

# *Sonderdruck*

aus:

Ruhe/Behrens (Hrsg.)

**Mittelalterbilder aus neuer Perspektive**

Würzburger Kolloquium

1985

(Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, Bd. XIV)

Wilhelm Fink Verlag München

## ERNSTPETER RUHE

### LES PLUMES DU PAON ET LE MOUTON ASSIMILE ZUM PROBLEM DER ORIGINALITÄT IM MITTELALTER

Von Begriffen wird Präzision und Klarheit erwartet. "Etwas auf den Begriff bringen" impliziert, daß durch Abstraktion Ordnung gestiftet wird. In Wirklichkeit leisten Begriffe oft eher das Gegenteil, erweisen sich als unscharf und vage und können eben dieser Unschärfe und Vieldeutigkeit einen besonders nachhaltigen Erfolg verdanken. Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür bietet der Begriff der Originalität.

Am Ende des 17. Jhs aus dem juristischen Fachvokabular (Originaldokument vs Kopie) sich ablösend (La Bruyère),<sup>1)</sup> wird der Begriff im 18. Jh. fest im Bereich der Ästhetik verankert und nach einer Zeit schwankender Bewertung (negativ vor allem in Frankreich als "bizarrerie") und extremer, von nationalistischen Emanzipationsbestrebungen geprägter Ausformung durch die "Kraft- und Originalgenies" des Sturm und Drang schließlich im 19. Jh. seine bis heute gültige positive Einschätzung erlangen,<sup>2)</sup> die in der Folgezeit zum entscheidenden Movers für die Entwicklung der sich in rascher Folge ablösenden künstlerischen Avantgardebewegungen werden sollte.

Die genaue Bedeutung dessen, was Originalität für das 20. Jh. bedeutet, festmachen zu wollen, stellt vor erhebliche Probleme. Es läßt sich nur eine breite Skala von Definitionen zusammenstellen, die als Nuancierungen zwischen zwei Polen angeordnet werden können: auf der einen Seite die Originalität als totaler Bruch und Neuanfang, als Einzigartigkeit und Aus-sich-selbst-Schöpfen, auf der anderen das Festhalten an der traditionellen Konzeption von künstlerischer Kreativität als *imitatio*, als stimulierende Auseinandersetzung mit den Vorleistungen anderer, oder: "Rien de plus original, rien de plus *soi* que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé." Paul Valéry hat

- 
- 1) La Bruyère, Les caractères ou moeurs de ce siècle, Chap. VIII: De la cour, 61: "Si vous demandiez de Théodote s'il est auteur ou plagiaire, original ou copiste, ...".
  - 2) Cf. zu dieser "préhistoire" des Begriffs das entsprechende Kapitel bei R. Mortier, L'originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au Siècle des Lumières, Genève 1982, pp. 31-38 (Histoire des idées et critique littéraire t. 207).

das Beharren auf der Kontinuität in diese prägnante Formel gebracht,<sup>3)</sup> die durch die versteckte Anspielung auf Senecas Vergleich der schöpferischen Imitation mit der Verdauungsarbeit des Magens ihren besonderen Reiz erhält.<sup>4)</sup> Die wechselseitige Ablehnung der Vertreter dieser Konzeptionen schlägt sich im Vorwurf der Perversion, des künstlerischen, vom Kommerz begierig geförderten Terrorismus, der nach Harold Bloom<sup>5)</sup> im Schriftsteller geradezu eine neurotische Angst vor Einflüssen schafft, und dem Vorwurf der klassizistischen Borniertheit und der konservativen Rückständigkeit nieder.

Der Begriff schillert in vielen Farben. Daß ihn schon diese Eigenschaft für eine Anwendung auf frühere Epochen wie das Mittelalter problematisch macht, hat diese häufig spontan vorgenommene Übertragung nicht behindert. In vielen Fällen, in denen diese Transposition reflektiert geschieht, ergeben sich andere, gravierendere Schwierigkeiten: Berücksichtigt man, daß die Tönung, die der Originalitätsbegriff am Anfang seiner Geschichte im epochenspezifischen Zeichen eines radikal verstandenen Individualismus erhielt, auch die übrigen Bedeutungsnuancen in der einen oder anderen Weise - und sei es im polemischen Absetzen - kontaminiert hat, so wird auch das Vorgehen derer fragwürdig, die Originalität um den Preis einer wesentlichen Verkürzung mit der traditionsreichen *imitatio*-Ästhetik harmonisieren und damit als seit der Antike vorfindlich vorgeben. Sie bestätigen mit dieser 'Lösung' nur, wie berechtigt die Warnung Adornos war, diese Kategorie auf ältere Werke anzuwenden, die einer Zeit verdankt sind, in der es angesichts der Zwänge des Kollektivbewußtseins anachronistisch gewesen wäre, die Freiheit des Subjekts ins Spiel zu bringen.<sup>6)</sup>

Konsequenter sind die Lösungen, die versuchen, den Begriff zu meiden und einen anderen, unbelasteten an seine Stelle zu setzen, wie dies Zumthor in seinem "Essai de poétique médiévale" tut, der

3) Tel Quel, Choses tues, in Oeuvres, Paris, Ed. de la Pléjade, t. II, p. 478.

4) Seneca, Epistulae morales ad Lucilium 84; in diesem Brief ist auch der Vergleich der Nektar in Honig verwandelnden Biene mit dem Dichter enthalten, der in seinem Werk verschiedene Vorlagen und Anregungen verarbeitet. Cf. zur Wirkung beider Vergleiche von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jhs J. v. Stackelberg, Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio, in Romanische Forschungen 68 (1956) 271-293, und E. Welslau, Imitation und Plagiat in der französischen Literatur von der Renaissance bis zur Revolution, Bensberg 1976, bes. pp. 66-70.

5) The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, New York 1973.

6) Cf. hierzu M. Jimenez, Adorno. Art, idéologie et théorie de l'art, Paris 1973, bes. pp. 182-183.

statt von Originalität von "inventivité" spricht,<sup>7)</sup> oder wie dies - im unmittelbaren Kontext des Begriffs - mit dem von Julia Kristeva übernommenen Konzept der "intertextualité" geschehen ist,<sup>8)</sup> ein Begriff, der anstatt die Leistung eines Autors am mehr oder weniger selbständigen Umgang mit seinen Vorlagen zu bemessen, in der Rekonstruktion des kulturellen Beziehungsgeflechtes, in das der jeweilige Text eingebunden ist, auf Deskription aus ist und auf Wertungen, in die das Verrechnen von Vorlage und Imitation allemal einmündet, verzichtet.

Vermeiden und Ersetzen ist eine pragmatische Antwort auf die Schwierigkeit, aber nicht zwangsläufig auch ihre Lösung. Die Bewertung der Art und Weise, wie ein Autor mit seiner Vorlage verfährt, ist nicht erst eine moderne Erfindung, sondern ein auch dem mittelalterlichen Denken selbstverständliches Problem, wie nur wegen der Seltenheit und Disparatheit entsprechender Zeugnisse leicht übersehen werden kann; sie läßt sich also auf Dauer nicht einfach negieren.

Die hier unternommene Suche nach einer Lösung geht den entgegengesetzten Weg. Es wird nicht vermieden und ersetzt, sondern es werden alle erreichbaren Dokumente zusammengestellt, die durch ihre Devianz von der epochenspezifischen Ästhetik irritieren. Ihre Analyse wird zu erweisen haben, inwieweit diese Zeugnisse letztlich vielleicht doch der Konzeption ihrer Zeit verhaftet sind oder ob sie auf die moderne Originalitäts-Auffassung vorausweisen, in deren Vorgeschichte sie damit einzuordnen wären.

Wenn es bei dieser Untersuchung so aussehen sollte, als würde die Konfusion, die der neuzeitlichen Originalitätsdebatte eignet, nunmehr auch auf das Mittelalter übergreifen, so ist tröstend vorweg zu sagen, daß die Konfusion allenfalls vorübergehend und den zu zitierenden merkwürdigen Fakten verdankt sein wird, diese mögliche vorübergehende Verwirrung aber die unerläßliche Voraussetzung dafür ist, daß für das komplexe Problem eine differenzierte Antwort formuliert werden kann.

\* \* \*

7) Paris 1972, p. 82.

8) J. Kristeva hat den Begriff am spätmittelalterlichen Paradigma des Petit Jehan de Saintré von Antoine de la Sale entwickelt (Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, Den Haag/Paris 1970, Approaches to Semiotics t. 6). Der Terminus hat relativ schnell Eingang in die mediävistische Methodendiskussion gefunden, cf. das von den Universitäten Columbia und Princeton 1979 organisierte Kolloquium mit dem Thema "Intertextualités médiévales", dessen Vorträge in der Zeitschrift Littérature 41 (1981) publiziert worden sind.

Nach einhelliger Meinung der Forschung ist für das Mittelalter, unabhängig von der Sprache, in der Literatur verfaßt wurde, eine auf dem Prinzip der *imitatio* basierende Ästhetik anzusetzen, wie sie in einer Epoche "des Traditionsbewußtseins und der Autorität" (De Boor),<sup>9)</sup> der "suprématie de la tradition" (Zumthor)<sup>10)</sup> nicht anders zu erwarten ist; *novitas* sei deshalb in dieser "culture vouée à la permanence et à la stabilité" als "un vice rédhibitoire, ... une faute en soi" angesehen worden.<sup>11)</sup> Schon De Boor warnte dementsprechend in diesem Zusammenhang vor dem Einschleppen der Originalitäts-Norm: "Nichts kann verkehrter sein, als die Dichtung der Zeit an der modernen Forderung der Originalität zu messen."<sup>12)</sup> Zumthor gibt seinen Ausführungen die gleiche Stoßrichtung gegen das, was "un vocabulaire surfait entend par originalité. Or, autant en poésie que dans les arts plastiques, on rencontre fort peu de véritables redites, qui excluraient toute suggestion de liberté de la part de l'un des artistes. L'inventivité, la puissance créatrice des hommes de ces siècles-là n'est pas en cause: elle se déploya au sein de leur tradition, en un art de variation et de modulation."<sup>13)</sup> Von Stackelberg sieht deshalb voraus, daß man zur "grundsätzlichen Höherwertung des Eigenschöpferischen ... zwar wohl antike, aber schwerlich mittelalterliche Parallelen wird anführen können."<sup>14)</sup>

Zu dieser Konzeption wollen eine Reihe von Zeugnissen nicht passen, die sich mit dem Problem der Innovation und ihrem genauen Gegenteil, dem Plagiat, befassen.

#### 1) Innovation

Es gehört zur Prooemialtopik in verschiedenen Gattungen der altfranzösischen Literatur (Roman, Kanzone, Lai), daß die Autoren immer wieder zu Beginn auch voller Stolz auf die Neuheit ihres Textes verweisen. Wegen seiner exponierten Stellung am Anfang des jeweiligen Textes ist dieses Argument bisher als Ausdruck dichterischen Selbstbewußtseins oder als *captatio benevolentiae* in Funktion zum Publikum, das damit zu erhöhter Aufmerksamkeit aufgerufen werden sollte, interpretiert worden. Eine Entscheidung darüber, ob hier über die rhetorische Geste hinaus Ernst gemacht und tatsäch-

9) H. de Boor, Die deutsche Literatur im späten Mittelalter, München 1962, p. 20.

10) Zumthor 1972 (Titel cf. Anm. 7), p. 82: "Jusque dans le cours du XIIIe, ou même du XIVE siècle, tout, dans la civilisation médiévale, joua en faveur d'une suprématie de la tradition."

11) Mortier 1982 (Titel cf. Anm. 2), pp. 10-11.

12) De Boor 1962 (Titel cf. Anm. 9), p. 21.

13) Zumthor 1972 (Titel cf. Anm. 7), p. 82.

14) V. Stackelberg 1956 (Titel cf. Anm. 4), p. 283.

lich Anspruch auf eine das übliche Maß überschreitende Innovation erhoben wurde, ist wegen der knappen Formulierung der meisten Zitate, die sich auf die Behauptung der Neuheit beschränken, nicht möglich. Im Fall des Prologs des *Tournoiement de l'Antéchrist* äußert sich der Autor Huon de Méry (1234/5) ausführlich zu dem Problem. Er beginnt sein Werk, das innerhalb der volkssprachlichen Rezeption der prudentianischen *Psychomachia* einen zentralen Platz einnimmt, mit folgenden Reflexionen:

N'est pas oiseus, ainz fet bone oevre  
 Li troveres qui sa bouche euvre  
 Pour bone euvre conter et dire;  
 Mes qui bien trueve plains est d'ire,  
 Quant il n'a de matire point.  
 Joliveté semont et point  
 Mon cuer de dire aucun bel dit;  
 Mes n'ai de quoi; car tot est dit,  
 Fors ce qui de novel avient.  
 Mes au troveour bien avient,  
 S'il set aventure novele,  
 Qu'il face tant, que la novele  
 De l'aventure par tout aille,  
 Et que son gros françois detaille  
 Pour fere oeuvre plus deliée.  
 Pour ç'ai ma langue desliée  
 - Qui que m'en tieigne a apensé -  
 Pour dire mon novel pensé;  
 Car tel matire ai porpensée,  
 C'onques mes n'ot en sa pensée  
 Ne Sarrasins ne Crestiens.<sup>15)</sup>

Dieser Prolog ist in unserem Zusammenhang äußerst bedeutungsvoll, weil er - wenigstens blitzartig - einen Einblick in die hier interessierenden zeitgenössischen poetologischen Vorstellungen gestattet. Von den fünf Stufen des klassischen rhetorischen Schöpfungsprozesses sind explizit zwei angesprochen, die *inventio*, das Finden der "matière", und die *elocutio*, die Umsetzung der gefundenen *matéria* in Sprache. Die *inventio* ist für Huon der Prüfstein für die Qualität der Dichtung; für ihn ist nur anspruchsvolle Literatur interessant. Diese hochstehende literarische Produktion zeichnet sich dadurch vor minderwertigen Werken aus, daß sie neue und noch von niemand behandelte Stoffe anbietet, deren Erfindung seit einem berühmten Autor wie Chrétien de Troyes, dessen Verdienst Huon in den anschließenden Versen hervorhebt, besonders schwer geworden ist. Solche originellen Schöpfungen verdienen es denn

15) Ed. G. Wimmer, Marburg 1888, vv. 1-21.

auch, überall verbreitet zu werden, d. h. sie finden bei den Rezipienten das größte Interesse.

Die Betonung des Innovatorischen, das das eigene Werk bieten wird, steht in direktem Zusammenhang mit den besonderen Bedingungen der Zeit, in der der Autor dichtet: "Tot est dit" - Alles ist bereits gesagt worden. Für das goldene Zeitalter der französischen Literatur, das von Chrétien de Troyes geprägt wurde, kommt Huon zu spät.<sup>16)</sup> Dennoch gelingt es ihm, den Lobpreis dieser großen Epoche der jüngsten Vergangenheit implizit in ein Selbstlob einmünden zu lassen, wird er doch nach Chrétien trotz aller Schwierigkeiten noch etwas Neues finden, eine Selbsteinschätzung, die die moderne literarhistorische Forschung im übrigen nur bestätigen können.

## 2) Plagiat

In verschiedenen Fällen wird im Mittelalter der geistige Diebstahl als Verstoß gegen jede Art von Innovation gebrandmarkt.

So arbeitet etwa der anonyme Verfasser des Romans *Humbaut* im 13. Jh. zu Beginn seiner Erzählung eine Anspielung auf den Roman *Erec et Enide* von Chrétien de Troyes ein. Um keinen falschen Eindruck zu erwecken und etwaige Anschuldigungen vorweg zu entkräften, kommt er sofort selbst auf die benutzte Vorlage zu sprechen und fügt an: "Niemand soll sagen, ich würde die gutgedichteten Verse Chrétien de Troyes' stehlen." Er ergänzt diese Bezeugung noch durch ein Lob des berühmten Vorläufers.<sup>17)</sup>

Der zweite Teil des *Roman de la rose* aus der Feder Jean de Meungs wurde in den ersten Jahren des 15. Jhs zum Gegenstand der ersten Querelle in der französischen Literaturgeschichte, die von der Autorin Christine de Pisan und Jean Gerson, dem Kanzler der Pariser Universität und einem der bedeutendsten Theologen seiner Zeit, auf der einen Seite als Gegner Jeans und ebenso gewichtigen Persönlichkeiten wie dem Humanisten Jean de Montreuil und den Brüdern Pierre und Gontier Col als Verteidiger auf der anderen Seite ausgefochten wurde. Unter den Vorwürfen, die von Gerson Jean de

16) Cf. die Formulierung des gleichen Gedankens im Bild des Ährenlesens am Ende des Werkes: "Molt mis grant peine a eschiver Les diz Raol et Crestien, C'onques bouche de crestien Ne dist si bien com il disoient. Mes quant qu'il dirent il prenoient Le bel françois trestot a plein Si com il lor venoit a mein, Si c'apres eus n'ont rien guerpi. Se j'ai trové aucun espi Apres la mein as mestiviers, Je l'ai glané molt volentiers." (vv. 3534-3544)

17) "Ne dira nus hon que je robe Les bons dis Crestien de Troies Qui jeta anbesas et troies Por le maistrie avoir deu jeu Et juames por ce maint jeu." Ed. J. Stürzinger - H. Breuer, Dresden 1914, vv. 186-190.

Meung gemacht wurden, nahm er einen wieder auf, den bereits ein halbes Jahrhundert zuvor Guillaume de Digulleville in seiner umfangreichen Dichtung *Pelerinage de la vie humaine* erhoben hatte: Gerson stellt fest, daß ein sehr großer Teil des Werks von Jean de Meung nichts anderes sei als "translacion des dis d'autruy".<sup>18)</sup> Ironisch fügt er an: "Je le scay bien: il estoit humble qui daignoit bien prandre de ses voisins et se hourdoit de toutes plumes, come de la cornaille dient les fabbles,..."<sup>19)</sup>

Diese Anspielung auf Äsops Fabel von der Krähe, die sich mit Pfauenfedern herausstaffiert, war im Zusammenhang des Plagiatsvorwurfs ein dem Mittelalter offensichtlich geläufiges Argument. In der Auseinandersetzung zwischen den beiden in Orléans tätigen Lehrern und Dichtern Matthäus von Vendôme und Arnulf von Orléans wird Matthäus nicht müde, dem als Ignoranten, Poetaster und wegen sonstiger Mängel üppig beschimpften Gegner auch noch den Makel des Abschreibers, der sich mit fremden Federn schmückt, anzuhängen ("...ut moveat cornicula risum furtivis nudata coloribus");<sup>20)</sup> zur Formulierung dieses Vorwurfs bedient er sich eines wörtlichen Zitats aus Horaz (Epist. I 3, 19-20), in dem dieser Autor zum erstenmal die Krähe der Fabel mit dem Plagiator identifiziert hatte. Um den Anwurf auch in knappster Form anklingen lassen zu können, leitete Matthäus von dem betrügerischen Vogel eigens das Verb "cornicari" ab. Arnulfus verteidigte sich geschickt im Prolog der Komödie *Lidia* und erhob nachdrücklich den Anspruch, daß die inkriminierten Federn seine eigenen seien ("qui nitet his plumis est meus ille color."<sup>21)</sup>

In umgekehrter Weise nutzte Hugo Metellus diese Opposition von Eigenem und Fremden: Mit seinem freimütigen Bekenntnis, in dem

18) "car aussy tres grand partie de tout ce que fait nostre Fol Amoureux n'est presque fors translacion des dis d'autruy." Ed. E. Hicks, *Le débat sur le roman de la rose*, Paris 1977, p. 80.

19) Hicks 1977 (Titel cf. Anm. 18), p. 80.

20) Matth. Vind., *Ars vers.*, I 113, ed. E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris 1962, p. 150.

21) Der Nachweis, daß sich diese Auseinandersetzung zwischen Matthäus und Arnulfus abspielt und somit letzterer der Autor des "Miles gloriosus" und der "Lidia" ist, gelang vor einigen Jahren B. Roy, *Arnulf of Orleans and the Latin "Comedy"*, in *Speculum* 49 (1974) 258-66, der mit seiner interessanten These die Zustimmung der Spezialisten gefunden hat (F. Bertini, *Riflessi di polemica fra letterati nel prologo della "Lidia" di Arnolfo di Orléans*, in *Sandalion* 1, 1978, 193-209, bes. 203 sqq.; S. Pareto, in F. Bertini, *Commedie latine del XII e XIII secolo*, t. IV, Genua 1983, pp. 13-26, bes. p. 19). B. Roy hat in seiner jüngsten Publikation einen neuen Beweis (Briefe in der *Summa dictaminis* des Bernard de Meung) zur Stützung seiner These vorlegen können, *Querelles de maitres au XIIe siècle: Arnoul d'Orléans et son milieu* (zusammen mit H. Shoener; erscheint in *Sandalion*).

begleitend übersandten Werk seien nur fremde Federn gesammelt und nichts von ihm selbst, kam er einem möglichen Plagiatsvorwurf zuvor.<sup>22)</sup> - Im 13. Jh. wird in Italien ein ganzes Sonett auf diesem Thema aufgebaut, mit dem sich der anonyme Verfasser gegen einen "neuen Liederdichter" wendet, "che ti vesti le penne del Notaro, / e vai furando lo detto stranero." - der sich mit den Federn des berühmten Notars, also keines Geringeren als Giacomo da Lentini, dem Erfinder der Sonettform, schmücke und die Dichtung eines anderen stehle.<sup>23)</sup>

Gerson stellt im weiteren Verlauf seiner Argumentation dem Plagiator Jean de Meung die Originalität des Autors des ersten Teils des Rosenromans, Guillaume de Lorris, gegenüber: Dieser habe die Fundamente für das gesamte Werk "de sa propre main et matiere" gelegt, "sans mendier sa et la".<sup>24)</sup>

Das Belegmaterial, das ich hier nur kurz vorstellen kann, soll eine Anekdote abschließen, mit der noch einmal die lateinische Literatur der Zeit eingeschlossen wird. Der Rhetoriklehrer Boncompagno, um 1170 in Signa bei Florenz geboren, war ein aufgeschlossener und ideenreicher, stets zu Scherzen nicht nur im literarischen Bereich aufgelegter Kopf, unter den wegen ihrer Schalkhaftigkeit berühmten Florentinern der größte Spaßvogel, *Florentinorum trufator maximus*, wie ihn der Chronist Fra Salimbene (1228 - 87/8) nannte. Seine zahlreichen Werke brachten ihm großen Ruhm ein: 1215 wurde er für das selbstbewußt mit seinem Namen betitelte Werk *Boncompagnus* (Rhetorica antiqua) mit der hohen Ehre der Lorbeerkrönung durch die Universität Bologna belohnt und 20 Jahre später sein zweites, zentrales Traktat, die *Rhetorica novissima*, einer feierlichen Vorlesung in der Kathedrale der gleichen Stadt für wert befunden. Entsprechend dem Rang, den er stolz für sich in Anspruch nahm, blieb er von Intrigen seiner Neider nicht verschont. Er wußte sich auf seine Art gegen alle Anfeindungen durchzusetzen, indem er durch geschickt eingefädelte Streiche seine Gegner öffentlich blamierte und mit dieser spektakulären Form der Eigenwerbung seine Attraktivität für die mehr als 500 von ihm gleichzeitig unterrichteten Studenten nur vergrößerte.

22) Epist. 36: "nihil tibi de meo misi; cum cornicula alienis pen- nis me ornavi." zit. nach J. de Ghellinck, Le traité de Pierre Lombard sur les sept ordres ecclésiastiques: ses sources, ses copistes, in *Revue d'histoire ecclésiastique* 10, 1909, 290-302, 720-728, bes. p. 292, Anm. 3.

23) Ed. G. Contini, *Poeti del duecento*, Milano/Napoli 1960, t. I, p. 430, sonnet attribué à Chiaro Davanzati; Inc. "Di penne di paone e d'altre assai/ vistita, la corniglia a corte andau;/ ..."

24) Ed. Hicks 1977 (Titel cf. Anm. 18), p. 85.

Dieser damals so erfolgreiche und durch seine in allen Werken sich manifestierende Persönlichkeit für uns heute noch anziehende Boncompagno mußte sich um 1200 gegen eine besonders üble Intrige seiner eifersüchtigen Kollegen zur Wehr setzen: Sie hatten sein jüngstes Werk *V libri salutationum* in altertümlichem Schriftduktus kopieren lassen und den fertigen Codex so lange in einen Rauchfang gehängt, bis das Pergament die dem Alter der imitierten Schriftart entsprechende Patina besaß. Mit dem so präparierten Beweisstück erhoben sie dann den öffentlichen Vorwurf, Boncompagno habe die Stirn besessen, ein altes Werk wörtlich abzuschreiben und als seine Leistung auszugeben.<sup>25)</sup>

Soweit die wesentlichen Belege, die noch um entsprechende aus der mittelhochdeutschen Literatur zu erweitern wären, etwa den Stoßseufzer des "Tot est dit" aus dem Munde von Rudolf von Ems ("niemen nu so guotes niht/ gesprochen kan, so man do sprach,/ ...", Alexander v. 3108 sqq.), den Ausfall bei Konrad von Würzburg gegen die Plagiatoren, die "die meister als ein diep/ ir künste wolte rouben.", und die Forderung nach absoluter Neuschöpfung bei Heinrich dem Teichner, für den nur ein Dichter ist, der "nimpt ain frömt mainung für, die er nie gehoert noch sach."<sup>26)</sup>

Mit diesen Zeugnissen ist die Frage gestellt, wie sie zu interpretieren sind, ob sie sich und wenn ja, wie mit der im Mittelalter gültigen Konzeption in Einklang bringen lassen.

Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik stellen eine interessante wissenschaftliche Variante des seit dem Nouveau Roman so beliebt gewordenen "récit lacunaire" dar: Von der Antike setzen sie mit einem kühnen Jahrtausendschritt über das Mittelalter hinweg und nehmen den Faden der Entwicklung erst wieder mit der Renaissance als Wiederentdeckung der Antike auf. In diesem Vorgehen scheint sich, wie auch andernorts (so etwa in Darstellungen zur mittelalterlichen Übersetzung, die sorgfältig die Übersetzungen antiker Autoren von denen mittelalterlicher Texte trennen),<sup>27)</sup> immer noch das Verdammungsverdikt auszuwirken, das die Renaissance über die finstere Zeit ihrer Vorgänger-Epoche gefällt hatte.

Sicher hat das Mittelalter nicht eine vergleichbare Fülle von Poetiken und poetologischen Reflexionen aufzuweisen wie die ihr voran-

25) Cf. zu Boncompagno das sehr lesenswerte Kapitel bei G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, Frankfurt 1962, t. III 2, 2, pp. 1099-1123; zu dem oben zitierten Plagiatsfall cf. bes. p. 1108.

26) Cf. hierzu K. F. Müller, *Die literarische Kritik in der mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Wesen*, Frankfurt 1933; zu den obigen Zitaten bes. pp. 21, 42 und 72.

27) Cf. z. B. J. Monfrin, *Les traducteurs et leur public en France au moyen âge*, in *Journal des Savants* (1964) 5-20.

gehende und die auf sie folgende Zeit; aber umso mehr sollte es lohnen, um gewagte Spekulationen auf ausschließlich mittelalterlichem Boden zu vermeiden, die erhaltenen Zeugnisse im Zusammenhang der älteren und jüngeren Ausführungen zu gleichen Problemen zu analysieren. Eine Bestätigung dieser Sicht hat sich mit dem soeben erschienenen Buch von A. J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship* ergeben,<sup>28)</sup> zu dem sich der Verfasser - wie er im ersten Satz bekennt - von dem gleichen "feeling of dissatisfaction" motiviert fühlt, das hier soeben formuliert wurde:

This book had its origin in a feeling of dissatisfaction with the way in which historical surveys of literary theory tended to leap from classical literary theory to Renaissance literary theory, either ignoring the medieval contribution altogether or dismissing it as incompetent or insignificant. (IX)

Es würde ein "feeling of satisfaction" vermitteln, wenn mit den hier vorgetragenen Ausführungen ein Beitrag zur Umorientierung in dieser sicher nicht unwichtigen Frage gegeben würde.<sup>29)</sup>

Die Einbettung in das historische Kontinuum trägt im Falle der hier interessierenden Belege bemerkenswerte Früchte.

Die zitierten mittelalterlichen Plagiatsvorwürfe finden ihren gemeinsamen Nenner darin, daß sie sämtlich einer Situation des Streits, vor allem unter Kollegen, entstammen und darauf abzielen, den beneideten oder verhaßten Gegner in seinem beruflichen Ethos vernichtend zu treffen. Genau in der gleichen Funktion wird die Anschuldigung, im Begriff der *klopé* bzw. des *furtum* gefaßt, in der Antike und später wieder in der Renaissance (frz. *larcin*; *plagiat* selten, erst ab 1650 der gebräuchlichste Ausdruck)<sup>30)</sup> unter den Autoren benutzt, "vorwiegend ... aus persönlicher Gehässigkeit oder Konkurrenzneid" (RE 1969).<sup>31)</sup> Und wie im Mittelalter

28) London 1984 (Untertitel: *Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*).

29) Diese Umorientierung darf nicht als Rückwendung zur historischen Topik von E. R. Curtius mißverstanden werden, der den "inneren Zusammenhang der europäischen Literatur" (p. 385) durch den Nachweis von "Kontinuitäten" in Form von "Ausdruckskonstanten" (235, "literarischen Konstanten" 395) in seinem Buch *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München, 6. Aufl. 1967, vor Augen führen wollte. Hierbei hat er im übrigen auch zu dem hier interessierenden Thema ("Der topos: "ich bringe etwas noch nie Gesagtes"...", p. 95) einige Zitate von der griechischen Antike bis Milton kommentarlos im Kapitel zur Exordialtopik zusammengestellt (pp. 95-6).

30) Cf. hierzu die Untersuchung des Wortfeldes von Plagiat bei Welslau 1976 (Titel cf. Anm. 4), pp. 96-101, bes. p. 97.

31) K. Ziegler, Artikel "Plagiat" in Pauly, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, t. 20, Stuttgart 1941, col. 1956-1997.

(Matthäus vs Arnulfus) taucht auch in der Antike der Vorwurf zuerst in der Komödie auf, d. h. "in demjenigen Literaturzweig ..., der seinem Ursprung und seinem Wesen nach zum guten Teil den persönlichen Angriff zum Gegenstand hat." (RE 1969) Aber in der Folgezeit der Antike blieben auch die großen Dichter wie Vergil, gegen die "obtrectatores" als Plagiatssammler tätig werden, oder die Philosophen nicht von dem Vorwurf verschont. Von Platon wurde etwa behauptet - wie viel später von Boncompagno, jedoch ohne die aufwendige begleitende Inszenierung der mittelalterlichen Verleumder -, er habe sich nicht gescheut, teures Geld für ein kleines Bändchen auszugeben, um aus diesem dann seinen *Timaios* abzuschreiben (RE 1972).

Die Renaissance erweist sich auch in diesem Punkt als treue Erbin der Tradition. Der Plagiatsvorwurf bleibt für diese und spätere Jahrhunderte ebenfalls vor allem durch persönliche Auseinandersetzungen motiviert und findet auch weiterhin im Krähenvergleich seinen beliebtesten bildlichen Ausdruck,<sup>32)</sup> wie La Fontaine bestätigt, der den Vergleich mit seiner Fabel *Le geai paré des plumes du paon* (Fables IV 9) wieder in die Ursprungsgattung der Antike zurückkehren läßt.

Der Plagiatsbegriff, der sich in den hier diskutierten mittelalterlichen Äußerungen niederschlug, setzt also keineswegs - so läßt sich schließen - die moderne Konzeption von Originalität voraus, sondern gehörte schon immer als integrierender Bestandteil zur *imitatio*-Theorie. Die Pfauenfedern sind also durchaus mit Valéry's Schaf zu "assimilieren". Der Begriff wurde stets als negativer Gegenpol zur - wie weit auch immer vom vorgefundenen Stoff abrückenden - *inventio* verstanden und fügte zum Vorwurf der Unfähigkeit, zur eigenen "variation et modulation" nicht oder kaum fähig zu sein, den der Unlauterkeit, des bewußten und betrügerischen Verheimlichens der Entlehnung.

Daß diese Tatbestände auch im Mittelalter nicht per se verwerflich waren, sondern dies zum Teil erst durch die Böswilligkeit derer wurden, die sie als Vorwurf benutzten, wird durch den erneuten Vergleich mit der Antike wahrscheinlich, in der es zu den beliebten Verfahren zählte, Zitate unidentifiziert als Kompliment für den Zitierten einzuarbeiten, und andererseits die Pflicht zur Quellenangabe "nur für streng gelehrte Werke, vor allem Sammelwerke" (RE 1964) bestand: "Von dieser Verpflichtung entbunden ist derjenige, der wie Vergil das *certare* sich zum Ziel gesetzt hat, die künstlerische Umstilisierung, das Streben, es dem Vorgänger

32) Cf. weitere Belege (aus Antike und Renaissance) bei Welslau 1976 (Titel cf. Anm. 4), pp. 101-103.

gleichzutun oder ihn zu übertreffen. Und in diesen Bereich gehört ein sehr großer Teil der gesamten antiken Literatur." (RE 1964-5)

Das Zitat läßt sich problemlos auch auf die mittelalterliche Literatur übertragen. Es belegt damit erneut, wie fruchtbar es ist, eine Analyse von literarästhetischen Phänomenen dieser Epoche eingebettet in das Kontinuum der Geschichte vorzunehmen und Begriffsbildungen wie die des "Komplimentzitats"<sup>33)</sup> und die Differenzierung der *inventio*-Konzeption nach Gattungen an mittelalterlicher Literatur zu erproben.

Mit der Einordnung in die Kontinuität literarästhetischer Reflexion sind jedoch noch nicht alle Aspekte der hier zur Diskussion gestellten Belege ausgeleuchtet, ja diese Einordnung könnte als mechanisch angewendete Methode sogar in die Sackgasse führen. Gewiß ließe sich auch Huon de Mérys "Tot est dit" wieder auf antike Quellen zurückführen, etwa auf Terenz' berühmte Sentenz: Nullumst iam dictum quod non sit dictum prius (Eunuchus 41), aber bei diesem Gedanken handelt es sich offensichtlich um eine Banalität, die keiner bestimmten Quelle bedarf.<sup>34)</sup> Und es ist schon der Witz eines Wilhelm Busch nötig, um der abgedroschenen Ben-Akiba-Weisheit die Zitierfähigkeit für moderne Ohren zu retten:

Auf die Art aus des Vaters Fracke  
Kriegt Fritzchen eine neue Jacke.  
Grad so behilft sich der Poet.  
Du liebe Zeit, was soll er machen?  
Gebraucht sind die Gedankensachen  
Schon alle, seit die Welt besteht.

Interessant wird Huons Prologklage im Zusammenhang mit dem bereits zitierten Satz in Gersons Angriff auf Jean de Meung, in dem er gegenbildlich die Inventionsgabe des Guillaume de Lorris lobt, der niemand etwas verdankte: "Piessà les fondemens estoient gettés par le premier, et de sa propre main et matiere, sans mendier sa et la,..."

Ob bei Huon oder Gerson, in beiden Zitaten klingt eine Vorstellung von Erfindungsgabe an, die unmittelbar an die moderne Konzeption von Originalität denken läßt. Um aber sofort vorschneller Identifi-

33) E. Stemplinger, Das Plagiat in der griechischen Literatur, Leipzig/Berlin 1912, bes. p. 196 sqq.; cf. ebenso C. Hosius in seiner ausführlichen Rezension der Arbeit Stemplingers, Plagiatoren und Plagiatsbegriff im Altertum, in Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 31 (1913) 176-193, bes. 187.

34) Cf. zu weiteren Belegen vom 5. Jh. v. Chr. bis zu Milton bei Curtius oben Anm. 29.

fikation beider Begriffe entgegenzuwirken, ist einerseits zu betonen, daß Gersons Äußerung der polemischen Situation der ersten literarischen Querelle in der französischen Literatur verdankt ist, d. h. es ist sehr wohl denkbar, daß Gerson, um Jean de Meung möglichst anzuschwärzen, das Lob Guillaumes desto dithyrambischer singt und hierzu zu einer situationsgebunden übertriebenen Formulierung greift. Huon andererseits stimmt die Klage des Epigonen an und sieht - wie später La Bruyère, der schon seit eh und je alle wesentlichen Leistungen erbracht glaubt,<sup>35)</sup> oder wie Voltaire, der dies mit der Klassik des 17. Jhs als gegeben ansieht<sup>36)</sup> - sein Verdammnis zur Unkreativität vielleicht deshalb so übertrieben schwarz und total bzw. die zu leistende Innovation so einseitig absolut.

Wie weit auch diese Äußerungen damit durch die spezifische Situation, in der der Autor spricht, bedingt sein mögen, es bleibt eine wichtige Feststellung: Der Begriff der *inventio* innerhalb der *imitatio*-Theorie, "difficillima pars rhetoricae", wie sie schon in der Herennius-Rhetorik (III 8) qualifiziert wird, ist ebenso schillernd wie der moderne der Originalität. In extremen Situationen wie der des "Tot est dit" und der Plagiats-Polemik kann er bereits eine grelle Färbung erhalten, die in ihrer Radikalität auf die Originalitäts-Konzeption des 18. Jhs vorausweist. Im 16. Jh. mehren sich diese Töne aus dem Munde eines Aretino, Guillaume des Autelz und Du Bellay; hier wird der Ruf nach "invention, sans l'imitation d'autrui" (Guillaume des Autelz, 1550) zum Teil bereits im Kontext aufkommender nationalistischer Gefühle erhoben.<sup>37)</sup> Und es wird wieder eine solche - allerdings ungleich extremere - Situation sein, in der Originalität zum Kampfruf der Stürmer und Dränger wird, die *ingenium* zu Genie verabsolutieren.

35) "Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Sur ce qui concerne les moeurs, le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes." (Les caractères ou moeurs de ce siècle, Chap. I: Des ouvrages de l'esprit, 1).

36) "Les grands hommes du siècle passé ont enseigné à penser et à parler; ils ont dit ce qu'on ne savait pas. Ceux qui leur succèdent ne peuvent guère dire que ce qu'on sait... Enfin, une espèce de dégoût est venue de la multitude des chefs-d'oeuvre... Ainsi donc le génie n'a qu'un siècle, après quoi il faut qu'il dégénère." (Le siècle de Louis XIV, Chap. XXXII: Des beaux-arts).

37) Cf. hierzu Mortier 1982 (Titel cf. Anm. 2), bes. pp. 22-23.

## DISKUSSION

SCHNELL - Sie haben ein Thema angepackt, das bei unserer Arbeit mit mittelalterlichen Texten immer wieder zum Vorschein kommt, aber nie so richtig insgesamt, sondern immer nur für einzelne Werke behandelt wird. Die Frage ist, warum so wenig Zeugnisse für diese Tätigkeit der Innovation vorliegen. Ich glaube, hier müßte man für das Mittelalter gegenüber der Antike die anderen literarischen Voraussetzungen bedenken. Ich möchte zwei Zeugnisse anführen: Um 1350 hat ein deutscher Dichter (Seifrit) einen lateinischen Alexandertext übersetzt und im Prolog angekündigt, er werde nichts dem lateinischen Text hinzufügen, sondern nur übersetzen. Was man nachher feststellen kann, ist aber etwas ganz Anderes, eine ganz neue Konzeption gegenüber dem lateinischen Text. Genauso ist es im 15. Jh.: Hartlieb übersetzt eine lateinische Alexander-Biographie, kündigt im Prolog an, er werde dem lateinischen Text nichts hinzufügen; es werden aber dann ganz neue Szenen hinzugedichtet. Die Frage ist, ob wir für das Mittelalter eine ganz andere Vorstellung auch von dem, was neu ist, voraussetzen müssen, daß hier vielleicht gar nicht so reflektiert wird wie in der Antike oder wie wir es heute tun, daß also der Unterschied zwischen dem, was man theoretisiert und reflektiert und dem, was nachher herauskommt, erheblich sein kann.

Eine weitere Frage ist, warum Reflexionen über die Innovation von Dichtung im 12. u. 13. Jh. kaum anzutreffen sind. Dies ist aus einer spezifischen Konkurrenzsituation der volkssprachlichen Literatur gegenüber der lateinischen, die in eine Kontinuität eingebettet ist, zu verstehen. Im 12. Jh. entsteht die neue Gattung des höfischen Romans, und es ist interessant zu sehen, wie die Erfindung dieses neuen Genres innerhalb der literarischen Reihe des höfischen Romans von den Nachfolgern beurteilt wird. In der Art und Weise, wie man sich daran anschließt, kann man sehen, ob nun diese Erneuerung erkannt ist oder abgelehnt wird. Gottfried von Straßburg rühmt an Heinrich von Veldeke, er habe den ersten Zweig in der Volkssprache gepfropft; dieses Neue wird akzeptiert, und die anderen Autoren reißen sich an. Die Tatsache also, daß innerhalb des Mittelalters in der Volkssprache neue literarische Gattungen entstehen, weist uns gegenüber der antiken Literatur den Weg dazu, wie wir Innovation im Mittelalter zu sehen haben.

RUHE - Ich glaube, daß in der Diskussion dieser Problematik mehr denn je großer Wert auf Differenzierung (chronologisch, nach Gattungen, etc.) gelegt werden muß. Ich würde so komplexe Begriffe wie Mittelalter bzw. Antike deshalb grundsätzlich meiden wollen. Bei allem Sprechen über die Originalitätsproblematik müssen die Belege sorgfältig innerhalb ihres Kontextes analysiert werden, ehe sie in eine Reihe mit anderen gestellt werden können. Inwieweit z. B. die angeführten Beispiele der Alexander-Adaptationen mit ihrer Diskrepanz von Theorie und Praxis typisch mittelalterlich sind, wäre durch Gegenbeispiele aus der Antike zu belegen, für die nach Ihren Ausführungen eine Identität von Theorie und Praxis vorauszusetzen wäre. Ich bin sehr skeptisch, daß dies möglich ist. Zum anderen würde ich aus der geringen Zahl der Äußerungen noch nicht auf eine wie auch immer geartete marginale Bedeutung des Problems schließen. Sicher lassen sich die von mir zusammengetragenen Belege mehren; vieles ist nicht ediert, und manches dürfte in Textbereichen versteckt sein, an die wir als zumeist auf die Belletristik Fixierte gar nicht denken. Ich möchte deshalb auch im Augenblick noch davon Abstand nehmen, aus diesem - möglicherweise nur vorläufigen - Faktum weitergehende Schlüsse zu ziehen.

FICHTE - Wäre es nicht als methodologischer Ausgangspunkt sinnvoll, sich mit dem Begriff der inventio, so wie er in den Poetiken des 12. Jhs gebraucht wird, auseinanderzusetzen? Er unterscheidet sich ja ganz stark von der klassisch-antiken Tradition, wie man sie in der Rhetorik Ad Herennium, im 'De Oratore' oder bei Quintilian findet. Inventio nimmt im 12. Jh. eine nebensächliche Stellung ein; es gibt ja nichts mehr wirklich zu erfinden, sondern es geht stets nur mehr um die Neubereitungen schon bekannten Materials. Daß dies sogar noch im 14. Jh. so gesehen wird, zeigt sogar Geoffrey Chaucer, ein sehr stark reflektierender Dichter, der sich Gedanken macht über die Tradition und die Möglichkeiten, Neues zu dichten; er zieht sich immer wieder auf die Position zurück, daß letzten Endes alles Neue nur aus den alten Büchern kommen kann. Daran knüpft er seinen Begriff der inventio an.

RUHE - Die zeitgenössische inventio-Theorie hatte ich implizit vorausgesetzt. Diese Theorie, wie sie uns aus den Poetiken der Zeit entgegentritt, ist in sich schlüssig und einheitlich; an der Verbindlichkeit dieser Ästhetik für die Autoren der Zeit ist - wie ihre Praxis zeigt - nicht zu zweifeln. Problematisch wird diese inventio-Konzeption durch die von mir zusammengestellten devianten Stellen, die sich mit dieser Ästhetik nicht vereinbaren lassen. Zu ihrer Erklärung wird es nötig - so mein Vorschlag -, über die Epoche hinauszugreifen. In dieser umfassenden Sicht lassen sich die abweichenden Belege durchaus einbinden und erweisen sich als Extrempunkte der imitatio-Theorie, an deren Rändern immer schon unter bestimmten kontextuellen Bedingungen auch ihr Gegenteil mitgedacht ist.

KÖHN - In Ihrer Vorlage sehe ich, daß Sie keine Opposition machen zwischen Originalitätsanspruch und Nachahmung, sondern Originalitätsanspruch und Plagiatsverdacht 'innerhalb' der Imitatio-Ästhetik sehen. Hier fangen jedoch die Probleme an, wenn man etwa an die Plagiatsaffäre um Peter von Blois denkt (vgl. dessen Ep. 92: PL 207, 289 - 291, sowie die Arbeiten von Ph. Delhaye). Was hat aber die Zeitgenossen empört: die nicht nachgewiesene Vorlage oder die Montage entliehener Zitate ohne Nachweis? In welchem Spielraum war andererseits es noch erlaubt, zu übernehmen, wo begann dann das Plagiat und wo fiel auch die öffentliche Reaktion entsprechend scharf aus?

RUHE - Ich glaube nicht, daß man auf Ihre Frage in der Analyse der Belege eine präzise Antwort wird finden können. Alles, was wir zu den Plagiatsvorwürfen wissen, stammt immer aus einer parteiischen Feder (des Anklägers, des Angeklagten). Normen, die hinter den vorgetragenen oder zitierten Vorwürfen durchscheinen, sind nur vage erkennbar und durch die polemische Situation möglicherweise verzerrt. Bei der Auswertung ist also sicher große Vorsicht geboten; sie hätte die Differenzierungen zu berücksichtigen, die für die imitatio-Praxis der Antike erarbeitet worden sind (cf. Komplimentzitat; Notwendigkeit der Zitat-Identifikation lediglich in bestimmten Gattungen, etc.).

ROY - Avec votre titre modeste et vos moutons qui ont l'air bien inoffensifs, je crois que vous soulevez un problème très important, celui de l'aspect psychologique de la création esthétique au Moyen âge. Un grand nombre de genres nouveaux et d'oeuvres se sont développés à l'intérieur de la dialectique entre l''auctoritas' et la glose. On peut évoquer la séquence, le conduit, le motet, le drame liturgique, etc., nés en tant que tropes greffés sur le chant ecclésiastique officiel. Mais ce processus dialectique d'invention esthétique, bien qu'il se soit affirmé petit à petit, en référence respectueuse à ce qui préexistait, n'est peut-être pas aussi modeste qu'il en a l'air. On pourrait imaginer que l'intertextualité nécessaire (i. e. la référence obligée à l''auctoritas') masquait un processus de parasitage des objets esthétiques préexistants, et peut-être même une volonté d'annihilation. C'est ce qu'évoque pour moi votre emploi de l'image de Valéry: au Moyen âge, le lion glossateur s'invente lui-même en dévorant des moutons préexistants, nombreux, grégaires, passéistes, bref 'auctoritatifs'...

RUHE - Seule glose possible à ce que vous dites au sujet de l'intertextualité médiévale: Je suis tout à fait d'accord avec vous.

BUSBY - Un petit reproche: Tu as mentionné le 'Tournoiement de Antécrist' seulement parce que la façon dont Huon de Méry emploie des citations et des thèmes des romans de Chrétien de Troyes et de Raoul de Houdenc est peut-être la meilleure illustration de son esthétique, qui se trouve dans le prologue que tu as cité. Par contre, il y a le roman de 'Cristal et Clarie' dont 1500 vers (sur 9000) sont des citations littérales piquées du 'Perceval', de l''Yvain', de l'oeuvre de Robert de Blois, etc. Si l'auteur de 'Cristal et Clarie' veut décrire une fille, il copie littéralement la description de Blanchefleur du 'Perceval'; s'il veut décrire une tempête, il copie la description correspondante de l''Yvain'. Je vois dans ces deux textes l'opposition entre un texte qui représente l'invention et un autre qui était, peut-être même pour le moyen âge, déjà un plagiat.

RUHE - Si je me suis intéressé à Huon de Méry, c'est que je cherche des textes où les auteurs réfléchissent sur leur travail ou les

oeuvres de leur collègues, remarques théoriques qui manquent dans 'Cristal et Clarie', à ce que je sache. D'autre part et ceci nous ramène à ce dont j'ai discuté tout à l'heure avec M. Schnell, il ne faut pas s'attendre automatiquement à ce que théorie et pratique chez un même auteur concordent; je partirais plutôt d'une dialectique entre les deux, la pratique dépassant et corrigeant normalement la théorie. La préface de Huon aurait donc eu la même valeur pour ma recherche même si le récit qu'il fait suivre ne concorderait que peu ou pas du tout à ses propres exigences. Quant à l'exemple de 'Cristal et Clarie', j'hésite à parler de plagiat. Nous ne savons rien ni des intentions de l'auteur ni des réactions du public de l'époque. Avant de faire intervenir nos conceptions modernes, pourquoi ne pas s'imaginer qu'un auteur, en émaillant son texte de citations de façon si évidente, s'adressait avec ce centon à un public de connaisseurs qui était en mesure de goûter les charmes d'une ré-utilisation de bouts de textes désormais classiques?

MÖLK - Der Begriff 'Originalität', so wie Sie ihn verwendet haben, gehört in den Bereich der dichterischen Selbstauffassung und ist eine Kategorie, die man benutzt, um die Unterschiede zwischen einzelnen Werken zu beschreiben. Die Lyrik des 12. Jahrhunderts in Frankreich, sowohl die französische als auch die provenzalische, bietet hierfür eine Flut von Belegen in allen möglichen Abstufungen. Andererseits möchte ich - als Vorbereitung einer Darstellung des Begriffs der dichterischen Selbstauffassung - anregen, zu untersuchen, von wann an und in welcher Weise die Dichter 'ich' sagen.

RUHE - Mein Thema gehört in den weiteren, von Ihnen angesprochenen Kontext einer Geschichte der Individualität, die man hoffentlich eines heute noch nicht absehbaren Tages schreiben können; die hier vorgetragenen Ausführungen verstehen sich als ein kleiner Beitrag hierzu. Die von Ihnen als weitergehende Aufgaben vorgeschlagenen Kapitel zur Selbstauffassung der Autoren in der Lyrik und zur Entwicklung der Ich-Aussage würden in der Tat wesentliche Fortschritte für die Forschung auf diesem Gebiet bedeuten.