlegel: Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, S. 252.
8 Vgl. Gleim: Ismene, S. 19.

rarisches Schaffen zeichnet sich dadurch aus, dass er an der Grenze zwischen Klassizismus und Romantik – oder besser: dies- und jenseits dieser von der Literaturwissenschaft gezogenen Grenze – wirkt. Während seine Epigramme der Form und dem Inhalt nach dem Klassizismus zugehören, rezipiert er in seinen Gedichten vielfach den mittelhochdeutschen Minnesang, wodurch er sich den Romantikern annähert. Allerdings sind Haugs Übersetzungen in ihrer Art deutlich von denjenigen der zentralen Romantiker verschieden: Anders als Tieck und die Brüder Schlegel übersetzt Haug nicht wortnah, sondern deutlich freier mit dem Fokus auf zentrale Motive und die Strophenform, wobei einzelne Reimwörter durchaus verschieden sein können und nur das Reimschema erhalten bleibt. An diesem Übersetzungskonzept hält Haug seine gesamte Schaffenszeit über fest. Nach 1803 wird dieses Programm damit zu einem deutlichen Gegenentwurf zu Tiecks Minnesanganthologie. Der aus der rein quantitativen Analyse gewonnene Eindruck, dass die Romantik besonders bedeutsam für die Minnesangrezeption in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 sei, täuscht also insofern, als dass auch Autoren die mittelalterliche Lyrik rezipieren und entschieden zu dessen gehäufter Rezeption beitragen, die nicht zum engeren Kreis der Romantiker zählen.

Gezielte Anknüpfungen finden sich in Haugs Œuvre darüberhinaus an zwei andere literarische Traditionen: den Petrarkismus und die Dichtung des Göttinger Hains, insbesondere Gottfried August Bürgers. Haug setzt sich zwar entschieden von der von Klopstock und den Hainbündlern betriebenen Engführung des Minnesangs mit einem nordischen Bardenkult ab, dichtet aber im Stile Bürgers Gedichte mit vageren intertextuellen Anspielungen auf den Minnesang, die nicht immer auf ein einzelnes Minnelied zurückgeführt werden können, und greift dessen Molly-Lyrik in eigenen Gedichten an eine – in Haugs Fall fiktive – Adressatin namens Molly wieder auf. Dass in Haugs erstem Sammelband seiner Gedichte auch zahlreiche Gedichte „nach Petrarca“ oder „an Laura“ enthalten sind, entspricht der bereits angesprochenen zeitgenössischen Wahrnehmung und literarischen Praxis der engen Verbindung von Minnesang und Petrarkismus.

Haugs Lyrikübersetzungen greifen überwiegend auf Bodmers ‚Sammlung von Minnesingern‘ zurück, doch zeigen zwei Übersetzungen von Liedern, die in Bodmers ‚Sammlung‘ nicht enthalten waren, dass Haug durchaus mit dem zeitgenössischen wissenschaftlichen Publikationsgeschehen vertraut und ihm daher Beneckes ‚Ergänzung der Sammlung von Minnesingern‘ bekannt war. Auch wenn Haug selbst nicht als Mediävist tätig war, die Verbindung von wissenschaftlicher und literarischer Rezeption also nicht derart eng war wie im Falle Ludwig Uhlands, so zeigt sein Œuvre doch, dass Minnesangrezipienten um 1800 noch rege am wissenschaftlichen Publikationsgeschehen interessiert waren respektive sein mussten.

Final konnte in dieser Arbeit erwiesen werden, dass in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1930 keine der literarhistorischen Epochen mit vermehrten Mittelalterbezügen korreliert. Auch in den von der bisherigen Forschung vielbeachteten Zeiträumen von 1800 bis 1820 und 1850 bis 1880 machen Texte mit Mittelalterbezug nur einen geringen Teil der belletristischen Literatur aus. Zudem kann eine quantitative Analyse mittels *distant reading* Zeiträume aufzeigen, die vielversprechend für qualitative Interpretation mittels *close reading* sind. So zeigte die quantitative Auswertung der Minnesangrezeption, dass diese im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert einen besonders hohen Anteil an den literarischen Mittelalterbezügen hat. Was ein *distant reading* allein nicht leisten kann, ist die literaturgeschichtliche Auswertung der Befunde. Erst der hermeneutische Blick in ein Autorœuvre konnte zeigen, dass nicht ausschließlich die Romantik und deren Vertreter für den hohen Anteil der Minnesangrezeptionszeugnisse verantwortlich sind. Vielmehr werden ältere Traditionen modifiziert fortgeführt, sodass die scheinbar klaren Epochengrenzen verwischen. Das Œuvre Johann Christoph Friedrich Haugs führt in der Bezugnahme auf den mittelhochdeutschen Minnesang lyrische Tendenzen des Göttinger Hains fort, nähert sie dabei jedoch der aufkommenden romantischen Rezeptionsform an, indem Haug sich vom nordischen Bardenkult verabschiedet. Die scheinbare Objektivität der quantitativen Ergebnisse und der prozentualen Anteile ist somit immer kritisch zu hinterfragen.

7 Anhänge

Anhang 1: PowerShell-Skript Digitale Bibliothek TextGrid Repository

```
$Search =
@("König","Herr","Stand",
"Gott","Ritter","Burg","Schloss","Schwert","Ehre","Krone","reit")
$SearchBook = "<TEI xml:id="
$SearchBetweenText = "<text>(.*?)</text>"
$i = 0
$x = 0
$y = 0
$z = 0
$Author = Get-ChildItem -Path .\ -Name -Include *.xml
Get-Date | Out-File -FilePath .\Result.txt -Append
for ($i=0; $i -lt $Author.length; $i++){
   #Aktuellen Dokumentenname (Author) in Temp Variablen schreiben
   $temp1 = $Author[$i]
   "Author:"+ "+$temp1+";" | Out-File -FilePath .\Result.txt -Append
   $InhaltDatei = Get-Content .\$temp1 -Encoding UTF8
   Write-Progress -Activity Updating -Status 'Fortschritt Gesamt' -
PercentComplete ($i/$Author.count*100) -CurrentOperation
"Dokument $temp1"
   $CountBooks = (Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchBook -
AllMatches).Matches.Count
   "Bücher in Dokument:"+ "+$CountBooks | Out-File -FilePath .\Result.
txt -Append
   $BookName = Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchBook -Context
0, 1 -AllMatches
     for ($y=0; $y -le $CountBooks-1; $y++){
       $Pfad,$Name = $BookName[$y] -split '/',2
       Write-Progress -Id 1 -Activity Updating -Status 'Fortschritt
Bücher' -PercentComplete ($y/$CountBooks*100) -CurrentOperation
       "Buch $name" "Buchname:"+ "+$Name+";" | Out-File -FilePath .
\Result.txt -Append
       $inner = $InhaltDatei[($BookName[$y].LineNumber)-1]
```

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-007

```
      $outer = $InhaltDatei[($BookName[$y+1].LineNumber)-1]
        $array = @()
        for ($z = ($inner.ReadCount); $z -lt ($outer.ReadCount - 1); $z+
+){
          $array += $InhaltDatei[$z]
        }
      $InhaltText = [regex]::Match($array,$SearchBetweenText).Groups
[1].Value
        for ($x=0; $x -lt $Search.length; $x++){
          $temp2 = $Search[$x]
          Write-Progress -Id 2 -Activity Updating -Status 'Fortschritt
Suchbegriff' -PercentComplete ($x/$Search.count*100) -CurrentOperation
"Suchbegriff $temp2"
          $CoutSearch = ($InhaltText -split $temp2).Count - 1
          if ($CoutSearch -gt 0){
             "$CoutSearch"+" "+"$temp2" | Out-File -FilePath .\Result.
txt -Append
          }
        }
      }
}
```

Anhang 2: PowerShell-Skript Projekt Gutenberg

```
$Search=
@("König","Herr","Stand","Gott","Ritter","Burg","Schloss","Schwert",
"Ehre","Krone","reit")
$SearchBook = "<h3>(.*?)</h3>"
$SearchTitle = "<h2 class=""title"">(.*?)</h2>"
$SearchAuthor = "<h3 class=""author"">(.*?)</h3>"
$i = 0
$j = 0
$k = 0
$x = 0
$y = 0
$z = 0
$AllData = Get-ChildItem -Path .\ -Name -Recurse -Include *.html #| Out-
File -FilePath .\Resultbase.txt -Append
```

```
Get-Date | Out-File -FilePath .\Result.txt -Append
for ($i=0; $i -lt $AllData.length; $i++){
   $Ordner,$Datei = $AllData[$i] -split '\\',2
   $DateiDir, $DateiName = $Datei -split '\\' ,2
   $temp1 = $AllData[$i]
   "`r`n" + "Dateiname:"+" "+$DateiName+";" | Out-File -FilePath .
\Result.txt -Append
   $BookAuthorAll = Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchAuthor -
AllMatches
   $BookAuthorDir, $BookAuthorName = $BookAuthorAll -split '>' ,2
   "Author:"+" "+$BookAuthorName | Out-File -FilePath .\Result.txt -
Append
   $InhaltDatei = Get-Content .\$temp1 #-Encoding UTF8
   Write-Progress -Activity Updating -Status 'Fortschritt Gesamt' -
PercentComplete ($i/$AllData.count*100) -CurrentOperation
"Ordner $Ordner"
   $CountTitles = (Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchTitle -
AllMatches).Matches.Count
   "Titel in Dokument:"+" "+$CountTitles | Out-File -FilePath .\Result.
txt -Append
   $CountBooks = (Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchBook -
AllMatches).Matches.Count
   "Bücher in Dokument:"+" "+$CountBooks | Out-File -FilePath .\Result.
txt -Append
   $BookTitle = Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchTitle -
AllMatches
   $BookName = Select-String -Path .\$temp1 -Pattern $SearchBook -
AllMatches
   for ($k=0; $k -le $CountTitles-1; $k++){
     $BookTitle[$k] | Out-File -FilePath .\Result.txt -Append
     if ($CountBooks -eq 0){
       $inner = $InhaltDatei[($BookTitle[$k].LineNumber)-1]
       $TitleToLastLine = $InhaltDatei.Count - $inner.ReadCount
       $InhaltText = $InhaltDatei | Select-Object -Last $TitleToLastLine
       for ($x=0; $x -lt $Search.length; $x++){
         $CountSearch = 0
         $temp2 = $Search[$x]
         $CountSearch = ($InhaltText -split $temp2).Count - 1
```

```
        $CountSearch = $CountSearch - ($InhaltText.length - 1)
        if ($CountSearch -gt 0){
          "$CountSearch"+" "+"$temp2" | Out-File -FilePath .\Result.txt
-Append
        }
      }
    }else{
    for ($y=0; $y -le $CountBooks-1; $y++){
      $BookName[$y] | Out-File -FilePath .\Result.txt -Append
      $inner = $InhaltDatei[($BookName[$y].LineNumber)-1]
      $outer = $InhaltDatei[($BookName[$y+1].LineNumber)-1]
        $InhaltText = @()
        for ($z = ($inner.ReadCount); $z -lt ($outer.ReadCount - 1); $z+
+){

          $InhaltText += $InhaltDatei[$z]
        }
        for ($x=0; $x -lt $Search.length; $x++){
          $CountSearch = 0
          $temp2 = $Search[$x]
          $CountSearch = ($InhaltText -split $temp2).Count - 1
          $CountSearch = $CountSearch - ($InhaltText.length - 1)
          if ($CountSearch -gt 0){
            "$CountSearch"+" "+"$temp2" | Out-File -FilePath .\Result.
txt -Append
          }
        }
      }
    }
  }
}
```

Anhang 3

Tab. 3: Mittelalterrezeption (MA-Rez.) und Übersetzungen (ÜS) nach Grosse und Rautenberg, Ergebnisse aus dem TextGrid Repository und dem Projekt Gutenberg in absoluten Zahlen sowie anteilig an belletristischen Publikationen.

Jahr	MA-Rez.	ÜS	TextGrid	Gutenberg	Gesamt	Belletristik Neu	% MA-Rez.	% Gesamt
1750	1	0	1	0	2	90	1%	2%
1751	0	0	1	0	1	89	0%	1%
1752	1	0	0	0	1	113	1%	1%
1753	1	0	0	0	1	80	1%	1%
1754	0	0	0	0	0	104	0%	0%
1755	1	0	0	0	1	98	1%	1%
1756	0	0	0	0	0	88	0%	0%
1757	0	0	0	0	0	49	0%	0%
1758	0	0	0	0	0	62	0%	0%
1759	0	0	0	0	0	70	0%	0%
1760	0	1	0	0	1	84	0%	1%
1761	0	0	1	0	1	119	0%	1%
1762	0	0	0	0	0	121	0%	0%
1763	0	0	0	0	0	119	0%	0%
1764	1	0	0	0	1	145	1%	1%
1765	0	0	0	0	0	112	0%	0%
1766	0	0	1	0	1	153	0%	1%
1767	1	0	1	0	2	157	1%	1%
1768	0	0	1	0	1	165	0%	1%
1769	0	0	0	0	0	183	0%	0%
1770	0	0	2	0	2	206	0%	1%
1771	0	0	2	1	3	208	0%	1%
1772	0	0	3	0	3	257	0%	1%
1773	4	1	1	1	7	220	2%	3%
1774	6	2	1	0	9	223	3%	4%
1775	2	0	1	0	3	232	1%	1%
1776	1	0	3	2	6	272	0%	2%
1777	0	0	0	0	0	268	0%	0%
1778	2	0	1	0	3	281	1%	1%
1779	1	1	2	2	6	328	0%	2%
1780	2	0	2	0	4	338	1%	1%
1781	5	4	0	0	9	365	1%	2%
1782	0	0	0	0	0	377	0%	0%
1783	2	1	0	0	3	415	0%	1%
1784	0	0	0	0	0	410	0%	0%
1785	0	0	2	0	2	388	0%	1%
1786	2	1	1	0	4	348	1%	1%
1787	0	1	0	0	1	362	0%	0%
1788	1	0	1	0	2	397	0%	1%

Tab. 3 (fortgesetzt)

Jahr	MA-Rez.	ÜS	TextGrid	Gutenberg	Gesamt	Belletristik Neu	% MA-Rez.	% Gesamt
1789	0	4	1	0	5	614	0%	1%
1790	1	0	0	0	1	704	0%	0%
1791	2	6	1	0	9	697	0%	1%
1792	4	4	2	2	12	702	1%	2%
1793	0	2	0	0	2	746	0%	0%
1794	3	1	1	0	5	716	0%	1%
1795	1	0	1	2	4	702	0%	1%
1796	1	2	0	0	3	727	0%	0%
1797	2	4	2	0	8	765	0%	1%
1798	1	4	2	1	8	819	0%	1%
1799	0	3	1	0	4	808	0%	0%
1800	1	0	2	1	4	963	0%	0%
1801	1	0	3	0	4	1064	0%	0%
1802	3	1	3	1	8	1039	0%	1%
1803	3	3	3	0	9	941	0%	1%
1804	6	2	3	0	11	893	1%	1%
1805	6	3	1	0	10	917	1%	1%
1806	6	2	3	1	12	765	1%	2%
1807	3	3	1	0	7	658	0%	1%
1808	5	1	3	0	9	549	1%	2%
1809	2	0	3	1	6	528	0%	1%
1810	4	3	0	0	7	708	1%	1%
1811	12	3	5	2	22	512	2%	4%
1812	3	11	2	0	16	389	1%	4%
1813	2	6	5	1	14	302	1%	5%
1814	2	9	1	0	12	456	0%	3%
1815	2	2	5	1	10	437	0%	2%
1816	5	6	1	0	12	443	1%	3%
1817	6	0	2	0	8	501	1%	2%
1818	4	1	4	0	9	621	1%	1%
1819	11	3	3	0	17	548	2%	3%
1820	3	0	3	0	6	652	0%	1%
1821	6	1	1	1	9	628	1%	1%
1822	6	1	2	2	11	658	1%	2%
1823	19	0	1	1	21	679	3%	3%
1824	1	2	0	3	6	669	0%	1%
1825	3	0	1	0	4	572	1%	1%
1826	2	0	1	2	5	735	0%	1%
1827	3	2	3	1	9	755	0%	1%
1828	5	1	1	2	9	784	1%	1%
1829	0	0	6	1	7	781	0%	1%
1830	1	1	4	0	6	951	0%	1%
1831	3	0	2	1	6	1083	0%	1%
1832	2	0	1	0	3	1186	0%	0%

Tab. 3 (fortgesetzt)

Jahr	MA-Rez.	ÜS	TextGrid	Gutenberg	Gesamt	Belletristik Neu	% MA-Rez.	% Gesamt
1833	2	1	1	1	5	1348	0%	0%
1834	3	1	2	1	7	1198	0%	1%
1835	6	2	1	1	10	1415	0%	1%
1836	9	1	1	1	12	1263	1%	1%
1837	3	0	2	3	8	1444	0%	1%
1838	4	0	2	1	7	1616	0%	0%
1839	12	4	2	0	18	1689	1%	1%
1840	5	4	4	3	16	1711	0%	1%
1841	8	30	3	0	41	1883	0%	2%
1842	8	2	1	2	13	1953	0%	1%
1843	12	3	2	1	18	2308	1%	1%
1844	19	5	3	0	27	2010	1%	1%
1845	11	4	3	2	20	1982	1%	1%
1846	13	13	2	2	30	1156	1%	3%
1847	7	4	1	5	17			
1848	10	5	2	0	17			
1849	12	0	2	0	14			
1850	9	0	3	3	15			
1851	5	3	3	0	11	499	1%	2%
1852	10	3	4	1	18			
1853	3	1	5	4	13	938	0%	1%
1854	10	21	4	2	37	949	1%	4%
1855	13	2	3	3	21	918	1%	2%
1856	8	1	4	1	14	1079	1%	1%
1857	10	1	0	1	12	1032	1%	1%
1858	11	14	0	0	25	1133	1%	2%
1859	14	1	5	4	24	938	1%	3%
1860	4	3	1	4	12	907	0%	1%
1861	2	3	1	4	10			
1862	3	0	3	2	8	807	0%	1%
1863	8	1	0	1	10	927	1%	1%
1864	1	1	1	4	7	858	0%	1%
1865	13	2	1	0	16	922	1%	2%
1866	33	0	0	0	33	692	5%	5%
1867	11	3	4	0	18	857	1%	2%
1868	16	0	1	0	17	573	3%	3%
1869	3	0	1	1	5	914	0%	1%
1870	18	1	2	2	23	734	2%	3%
1871	17	1	2	4	24	950	2%	3%
1872	13	2	1	1	17	998	1%	2%
1873	3	3	0	2	8	948	0%	1%
1874	10	1	1	2	14	912	1%	2%
1875	8	3	0	0	11	1061	1%	1%
1876	9	4	2	2	17	1070	1%	2%

Tab. 3 (fortgesetzt)

Jahr	MA-Rez.	ÜS	TextGrid	Gutenberg	Gesamt	Belletristik Neu	% MA-Rez.	% Gesamt
1877	14	2	1	3	20	1126	1%	2%
1878	44	6	5	2	57	1181	4%	5%
1879	12	10	1	0	23	1170	1%	2%
1880	9	1	2	3	15	1209	1%	1%
1881	22	4	2	5	33	1226	2%	3%
1882	7	1	0	4	12	1260	1%	1%
1883	20	1	6	2	29	1207	2%	2%
1884	16	4	1	2	23	1303	1%	2%
1885	21	4	2	3	30	1345	2%	2%
1886	28	5	1	2	36	1461	2%	2%
1887	19	3	0	1	23	1402	1%	2%
1888	10	14	1	1	26	1423	1%	2%
1889	21	6	2	5	34	1715	1%	2%
1890	15	3	1	3	22	1781	1%	1%
1891	26	16	1	3	46	1792	1%	3%
1892	27	3	1	3	34	1866	1%	2%
1893	19	3	2	1	25	1828	1%	1%
1894	14	3	1	1	19	1791	1%	1%
1895	14	3	4	6	27	1756	1%	2%
1896	13	0	0	2	15	1956	1%	1%
1897	17	2	2	1	22	2949	1%	1%
1898	15	7	1	2	25	3061	0%	1%
1899	15	2	0	3	20	2931	1%	1%
1900	22	1	0	5	28	2935	1%	1%
1901	22	1	3	2	28	3406	1%	1%
1902	28	0	1	2	31	3808	1%	1%
1903	20	3	2	2	27	3903	1%	1%
1904	30	6	1	4	41	3954	1%	1%
1905	21	1	2	3	27	4331	0%	1%
1906	19	4	2	6	31	4104	0%	1%
1907	0	1	3	3	7	4195	0%	0%
1908	8	0	2	1	11	4162	0%	0%
1909	20	0	4	4	28	4297	0%	1%
1910	25	3	3	1	32	4134	1%	1%
1911	23	2	2	4	31	4620	0%	1%
1912	31	1	2	3	37	5211	1%	1%
1913	21	5	0	7	33	5319	0%	1%
1914	17	2	4	7	30	4254	0%	1%
1915	9	1	1	3	14	3770	0%	0%
1916	19	1	0	1	20	3788	1%	1%
1917	6	0	0	4	10			
1918	8	3	0	5	16	3071	0%	1%
1919	14	5	0	7	26	4845	0%	1%
1920	28	4	0	5	37	6515	0%	1%

Tab. 3 (fortgesetzt)

Jahr	MA-Rez.	ÜS	TextGrid	Gutenberg	Gesamt	Belletristik Neu	% MA-Rez.	% Gesamt
1921	28	4	1	7	40	6028	0%	1%
1922	27	5	1	2	35	6491	0%	1%
1923	22	4	0	4	30	5381	0%	1%
1924	27	6	0	8	41	5437	0%	1%
1925	27	19	0	3	49	6338	0%	1%
1926	30	5	0	1	36	4671	1%	1%
1927	23	6	1	4	34	5066	0%	1%
1928	14	9	1	1	25	4491	0%	1%
1929	2	1	0	5	8	4172	0%	0%
1930	23	1	0	2	26	4123	1%	1%
	1631	470	277	278	2656	259614		

8 Abkürzungsverzeichnis

HMS	Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt mit den Lesarten derselben, Geschichte des Lebens der Dichter und ihrer Werke, Sangweisen der Lieder, Reimverzeichnis der Anfänge, und Abbildungen sämmtlicher Handschriften, von Friedrich Heinrich von der Hagen. Neudruck der Ausgabe 1838. Aalen 1963.
LDM	Lyrik des deutschen Mittelalters. Digitale Edition. Online hrsg. von Manuel Braun, Sonja Glauch, Florian Kragl. http://www.ldm-digital.de.
MF/LH	Des Minnesangs Frühling. Hrsg. von Karl Lachmann, Moriz Haupt. Leipzig 1857.
MF/MT	Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I. Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988.
RLW	Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde. Hrsg. von Georg Braungart u. a. Berlin/New York 1997–2003.
SNE I	Neidhart-Lieder der Pergament-Handschriften mit ihrer Parallelüberlieferung. Hrsg. von Ulrich Müller/Ingrid Bennewitz/Franz Viktor Spechtler. Berlin/New York 2007.
^{2}VL	Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler. Fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Hrsg. von Burghart Wachinger zusammen mit Gundolf Keil u. a. Berlin 1978–2008.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783111615776-008

9 Literaturverzeichnis

9.1 Primärliteratur

Ahlefeld, Charlotte von: Gedichte von Natalie. Berlin 1808.

Alex, Heidrun: Der Spruchdichter Boppe. Edition – Übersetzung – Kommentar. Tübingen 1998.

Altenberg, Peter: Aufführung der „Walküre“. In: Ders.: Märchen des Lebens. Berlin 1911, S. 135–137.

Anthologie aus den sämmtlichen Schriften von Fr. Haug und Fr. Rückert. Miniatur-Ausgabe. Hildburghausen/Philadelphia 1840.

Arnim, Ludwig Achim von: Von Volksliedern. An Herrn Kapellmeister Reichert. In: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Erster Theil. Hrsg. von dems./Clemens Brentano. 2. Aufl. Heidelberg 1819. Neudruck der Originalausgabe Meersburg 1928, S. 435–474.

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

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

Bodmer, Johann Jakob: Die Rache der Schwester. In: Ders.: Calliope. Zweiter Band. Zürich 1767, S. 308–372.

Böckh, Christian Gottfried, Friedrich David Gräter: Vorbericht. In: Bragur 1 (1791), S. *2–*6.

Brentano, Clemens: Abt Neithards und seiner Münche Chor. In: Des Knaben Wunderhorn. Alte Deutsche Lieder. Erster Theil. Hrsg. von Achim von Arnim/Clemens Brentano. 2. Aufl. Heidelberg 1819, S. 103–109.

Bruder Hansens Marienlieder aus dem vierzehnten Jahrhundert. Nach einer bisher unbekannt gebliebenen Handschrift der kaiserlich oeffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg hrsg. von Rudolf Minzloff. Unveraenderter Nachdruck der Ausgabe Hannover 1863. Amsterdam 1967.

Büchner, Luise: Der erste Minnesänger. In: Dies.: Frauenherz. Berlin 1862. S. 104–107.

Bulwer-Lytton, Eduard: Die Pilger des Rheins. Ein Roman. Übersetzt von Friedrich Notter. Stuttgart 1861.

Bürger, Gottfried August: Molly’s Werth. In: Ders.: Gedichte. Zweyter Theil. Hrsg. von Carl Reinhard. Wien 1815, S. 15–16.

Busch, Wilhelm: Verwunschen. In: Ders.: Zu guter Letzt. München 1904, S. 30–31.

Chriemhilden Rache, und die Klage; Zwey Heldengedichte aus dem schwæbischen Zeitpuncte. Samt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und aus dem Josaphat. Darzu kœmmt ein Glossarium. Hrsg. von Johann Jakob Bodmer. Zürich 1757.

Der Herrin ein Grüßen. Deutsche Minnelieder aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert. Ausgewählt und nachgedichtet von Richard Zoozmann. Leipzig 1915.

Der Nibelungen Lied. Hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen. Berlin 1807.

Der Rosengarten. Deutsche Minnelieder aus dem 12.–14. Jahrhundert. Neudeutsch von Richard Zoozmann. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Kurt Erich Meurer. Heidelberg 1946.

Der von Sahsendorf. Carmina quot supersunt recognovit emendavitque Frid. Guil. Paul. Storck. Monasterii 1868.

Des Minnesangs Frühling. Hrsg. von Karl Lachmann/Moriz Haupt. Leipzig 1857.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

https://doi.org/10.1515/9783111615776-009

Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I. Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988.

Deutscher Minnesang. Hrsg. und eingeleitet von Richard Zoozmann. Mit Nachbildungen alter Miniaturen. Regensburg 1910.

Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein. Mit Einleitung, Wortbuch und Varianten hrsg. von Beda Weber. Innsbruck 1847.

Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein. Zweite verbesserte Ausgabe des in den Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich veröffentlichten Textes. Hrsg. von J. Schatz. Göttingen 1904.

Die Gedichte Reinmars von Zweter. Hrsg. von Gustav Roethe. Amsterdam 1967 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1887).

Die Neidhart-Handschrift f. Schwänke und Lieder. Hrsg. von Ann-Marie Becker u. a. Stuttgart 2023.

Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearbeitet und herausgegeben von Max Schiendorfer. Bd. 1: Texte. Tübingen 1990.

Duitiska. Denkmäler deutscher Sprache und Literatur, aus alten Handschriften zum ersten Male theils herausgegeben, theils nachgewiesen und beschrieben. Den Freunden deutscher Vorzeit gewidmet von Eberhard Gottlieb Graff. Erster Band. Stuttgart/ Tübingen 1826.

Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Hrsg. von Johann Jakob Bodmer/Johann Jakob Breitinger. Zürich 1757.

Fallersleben, August Heinrich Hoffmann von: Armin. In: Ders.: Unpolitische Lieder. Erster Theil. Hamburg 1841, S. 173–181.

Flaischlen, Cäsar: Tandaradei. In: Ders.: Gesammelte Dichtungen. Erster Band. Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. Berlin/Stuttgart 1921, S. 105–106.

Frauendienst, oder: Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben. Nach einer alten Handschrift bearbeitet und hrsg. von Ludwig Tieck. Stuttgart/Tübingen 1812.

Frauenlob der Jüngere [Johann Christoph Friedrich Haug]: Huldigung, den Würdigsten des schönen Geschlechts in zweihundert Epigrammen geweiht. Hrsg. von Friedrich Haug. Tübingen 1816.

Gedichte Oswald's von Wolkenstein, des letzten Minnesängers. Zum erstenmale in den Versmaßen des Originals übersetzt, ausgewählt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Johannes Schrott. Stuttgart 1886.

Geibel, Emanuel: Juniuslieder. 21. Aufl. Stuttgart 1873.

Gleim, Johann Wilhelm Ludwig: Petrarchische Gedichte. Berlin 1764.

Gleim, Johann Wilhelm Ludwig: Gedichte nach den Minnesingern. Dem Kaiser Heinrich, dem König Wenzel von Beheim, dem Markgrafen Otto von Brandenburg mit dem Pfile, dem Herzog von Anhalt, dem Herzog Johans von Brabant, dem Herzog Heinrich von Pressela, und andern. Berlin 1773.

Gleim, Johann Wilhelm Ludwig: Gedichte nach Walter von der Vogelweide. o. O. 1779.

Goethe über das Mittelalter. Hrsg. von Jens Haustein. Frankfurt a. M. 1990.

Gräter, Friedrich David: Vorrede. In: Bragur 2 (1792), Bl. *2r–*4v.

Gräter, Friedrich David: Vorrede. In: Bragur 3 (1794), Bl. *2r–*5v.

Gräter, Friedrich David: Vorrede. In: Bragur 4 (1796), S. V–XXXII.

Gräter, Friedrich David: Vorbericht. In: Bragur 5 (1797), S. V–VIII.

Gräter, Friedrich David: Vorrede. In: Bragur 6 (1800), zweyte Abtheilung, S. V–VII.

Gräter, Friedrich David: Vorrede. In: Bragur 7 (1802), erste Abtheilung, S. V–VI.

Gräter, Friedrich David: Vorrede. In: Bragur 8 (1812), S. VII–XXX.
Göckingk, Leopold Friedrich Günther von: Lieder zweier Liebenden. Leipzig 1777.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. Nach Kristan von Hamle. In: Musen-Almanach. Hrsg. von Friedrich Schiller. Tübingen u. a. 1796, S. 22–23.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. Nach Heinrich von Veldig. In: Musen-Almanach 1797. Göttingen 1797, S. 165.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. Nach Steinmar'n. In: Musen-Almanach 1799. Göttingen 1799, S. 179.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Epigrammen [sic] und vermischte Gedichte. Bd. 1. Berlin 1805.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Epigrammen [sic] und vermischte Gedichte. Bd. 2. Berlin 1805.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Epigramme und vermischte Gedichte. Zweyter Theil. Zweiter Band. Wien/Prag 1807.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. Nach Hiltbolt von Swanegoni. In: Morgenblatt 5 (1811), Nr. 169, S. 675.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. Nach Walther von der Vogelweide. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 4, S. 13.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 25, S. 97.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Klage. Nach Conrad von Würzburg. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 31, S. 121.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Gesang des Herzogs Heinrich von Pressela. 1230. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 35, S. 137–138.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 37, S. 145–146.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Liebesklage. Frei nach Friedrich von Husen. In: Idunna und Hermode 1 (1812), Nr. 49, S. 193.
Haug, Johann Christoph Friedrich: Gedichte. Auswahl. 2 Bde. Leipzig, Hamburg 1827.
Haug, [Johann Christoph] Friedrich: Anthologie aus den sämmtlichen Schriften. Hildburghausen/New York 1830.
Haug, [Johann Christoph] Friedrich: Gedichte. Mit dem Bildnis des Verfassers. Stuttgart 1840.
Hauser, Otto: Das Nibelungenlied. Neudichtung. Mit sieben Holzschnitten von Annemarie Naegelsbach. Weimar 1923.
Heine, Heinrich: Die Minnesänger. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Band I/1. Buch der Lieder. Text. Bearbeitet von Pierre Grappin. Hamburg 1975, S. 95–97.
Heine, Heinrich: Der wunde Ritter. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Band I/1. Buch der Lieder. Text. Bearbeitet von Pierre Grappin. Hamburg 1975, S. 99.
Heinrich von Veldeke: *Min sendes denken, da bi mine sinne al gemeine* (C Veld 58, C Veld 59 60 61). Hrsg. von Simone Leidinger. In: LDM. Veröffentlicht seit 01.01.2019 / Fassung vom 07.01.2019. http://www.ldm-digital.de/show.php?lid=333&mode=0x600 (letzter Zugriff am 30.04.2020).
Hess-Worms, Käte: Die Liebeslieder Heinrichs von Morungen. Die neuhochdeutschen Nachdichtungen sind von Käte Heß-Worms. Georg Baesecke hat ein Vorwort beigegeben. München 1923.
Konrad von Würzburg: Die Goldene Schmiede. Hrsg. von Edward Schröder. 2. Aufl. Göttingen 1969.
Lachmann, Karl: Wolfram von Eschenbach. Berlin 1833.
Lachmann, Karl: Wolfram von Eschenbach. 2. Aufl. Berlin 1854.
Lotz, Ernst Wilhelm: Parsifal. In: Ders.: Gedichte, Prosa, Briefe. Hrsg. von Jürgen von Esenwein. München 1994, S. 110.

Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter. Neu bearbeitet und hrsg. von Ludewig Tieck. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1803. Hildesheim 1966.
Minnelieder. Ergänzung der Sammlung von Minnesingern. Hrsg. von George Friederich Benecke. Göttingen 1810.
Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und früheren Drucken gesammelt und berichtigt mit den Lesarten derselben, Geschichte des Lebens der Dichter und ihrer Werke, Sangweisen der Lieder, Reimverzeichnis der Anfänge, und Abbildungen sämmtlicher Handschriften, von Friedrich Heinrich von der Hagen. Bd. 1–3. Neudruck der Ausgabe 1838. Aalen 1963.
Motte Fouqué, Friedrich de la: Der Zauberring. Ein Ritterroman. Reutlingen 1814.
Müller, Wilhelm: Blumenlese aus den Minnesingern. Erste Sammlung. Berlin 1816.
Novalis [Friedrich von Hardenberg]: Heinrich von Ofterdingen. Berlin 1802.
O. A.: Preßzeitung. In: Mitternachtsblatt für gebildete Stände. Herausgegeben von Müllner 144 (1827), 7. September, S. 574–576.
O. A. [Friedrich Schiller]: Über Bürgers Gedichte. In: Allgemeine Literatur-Zeitung vom Jahre 1791, 15.1. und 17.1.1791, Sp. 97–110.
Platen, August von: Tristan. In: Platens Werke. Hrsg. von G. A. Wolff, D. Schweizer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Erster Band. Leipzig/Wien 1895, S. 61.
Plönnies, Wilhelm von: Kudrun. Übersetzung und Urtext mit erklärenden Abhandlungen hrsg. Mit einer systematischen Darstellung der mittelhochdeutschen epischen Verskunst von Max Rieger. Mit einer Karte der westlichen Scheldemündung. Leipzig 1853.
Poetischer Lustwald. Sammlung von Gedichten älterer großentheils jetzt unbekannter Dichter. Hrsg. von Friederich Haug. Mit einem Titelkupfer. Tübingen 1819.
Sammlung von Minnesingern aus dem schwæbischen Zeitpuncte. CXL Dichter enthaltend. Aus der Handschrift der koeniglich-franzoesischen Bibliothek hrsg. von Johann Jakob Bodmer, Johann Jakob Breitinger. Erster Theil. Zürich 1758.
Sammlung von Minnesingern aus dem schwæbischen Zeitpuncte. CXL Dichter enthaltend. Aus der Handschrift der koeniglich-franzoesischen Bibliothek hrsg. von Johann Jakob Bodmer, Johann Jakob Breitinger. Zweyter Theil. Zürich 1759.
Scheffel, Joseph Viktor von: Lied fahrender Schüler. In: Joseph Viktor von Scheffels sämtliche Werke. Hrsg. von Johannes Franke. Mit acht Kunstbeilagen nach Gemälden von E. Grützner, A. Liezen-Mayer, Anton von Werner u. a., einer Karte und drei Handschriften. Vierter Band. Gaudeamus! Leipzig 1916, S. 34.
Schiller, Friedrich: An die Parzen. In: Ders.: Anthologie auf das Jahr 1782. Stuttgart 1782, S. 54–57.
Schiller, Friedrich: An die Parzen. In: Ders.: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 512–514.
Schiller, Friedrich: Laura am Klavier. In: Ders.: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 230–231.
Schlegel, August Wilhelm: Tristan. Erster Gesang. In: Ders.: Poetische Werke. Erster Theil. Heidelberg 1811, S. 98–134.
Schlegel, August Wilhelm: Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Dritter Teil (1803–1804). Geschichte der romantischen Litteratur. Hrsg. von Jacob Minor. Heilbronn 1884.
Schlegel, Friedrich: Rede über die Mythologie. In: Athenaeum 3 (1800), S. 94–105.
Schlegel, Friedrich: Ein Lied des Heinrich von Veldeck. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd 8: Gedichte. Zweite vermehrte Ausgabe. Erster Thl. Wien 1823, S. 141 f.
Seidel, Heinrich: An meine Königin. In: Ders.: Glockenspiel. Stuttgart u. a. 1903, S. 157.

Simrock, Karl: Das Stelldichein. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Bd. I. Gedichte. Hrsg. von Gotthold Klee. Leipzig 1907, S. 19–21.
Storck, Wilhelm: Buch der Lieder aus der Minnezeit. Münster 1872.
Storr, Gottlob Christian: Trauer-Rede weyland Frau Gottliebin, geb. Stäudlin, D. Ludwig Joseph Uhlands, Professors der Theologie und ersten Superattendenten des Herzogl. theol. Stiffts in Tübingen geliebtester Gattin an Dom. Cantate den 28. April 1793. Nach Ihrer Beerdigung vor dem Altar der hiesigen Stifts-Kirche über Röm. VIII. 11. gehalten. Tübingen 1793.
Törring, Josef August von: Agnes Bernauerinn. Ein vaterländisches Trauerspiel. München 1780.
Tristan von Meister Gotfrit von Straszburg mit der Fortsetzung des Meisters Ulrich von Turheim. In zwey Abtheilungen herausgegeben von E[berhard] von Groote. Berlin 1821.
Uhland, Ludwig: Der Schenk von Limburg. In: Archiv für Geographie, Historie, Staat und Kriegskunst 10 (1819), Nr. 142 v. 26. November, S. 565 f.
Uhland, Ludwig: Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. Geschildert. Stuttgart/Tübingen 1822.
Uhland, Ludwig: Bruchstücke aus dem Heldenbuche. Die Linde zu Garten. Ortnits Rächer. In: Musenalmanach für das Jahr 1807. Hrsg. von Leo von Seckendorf. Regensburg 1807, S. 13–37.
Uhland, Ludwig: Bruchstük aus dem Nibelungen-Liede mit Beziehungen auf's Ganze. In: Sonntags-Blatt für gebildete Stände 1 (1807), Nr. 7 v. 22. Februar.
Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schillervereins hrsg. von Julius Hartmann. Erster Teil. 1795–1815. Stuttgart/Berlin 1911.
Uhland, Ludwig: Über das Romantische. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Hartmut Fröschle/Walter Scheffler. Bd. II. Sämtliche Dramen und Dramenfragmente, dichterische Prosa, ausgewählte Briefe. Nach den Ausgaben letzter Hand, den Erstdrucken und Handschriften mit Anmerkungen hrsg. von Walter Scheffler. München 1980, S. 399–403.
Ulrich von Liechtenstein: Frauendienst. Hrsg. von Franz Viktor Spechtler. Göppingen 1987.
Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe neu herausgegeben, mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. 15., veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns. Berlin/Boston 2013.
Weismann, Heinrich: Alexander. Gedicht des zwölften Jahrhunderts. Vom Pfaffen Lamprecht. Bd. 1: Urtext und Übersetzung nebst geschichtlichen und sprachlichen Erneuerungen, sowie der vollständigen Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes und umfassenden Auszügen aus lateinischen, persischen und türkischen Alexanderliedern. Urtext und Übersetzung nebst historischer und sprachlicher Einleitung und Erläuterungen. Frankfurt a. M. 1850.
Wolff, Ludwig: Der Gottfried von Straßburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus. Jena 1924.
Zoozmann, Richard: Walther von der Vogelweide aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen. Buchschmuck von Franz Stassen. Stuttgart 1907.
Zoozmann, Richard: Laurin. Ein Spielmannslied aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. Dem Mittelhochdeutschen frei nachgedichtet. In: Gral 2 (1907/1908), H. 5, S. 206–216, H. 6, 253–262, H. 7, S. 289–300.
Zoozmann, Richard: Dietrich von Glaz „Der Gürtel". Mit Steinzeichnungen von Rudolf Grossmann. München 1921.
Zoozmann, Richard: Altdeutsche Minnelieder. Übertragungen aus dem Mittelhochdeutschen. Zürich, Leipzig, Wien 1922.
Zoozmann, Richard: Deutsche Minnesänger. Neudeutsch. München 1927.

Zoozmann, Richard: Walther von der Vogelweide. Für Georg Trakl. Schnitte von Karl Lorenz. Gremsmühlen 1927.

9.2 Archivalien

Haug, Johann Christoph Friedrich: 1. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: 2. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: 3. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: 4. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: 5. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: 6. (ohne Titel) [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: an Ida [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007062794).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Die neuen Troubadours [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Liebesklage. Nach Schenk Ulrich von Winterstetten [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Minnelied [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Ritter Florians Klagen [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Ritterpflicht [Gedichte]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS005205940).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Nachklänge [Notizen und Abschriften]. DLA Marbach, A:Haug, Johann Christoph Friedrich (HS007064215).
Haug, Johann Christoph Friedrich an Friedrich David Gräter. 9.12.1808. DLA Marbach, A:Gräter, Friedrich David (HS007065455).
Haug, Johann Christoph Friedrich an Ludwig Uhland. 1807. DLA Marbach, A:Uhland, Ludwig (HS007066908).
Haug, Johann Christoph Friedrich an Ludwig Uhland. 11.02.1808. DLA Marbach, A:Uhland, Ludwig (HS007067208).
Haug, Johann Christoph Friedrich: Korrekturbögen. In: Zeitungsausschnittsammlung der Mediendokumentation. DLA Marbach, Z:Haug, Friedrich (BF000036620).

9.3 Bibliographien, Nachschlagewerke und Datenbanken

Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Bd. III. M – Scr. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1798. Hildesheim/New York 1970.

Bibliographisches Jahrbuch für den deutschen Buch-, Kunst- und Landkartenhandel. Erster bis achter Jahrgang. Leipzig 1853–1860.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Sechster Band. L. M. Bearbeitet von Moriz Heyne. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1885. München 1999.

Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Großbibliothek. Hrsg. von Marie Endres/Martina Gödel/Thomas Hafki. Berlin 2007.

Deutsches Textarchiv. Grundlage für ein Referenzkorpus der neuhochdeutschen Sprache. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 2021. http://www.deutschestextarchiv.de/ (letzter Zugriff am 20.01.2021).

Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler. Fortgeführt von Karl Langosch. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Burghart Wachinger unter Mitarbeit von Gundolf Keil u. a. Berlin u. a. 1978–2008.

Die Digitale Bibliothek im TextGrid Repository. Online-Korpus 2020. https://textgridrep.org/project/TGPR-372fe6dc-57f2-6cd4-01b5-2c4bbefcfd3c?lang=de (letzter Zugriff am 06.07.2023).

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

Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871–1918. Teil 2. Im Auftrag der Historischen Kommission hrsg. von Georg Jäger. Frankfurt a. M. 2003.

Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 2: Die Weimarer Republik 1918–1933. Teil 1. Im Auftrag der Historischen Kommission hrsg. von Ernst Fischer/Stephan Füssel. München 2007.

Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyklopädie des allgemeinen Wissens. 17 Bde. 4. Aufl. Leipzig 1885–1890.

Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank (MHDBDB). Universität Salzburg. Interdisziplinäres Zentrum für Mittelalter und Frühneuzeit (IZMF). Koordination: Katharina Zeppezauer-Wachauer. 1972–2022 (laufend). http://www.mhdbdb.sbg.ac.at:8000/ (letzter Zugriff am 17.08.2024).

Projekt Gutenberg-DE. Edition 15. Hrsg. von Hella Reuters. Hamburg 2021.

Schwetschke, Gustav: Codex Nundinarius Germaniae Literatae Bisecularis. Meß-Jahrbücher des Deutschen Buchhandels von dem Erscheinen des ersten Meß-Kataloges im Jahre 1564 bis zu der Gründung des ersten Buchhändler-Vereins im Jahre 1765. Nachdruck der Ausgabe Halle 1850–1877. Nieuwkoop 1963.

Schwetschke, Gustav: Codex Nundinarius Germaniae Literatae Continuatus. Die Meß-Jahrbücher des Deutschen Buchhandels. Fortsetzung. Die Jahre 1766 bis einschließlich 1848 umfassend. Halle 1877.

Verzeichnis der Bücher, Zeitschriften u. Landkarten, welche von Michaelis 1850 bis Ostern 1851 im Gebiete des deutschen Buchhandels erschienen sind und in der nächsten Zeit erscheinen werden, mit Angabe der Verleger, Bogenzahl und Preise. Nebst einem wissenschaftlich geordneten Verzeichniß der wichtigeren Werke. Leipzig 1851.

Verzeichnis der Bücher, Zeitschriften u. Landkarten, welche von Ostern bis Michaelis 1851 im Gebiete des deutschen Buchhandels erschienen sind und in der nächsten Zeit erscheinen werden, mit Angabe der Verleger, Bogenzahl und Preise. Nebst einem wissenschaftlich geordneten Verzeichniß der wichtigeren Werke. Leipzig 1851.

Verzeichnis der Bücher, Landkarten etc., welche vom … bis zum … … neu erschienen oder neu aufgelegt worden sind, mit Angabe der Seitenzahl, der Verleger, der Preise, literarischen Nachweisungen und einer wissenschaftlichen Uebersicht. Hrsg. und verlegt von der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung. Leipzig 1862–1870.

9.4 Sekundärliteratur

Barner, Wilfried: Weimarer Klassik und europäische Romantik. Ein Perspektivproblem. Vorbemerkung. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 32 (1988), S. 347–348.

Bastert, Bernd: „Die Reimerei, die sich in seinem Kopf zusammengesetzt hatte". Walther von der Vogelweide im historischen Roman nach 1945. In: Mediävistische Perspektiven im 21. Jahrhundert. Festschrift für Ingrid Bennewitz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Andrea Schindler. Wiesbaden 2021, S. 223–240.

Bauschke, Ricarda: Die ‚Reinmar-Lieder' Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung. Heidelberg 1999.

Behler, Ernst: Die Zeitschriften der Brüder Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik. Darmstadt 1983.

Bein, Thomas: Vorwort. In: Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche. Ins Neuhochdeutsche übersetzt von Thomas Bein. Auf der Grundlage der mittelhochdeutschen Textausgabe von Karl Lachmann (1827/1843), Christoph Cormeau (1996) und Thomas Bein (16. Auflage 2023). Berlin/Boston 2023, S. IX–LX.

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

Bennewitz, Ingrid: Die Sehnsucht nach wahren Geschichten. Mittelalter-Rezeption in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Germanistik in Ireland 3 (2008), S. 15–24.

Bergner, Heinz: Art. ‚Medievalism'. In: Sachwörterbuch der Mediävistik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter und unter Verwendung von Vorarbeiten von Hans-Dieter Mück u. a. hrsg. von Peter Dinzelbacher. Stuttgart 1992, S. 513–514.

Bildhauer, Bettina: Filming the Middle Ages. London 2011.

Bildhauer, Bettina/Jones, Chris: Introduction. In: The Middle Ages in the Modern World. Twenty-first Century Perspectives. Hrsg. von dens. Oxford 2017, S. 1–24.

Blisniewski, Thomas Maria: „Kinder der dunkelen Nacht". Die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum späten XVIII. Jahrhundert. Köln 1992.

Bobeth, Johannes: Die Zeitschriften der Romantik. Preisschrift der Knust-Stiftung in Leipzig. Leipzig 1911. Nachdruck Hildesheim/New York 1970.

Bollenbeck, Georg: Die Erfindung des Mittelalters aus dem Geist verschiedener Deutungsoptionen? In: Das lange Mittelalter. Imagination – Transformation – Analyse. Ein Buch für Jürgen Kühnel. Hrsg. von Monika Schausten. Göppingen 2011, S. 11–25.

Brackert, Helmut: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In: Mediævalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Hennig/Herbert Kolb. München 1971, S. 343–364.

Braun, Manuel/Gerok-Reiter, Annette: Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik. In: Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne. Hrsg. von Annette Gerok-Reiter u. a. Heidelberg 2019, S. 35–66.

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

Brett, Megan R.: Topic Modeling. A Basic Introduction. In: Journal of Digital Humanities 2 (2012), Nr. 1, http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-a-basic-introduction-by-megan-r-brett/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).

Brinker-Gabler, Gisela: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur. Göppingen 1980.

Brinker-von der Heyde, Claudia: Biographisches Spiel und gespielte Biographie. Ulrichs von Lichtenstein *Frauendienst* und Gerhart Hauptmanns *Ulrich von Lichtenstein*. In: Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Günter Helmes u. a. Tübingen 2002, S. 27–37.

Brinks, Sebastian: Positionsbestimmungen im Streit. Autor- und Literaturreflexionen im mittelhochdeutschen *Wartburgkrieg* und in E. T. A. Hoffmanns *Der Kampf der Sänger*. Baden-Baden 2020.

Broch, Jan: Literarischer Klassizismus. Würzburg 2012.

Buhr, Christian/Waltenberger, Michael/Zegowitz, Bernd: Einleitung. In: Mittelalterrezeption im Musiktheater. Ein stoffgeschichtliches Handbuch. Hrsg. von dens. Berlin/Boston 2021, S. IX–XIII.

Büttner, Frank: Die Darstellung mittelalterlicher Geschichte in der deutschen Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 407–434.

Catford, J. C.: A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics. 4. Aufl. London u. a. 1974.

Classen, Albrecht: The Never-Ending Story of the (German) Middle Ages. Philology, Hermeneutics, Medievalism, and Mysticism. In: Rocky Mountain Review of Language and Literature 55 (2001), S. 67–79.

Cramer, Thomas: Themen der Mittelalter-Rezeption. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 141–144.

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

Damert, Klaus: G. A. Bürger, Friedrich Schiller und der kranke Uhu. Münster 2015.

Dillmann, Francois-Xavier: Art. ‚Nornen'. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Von Johannes Hoops. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Hrsg. von Heinrich Beck/Dieter Geuenich/Heiko Steuer. Bd. 21. Berlin/New York 2002, S. 388–394.

Döhl, Reinhard: Mittelalterrezeption im Rundfunk. Exkurs über reproduktive und produktive Rezeption. In: Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions ‚Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts'. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1982, S. 261–280.

Eco, Umberto: Dreaming of the Middle Ages. In: Ders.: Travels in Hyperreality. Essays. Translated from the Italian by William Weaver. London 1987, S. 61–72.

Egidi, Margreth: Sangspruch – Minnesang. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 600–609.

Ehrismann, Otfrid: Art. ‚Mittelalterrezeption'. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke. Mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich u. a. Bd. 9. Magica-Literatur – Nezami. Berlin/New York 2009, Sp. 725–737.

Emery, Elizabeth: Medievalism and the Middle Ages. In: Studies in Medievalism 17 (2009), S. 77–85.

Engel, Manfred/Haubrichs, Wolfgang: Einleitung. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 151 (2008), S. 5–11.

Fischer, Bernhard: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker. Göttingen 2014.

Fischer, Hermann: Art. ‚Haug, Johann Christoph Friedrich'. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Elfter Band. Auf Veranlassung Seiner Majestät des Königs von Bayern herausgegeben durch die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Neudruck der 1. Auflage von 1880. Berlin 1969, S. 51.

Fischer, Hermann: Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens. Tübingen 1891.

Fischer, Hermann: Die schwäbische Litteratur im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Ein historischer Rückblick. Tübingen 1911.

Fischer, Jens Malte: Singende Recken und blitzende Schwerter. Die Mittelalteroper neben und nach Wagner. Ein Überblick. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 511–530.

Gallé, Volker: Vom finsteren zum bunten Mittelalter. Eine Einführung. In: Vom finsteren zum bunten Mittelalter. Hrsg. von dems. Worms 2017, S. 7–14.

Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer/Dieter Hornig. 9. Aufl. Frankfurt a. M. 2021.

Gentry, Francis G.: Die Darstellung des Mittelalters im amerikanischen Film von ‚Robin Hood' bis ‚Excalibur'. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 276–295.

Gerlach, Bernhard: Die literarische Bedeutung des Hartmann-Reinbeckschen Hauses in Stuttgart, 1779–1849. Münster 1910.

Goedecke, Karl: Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. Zweite ganz neu bearbeitete Auflage. Nach dem Tode des Verfassers in Verbindung mit Fachgelehrten fortgeführt von Edmund Goetze. Bd. 7. Dresden 1900. Nachdruck Nendeln/Liechtenstein 1975.

Goldfriedrich, Johann: Geschichte des Deutschen Buchhandels vom Beginn der Fremdherrschaft bis zur Reform des Börsenvereins im neuen Deutschen Reiche (18051889). Leipzig 1913.

Groebner, Valentin: Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen. München 2008.

Grosse, Siegfried/Rautenberg, Ursula: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen 1989.

Grosse, Siegfried: Überblick über die Rezeption der deutschen Literatur des Mittelalters im 19. Jahrhundert. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 377–391.

Habermann, P.: Art. ‚Leich'. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Paul Merker/Wolfgang Stammler. Bd. 2. Berlin 1926/1928, S. 200–205.

Hartmann, Julius: Schillers Jugendfreunde. Stuttgart/Berlin 1904.

Hartmann, Julius: Friedrich Schillers Jugendfreund aus Niederstotzingen. Der Dichter Friedrich Haug. In: Der Hellenstein. Heimatkundliches aus dem Kreis Heidenheim/Brenz. Bd. 6, Nr. 35 (20. Mai 1961), S. 137–140.

Haupt, Barbara: Schönheitspreis. In: Walther verstehen – Walther vermitteln. Neue Lektüren und didaktische Überlegungen. Hrsg. von Thomas Bein. Frankfurt a. M. 2004, S. 209–231.
Hauser, Petra: Die Angebotspalette auf Mittelaltermärkten. Ein Spiegelbild der Mittelalterrezeption in der Populärkultur? In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur. Hrsg. von Christian Rohr. Wien u. a. 2011, S. 325–332.
Haustein, Jens: Minnesangrezeption literarisch. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 793–807.
Hempfer, Klaus W.: Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania. Hrsg. von Wolf-Dieter Stempel/Karlheinz Stierle. München 1987, S. 253–277.
Hempfer, Klaus W.: Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel. Die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik (Ariost, Bembo, Du Bellay, Ronsard). In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hrsg. von Michael Titzmann. Tübingen 1991, S. 7–43.
Henrichs, Albert: Art. ‚Moira'. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik/Helmuth Schneider. Bd. 8. Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 340–343.
Henrichs, Albert: Art. ‚Parcae'. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik/Helmuth Schneider. Bd. 9. Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 327.
Herweg, Mathias/Keppler-Tasaki, Stefan: Das Mittelalter des Historismus. Umrisse einer Rezeptionskultur mit Rückblicken auf den Humanismus. In: Das Mittelalter des Historismus. Formen und Funktionen in Literatur und Kunst, Film und Technik. Hrsg. von dens. Würzburg 2015, S. 9–39.
Herweg, Mathias/Keppler-Tasaki, Stefan: Mittelalterrezeption. Gegenstände und Theorieansätze eines Foschungsgebiets im Schnittpunkt von Mediävistik, Frühneuzeit- und Moderneforschung. In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von dens. Berlin/Boston 2012, S. 1–12.
Hofert, Sandra/Leidinger, Simone: Meinloh von Sevelingen. Autorkommentar. In: LDM. https://ldm-digital.de/autoren.php?au=Meinl. Kommentar veröffentlicht am 02.10.2021, zuletzt geändert am 01.02.2022 (letzter Zugriff am 30.01.2023).
Höltenschmidt, Edith: Die Mittelalter-Rezeption der Brüder Schlegel. Paderborn u. a. 2000.
Hornung, Annabelle: Der Gral decodiert? Produktive Rezeption eines mittelalterlichen Motivs im ‚Da Vinci Code' von Dan Brown. In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki. Berlin/Boston 2012, S. 328–351.
House, Juliane: A Model for Translation Quality Assessment. Tübingen 1977.
Jockers, Matthew L.: Macroanalysis. Digital methods and literary history. Urbana u. a. 2013.
Jones, Chris: Digital *Mouvance*. Once and Future Medieval Poetry Remediated in the Modern World. In: The Middle Ages in the Modern World. Twenty-first Century Perspectives. Hrsg. von Bettina Bildhauer/Chris Jones. Oxford 2017, S. 168–185.
Jurzig, Katrin: Mittelalterrezeption in Wackenroders „Herzensergießungen". Taunusstein 2000.
Kablitz, Andreas: Literatur, Fiktion und Erzählung. Nebst einem Nachruf auf den Erzähler. In: Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Irina O. Rajewsky/Ulrike Schneider. Berlin 2008, S. 13–44.
Kall, Sylvia: „Wir leben jetzt recht in Zeiten der Fehde". Zeitschriften am Ende des 18. Jahrhunderts als Medien und Kristallisationspunkte literarischer Auseinandersetzung. Frankfurt a. M. 2004.

Kaul, Camilla G.: Erfindung eines Mythos. Die Rezeption von Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser im frühen 19. Jahrhundert und ihre national-politische Implikation. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 151 (2008), S. 107–147.

Kellner, Beate: Alte und neue Walther-Bilder. Die Macht der Imagination und die Spielregeln der Hohen Minne. In: Wolfram-Studien XXVI (2020), S. 147–173.

Kellner, Beate: Minnesang als Spiel. Formen lyrischer Selbstbezüglichkeit bei Reinmar und Walther. In: Formen der Selbstthematisierung in der vormodernen Lyrik. Hrsg. von Dorothea Klein. Hildesheim 2020, S. 341–359.

Khadem, Amir: Annexing the unread. A close reading of „distant reading“. In: Neohelicon 39 (2012), S. 409–421.

Kipf, Johannes Klaus: Wann beginnt im deutschen Sprachraum die Mittelalterrezeption? Vergleichende Beobachtungen zu den Rezeptionsweisen volkssprachiger und lateinischer mittelalterlicher Literatur (ca. 1450–1600). In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki. Berlin/Boston 2012, S. 15–49.

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

Knödler, Stefan: Wiederentdeckung und Missverständnis. Zur Weckherlin-Rezeption bei Johann Gottfried Herder, Karl Philipp Conz und August Wilhelm Schlegel. In: Daphnis 39 (2010), S. 611–636.

Knödler, Stefan: Dichtung und Philologie zwischen Klassizismus und Romantik. Ludwig Uhland und sein Lehrer Karl Philipp Conz. In: Provinzielle Weite. Württembergische Kultur um Ludwig Uhland, Justinus Kerner und Gustav Schwab. Hrsg. von Barbara Potthast. Heidelberg 2014, S. 121–140.

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

König, Bernhard: Petrarcas Landschaften. Philologische Bemerkungen zu einer neuen Deutung. In: Romanische Forschungen 92 (1980), S. 251–282.

Koller, Angelika: Minnesang-Rezeption um 1800. Falldarstellungen zu den Romantikern und ihren Zeitgenossen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen. Frankfurt a. M. u. a. 1992.

Korch, Katrin: Der zweite Petrarkismus. Francesco Petrarca in der deutschen Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts. Aachen 2000.

Koziełek, Gerard: Einleitung. In: Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik. Hrsg., eingeleitet und mit einer weiterführenden Bibliographie versehen von dems. Tübingen 1977, S. 1–43.

Kragl, Florian: *Dilatatio materiae*? Heldensage latein im ‚Waltharius‘. In: Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter. Hrsg. von Susanne Flecken-Büttner u. a. Oldenburg 2020, S. 267–313.

Kraus, Carl von: Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Band II. Kommentar. Besorgt von Hugo Kuhn. Zweite Auflage, durchgesehen von Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978.

Kremer, Detlef: Art. ‚Romantik‘. In: RLW. Bd. 3, S. 326–331.

Krohn, Rüdiger: Die Wirklichkeit der Legende. Widersprüchliches zur sogenannten Mittelalter-„Begeisterung“ der Romantik. In: Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2.

Salzburger Symposions ‚Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts'. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1982, S. 1–29.
Krohn, Rüdiger: Mehrfach gebrochenes Mittelalter. Tankred Dorsts ‚Merlin' auf der Bühne und in der Kritik. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 196–307.
Kühnel, Jürgen: ‚Produktive Mittelalterrezeption'. Fragmentarische Beobachtungen, Notizen und Thesen. In: Mittelalter-Rezeption IV. Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie. Gesammelte Vorträge des 4. Internationalen Symposions zur Mittelalter-Rezeption an der Universität Lausanne 1989. Hrsg. von Irene von Burg u. a. Göppingen 1991, S. 433–467.
Kurscheidt, Georg: Einzelkommentar. In: Friedrich Schiller: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 1178–1179.
Lehmann, Marco: Poetische Grabbeigaben. Literarische Frauenlob-Rezeption in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert. In: Handbuch Frauenlob. Hrsg. von Claudia Lauer/Uta Störmer-Caysa. Heidelberg 2018, S. 235–267.
Lehner, Elisabeth: Ein Fest dem Mittelalter. Was Menschen an Mittelalterfesten fasziniert. In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur. Hrsg. von Christian Rohr. Wien u. a. 2011, S. 291–302.
Leidinger, Simone u. a.: Niune. Autorkommentar. In: LDM. http://ldm-digital.de/autoren.php?au=Niune. Kommentar veröffentlicht am 24.01.2022; zuletzt geändert am 14.06.2022 (letzter Zugriff am 01.09.2022).
Lienert, Elisabeth: Neidhart-Lieder und *Neithart Fuchs*. (Pseudo-)autobiographische Splitter und intertextuell konstruierte ‚Biographie'. In: (V)erdichtete Leben. Literarische Lebensmuster in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Ingrid Bennewitz/Freimut Löser. Wiesbaden 2022, S. 103–117.
Löffler, Karl: Geschichte der Württembergischen Landesbibliothek. Leipzig 1923.
Lutz, Bernd: Art. ‚Mittelalterliche Literatur'. In: Wolfgang Beutin u. a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Achte, aktualisierte erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2013, S. 1–57.
Meeks, Elijah, Scott B. Weingart: The Digital Humanities Contribution to Topic Modeling. In: Journal of Digital Humanities 2 (2012), Nr. 1, http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/dh-contribution-to-topic-modeling/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).
Mertens, Dieter: Mittelalterbilder in der Frühen Neuzeit. In: Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter. Hrsg. von Gerd Althoff. Darmstadt 1992, S. 29–54.
Mertens, Volker: Formen der Mittelalter-Rezeption. Teil I. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 375–376.
Mertens, Volker: Bodmer und die Folgen. In: Die Deutschen und ihr Mittelalter. Hrsg. von Gerd Althoff. Darmstadt 1992, S. 55–80.
Mertens, Volker: Minnesangs zweiter Frühling. Von Bodmer zu Tieck. In: *wort unde wîse, singen unde sagen*. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ingrid Bennewitz. Göppingen 2007, S. 159–180.
Mertens, Volker: Die Rezeption des Minnesangs in der Musik. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 808–825.
Meves, Uwe: ‚Altdeutsche' Literatur. In: Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Claudia Stockinger/Stefan Scherer. Berlin/Boston 2016, S. 207–218.
Mierke, Gesine/Ostheimer, Michael: Einleitung. In: Mittelalterrezeption in der DDR-Literatur. Hrsg. von dens. Würzburg 2015, S. 1–11.

Mojem, Helmut: Spurensuche nach einem Verschollenen. Vor 250 Jahren wurde der Epigrammatiker Friedrich Haug geboren. In: literaturblatt Baden-Württemberg 2 (2011), S. 9–11.
Moretti, Franco: Distant Reading. London/New York 2013.
Moretti, Franco: Conjectures on World Literature. In: Ders.: Distant Reading. London/New York 2013, S. 43–62.
Moretti, Franco: Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte. Mit einem Nachwort von Alberto Piazza. Aus dem Englischen von Florian Kessler. Frankfurt a. M. 2009.
Moretti, Franco: Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History. London/New York 2005.
Moser, Hugo: Schwäbische Vorromantik. Zum Ursprung des Tübinger romantischen Kreises. In: Euphorion 47 (1953), S. 147–160.
Moser, Hugo: Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“. Ein Stück Literatur-, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1976.
Mueller, Matthias: Scalable Reading. https://scalablereading.northwestern.edu (letzter Zugriff am 15.09.2021).
Müller, Jan-Dirk: *ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19 (1994), H. 1, S. 1–21.
Müller, Jan-Dirk: Dichterbilder. Walther von der Vogelweide in der deutschen Literatur. In: Wolfram-Studien XXVI (2020), S. 125–146.
Müller, Ulrich: „Darf ich noch ein Wörtchen lallen?“. Gottfried August Bürgers Liebeslyrik in der Tradition des europäischen Mittelalters. In: Gottfried August Bürger (1747–1794). Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag, vom 7. bis 9. Juni 1994 in Bad Segeberg. Hrsg. von Wolfgang Beutin/Thomas Bütow. Frankfurt a. M. 1994, S. 81–94.
Müller, Ulrich: Formen der Mittelalter-Rezeption. Teil II. Einleitung. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 507–510.
Müller, Ulrich: Vorwort. In: Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions: ‚Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen‘. Hrsg. von Jürgen Kühnel u. a. Göppingen 1988, S. III–VII.
Müller, Stephan: Siegfrieds Weg ins 18. Jahrhundert. Zur Genese einer gebrochenen Biographie besonders am Beispiel von Christian Wilhelm Kindleben: ‚Der gehörnte Siegfried. Ein Volksroman‘ (1783). In: Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur. Hrsg. von Elisabeth Lienert. Oldenburg 2020, S. 425–452.
Obermaier, Sabine: Von Nachtigallen und Handwerkern. „Dichtung über Dichtung“ in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995.
Osterkamp, Ernst: Neue Zeiten – neue Zeitschriften. Publizistische Projekte um 1800. In: Zeitschrift für Ideengeschichte I/2 (2007), S. 62–78.
Pape, Walter: Art. ‚Zoozmann, Richard‘. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Bd. 12. Vo – Z. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin/Boston 2011, S. 700–701.
Petersen, Nils Holger: Medievalism and Medieval Reception. A Terminological Question. In: Studies in Medievalism 17 (2009), S. 36–44.
Pfeiffer, Franz: Vorrede. In: Die Weingartner Liederhandschrift. Hrsg. von Franz Pfeiffer/Friedrich Fellner. Stuttgart 1843, S. V–XII.
Pfotenhauer, Helmut: Romantischer Klassizismus? August Wilhelm Schlegel im Lichte der europäischen Wirkungsgeschichte Winckelmanns. In: Die Winckelmann-Rezeption in Italien und

Europa. Zirkulation, Adaption, Transformation. Hrsg. von Elisabeth Décultot u. a. Berlin/Boston 2021, S. 47–64.
Pichler, Karin: Mittelalter auf Amerikanisch. Das Maryland Renaissance Festival. In: Alles heldenhaft, grausam und schmutzig? Mittelalterrezeption in der Populärkultur. Hrsg. von Christian Rohr. Wien u. a. 2011, S. 333–340.
Pöckl, Wolfgang: Zitiertes Mittelalter in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Mittelalter-Rezeption. Ein Symposion. Hrsg. von Peter Wapnewski. Stuttgart 1986, S. 531–546.
Pyritz, Hans: Petrarca und die deutsche Liebeslyrik des 17. Jahrhunderts. In: Ders.: Schriften zur deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Ilse Pyritz. Köln/Graz 1962, S. 54–72.
Ranawake, Silvia: Höfische Strophenkunst. Vergleichende Untersuchungen zur Formentypologie von Minnesang und Trouvèrelied an der Wende zum Spätmittelalter. München 1976.
Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München 1971.
Reiß, Katharina: Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text. 2. Aufl. Heidelberg 1983.
Rhody, Lisa M.: Topic Modeling and Figurative Language. In: Journal of Digital Humanities 2 (2012), Nr. 1, http://journalofdigitalhumanities.org/2-1/topic-modeling-and-figurative-language-by-lisa-m-rhody/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).
Ritter, Heidi: Gottfried August Bürgers Liebeslyrik. Literarisches Muster und lebendige Erfahrung. In: literatur für leser 21 (1998), H. 1, S. 14–28.
Röcke, Werner: „Erneuung" des Mittelalters oder Dilettantismus? Friedrich Heinrich von der Hagen (1780–1856) und die Anfänge der Berliner Germanistik. In: Zeitschrift für Germanistik 20 (2010), H. 1, S. 48–63.
Rother, Michael: Die literarische Rezeption – von Bodmer bis Keller. In: Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg. Hrsg. von Elmar Mittler/Wilfried Werner. 2. Auf. Heidelberg 1988, S. 396–422.
Schäfer-Hartmann, Günter: Literatugeschichte als wahre Geschichte. Mittelalterrezeption in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung und politische Instrumentalisierung des Mittelalters durch Preußen. Frankfurt a. M. 2009.
Scherer, Stefan: Populäre Künstlichkeit. Tiecks *Minnelieder*-Anthologie im Kontext der Popularisierungsdebatte um 1800. In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki. Berlin/Boston 2012, S. 89–111.
Schlaffer, Heinz: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. Wien 2002.
Schmideler, Sebastian: Europäisches Erbe in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur. Figuren und Strukturen der Mittelalterrezeption vom 18. Jahrhundert bis 1945. In: Europäisches Erbe des Mittelalters. Kulturelle Integration und Sinnvermittlung einst und jetzt. Ausgewählte Beiträge der Sektion II „Europäisches Erbe" des Deutschen Germanistentages 2010 in Freiburg/Br. Hrsg. von Ina Karg. Göttingen 2011, S. 167–180.
Schmidt, Siegfried: Kaiser Karl der Große. Literarische Tradition und produktive Rezeption. In: Alte Helden – Neue Zeiten. Die Formierung europäischer Identitäten im Spiegel der Rezeption des Mittelalters. Hrsg. von Andrea Schindler. Würzburg 2017, S. 69–86.
Schneider, H.: Art. ‚Spruchdichtung, mittelhochdeutsche'. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Paul Merker/Wolfgang Stammler. Bd. 3. Berlin 1928/1929, S. 287–293.
Schneider, Sabine M.: Klassizismus und Romantik. Zwei Konfigurationen der *einen* ästhetischen Moderne. Konzeptuelle Überlegungen und neuere Forschungsperspektiven. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 37 (2002), S. 86–128.

Schöneck, Annette: Literarische Geschichtsbilder. Anschauliches Erzählen im historischen Roman 1855–1887. Baden-Baden 2018.
Schröer, Karl Julius: Die Dichtungen Heinrichs von Mügelin (Mogelîn). Nach den Handschriften besprochen. In: Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaft in Wien. Philosophisch-Historische Klasse. Bd. 55,9. Wien 1867, S. 451–520.
Schulz, Gerhard: Art. ‚Klassik$_2$'. In: RLW. Bd. 2, S. 270–274.
Seidl, Stephanie: Altokzitanische Lyrik. In: Handbuch Minnesang. Hrsg. von Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph. Berlin/Boston 2021, S. 103–112.
Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart 1971.
Shippey, Tom: Medievalisms and Why They Matter. In: Studies in Medievalism 17 (2009), S. 45–54.
Sieber, Andrea: Mittelalterrezeption – multimedial. Fallstudien zu König Artus. In: Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur. Hrsg. von Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki. Berlin/Boston 2012, S. 352–365.
Sikorska, Liliana: Medievalisms. An (unorthodox) introduction. In: Medievalisms. The Poetics of Literary Re-Reading. Hrsg. von ders. Frankfurt a. M. 2008, S. 7–11.
Simrock, Karl: Einleitung. In: Walther von der Vogelweide. Hrsg., geordnet und erläutert von Karl Simrock. Bonn 1870, S. 1–25.
Soriat, Helmut: Zerhau' der Sprache Welschheit! Mittelalterrezeption und Sprachenkampf der Alldeutschen Bewegung in Österreich. Göppingen 2004.
Spechtler, Franz Viktor: Ulrich von Liechtenstein. Urkunden und Zeugnisse zur Biographie des Autors des ersten Ich-Romans in deutscher Sprache. In: Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zur Biographie. Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition an der Stiftung Weimarer Klassik, 2–5. März 1994, autor- und problembezogene Referate. Hrsg. von Jochen Golz. Tübingen 1995, S. 3–9.
Stehle, Julia: Moderne Literatur und die Philosophie des Mittelalters. Joyce, Beckett, Andersch. Mit einer Einführung in die Mittelalterrezeption. Marburg 2012.
Steinbauer, Bernd: Art. ‚Mittelalterrezeption'. In: Sachwörterbuch der Mediävistik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter und unter Verwendung von Vorarbeiten von Hans-Dieter Mück u. a. hrsg. von Peter Dinzelbacher. Stuttgart 1992, S. 546–547.
Steiner, Emil: Friedrich Haugs Epigramme und ihre Quellen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Universität zu Tübingen. Borna/Leipzig 1907.
Theillout, Christine: Altes Drachenblut in neuen Erzählungen. Die Wiederkehr mittelalterlicher Drachenmotive in der modernen Fantasyliteratur. In: Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman. Hrsg. von Nathanael Busch/Hans Rudolf Velten. Heidelberg 2018, S. 131–167.
Thomé, Horst: Art. ‚Klassizismus'. In: RLW. Bd. 2, S. 276–278.
Titzmann, Michael: Art. ‚Epoche'. In: RLW. Bd. 1, S. 476–480.
Toswell, M. J.: The Tropes of Medievalism. In: Studies in Medievalism 17 (2009), S. 68–76.
Underwood, Ted: Topic modeling made just simple enough. 2012, https://tedunderwood.com/2012/04/07/topic-modeling-made-just-simple-enough/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).
Underwood, Ted: What kinds of „topics" does topic modeling actually produce? 2012, https://tedunderwood.com/2012/04/01/what-kinds-of-topics-does-topic-modeling-actually-produce/ (letzter Zugriff am 21.05.2021).
Utz, Richard: Medievalism. A Manifesto. Kalamazoo/Bradford 2017.

Velten, Hans Rudolf: Das populäre Mittelalter im Fantasyroman. Erkundungen eines zeitgenössischen Phänomens. Einführungen in den Band. In: Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman. Hrsg. von Nathanael Busch/Hans Rudolf Velten. Heidelberg 2018, S. 9–20.

Vollmann, Justin/Kirchhoff, Anne: Hiltbolt von Schwangau. Autorkommentar. In: LDM. Kommentar veröffentlicht am 22.09.2020, zuletzt geändert am 09.02.2022. http://ldm-digital.de/autoren.php?au=Hiltb (letzter Zugriff am 12.09.2022).

Volz, Günter: Schwabens streitbare Musen. Schwäbische Literatur des 18. Jahrhunderts im Wettstreit der deutschen Stämme. Stuttgart 1986.

Voorwinden, N.: Art. ‚Merigarto'. In: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Hrsg. von Heinrich Beck/Dieter Geuenich/Heiko Steuer. 19. Band. Berlin/New York 2001, S. 566–569.

Wachinger, Burghart: Von Tannhäuser zur Tannhäuser-Ballade. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 125 (1996), H. 2, S. 125–141.

Wapnewski, Peter: Der Merker und der Mittler. Richard Wagner und sein Mittelalter. In: Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions ‚Die Rezeption mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts'. Hrsg. von Jürgen Kühnel/Hans-Dieter Mück/Ulrich Müller. Göppingen 1979, S. 7–38.

Warning, Rainer: Petrarkistische Dialogizität am Beispiel Ronsards. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania. Hrsg. von Wolf-Dieter Stempel/Karlheinz Stierle. München 1987, S. 327–358.

[Weckherlin, Ferdinand]: Der Weingartner Codex der alten Minnesinger. Zum erstenmal genau beschrieben von N. In: Literarische Beylagen zu Idunna und Hermode auf das Jahr 1816. Nr. 3, S. 9–11.

[Weckherlin, Ferdinand]: Der Weingartner Codex der alten Minnesinger. Beschluß. In: Literarische Beylagen zu Idunna und Hermode auf das Jahr 1816. Nr. 4, S. 13.

Weil, Bernd A.: Die Rezeption des Minnesangs in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991.

Weitin, Thomas: Scalable Reading. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 47 (2017), S. 1–6.

Wilkins, Ernest H.: A General Survey of Renaissance Petrarchism. In: Comparative Literature 2 (1950), S. 327–342.

Willard, Charity Canon: The Remarkable Case of Clotilde de Surville. In: L'Esprit Créateur 6 (1966), Nr. 2, S. 108–116.

Windfuhr, Manfred: Heine und der Petrarkismus. Zur Konzeption seiner Liebeslyrik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 10 (1966), S. 266–285.

Winko, Simone: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte. Hrsg. von Marja Rauch/Achim Geisenhanslüke. Stuttgart 2012, S. 222–242.

Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels. Durchgesehene und erweiterte Auflage. München 1999.

Wittmann, Reinhard: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750–1880. Tübingen 1982.

Wolf, Werner: Intermedialität. Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft. Intermedial – interdisziplinär. Hrsg. von Herbert Foltinek. Wien 2002, S. 163–192.

Worstbrock, Franz-Josef: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Hrsg. von Walter Haug. Tübingen 1999, S. 128–142.

Zeller, Bernhard: Literarisches Leben in Stuttgarter Bürgerhäusern um 1800. In: „O Fürstin der Heimath! Glükliches Stutgard“. Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800. Hrsg. von Christoph Jamme/Otto Pöggeler. Stuttgart 1988, S. 77–100.

Zimmermann, Christian von: Reiseberichte und Romanzen. Kulturgeschichtliche Studien zur Perzeption und Rezeption Spaniens im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts. Tübingen 1997.

Zotz, Nicola: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1. In: Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. Begonnen von Hella Frühmorgen-Voss, Norbert H. Ott. Bd. 8. Hrsg. von Kristina Freienhagen-Baumgardt/Pia Rudolph/Nicola Zotz. München 2020, S. 387–392.

Register

Arnim, Ludwig Achim von 24, 71, 143, 153, 159f.

Bodmer, Johann Jakob 92, 94, 126, 133, 141, 143, 145, 158, 191, 194, 204, 207f., 211f., 214, 295, 300
Brentano, Clemens 24f., 59, 153, 159f.
Bürger, Gottfried August 26, 143, 197, 229, 237, 247, 251–254, 289, 293, 300
Busch, Wilhelm 71, 124f.

Conz, Karl Philipp 143, 153, 188, 272, 286, 289f.
Cotta, Johann Friedrich 188f., 191

Dahn, Felix 65
Dietmar von Aist 117, 133, 172
distant reading 3f., 6, 20, 26, 42–45, 48, 57f., 92f., 114, 125, 295, 301

Epigramm 193–195, 197, 300

Frauenlob 141–143, 197

Ganghofer, Ludwig 77
Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 23, 94f., 107f., 135, 137, 142f., 145, 152f., 215–221, 247, 268–272, 276, 298f.
Goethe, Johann Wolfgang von 38, 101, 152, 191f., 289
Göttinger Hain 286, 289, 300f.
Gräter, Friedrich David 148–157, 187, 189f., 272, 285f., 289, 292, 298
Grillparzer, Franz 71

Hadlaub, Johannes 141f., 158, 169
Hagen, Friedrich Heinrich von der 11, 40, 65, 101, 141, 153f., 156, 161–163, 166f., 172f., 181, 185, 187, 190, 192, 295
Hardenberg, Friedrich von *siehe* Novalis
Haug, Johann Christoph Friedrich 7, 153, 157, 187–293, 295, 299–301
Hauptmann, Gerhart 65, 137, 143
Heine, Heinrich 71, 109–113, 147, 160f., 169, 287
Heinrich von Meißen *siehe* Frauenlob
Heinrich von Veldeke 31f., 36f., 133, 168, 207, 241, 271
Heyse, Paul 77

Kaiser Heinrich 94, 133, 135, 143, 162
Keller, Gottfried 71, 142f.
Klopstock, Friedrich Gottlieb 101, 143, 150, 189, 300
Konrad von Würzburg 98, 117, 121, 136, 214, 245f., 257, 270
Der von Kürenberg 120f., 125, 133, 163f., 168, 171f., 200, 240f., 256, 269, 271, 276

Lachmann, Karl 135, 163, 165, 167
Lienhard, Friedrich 65, 143

Meyer, Conrad Ferdinand 71
Morretti, Franco *siehe distant reading*
Motte-Fouqué, Friedrich de la 77, 143, 147

Neidhart 24–26, 59, 104, 135f., 143, 163f., 168, 171, 224
Nibelungenlied 1, 5, 11, 22, 41, 91, 94, 103, 131, 145–147, 153, 191f.
Novalis 111, 143, 147, 289

Oswald von Wolkenstein 141, 173–175, 185, 297

Petrarca, Francesco *siehe* Petrarkismus
Petrarkismus 96, 104–115, 197, 229, 233, 237f., 247, 249–251, 253f., 290, 299f.

Rilke, Rainer Maria 71
Romantik 38f., 70, 90, 107, 118, 125, 131f., 147, 150, 285–293, 297, 300f.

scalable reading (Methode) 57, 126
Scheffel, Joseph Viktor von 88f., 95, 103f., 143
Schiller, Friedrich von 188, 203, 231, 233f., 249, 252, 289
Schlegel, August Wilhelm 101, 108, 110, 113, 192, 251, 272, 288f., 292, 299f.

Open Access. © 2025 Ann-Marie Becker, publiziert von De Gruyter. CC BY Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

https://doi.org/10.1515/9783111615776-010

Schlegel, Friedrich 31–34, 36f., 113, 143, 192, 285, 288f., 293, 300
Simrock, Karl 65, 77, 97–99, 118–126, 299

Tannhäuser 110, 135f., 297
Tieck, Ludwig 23, 26, 71, 77, 95, 98f., 108f., 113, 132, 143, 154, 157–162, 166, 169, 172–174, 185–187, 215–221, 255–266, 271f., 289, 298, 300

Uhland, Ludwig 65, 95, 104, 187, 190–194, 286f., 289f., 292
Ulrich von Liechtenstein 106, 120, 122, 135–137, 143, 149, 158, 169, 199, 227f., 241, 256, 269, 271f.

Verjüngung 285, 288

Walther von der Vogelweide 95, 97f., 109, 119, 124, 134f., 143, 145, 158f., 162–164, 168, 170, 172, 175, 199, 201, 211–213, 224, 241–243, 257, 261–263, 267, 270f., 290, 297, 299
Wartburgkrieg 111, 145–147
Wagner, Richard 22f., 27, 41, 143
Wieland, Christoph Martin 77, 101, 152, 286
Wolfram von Eschenbach 103, 134f., 164, 167, 171

Open-Access-Transformation in der Literaturwissenschaft

Open Access für exzellente Publikationen aus der Deutschen Literaturwissenschaft: Dank der Unterstützung von 38 wissenschaftlichen Bibliotheken und Initiativen können 2025 insgesamt neun literaturwissenschaftliche Neuerscheinungen transformiert und unmittelbar im Open Access veröffentlicht werden, ohne dass für Autorinnen und Autoren Publikationskosten entstehen. Folgende Einrichtungen und Initiativen haben durch ihren Beitrag die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels ermöglicht:

Universitätsbibliothek Augsburg
Universitätsbibliothek Bayreuth
Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin
Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin
Universitätsbibliothek Bielefeld
Universitätsbibliothek Braunschweig
Staats- und Universitätsbibliothek Bremen
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt
Technische Universität Dortmund
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)
Universitätsbibliothek Duisburg-Essen
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M.
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Universitätsbibliothek Greifswald
Fernuniversität Hagen, Universitätsbibliothek
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg / Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover
Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover
Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau
Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
Universität Konstanz, Kommunikations-, Informations-, Medienzentrum (KIM)
Université de Lausanne
Universitätsbibliothek Leipzig
Universitätsbibliothek Marburg
Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München
Universitäts- und Landesbibliothek Münster
Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Universitätsbibliothek Osnabrück
Universitätsbibliothek Passau
Universität Potsdam
Universitätsbibliothek Regensburg
Universitätsbibliothek Rostock
Universitätsbibliothek Vechta
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
Universitätsbibliothek Wuppertal
Zentralbibliothek Zürich