

indem sie an und mit der Tradition arbeiten, Kreativität freisetzen. Beispielhaft stehen dafür drei Aufsätze: Manuel HODER (S. 9–25) gibt einen forschungsgeschichtlichen Überblick über das Konzept der *compilatio* und macht deren innovative Leistung an zwei volkssprachigen Dichtungen des 13. Jh., am *Welschen Gast* Thomasins von Zerkläre und an Albrechts *Jüngerem Titurel*, anschaulich. Lisa HORSTMANN (S. 27–47) deutet in den Hss. beobachtbare Veränderungen im Bildprogramm des *Welschen Gastes* als Beispiele für Änderungen aus Rücksicht auf einen geänderten Rezipientenkreis bzw. als Umdeutung von schwer Verständlichem. Karin JANZ-WENIG / Maria STIEGLECKER (S. 49–67) erläutern in einem bibliotheks- und überlieferungsgeschichtlichen Beitrag die Übernahme einzelner Predigten aus dem *Hortulus Reginae* in die geistliche Sammelhs. Klosterneuburg, Stiftsbibl., 845, und die Bedeutung der Gesamtbibliothek, für die dieser Codex geschrieben wurde. Diese drei Verfahren – Kompilation, Änderungen im Abschreibevorgang und Neukontextualisierung –, die Neues entstehen lassen können, schildern denn auch zahlreiche andere Beiträge. So beschreibt Claudia BRINKER-VON DER HEYDE (S. 191–209) in der zweiten Sektion – diese versammelt unter dem Titel „Imaginäre Welten“ literaturwissenschaftliche Beiträge – spezifische Verfahren der Kompilation bei der Insertion des *Willehalm*-Zyklus in die *Arolser Weltchronik* und fragt nach der Neukonzeption der Erzählung sowie nach der Rezeptionssteuerung durch die dem Text beigefügten Miniaturen. Und Michael STOLZ (S. 157–169) thematisiert am Beispiel des *Rappoltsteiner Parzifal* Änderungen im Abschreibevorgang (Fehllesungen, Umgang mit Überschriften, Kürzungen), die eine eigene Textversion hervorbringen. Hierher stellen kann man auch Elke ZINSMEISTER (S. 469–484), die die auf Änderungen der Textgliederung beruhenden Fassungsunterschiede im *Evangelienwerk* des Österreichischen Bibelübersetzers als Entkontextualisierung und Neukontextualisierung beschreibt, ferner Wiebke OHLENDORFS (S. 627–647) Deutung der Verarbeitung des Nibelungenstoffs in Quentin Tarantinos Film *Django Unchained* als kreative Kompilation. Weitere Beiträge der literaturwissenschaftlichen Sektion – in die man auch Aleksej BUROV (S. 423–432) zu Frau Ava und Nicolas HUSS (S. 451–468) zum *Jüngerem Titurel* einbeziehen kann – thematisieren die kreative Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition. So zeigt etwa Susanna FISCHER (S. 141–156) an der Trojadichtung des Hugo Primas, wie die Arbeit am literarischen Mythos u. a. durch die Performativitätsfiktion und die Einkreuzung biblischer Bilder in die antike Motivik neue Akzente setzt, und Nina FAHR (S. 171–190) untersucht die Eigenlogik des Bilderzyklus in der Münchener *Parzival*-Hs. G (Cgm 19). Manfred KERN (S. 211–226) verhandelt künstlerische Nachahmung am Beispiel der Bildersaal-Episode aus dem Tristanroman, die, insofern sie die Tradition von Ovids *Pgymalion*mythos fortsetzt, „einen Akt des nachahmenden Schaffens“ (S. 214) darstellt. Und einen nochmals anderen Akzent setzt Christian KIENING (S. 107–124), der an Petrarcas *Itinerarium*, an Oswalds von Wolkenstein Lied Kl. 18 und am frühen Prosaroman *Fortunatus* zeigt, wie Beschreibungen von Reisen zwischen der bekannten, ‘realen’ Welt und Imaginationen oszillieren und dabei neue literarische Welten hervorbringen. Zu vergleichbaren Beobachtungen gelangt Ingrid BAUMGÄRTNER (S. 563–596) anhand vormoder-