

## Einleitung

Im Mittelalter haben – folgt man Umberto Eco – Gelehrte und Dichter Neues geschaffen unter dem Vorwand, Altes wiederzugeben, während man heute, unter dem Vorwand, Neues zu schaffen, Altes übernimmt: „die mittelalterliche Kultur bringt durchaus Neues hervor, wenngleich sie sich bemüht, es unter den Überresten der Wiederholung zu verstecken (im Gegensatz zur modernen Kultur, die auch dann vorgibt, Neues zu produzieren, wenn sie nur Altes wiederholt).“<sup>1</sup>

Ohne Zweifel gründet die mittelalterliche Einstellung zum Neuen und vor allem das in der mediävistischen Forschung rekonstruierte Wissen darüber auf den Worten des Predigers Salomo (1,10): „nihil sub sole novum“. Neues durften demzufolge Dichter und Schreiber zwischen Antike und Früher Neuzeit nicht ans Tageslicht bringen, so wie sie sich nicht *poeta creator* betiteln durften, denn allein Gott war das Schöpfertum vorbehalten: „Solus creator est deus“, in der Formulierung Augustins.<sup>2</sup>

Dementsprechend entstanden in dieser Zeit Konzepte des literarischen Schaffens, die mit den Oberbegriffen *Inspiration* und *Adaptation* zusammengefaßt werden könnten. Der Inspirationsbegriff bezeichnet in der Antike- und Mittelalterforschung sehr verschiedene Arten der Einwirkung höherer Wesen (insbesondere der Musen und des christlichen Gottes) in den Kreativeprozeß: von dem von den Musen oder von Gott begabten Autor bis zum Dichter als Sprachrohr Gottes.<sup>3</sup> ‚Adaptation‘ spielt auf den durch die französische mediävistische Forschung eingeführten *adaptation courtoise*-Begriff an, der den Umgang mittelhochdeutscher Dichter mit ihren Vorlagen, die sie zu übersetzen vorgaben, bezeichnet. F. J. Worstbrock hat diesen verändernden Umgang mit der Quelle – wobei, in seinem Verständnis, die Wahrheit der Vorlage gleichzeitig respektiert wurde – für die Epik des Mittelalters unter dem Begriff *Wiedererzählen* theoretisiert.<sup>4</sup> Dies impliziert für ihn: „Originäre Erfindung kam als ein Vermögen, das sich in

---

<sup>1</sup> Umberto Eco: *Kunst und Schönheit im Mittelalter*, München 1991, S. 13.

<sup>2</sup> Sancti Aurelii Augustini: *De Trinitate*, hrsg. von W. J. Mountain und Fr. Glorie, Turnholti 1968, Bd. 1, III, VIII, 3, S. 143. Vgl. Thomas Cramer: *Solus creator est deus*. Der Autor auf dem Weg zum Schöpfertum. In: *Daphnis* 15 (1986), S. 261–276.

<sup>3</sup> Vgl. Renate Schlesier: Künstlerische Kreation und religiöse Erfahrung – Verwendungsgeschichtliche Anmerkungen zum Begriff der Inspiration. In: *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Formen von Erfahrung im Vergleich* (Sonderheft des Jahrgangs 2004 der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft), hrsg. von Gert Mattenklott, Hamburg 2004, S. 177–194.

<sup>4</sup> Vgl. Franz Josef Worstbrock: *Wiedererzählen und Übersetzen*. In: *Mittelalter und frühe Neuzeit: Übergänge, Umbrüche und Neuansätze* (Fortuna vitrea 16), hrsg. von Walter Haug, Tübingen 1999, S. 128–142.

Attraktivität und Prestige einer Erzählung ausgezahlt hätte, nicht in Anschlag.“<sup>5</sup> Unter dieser Voraussetzung würde der mittelalterliche Autorbegriff nicht den Urheber eines Textes benennen.<sup>6</sup>

Jedoch: haben sich mittelalterliche Dichter tatsächlich an das gehalten, was sie in ihren Kreationskonzepten postuliert haben? Wo wären dann die selbstbewußten Aussagen der Autoren zu ihrem Dichten und zu sich selbst zu verorten? Weisen Quellenberufungen, die dort eingefügt werden, wo Dichter von den Vorlagen abweichen, nicht gerade auf das Neue hin? Häufig wird sowohl in der weltlichen als auch in der geistlichen Literatur das Modell des Inhalte oder Begabung eingebenden christlichen Gottes übernommen, aber vielfach transformiert und die Nennung Gottes zum Teil dabei ausgelassen. Antike Vorstellungen, insbesondere der Beitrag der Musen im Produktionsprozeß, überlagern sich mit den christlichen Kreationskonzepten und unterminieren das göttliche Monopol.<sup>7</sup>

Von diesem Befund ausgehend, nahmen sich Organisatoren, Vortragende und Teilnehmer des Workshops *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft* (Berlin, 3. – 4. Februar 2006) vor, mittelalterlicher Autorschaft im Sinne literarischer Urheberschaft auf die Spur zu kommen. Organisiert wurde der Workshop von dem seit 2004 bestehenden Teilprojekt C7 „Inspiration und Subversivität. Künstlerische Kreation als ästhetisch-religiöse Erfahrung“ (Leitung: Renate Schlesier) des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Sonderforschungsbereichs 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“, wobei für die Konzeption die Bearbeiterin des Unterprojekts „Klerikales Inspirationskonzept und Autorschaft. Zu aktuellen Fragen der Mediävistik“, Beatrice Trîncea, verantwortlich war. Die Vorträge des Workshops erscheinen nun als Aufsätze gesammelt in diesem Band, in der Hoffnung, einen breiteren Kreis von Fachkollegen und Interessierten zum Nachdenken über mögliche Realisierungen der Auffassung vom *poeta creator* im Mittelalter anzuregen.

Die hier zusammengetragenen Studien sind von großem Belang für die im Zentrum der Projektarbeit im Sonderforschungsbereich stehende, religiös-ästhetisch geprägte Geschichte der poetischen Inspirationsvorstellungen

---

<sup>5</sup> Ebenda, S. 128.

<sup>6</sup> Vgl. ebenda, S. 138.

<sup>7</sup> Zur Wirkungsmacht antiker Inszenierungen künstlerischer Produktion im christlichen Mittelalter vgl. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 9. Aufl., Bern / München 1978, bes. S. 235–252; Paul Klopsch: *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt 1980, S. 20–37, 74–95; Manfred Kern: *Edle Tropfen vom Helikon. Zur Anspielungsrezeption der antiken Mythologie in der deutschen höfischen Lyrik und Epik*, Amsterdam / Atlanta 1998, bes. S. 180f.; Schlesier: *Künstlerische Kreation* (wie Anmerkung 3).

und ihrer Unterminierung sowie weiterer, mit ihnen konkurrierender und sie subvertierender Kreationskonzepte zwischen Antike und Moderne. Die in diesem historischen Prozeß zum Ausdruck kommende Spannung zwischen ästhetischer Erfahrung und religiöser oder religiös interpretierbarer Erfahrung provoziert die Frage, ob es sich dabei um einen in der europäischen Tradition epochenübergreifend virulent gebliebenen Reflexionsmodus des Sprachkünstlers handelt – und zwar nicht im Sinne eines kontinuierlich ablaufenden Wirkungsprozesses, sondern eines jeweils individuell und kulturell spezifischen Versuchs einzelner Autoren, sich mit dieser Spannung kreativ auseinanderzusetzen. Die Bedeutung, die in diesem Kontext dem christlichen Mittelalter zukommt, besteht einerseits darin, daß in dieser Epoche ein neuartiges, platonisch geprägtes Inspirationsmodell auf die Entstehung religiöser Schriften bezogen wird und sie legitimiert: die Inspiration aus dem Geiste Gottes, die die Verantwortung des Verfassers für den Inhalt seines Textes auf den Welterschöpfer überträgt. Andererseits wenden sich eine Reihe von religiösen und weltlichen Autoren schon sehr früh gegen den Gedanken eines göttlichen Diktats, einer transzendenten Autorschaft. Mit Hilfe historisch spezifischer Subversionstechniken postulieren demnach auch mittelalterliche Verfasser, ähnlich wie ihre antiken Vorgänger und wie Schriftsteller der Moderne, ihre Eigenständigkeit und zuweilen ihre künstlerische Autonomie.

Nun wäre es auf Grund sehr unterschiedlicher kultureller Kontexte sowie des komplexen Verhältnisses zwischen Literatur und ihrem sozialen und ideologischen Umfeld unmöglich, die literarische Produktion des abendländischen Mittelalters auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Hier soll es daher lediglich darum gehen, ein Verfahren exemplarisch über mehrere Jahrhunderte, Sprachgemeinschaften und Bildungskontexte hinweg zu verfolgen: die Inszenierung selbständiger und innovativer Autorschaft. Diese scheint fast ausschließlich in der dichterischen Praxis (unabhängig vom Sujet) faßbar zu sein, in Passagen, die gleichzeitig einen spezifischen, werkimmanenten Modus ästhetischer Reflexion etablieren. Unüberprüfbar bleibt jedoch in den meisten Fällen, inwiefern sich mittelalterliche Rezipienten mit diesen Überlegungen auseinandersetzten, aber auch inwiefern die Kopisten – bedingt durch die Überlieferung in verschiedenen, oft stark voneinander abweichenden Handschriften – zur Ausformulierung dieser Gedankengänge ihren eigenen Beitrag leisteten. Es ist also oft ungewiß, was tatsächlich auf den historischen Autor zurückgeführt werden kann.

Unter diesen Bedingungen ist man einerseits auf Kreationskonzepte angewiesen, die in den Prologen weltlicher und religiöser Texte postuliert und häufig zur gleichen Zeit subvertiert werden, und andererseits auf Aussagen über das eigene Dichten, die in den Erzählverlauf eingestreut sind.

Diesen poetischen Konzeptionen werden im vorliegenden Band sowohl zeitgleiche theoretische Abhandlungen gegenübergestellt, insbesondere aus dem Bereich der Rhetorik, als auch bisherige Ergebnisse der Forschung.

Die hier versammelten mediävistischen Beiträge weisen darauf hin, daß das von den Autoren des Mittelalters angeblich respektierte Verbot, schöpferisch zu sein, sich beim näheren Hinsehen eher als ein Konstrukt der Forschung entpuppt. Eine Übersicht zu dieser Forschungsrichtung und zu den vereinzelt Gegenstimmen bieten die Beiträge von *Dorothea Klein* und *Elisabeth Schmid*. Beide Autorinnen widersprechen der Annahme, für mittelalterliche Dichter sei das Erschaffen von Neuem nicht in Frage gekommen, anhand von Textpassagen aus der lateinischen und volkssprachigen Dichtung sowie anhand rhetorischer Schriften des Hochmittelalters.

*Dorothea Klein* zeichnet die Umarbeitung des Inspirationsmotivs um 1200 – einer Zeit, in der vermehrt über Autorschaft nachgedacht wurde – exemplarisch nach. Dabei zeigt es sich, daß Autoren den Topos insofern transformieren, als er gerade das Neue ihrer Schöpfungen betont und damit ihre künstlerische Autonomie zum Ausdruck bringt. Die Verfasserin nennt Beispiele von Dichtern, die – im Übergang von der Schilderung eines Inspirationsvorgangs zu einer *invocatio*, einer Bitte um Beistand – die eigenen poetischen Fähigkeiten nicht mehr von Gott abhängig machen. Andere wiederum bedienen sich mehrerer Inspirationsmodelle, die sie je nach Erzählgegenstand einsetzen, oder sie verwandeln die eigene Stimme und die eigene Dichtung in eine inspirierende Instanz. Offen bleibt dabei die Frage, warum vor allem die geistliche Literatur die Ausbildung von Autonomiekonzepten möglich machte, während die Autoren weltlicher Schriften zurückhaltender waren.

*Elisabeth Schmid* setzt sich mit einem anderen Kreativeitsmodell auseinander, mit der Vorlagenbearbeitung, für die F. J. Worstbrock das in den letzten Jahren sehr wirkungsmächtige Konzept des *Wiedererzählens* eingeführt hat. Die Autorin weist darauf hin, daß sich keine allgemeingültigen Unterscheidungskriterien finden lassen zwischen der mittelalterlichen Romanadaptation – die die Originalität der Autoren auszuschließen scheint – und den modernen Bearbeitungen älterer Texte, die beispielsweise die Bertolt Brecht- oder Thomas Mann-Forschung nicht dazu veranlassen, diesen Autoren die Eigenständigkeit abzuspochen. Das, was in Worstbrocks Auffassung die Freiheit der mittelalterlichen Dichter wesentlich einschränkt – das Gebot, die Wahrheit der *materia*, des Erzählstoffes beizubehalten –, baut auf der Voraussetzung auf, daß sich zwischen *materia* und *artificium* eine klare Trennlinie ziehen läßt, was Elisabeth Schmid bestreitet. Die Autorin plädiert darüber hinaus für eine genauere Analyse der literarischen Werke – deren Verfasser sich oft sehr wohl als eigenständige Erfinder präsen-

tieren, wobei sie sich gleichzeitig von den normativen Diskursen distanzieren, deren Poesiefeindlichkeit Elisabeth Schmid rekonstruiert.

In einer textnahen Analyse des *Lanzelet*-Romans Ulrichs von Zatzikhoven zeigt *Jessica Quinlan* Textstellen auf, an denen der Verfasser – obwohl er vorgibt, einer Vorlage getreu zu folgen – seine Originalität gegenüber der literarischen Tradition, in der er steht, in den Vordergrund rückt, insbesondere indem er, ausgehend von bereits etablierten dichterischen Verfahren und Konventionen, neue Erzählstrategien entwickelt. Die Autorin macht vor allem auf das Motiv des proklamierten Nicht-Erzählens aufmerksam, das Ulrichs Autorität postuliert und stärkt. Im Hinblick darauf, daß die Individualität dieses Dichters nur als Distanzierung von der literarischen Tradition denkbar ist, kann man nicht von einem *creator ex nihilo* sprechen. Doch Jessica Quinlan spürt im Roman eine Passage auf, in der sich der Verfasser gerade als ein solcher inszeniert.

Ulrichs von Zatzikhoven Selbstbewußtsein stellt keinen Einzelfall in der mittelalterlichen Literatur dar, wie der grundlegende Beitrag von *Walter Haug* zeigt. Der Autor rekonstruiert zum einen die theologischen Verbote – Neues zu denken, das Kreativitätsmonopol Gottes zu übergehen, erfundene Geschichten, die keiner Wahrheit entsprechen, zu erzählen – und hält zum anderen fünf innerliterarische Strategien fest, mit deren Hilfe sich die Dichter den Verboten entgegenstellen, ohne explizit mit den theologischen Tabus zu brechen: Sie geben vor, ihre Neuerung entspräche dem Alten, Ursprünglichen; sie berufen sich auf (erfundene) Quellen; sie täuschen Historizität vor; sie legitimieren ihre Neukonzeptionen durch angebliche Inspiration; und sie rücken den (beim näheren Hinschauen oft fragwürdigen) ethischen Wert ihrer Erzählungen in den Vordergrund. Doch die Tarnung erweist sich in vielen Fällen als Fingerzeig, wenn diese Strategien so eingesetzt werden, daß sie auf die Eigenleistung der Autoren aufmerksam machen, statt sie zu vertuschen. Dennoch verhindern theologische Verbote die Entstehung von Metatexten, in denen die erfinderische Freiheit der Dichter offen ausgesprochen würde. Das hat zur Folge, daß uns heute eine aus dem Mittelalter stammende ästhetische Terminologie fehlt, die die literaturtheoretischen Innovationen der Zeit adäquat benennt – ein Problem, das in mehreren Beiträgen dieses Bandes zur Sprache kommt. Als Lösung bietet sich einerseits an, die moderne Begrifflichkeit der mittelalterlichen Dichtung anzupassen, und andererseits über die Begriffe zu reflektieren, die in den werkimmanenten Kreationskonzepten auftreten.

Diese letztere Möglichkeit nimmt *Beatrice Trînca* in ihrer Untersuchung der Aussagen über die poetische Produktion in einigen Romanen Chrétien de Troyes und Hartmanns von Aue wahr. Die Autorin nähert sich der Bedeutungsvielfalt des altfranzösischen *san* bzw. mittelhochdeutschen

*sin* an, indem sie deren Kontexte, also die Kreationskonzepte selbst analysiert. Es stellt sich heraus, daß Chrétien bewußt mit der Vieldeutigkeit von *san* arbeitet und sie als ‚Tarnkappe‘ für das eigene Schöpfer\_tum verwendet. Ein Vergleich der Konzeptualisierungen dichterischer Produktion in mehreren Werken Chrétiens verdeutlicht außerdem, daß er unterschiedliche Kreationprozesse imaginiert (nach dem rhetorischen Muster oder nach dem Inspirationsmodell) und sie mit den Erzählgegenständen und mit der Erzählhaltung in Einklang bringt. Die gleiche Kontextabhängigkeit der Aussagen über die eigene poetische Arbeit läßt sich auch bei Hartmann von Aue beobachten. Beide Autoren preisen ihre Erzählgegenstände mehr als ihre Kunst, doch diese erweisen sich als genuin literarische Produkte, so daß sich das Lob auf die Dichter überträgt.

Die Analyse literarisch inszenierter Kreationprozesse wirft gleichzeitig die Frage nach der möglichen Differenz zwischen Erzählinstanzen, insbesondere zwischen Autor und Erzähler, auf. Für diese Unterscheidung plädiert *Corinna Laude* in ihrer narratologischen Argumentation. Die Autorin unterstreicht darüber hinaus, daß sich die Komplexität literarischen Schaffens durch die Identifizierung einer weiteren Narrationsinstanz besser fassen läßt: Es handelt sich um die ‚Stimme im Text‘, die innerhalb des poetischen Werkes die Autorrolle inne hat und gleichzeitig als ‚Maske‘ des Schreibenden fungiert oder die Gedankengänge und sprachlichen Realisierungen repräsentiert, die sich im Kreationprozeß gegenüber dem Autor verselbständigen. Diese Funktion als *persona* können auch Figuren der Handlung übernehmen. *Corinna Laude* zeigt, wie zu Beginn der deutschsprachigen Epik die Textproduzenten unter der ‚Tarnkappe‘ verschiedener Sprecher innerhalb der Narration über die Möglichkeiten des Erzählens und über die Bedingungen einer adäquaten Rezeption reflektieren.

Während sich die bisher zusammengefaßten Beiträge vorwiegend mit der weltlichen Literatur beschäftigen, analysiert *Gerhard Regn* die enge Verzahnung zwischen poetischer und prophetischer Inspiration – und entsprechend weltlicher und prophetischer Autorschaft – in einem Werk, das sich als ein drittes Testament versteht, Dantes *Divina Commedia*. Er zeigt, daß sich mit dem zunehmenden Aufstieg des Jenseitswanderers die Semantik der Invokationen in eine innerweltlich-poetologische Richtung bewegt, daß der Dichter für die Postulierung seines weltlichen Dichtungsanspruches eine theologisch besetzte Begrifflichkeit verwendet, während sich das Mundane bis weit in die göttlichen Sphären erhebt. Darüber hinaus kehrt Dante das allegorische Modell um, indem er die anagogische Prophetie in einen Literalsinn verwandelt; der *sensus spiritualis* wird zu einer Hülle für das Ästhetische, und nicht umgekehrt, wie in der *integumentum*-Theorie. Mehrere Beiträge dieses Bandes unterstreichen, daß die Erwähnung Gottes als

Inspirationsinstanz das Werk und seine Inhalte bzw. seine ästhetische Realisierung legitimiert. Gerhard Regn hebt jedoch bei Dante eine andere Legitimationsstrategie hervor: die Stilisierung Gottes als Dichter. Der Umkehrschluß wurde allem Anschein nach erst in der Renaissance explizit ausgesprochen – in einer Zeit, in der sich auch die dichtungstheoretischen Traktate häufen –, doch er kündigt sich bereits im Mittelalter implizit an.

Den Übergang von den mittelalterlichen zu den frühneuzeitlichen Untersuchungsgegenständen markiert auch ein Gattungswechsel. *Christoph J. Steppich* widmet sich einem der nun häufigen Metatexte zur Literatur, einer theoretischen Schrift des Humanisten Joachim Vadian. In *De Poetica et Carminis Ratione* vertritt Vadian die Auffassung, der menschliche Geist habe eine gottähnliche Struktur, und insofern können alle Menschen poetisch schöpferisch sein. Andererseits geht er von einer elitären Konzeption der dichterischen Begabung aus, derzufolge nur Auserwählte literarisch kreativ sind. Ein „Ansturm“ der poetischen Begeisterung, analog zum pfingstlichen Herabkommen des Heiligen Geistes, könne jemanden in einen Dichter verwandeln, genauso wie ein kosmisch-astraler Einfluß, den der Humanist in den platonischen *Timaeus*-Musen verkörpert sieht. Vadian referiert diese unterschiedlichen Vorstellungen von poetischer Begabung vermutlich aus einem enzyklopädischen Bemühen heraus und versucht nicht, sie miteinander zu harmonisieren. Die Inspirationsinstanzen (hier die Musen) übernehmen nicht mehr – wie sie das scheinbar in früheren Epochen tun – einen Teil der Verantwortung für die Dichtung, so daß sich ein mehr oder weniger selbstbewußter Autor hinter ihnen verbergen kann, sondern sie fungieren als ein Qualitätszeichen, das die poetische Schöpfung nobilitiert.

In ihrer produktiven Dialogizität versuchen die Aufsätze dieses Bandes, Kontinuitäten und Brüche im dichterischen Selbstverständnis zu skizzieren, so wie es sich in lateinischen und volkssprachigen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit abzeichnet. Dabei tritt das Spannungsverhältnis zwischen normativen Diskursen und poetischer Praxis bzw. zwischen poetologischen Aussagen und eigentlichem Schreiben in den Vordergrund. Viel häufiger als bisher angenommen kommen dabei ‚Tarnkappen‘ zum Vorschein, unter denen sich selbstbewußte Schöpfer verbergen und die die Autoren gleichzeitig als solche kenntlich machen.

Zahlreiche Personen haben das Erscheinen dieses Bandes möglich gemacht. Wir möchten uns hier aber vor allem bei den Autoren der Aufsätze, bei den Herausgebern der Reihe *Spolia Berolinensia* und bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft für den Druckkostenzuschuß bedanken. Walter Haug, der uns einen für das Tagungsthema zentralen Aufsatz zur Verfügung stellte, verstarb zu unserer Bestürzung während der Drucklegung des Buches. Wir

werden seine so überaus anregende und temperamentvolle Teilnahme an unserer Tagung in dankbarer Erinnerung behalten.

Renate Schlesier und Beatrice Trîncea  
Berlin, im Juli 2008