

Regina Toepfer

Wie wird ein Werk zum Klassiker?

Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Kriterien der Kanonbildung

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

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

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

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

*âhi, wie der diu maere
beide üzen unde innen
mit worten und mit sinnen
durchverwet und durchzieret!
wie er mit rede figieret
der âventiure meine!
wie lüter und wie reine
siniu cristallinen wortelin
beidiu sint und iemer müezen sîn!*

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

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

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

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

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

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

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

⁹ Vgl. Rüdiger Krohn: Tristan (Anm. 6), Bd. 3: Kommentar, Nachwort und Register. Stuttgart 21981, S. 62 (zu V. 4638).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁹ Ebd., S. 253.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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