

wird mit zahlreichen Bibelstellen [2] und dem Verweis auf die Stoa [1] belegt.

Eine neue Wendung erhielt der M.-Diskurs v.a. durch Rousseau, der in kritischem Bezug auf Mandeville für eine positive Bewertung von M. plädierte [6. 140–151]. M. sei die natürliche, aller Vernunft vorausgehende Anlage im Menschen, aus der sich alle anderen 7Tugenden wie Großmut (7Größe), Milde, Menschlichkeit, Wohlwollen und Freundschaft herleiteten. Daran anknüpfend wendete Lessing den M.-Diskurs ins Ästhetische: Die Erregung des M. zum Zweck der Katharsis war für ihn die wesentliche Funktion des Trauerspiels (7Tragödie), das letztlich auf die Besserung des Menschen hinwirken solle. »Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch«, schrieb Lessing 1756 im Briefwechsel mit Mendelssohn und F. Nicolai.

Mendelssohn hatte Rousseaus *Discours* [6] ins Deutsche übersetzt und 1755 seinerseits die Ambivalenz des M. als einer »gemischten Empfindung« herausgestellt, die uns »unangenehm seyn, und uns dennoch gefallen« könne (*Über die Empfindungen* [5. 110]). Diese Ambivalenz findet sich auch bei Kant. Ein »warmes Gefühl des Mitleidens« sei zwar »liebenswürdig und schön«, aber auch »schwach und jederzeit blind«. Nicht M., sondern die »strenge Pflicht der 7Gerechtigkeit« solle das Handeln bestimmen (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* [3. 107]).

Im 19. Jh. bezog sich Schopenhauer noch einmal auf Rousseau, indem er M. als die »allein echte moralische Triebfeder« herausstellte. Insofern sei M. das Grundprinzip der 7Ethik überhaupt, »das letzte Fundament der Moralität« (*Über die Grundlage der Moral* [3. 123]) – eine Auffassung, der Nietzsche mit heftiger Polemik begegnete (*Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, 1881).

→ Nächstenliebe; Philanthropismus; Tugend

Quellen:

- [1] Art. Barmherzigkeit, in: ZEDLER 3, 1733, 477–479 [2] Art. Mitleidigkeit, in: ZEDLER 21, 1739, 550–551 [3] U. KRONAUER (Hrsg.), Vom Mitleid. Die heilende Kraft, 1999 [4] B. DE MANDEVILLE, Die Bienenfabel (1705), übers. und hrsg. von O. Bobertag et al., 1957 [5] M. MENDELSSOHN, Schriften zur Philosophie und Ästhetik, hrsg. von F. Bamberger, Bd. 1, 1929 (Ndr. 1971) [6] J.J. ROUSSEAU, Diskurs über die Ungleichheit – *Discours sur l'inégalité* (1755), hrsg. und übers. von H. Meier, 1990 [7] B. DE SPINOZA, Ethik nach geometrischer Methode dargestellt (1677), hrsg. von O. Baensch und R. Schottlaender, 1955 [8] THOMAS VON AQUIN, Summa Theologica (Dt. Thomas-Ausg., Bd. 17 A), 1959.

Sekundärliteratur:

- [9] I. U. DAHLFERTH et al. (Hrsg.), Mitleid. Konkretionen eines strittigen Konzepts, 2007 [10] K. HAMBURGER, Das Mitleid, 1985 [11] R. JÜTTE, Arme, Bettler, Beutelschneider. Eine Sozialgeschichte der Armut in der Frühen Nz., 2000 [12] R. C. ROBERTS, Emotions. An Essay in Aid of Moral Psy-

chology, 2003 [13] L. SAMSON, Art. Mitleid, in: HWPh 5, 1982, 1410–1416 [14] H.-J. SCHINGS, Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner, 1980.

Anne Conrad

Mittelalterrezeption

1. Begriff und Problem
2. Die Konstruktion des Mittelalters
3. Literaturgeschichte
4. Architekturgeschichte
5. Musik

1. Begriff und Problem

Der Begriff M. bezeichnet die nzl. Aneignung, Umformung und Tradierung von Hervorbringungen der europ. Kultur zwischen ca. 500–1500. Da sich die 7Epochen-Bezeichnung »MA« erst im 18. Jh. als Teil der Periodentrias Altertum–MA–7Neuzeit durchsetzte, ist zwischen einer M. vor und einer M. nach der Erfindung des MA zu unterscheiden. Die Konstruktion des MA selbst gehört zu den zentralen Vorgängen der M. Mit ihr wurden eigenständige, teils schwer vereinbare Überlieferungsstränge verknüpft. Daraus erklären sich die polarisierenden MA-Bilder [19], die dem Begriff hohe Prägnanz verliehen, ihn aber auch mit unlösbaren heuristischen Problemen belasteten.

2. Die Konstruktion des Mittelalters

2.1. Humanismus

Von der Spätantike bis ins 17. Jh. beruhten histor. Periodisierungen auf Bibelinterpretationen, kombiniert mit antiken Konzepten von Weltreichsabfolgen (7Vier-Reiche-Lehre). Gemeinsam war den unterschiedlichen Schemata die Vorstellung einer Kontinuität von Christi Geburt bis zum jüngsten Gericht. Als Zäsuren dieser Endzeit galten die Christianisierung des röm. Reichs durch Konstantin den Großen zu Beginn des 4. Jh.s sowie die Übertragung des Kaisertums (*translatio imperii*) vom oström. auf das fränk. Reich unter Karl dem Großen im Jahr 800.

In Frage gestellt wurden die heilsgeschichtlichen Periodisierungen erstmals von ital. Frühhumanisten des 14. Jh.s. Petrarca teilte die 7Geschichte in eine »alte« und eine »neue« Zeit. Dabei blieb er insofern einem religiösen Verständnis von Historie verpflichtet, als er die Christianisierung des Röm. Reichs als Epochen-schwelle setzte (*Epistolae de rebus familiaribus* 6,2). Indem er jedoch die Phase nach dem Untergang des west-röm. Reichs als Finsternis und Barbarei qualifizierte, stellte er die Hierarchie eines dunkeln heidnischen und eines hellen christl. Zeitalters auf den Kopf. Herrschaft und Kultur eng zusammendenkend, verwarf Petrarca die

heilsgeschichtliche Doktrin der *translatio imperii* und machte die erhoffte Wiederbelebung der antiken Bildung von einer Wiedererrichtung des Röm. Reiches in Rom abhängig [6. 77–139, 370–394]. In Petrarcas Schriften findet sich auch ein früher Beleg für den Begriff *medium tempus* (»mittlere Zeit«), abgeleitet vom lat. *medium aevum* in der unspezifischen Bedeutung von »Zwischenzeit« [18. 101f.], den er abwertend auf die eigene Gegenwart bezog. Beide Varianten wurden auch in späteren humanistischen Schriften verwendet, aber nur selten und ohne genaue Zeitangaben [18. 245f.].

Petrarcas Ablehnung der *translatio imperii* wurde von ital. Humanisten des 15. Jh.s profanhistor. untermauert [12. 238–245]. Leonardo Bruni ließ den Niedergang Roms schon mit dem Ende der röm. Republik beginnen; Karl den Großen anerkannte er als Begründer der ital. Städteblüte, kappte aber jegliche Verbindung zwischen dem röm. und dem fränk. Reich [1. 77–80]; das Reich der Deutschen war ihm nur noch eine »Quelle des Verbrechens« [1. 80]. Flavio Biondo dagegen hielt das Röm. Reich erst mit der Plünderung Roms 410 durch den Gotenkönig Alarich für erloschen und gliederte die ital. Geschichte von diesem Zeitpunkt an in drei *decades*; den Beginn der Letzten setzte er in seinen *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades* (1483) 1402 an, ohne sie aber inhaltlich von der vorangegangenen »Dekade« abzugrenzen.

Während ital. Humanisten das Ende der Antike politik- und kulturgeschichtlich begründeten, entwickelten sie den Gedanken ihrer Wiedergeburt (Renaissance) meist nur auf kulturgeschichtlicher Basis. So ging die Vorstellung einer kulturlosen Zwischenzeit mit einem verbreiteten Kontinuitätsdenken in politischen Belangen einher. Für die Literatur wurde das Ende der Barbarei häufig mit Dante, Boccaccio und Petrarca markiert, für die Kunst mit Cimabue und Giotto [22. 24f.]. Konkretisiert wurde die dreistufige Periodisierung Mitte des 16. Jh.s in den *Viten* (1550) Giorgio Vasaris. Er bezeichnete die kulturelle Erneuerung erstmals als *rinascita* (»Wiedergeburt«) und unterschied in Architektur und Kunst nach einer *maniera antiqua* bis Konstantin, einer *maniera vecchia* von Konstantin bis Cimabue (zweite Hälfte des 13. Jh.s) und einer *maniera moderna* bis zu seiner Gegenwart. Wie seit Petrarca üblich, lastete er den Niedergang der antiken Kunst den Barbaren an und erklärte die *maniera vecchia* zur gotischen bzw. dt. Erfindung, behaftet mit allen Mängeln der Unförmigkeit [11].

Humanisten nördl. der Alpen übernahmen von ihren ital. Vorbildern zwar die Diagnose einer verrohten Gegenwartskultur, als deren Überwinder sie auftraten; im gleichen Zug entwarfen sie aber nationale Ruhmesgeschichten, um das ital. Barbarenstigma abzuschütteln [14. 253–257] (Nationalmythen). In diesen führten sie

heilsgeschichtliche Motive fort, nun aber mit innerweltlicher Stoßrichtung. Dt. Humanisten bekräftigten die *translatio imperii* als Ausweis ihres nationalen Vorranges, stilisierten Karl den Großen zum Nationalhelden und interpretierten ihre Rezeption des ital. Humanismus als *translatio studii*, d.h. als Verschiebung des christl. Bildungszentrums nach Deutschland [5. 213–216]. Auch franz. Humanisten zogen eine direkte Linie von den Franken bis zur Gegenwart, um den franz. Anspruch auf das Imperium zu unterstreichen. Gleichzeitig wurde überall nach alten Belegen für die hohe Bildung der eigenen Nation gesucht; die Herrschaft Karls des Großen erschien so in Deutschland und Frankreich auch als goldenes Zeitalter der Künste. Die »finsternen Jahrhunderte« konnten derweil auf die jüngere, von der Scholastik geprägte Vergangenheit oder auf die Zeit von der Völkerwanderung bis zur Karolingerzeit schrumpfen.

2.2. Reformation und konfessionelles Zeitalter

Im Zeitalter der Reformation erhielt die eschatologische Weltchronistik neuen Auftrieb, während die protest. Kirchengeschichtsschreibung das Kreislaufmodell von reinem Anfang, langem Irrweg und finaler Rückkehr auf die Religionsgeschichte übertrug. Damit wurde das frühe 16. Jh. nicht nur in der Historia literaria, sondern auch in der *historia ecclesiastica* (Kirchengeschichtsschreibung) zu einer Zäsur [17. 46]. Im Umfeld der intensivierten Editionspraxis nach 1550 wiederum entwickelte sich *media aetas* bzw. *medium aevum* allmählich zu einer vagen philologischen Kategorie, mit der man unterschiedliche Abschnitte vom 1. bis zum 16. Jh. erfasste [18. 246f.].

2.3. Von der Aufklärung zum Historismus

Auf die politische Geschichte wurde *media aetas* erst am Ende des 17. Jh.s durch den Hallenser Historiker Christoph Keller übertragen, der die Trias Altertum–MA–Nz. zum universalhistor. Gliederungsprinzip ausweitete [2]. Keller verwarf die Translationslehre nicht, sondern schlug eine profanhistor. Einteilung der Zeit nach den großen Reichsübertragungen vor [17. 46]. Damit ermöglichte er, dass sich die neue Epochentrias neben der Heilsgeschichte etablieren und diese schleichend ersetzen konnte [18. 229f.]. Als Grenzmarken setzte er die Herrschaft Konstantins des Großen und den Fall Konstantinopels 1453. Daneben brachte er den Beginn der *historia nova* u.a. auch mit der Vereinigung der span. Königreiche, der Vertreibung der Mauren von der Iber. Halbinsel, der Entdeckung der Neuen Welt und der Reformation in Verbindung [17. 46].

Kellers Dreiteilung der Geschichte (*historia tripartita*) wurde rasch von verschiedenen Seiten übernommen.

Die 7Geschichtsphilosophie der 7Aufklärung baute das MA zu einer umfassenden Gegenwelt auf, die bei Voltaire etwa als Kumulation von Unverstand, Aberglauben, Hässlichkeit, Bosheit und Tyrannei erschien [8. 316, 393 f., 410, 767]. Aufklärungsgegner machten sich bald die ebenso einseitige Verklärung des MA zum Programm. Diese jedoch setzte mit der Zeit auch Energien frei, die zu einer systematischeren Durchdringung der ma. Welt führten und zu Beginn des 19. Jh.s den Weg für die Institutionalisierung der historistischen MA-Forschung mit eigenen Quellenkorpora (wie den *Monumenta Germaniae historica*), Zeitschriften (z.B. *Altdt. Blätter, Germania*) und Lehrstühlen ebneten.

3. Literaturgeschichte

Anders als es die romantische Lehrmeinung des 19. Jh.s wollte, führte der Humanismus nicht zur Verkümmern, sondern zur Intensivierung der Rezeption ma. Literatur. Durch den Buchdruck wurde diese zudem ungleich breiter gestreut; spätm. Genres wie das Ritterepos erzielten in der Frühen Nz. erst ihre größte Rezeptionswirkung [9. 91–93] und wurden gerade deshalb parodiert (so in Cervantes' *Don Quixote*, 1605–1615; 7Ritterroman) und verteufelt (etwa in N. Boileaus Satiren, ab 1661). Galt das gelehrte Interesse im 15. und 16. Jh. v. a. historiographischen, religiösen und urkundlichen Texten des frühen MA, die man dem nationalen »Altertum« oder der reformatorischen Vorgeschichte zuschlagen konnte, so trat mit der Aufwertung der 7Volkssprachen allmählich die mundartliche Literatur ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Franz. Vertreter des 7Späthumanismus stellten die arthurischen Epen auf eine Stufe mit den homerischen [13. 38 f.], Jean Chapelain sprach ihnen sogar normbildende Qualität für eine Poetik des Epos zu [3]. Im gleichen Zeitraum entstand eine Vielzahl patriotischer Epen mit ma. Sujets, wie Pierre Le Moynes *Saint Lonys* von 1653 oder Desmarests de Saint-Sorlins *Clovis* von 1657 (7Heldendichtung) [13. 46–48].

In Deutschland wurden zwar schon im 16. Jh. alt-hochdt. Texte publiziert, aber erst im 17. Jh. sprachhistor. untersucht, u. a. von Justus Lipsius und Gottfried Wilhelm Leibniz [20. 42 f.]. Zu den bedeutenden 7Editionen zählte das 1639 von Martin Opitz veröffentlichte *Annolied* und eine 1665 in Kopenhagen bewerkstelligte Teilausgabe der *Edda*. In ihrer Wirkung übertroffen wurden diese frühen philologischen Bemühungen von den MA-Editionen des 18. Jh.s. Johann Jakob Bodmer publizierte nach 1748 mehrere Sammlungen mhd. Dichtung, darunter den *Parzival* Wolframs von Eschenbach, und sein Schüler Christoph Heinrich Myller stellte 1782–1787 drei weitere Bände zusammen, mit dem als »Ilias des Nordens« gefeierten *Nibelungenlied* als wertvollstem Stück [23. 135–137]. Damit schufen sie die

Grundlage für die M. der dt. 7Romantik. August Wilhelm Schlegel etwa extrahierte aus der »heroischen 7Mythologie« der Deutschen den »Geist des MA« [7. Bd. 3, 89 f.], ein Ideengemisch aus vergeistigter Liebe, bedingungsloser Treue, ritterlicher Ehre und monastischer Frömmigkeit [15].

4. Architekturgeschichte

In der M. der Kunst kam der gotischen Architektur überragende Bedeutung zu. Entscheidend war dabei ihre Falschetikettierung durch ital. Humanisten als gotisch-dt. Produkt; sie wurde in der Folge nördl. der Alpen übernommen, umgewertet und ideologisch aufgeladen. England nahm darin eine Vorreiterrolle ein: Da die Renaissancearchitektur die Insel spät erreichte, stand der »gotische Stil« bis ins 17. Jh. für die Dignität von Krone, Kirche und Universität [10. 25–38], wurde aber im anschwellenden Verfassungskonflikt zwischen König und 7Parlament radikal uminterpretiert. Angeregt vom dt. und franz. 7Germanenmythos, konstruierten Monarchiekritiker einen genetischen Zusammenhang von german.-sächs. Freiheit, protest. Glauben, parlamentarischem System und gotischem Stil [21. 2–6]. Nach der 7Glorious Revolution (1688) stieg die Neugotik zum Repräsentationsstil des liberalen Nationalismus 7Whig'scher Prägung auf und wurde, dem Ideal einer organischen Asymmetrie verpflichtet, für den Bau von Landschafts-7Gärten und Privathäusern fruchtbar gemacht [11]. Es entsprach daher einer histor. Logik, dass Charles Barry das 1834 niedergebrannte engl. Parlament im neugotischen Stil wieder aufbaute [10. 206 f.] (vgl. 7Historismus, Abb. 3).

Die dt. Neugotik wurde wesentlich vom jungen Goethe angeregt. In einer 1772 anonym erschienenen, anti-franz. akzentuierten Schrift pries er das Straßburger Münster als Schöpfung dt. Genialität, wobei er sich gerade von franz. Reflexionen über die konstruktive Virtuosität gotischer Baumeister (v. a. Félibiens *Recueil historique*, 1687) inspirieren ließ – Reflexionen [4], die bis zum franz. Architekten Viollet-le-Duc im 19. Jh. nachwirkten. Goethes Deutung wurde in der Romantik zu einer ästhetischen Theorie der Gotik als einer nach dem Unendlichen strebenden christl.-dt. Kunst ausgeweitet, die das nationale Äquivalent zur griech. Tempelarchitektur darstelle (vgl. Abb. 1) [16. 130 f.]. Zum Hauptprojekt der dt. Neugotik avancierte nach den Napoleonischen Kriegen die Vollendung des Kölner Doms (vgl. 7Historismus, Abb. 4). In dessen langer, von reger Publizistik begleiteter Baugeschichte verschränkten und bekämpften sich pangermanische, liberale, kath. und monarchische Kräfte. Als der Bau 1880 im vereinigten Kaiserreich abgeschlossen wurde, war der tatsächliche Ursprung der Gotik längst in der franz. Krondomäne des 12. Jh.s gefunden worden.



Abb. 1: Karl Friedrich Schinkel, *Mittelalterliche Stadt an einem Fluss*, 1815 (Öl auf Leinwand). Das Monumental-Gemälde entstand als rückwärtsgewandte Vision des Endes der »Freiheitskriege« von 1815. Das davonziehende Gewitter verweist auf den eben überwundenen Krieg, und der Kathedrale und Stadt überwölbende Regenbogen verkündet als kosmisches Harmoniesymbol ein monarchisch geeintes, friedliches Deutschland. Schinkel, der als Architekt später zum »Vater« des preuß. Klassizismus wurde, gestaltete die gesamte Szenerie unter Rückgriff auf Leitmotive des romantischen MA-Bildes. Der Kaiser mit seinem Gefolge steht für eine von den egalitären Idealen der Franz. Revolution befreite Ständenation. Deren hierarchische Abstufung spiegelt sich in der Architektur: der kaiserlichen Burg links oben, der bürgerlichen Stadt rechts unten und der erleuchteten Kathedrale als Bindeglied im Zentrum. Schinkel verstand die Kathedrale als Summe gewerblicher Kunstfertigkeit und majestätischer Größe und inszenierte sie als Verkörperung der dt. Nation. Den Begriff der Gotik vermeidend, sprach er vom »alt-dt. Stil« bzw. vom »Mittelalterstyl«. Der unvollendete Turm mit der wehenden Reichsfahne über dem Gerüst mahnte an die noch zu realisierende politische Einheit Deutschlands. Auffallend am Bau ist nicht nur, dass Elemente der Kathedralen von Reims, Straßburg und Köln zu einer fiktiven Einheit verschmelzen, sondern dass er gegen jede ma. Realität aus ihrer städtisch-klerikalen Verankerung herausgehoben ist. Die Kathedrale steht auf einer von Eichbäumen dominierten Anhöhe, als wachse sie direkt aus der Natur in den Himmel empor. Sie erscheint damit, August Wilhelm Schlegels Kunstlehre entsprechend, als Ausdruck der romantischen Dreieinigkeit von Natürlichem, Christlichem und Deutschem. Dabei dürfte die Idee eines in freier Natur stehenden gotischen Baus nicht zuletzt von engl. Parkanlagen des 18. Jh.s inspiriert gewesen sein.

→ Antikerezeption; Epoche; Geschichte; Historismus; Neuzeit; Periodisierung, globale

Quellen:

- [1] L. BRUNI, *History of the Florentine People* (1442), hrsg. von J. Hankins, Bd. 1, Bücher 1–4, 2001 [2] CH. CELLARIUS, *Historia universalis brevier ac perspicue exposita, in antiquam, et mediæ aevi ac novam divisa, cum notis perpetuis*, 1704 [3] J. CHAPELAIN, *De la lecture des vieux romans*, Paris 1646 [4] J. W. GOETHE, *Von dt. Baukunst*, hrsg. von J.-U. Fechner, 1989 [5] G. M. MÜLLER, *Die »Germania generalis« des Conrad Celtis. Studien mit Edition, Übers. und Komm.*, 2001 [6] F. PETRARCA, *Aufrufe zur Errettung Italiens und des Erdkreises. Ausgewählte Briefe*, hrsg. von B. Widmer, 2001 [7] A. W. SCHLEGEL, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, 3 Bde., 1884 [8] VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit*

des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII (1756), 2 Bde., hrsg. von R. Pomeau, Paris 1963.

Sekundärliteratur:

- [9] G. BERGER, *Aspekte der Rezeption des ma. Romans im 17. Jh.*, in: R. R. GRIMM (Hrsg.), *MA-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des MA in der Nz.*, 1991, 89–109 [10] CH. BROOKS, *The Gothic Revival*, 1999 [11] G. GERMANN, *Dal Gothic Taste al Gothic Revival*, in: E. CASTELNUOVO / G. SERGI (Hrsg.), *Arti e storia nel Medioevo*, Bd. 4: *Il Medioevo al passato e al presente*, 2004, 391–438 [12] W. GOEZ, *Translatio Imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im MA und in der Frühen Nz.*, 1958 [13] S. HIMMELSBACH, *Das MA im franz. Epos des 16. und 17. Jh.s*, in: R. R. GRIMM (Hrsg.), *MA-Rezep-*

tion. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des MA in der Nz., 1991, 35–57 [14] C. HIRSCHI, Wettkampf der Nationen. Konstruktionen einer dt. Ehrsgemeinschaft an der Wende vom MA zur Nz., 2005 [15] E. HÖLTENSCMIDT, Die MA-Rezeption der Brüder Schlegel, 2000 [16] H. LOCHER, Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst, 2001 [17] D. MERTENS, MA-Bilder in der Frühen Nz., in: G. ALTHOFF (Hrsg.), Die Deutschen und ihr MA, 1992, 29–54 [18] U. NEDDERMEYER, Das MA in der dt. Historiographie vom 15. bis zum 18. Jh., 1988 [19] O. G. OEXLE, Das entzweite MA, in: G. ALTHOFF (Hrsg.), Die Deutschen und ihr MA, 1992, 7–28 [20] C. SCHMID, Die MA-Rezeption des 18. Jh.s zwischen Aufklärung und Romantik, 1979 [21] R. J. SMITH, The Gothic Bequest. Medieval Institutions in British Thought 1688–1863, 1987 [22] J. VOSS, Das MA im historischen Denken Frankreichs. Untersuchungen zur Geschichte des MA-Begriffes und der MA-Bewertung von der zweiten Hälfte des 16. bis zur Mitte des 19. Jh.s, 1972 [23] K. WEIMAR, Geschichte der dt. Literaturwissenschaft, ²2003.

Caspar Hirschi

5. Musik

5.1. Mittelalterrezeption und Mediävistik

Musikalische M. meint die reproduktive und produktive Vergegenwärtigung ma. Musik(kultur). Sie umfasst die rekonstruktive Vergegenwärtigung ma. Musik aus Kloster, Hof und Alltagsleben wie die produktive M. im Bereich der Komposition. Im 20. Jh. treten die histor. Aufführungspraxis [11] und die populäre MA-Wiederbelebung hinzu (*Society for Creative Anachronism*, MA-Märkte, Pop). Die Konstruktion des MA gehört zu den zentralen Vorgängen der M.: Die musikwiss. Mediävistik bringt das »Wissenschaftswirkliche« hervor, d. h. die musikalische Mediävistik ist als M. zu begreifen, da sie ihren Forschungsgegenstand durch Transkriptionen, Übertragungen, Diskussion um modale Interpretation einstimmiger Musik etc. erst konstruiert, bevor sie ihn histor. und ästhetisch verorten kann. Das MA ist dabei als Epochenimagination im Sinne Bernd Carqués eine »Sinnformation«, eine zu einem »mental Bild gedeuteter Geschichte« geronnene geschichtliche Zeit [4. 60], die als solche zumeist als mythische Zeit fungiert [8].

5.2. Entwicklung seit dem 18. Jahrhundert

Ma. Musik war bis 1800 völlig unbekannt. Sie spielte weder in der Musikgeschichtsschreibung noch in der produktiven Rezeption durch Komponisten eine Rolle. Selbst in Fachkreisen waren zumeist nur Traktate bekannt. So nahm Nikolaus Forkel 1801 an: »Von den allerältesten Praktikern, nemlich von Wilhelm Dufay und Binchois, die nach Tinctoris Nachricht den Contrapunkt zuerst in Frankreich ausgeübt haben sollen, ist nach aller Wahrscheinlichkeit keine einzige Note mehr vorhaben« [2. 515]. Diese Einschätzung wurde von Raphael Georg Kiesewetter 1834 dahingehend abgewandelt,

dass er aus dem 14. Jh. »sehr wenig, und, vermuthlich nur zufällig, nicht eben Vorzügliches auf uns gekommen« wählte [3. 40]. Nachdem Kiesewetter, Edmond de Coussemaker und andere eine Fülle von Beispielen ma. Musik vorgelegt hatten, schrieb August Wilhelm Ambros, »etwas Bleibendes« habe »eigentlich nur der traktatenschreibende Musikgelehrte hinterlassen«, da wir aus dem MA »eigentlich gar keine musikalischen Kunstdenkmale« besäßen [1. 410]; die bereits vorliegenden Proben aus der Zeit vor dem 15. Jh. waren für Ambros keine musikalischen Kunstdenkmale im Sinne eines klassisch-romantischen Werkbegriffs, und er unterstrich, dass im MA der Musiker »ein Diener des Augenblicks« gewesen sei [1. 410].

Das Musikhistor. Interesse an ma. Musik hatte seinen Ausgangspunkt im 18. Jh. in England genommen, als Charles Burney, der sich auf der Grundlage von Bildquellen der Frage nach ma. Musikinstrumenten zuwandte, und Sir John Hawkins die Sammlungen ma. Handschriften in der *British Library* studierten und die musikal. MA-Forschung begründeten. Die ersten umfassenden Studien Kiesewetters und die erste musikwiss. Monographie, die sich im Titel dezidiert dem MA widmete, Coussemakers *Histoire de l'harmonie au Moyen Âge* (1852; »Geschichte der Harmonie im MA«), waren weitere Schritte. Um 1900 erlebte die musikalische MA-Forschung in Deutschland und Frankreich ihren Durchbruch: Die Notierungen mehrstimmiger Musik des 12. bis 15. Jh.s wurden aufgrund vergrößerter Materialbasis und geöffneter Archive les- und übertragbar [6]. Anhand bereits im 18./19. Jh. bekannter theoretischer Quellen bemühten sich Wissenschaftler wie Pierre Aubry und Friedrich Ludwig um ein kohärentes MA-Bild, im Zuge dessen sich auch die Konstruktion ma. Musik formierte und die Musikwissenschaft sich als Disziplin mit Lehrstühlen, Publikationsorganen und Denkmälerausgaben institutionalisierte.

5.3. Transkription und produktive Rezeption

Dass ma. Musik erst im 20. Jh. konkret greifbar wurde, resultierte aus den Schwierigkeiten, ma. Notationen zu entziffern. Ein Pionier war der franz. Musikhistoriker François-Louis Perne, der 1814 den Versuch unternahm, eine vollständige Transkription von Guillaume de Machauts polyphoner Messe (um 1360) zu erstellen. Die Entzifferung und Übertragung, die es zunächst für eine Wiederbelebung ma. Musik zu leisten galt, scheiterte im frühen 19. Jh. noch. Die Pionierarbeiten Kiesewetters und Coussemakers (s. o.) brachten die ersten Zeugnisse ma. Musik ans Tageslicht. Während zeitgleich in Paris eine Fülle von Einzelinformationen zur alten Musik zusammengetragen wurden, erarbeitete man im nordfranz. Solesmes Grundlagenstudien zur Rekon-