

B4652



Thesen der Dissertation

Das Nibelungenlied als Projektionsfläche für die Gegenwart

Das Beispiel von Moritz Rinkes *Die Nibelungen* und János Térey's *A Nibelung-lakópark*

Enikő Dácz
Szeged, 2009

In der Dissertation wird der Versuch unternommen, zwei exemplarische Adaptationen der Gegenwartsrezeption des *Nibelungenliedes* zu analysieren, die das Epos als Projektionsfläche für die Gegenwart benutzen. Unter den Nibelungen-Dramen beanspruchen Moritz Rinkes gleichermaßen populäres wie umstrittenes Stück *Die Nibelungen* und János Téreys Trilogie *A Nibelung-lakópark* (Der *Nibelungen-Wohnpark*) besondere Aufmerksamkeit, weil sie außergewöhnliche literarische Qualitäten aufweisen und eine enorme Breitenwirkung entfaltet haben. Die beiden Werke sind in der Fachwissenschaft kaum beachtet worden. Zu Rinkes Drama gibt es aus germanistisch-mediävistischer Sicht nur wenige Aufsätze, die hauptsächlich Überblickscharakter haben. Der Einfluss der deutschen Quellen auf Téreys Nibelungen-Tetralogie muß im Lichte der ungarischen Studien als unerforscht gelten. Diesen Desideraten möchte die Arbeit durch ihre dreifache Zielsetzung entgegenwirken:

- Erstens sollen in diachroner Perspektive Moritz Rinkes und János Téreys literarische Leistungen herausgestellt werden, dies mit ständigem Blick auf die ganz anders gelagerte Nibelungenrezeption im 19. Jahrhundert und auf weitere eher banalisierende Rezeptionen der Gegenwart.
- Zweitens wird die Beschreibung der Kontinuitäten wie der Brüche in der Gegenwartsrezeption der *alten mären* erstrebtt. Für ein solches Ziel eignen sich die beiden Werke in besonderer Weise, da sie für divergierende Tendenzen im Umgang mit dem *Nibelungenlied* stehen.
- Drittens versteht sich die Arbeit als ein Beitrag der Auslandsgermanistik, indem sie die Rezeption eines kanonischen deutschsprachigen Textes in einem Kulturraum skizziert, der wegen der Sprachbarriere den deutschsprachigen Germanisten in der Regel nicht zugänglich ist. Sie möchte zum interkulturellen Austausch zwischen dem ungarischen und dem deutschsprachigen Raum beitragen. In diesem Sinne soll das Interesse der ungarischen Nibelungenrezeption am Stoff und der besondere Status von Téreys Drama aufgewiesen werden, bei dem es sich um die erste ungarische Bearbeitung des Stoffes seit dem 19. Jahrhundert handelt.

Methodisch geht die Arbeit von Hans Robert Jauß' rezeptionsästhetischer Theorie aus, die das literarische Werk als eine Partitur begreift. Der doppelte Dialog zwischen Text und Leser bzw. Leser und Autor, den Jauß erfasst, hat soziale sowie historische Implikationen, die den Erwartungshorizont des Lesers bestimmen. Die neuen Texte rufen in diesem Sinne im Rezipienten den aus früheren Werken vertrauten Horizont von Erwartungen und Spielregeln auf, entweder um ihn bloß zu reproduzieren oder ihn zu verändern. Der Schilderung dieses

transsubjektiven Horizonts und dessen Wandlung dienen in der Arbeit die diachronen und synchronen Kontextualisierungen der Dramen.

Die ausgewählten Werke werden im Sinne von Jauß als aktualisierende Rezeptionen verstanden, die überdies die Rezeptionsgeschichte des bearbeiteten Stoffes reflektieren. Um die nibelungischen Topoi als Bestandteile des kulturellen Wissens begreifen und somit den stark divergierenden Hintergrund der Dramen darstellen zu können, wird in der Untersuchung mit Jan und Aleida Assmanns Terminus des kulturellen Gedächtnisses operiert, das zusammen mit dem kommunikativen Gedächtnis Teil der kollektiven Memoria ist, die als ein erworbene bzw. gelerntes Konglomerat definiert werden kann, welches divergierende Identitäten subsumiert und große zeitliche bzw. räumliche Differenzen überbrückt. Vereinfachend ließe sich im Sinne Assmanns sagen, dass das kulturelle Gedächtnis die Textualität der Vergangenheit präsentiert. Kulturelle Texte stellen in dieser Hinsicht zentrale symbolische Objektivationen dar. Sie haben einen besonderen Status, indem sie eine neue Sinndimension erlangen und Vermittler von Konzepten kultureller, nationaler oder religiöser Art sind. Mit solchen Texten beschreiben sich Kulturen, und ihre Rezeption ist für die Leser mit der Gewissheit verbunden, Teil eines Kollektivs zu sein. Dabei ist zu vermerken, dass Werke nicht aufgrund textimmanenter Merkmale zu kulturellen Texten avancieren, sondern dank des Rezeptionsverhaltens, auf das sie treffen. In diesem Sinne wird auch *Das Nibelungenlied* als kultureller Text gelesen. Im Falle von Téreys Tetralogie, die auf keine lebendige nibelungische Tradition zurückgreifen kann, wird indes das Epos als kultureller Text nicht vorausgesetzt.

Folgt man der Assmannschen Theorie, dann sind aus der abgegrenzten Masse kultureller Texte die meisten literarischen Schriften ausgeschlossen. Die Gesellschaft müsste somit aufgrund der normativen Texte ein homogenes kulturelles Gedächtnis haben, was der herrschenden Pluralität widerspricht. Die Assmannsche binäre Schichtung der Kultur setzt starre Grenzen voraus, die kaum gezogen werden können. Die Übergänge sind fließender als hier vorausgesetzt. Auf diesen naheliegenden Einwand zieht die Dissertation die Konsequenz, auch populäre Werke in die Analyse einzubeziehen. Solche Schriften fungieren als Zirkulationsmedien, die Werte des kulturellen Gedächtnisses transportieren, ohne jedoch als kulturelle Texte im Assmannschen Sinne zu fungieren.

Die Untersuchung gliedert sich nach den einleitenden Abschnitten, die die methodischen Grundlagen erörtern, in vier Hauptteile. Im Rahmen des ersten, der *Eingliederung in die Tradition* (Kapitel II), erfolgt die synchrone und diachrone Kontextualisierung der ausgewählten Werke. Die Dramen werden einerseits als Teile einer Tradition, andererseits als Elemente eines aktuellen Diskurses der Literatur wahrgenommen. Die zwei Kapitel zur Kontextualisierung der

Stücke sind analytisch angelegt, sie zeichnen die Konturen der nibelungischen Tradition samt ihren historischen und sozialen Implikationen nach.

Die Ausführungen zur Geschichte des Nibelungenstoffs konzentrieren sich für den deutschen Sprachraum auf überblickende Betrachtungen zu Wagners und Hebbels Adaptationen, weil diese besonders gut die Rolle des mittelalterlichen Epos als eine Chiffre für Vergangenes mit divergierend interpretierten mythischen Beiklängen nachvollziehen lassen. In Ungarn ist die Sachlage zunächst anders, weil hier die großen kanonischen Reformulierungen des Stoffes fehlen: Über eine produktive Auseinandersetzung ist vor Térey nur in Bezug auf János Arany's *Budas Tod* zu sprechen. Allerdings zeigt die florierende wissenschaftliche Rezeption des *Nibelungenliedes* ähnliche Tendenzen wie in Deutschland, weil auch in Ungarn das Interesse für den Stoff mit der Entwicklung der nationalen Identität verbunden ist. Die ungarische wissenschaftliche Forschung im 19. Jahrhundert ist den Ideologien der Zeit ebenso ausgeliefert wie die deutsche. Téreys Tetralogie repräsentiert aus dieser Sicht ein Novum in der ungarischen Nibelungenrezeption.

Die synchrone Kontextualisierung positioniert die untersuchten Dramen im Lichte eines repräsentativen horizontalen Ausschnitts in der Gegenwartsrezeption des Epos. Im Gegensatz zu den Bearbeitungen von Rinke und Térey sind die ausgewählten Werke (Franz Fühmann: *Das Nibelungenlied neu erzählt*, Michael Köhlmeier: *Die Nibelungen neu erzählt*, Wolfgang Hohlbein: *Hagen von Tronje*, Jürgen Lodemann: *Siegfried und Krimhild*) nicht Dramen und gehören überdies disparaten Sphären der Literatur an. Einige zählen zum populären Bereich oder können in der Übergangszone zwischen hoher und niederer Literatur positioniert werden. Ihr Einbezug in die Analyse bestätigten Ecos Thesen bezüglich des Zusammenhangs zwischen den Intentionen der Rezipienten (Amüsieren, Verstehen, Reproduktion) und ihren Beziehungen zum Prätex. In diesem Sinne entfernt sich Hohlbein, der sein Publikum ausschließlich vergnügen möchte, gänzlich vom *Nibelungenlied*. Fühmann und Köhlmeier halten sich an die grobe Handlungsführung der Vorlage, während Lodemann im Einklang mit der Kombination vom Verstehen und Amüsieren neue Wege geht. Mit der Übernahme der Handlungsstruktur gehen in allen Fällen Änderungen im Figurenkonzept und in der Gestaltung der Sprache einher. Beim Figurenkonzept kann als grundlegende Tendenz der Modifikation die Psychologisierung unterstrichen werden, die im Falle aller Adaptationen zu beobachten ist. Was die Änderungen in der Sprachgestaltung angeht, so hängen diese wiederum mit der Intention der Bearbeitung zusammen: Ist das Verstehen primär, wird eine archaisierende Sprache gebraucht, wird das Amüsieren angestrebt, ist die Sprache überwiegend aktualisierend, wobei der Fantasy- Bereich wegen seiner Genre- Charakteristiken eine Ausnahme darstellt. Dieses Segment der Rezeption

weicht ferner in Bezug auf die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ab, die in den anderen Genres in irgendeiner Form vorliegt, im Fantasy-Bereich jedoch völlig ausgeblendet wird.

Die Untersuchung der in den zwei Dramen auftretenden Figuren, die den nächsten thematischen Block ergibt (Kapitel III), weist in Bezug auf die Gestalten Gemeinsamkeiten mit den Figuren der Nibelungenrezeption auf, auch wenn im Falle von Térey die anfänglich gesetzten Differenzen zu den Prätexten eine völlig selbständige fiktive Welt ergeben. Analog zum mittelalterlichen Prätext sind die Agierenden in beiden Fällen Teil eines Geschehens, das sie selbst nicht kontrollieren können. Ebenso haben beide Werke ein besonderes Interesse für die emanzipierten Frauengestalten, die sich in der Männerwelt dennoch nicht durchsetzen können. Siegfried ist in beiden Texten ein Star, bei Rinke nicht näher definiert, bei Térey der Börsen- und Medienwelt. Hagen erscheint als widersprüchliche Figur, die nicht einfach als schlecht oder gut zu bezeichnen ist.

In Bezug auf die neue Akzentsetzung scheint sowohl bei Rinke als auch bei Térey die Identitätsproblematik im Vordergrund zu stehen. Obwohl Typen geschildert werden, ist das Interesse für das Individuum unübersehbar. Im *Nibelungen-Wohnpark* ist es Hagen, dessen Veränderung mitverfolgt wird, bei Rinke steht Kriemhild im Mittelpunkt. Während bei Rinke ein grundsätzlich heiterer Ton überwiegt, bestimmt Téreys Pessimismus von Anfang an die Atmosphäre. Für den ungarischen Autor ist das Schreiben, wie für Ibsen, den er zu seinen Vorbildern zählt, ein Gericht über sich und andere, über seine Figuren. Die Schlussfolgerung der Tetralogie über das menschliche Sein, das die am besten ausgeprägte Figur, Hagen, formuliert, ist niederschmetternd. „Es ist nicht gut in Menschenform gesperrt zu sein.“ (Térey János: *Nibelung-lakópark*. Fantázia Richard Wagner nyomán (*Nibelungen-Wohnpark*. Phantasie nach Richard Wagner), Magvető Verlag, Budapest, 2004, Übersetzung von Kalász und Rinck, S. 149) Rinkes Figuren besitzen nicht die sprachliche Kraft, um vergleichbare Weltanschauungen zu formulieren.

Nach der Eingliederung in eine gemeinsame nibelungische Tradition und einem Einblick in die fiktiven Welten gewinnen die Stücke durch ihre Relation zueinander an Profil. Ihre divergierenden Merkmale lassen sich gerade anhand der gemeinsamen Schreibstrategie der Wiederholung erarbeiten, die im vierten Kapitel der Untersuchung analysiert wird. Die Wiederholung wird in Anlehnung an die einschlägigen philosophischen, linguistischen und literaturtheoretischen Debatten definiert, wobei eine vermittelnde Position zwischen den Extremen angestrebt werden soll, die prototypisch durch Platons Behandlung der Wiederholung

als einer Wiederaufnahme des Gleichen und Nietzsches diametral entgegen gesetzten Auffassung der Wiederholung als Differenz markiert werden.

Im Rahmen dieser Arbeit wird das so verstandene Konzept der Wiederholung auf zwei unterschiedlichen Ebenen der Texte angewandt: Zum einen geht es um die Repetition als Transmission des tradierten Materials (Tradition); zum anderen werden die Wiederholungen auf der Textoberfläche analysiert.

Jede Rezeption eines tradierten Stoffes zeigt im Vergleich zum Original sowohl Merkmale, die mit dem Original übereinstimmen, als auch Merkmale, die differieren. Dabei ist das Maß des Gleichen und der Differenz für die Konstruierung der fiktiven Welt maßgebend. Auf der Textebene setzt die Zeit der Wiederaufnahme des Gleichen notwendigerweise einen Unterschied (Differenz). Bei der Aufnahme eines Stoffes wird man eine Art Zusammenspiel von variablen und nicht-variablen Wiederholungen ansetzen können, also eine Kombination von Repetitionen, die Differenz implizieren, mit solchen, die wenigstens auf den ersten Blick Gleichheit oder gar Identität suggerieren; dabei ist anzunehmen, dass dieses Ineinandergreifen von zwei Formen der Wiederholung die Interpretationsmöglichkeit des Werkes determiniert und dieses auch im literarischen Feld verortet.

Die Häufung der anscheinend unvariablen, über sich nicht hinausweisenden Repetitionen, die sich auf der Textebene finden (z. B. Wörter, Schemata, sprachlich entleerter Formeln), zählt zu den typischen Charakteristiken der Populärliteratur. Die Grenzlinie zwischen dem Erhabenen der Wiederholungsfiguren und ihrer Lächerlichkeit stellt sich somit als sehr schmal heraus, was im Falle der Rinkeschen Adaptation aufgewiesen werden kann. Ebenso kann die Repetition aus ästhetischer Hinsicht zugleich Grund der Langeweile oder Mittel des Nachdrucks sein.

Die Zielsetzungen der Arbeit erfordern eine detaillierte Kategorisierung, die mit einer selbst erarbeitete Typologie der Repetitionen operiert, die sich unterschiedlichen, aber durchaus kompatiblen theoretischen Zugängen verpflichtet sieht.

Die Dramen werden mit Blick auf den ersten Typ der Wiederholung als Teil der nibelungischen Tradition begriffen, in diesem Sinne sind sie Wiederholungen in der Wiederholung. Mit Blick auf den anderen Typ der Wiederholungen kann ihr Stil analysiert werden, so dass die durchaus divergenten Schreibstrategien der beiden Autoren nachvollziehbar werden. Um die Werke als Rezeptionen des *Nibelungenliedes* besser zu beleuchten und gewisse Merkmale des mittelalterlichen Textes in den Dramen wiederzuentdecken, ist das *Nibelungenlied* als Prätex in die Analyse einbezogen.

In Bezug auf das tradierte Material kann sowohl im Falle von Rinke als auch in dem von Térey von einer Rekontextualisierung gesprochen werden, die mit Aktualisierung gleichzusetzen ist. Der ungarische Verfasser nennt sein Stück ein literarisches *remake*. Trotz des temporalen und

räumlichen Unterschiedes zum Epos führte der gemeinsame Stoff zur Hervorhebung analoger Fragenkomplexe. Die Machtstrukturen und -mechanismen avancierten zur zentralen Problematik, wobei das Mittelalter in den neuen Werken als Projektionsfläche dient, um Probleme der Gegenwart anzuvisieren. Im deutschen Drama wird der Versuch unternommen, auch weiterhin das frühe 13. Jahrhundert als Zeit des Geschehens zu imaginieren, während das ungarische Stück zwar auf das Mittelalters verweist, aber die Handlung gänzlich in die Gegenwart transponiert. In beiden Fällen ist die Zeit als Medium des Vergehens überwunden, zugleich repräsentiert Rinkes Stück aber auch ein Scheitern, da die Handlung das ersehnte Gleiche (im Sinne von Platon) nicht mehr aufweisen kann. In der Tetralogie wird ein solcher Versuch nicht unternommen, sie bedient sich der Transmission des alten Stoffs für die Schaffung einer autarken fiktiven Welt. Als Teile einer Rezeptionsgeschichte gilt für beide Werke, dass sie *différance* nach Derrida im Sinne der Verben *differ* (unterscheiden- räumlich) und *defer* (aus/verschieben- zeitlich) implizieren. Die zentralen Unterschiede der Werke ergeben sich aus der grundlegenden Diskrepanz im Verständnis der Iteration.

Der Eindruck von Divergenz steigert sich noch, wenn man überdies die Makroebene der Texte ins Auge fasst. Rinkes Stück scheint aus einem Ritual der Wiederholung zu leben, das in der deutschen Nibelungenrezeption in den letzten Jahrzehnten etabliert wurde. Es implementiert die alten Erzählschemata in einen aktualisierten Kontext, wodurch die Repetition stellenweise als etwas Museales wirkt. Eine Innovation ist mit diesem Verfahren kaum zu erzielen. Im Gegensatz dazu liest sich Téreys avancierte Schreibtechnik als eine gelungene Repetition des Verschiedenen.

Während bei Térey die Iterationen in der Textstruktur zur Sinnkonstruktion maßgebend beitragen, erinnern sie im Rinkeschen Drama oft nur an den alltäglichen Sprachduktus oder sind Quellen der Komik. So ist die Rhetorik der *Nibelungen* von der Kollision unterschiedlicher Sprachcodes bestimmt. Mittel der erhobenen literarischen Lexik werden mit denen der Umgangssprache oder des mittelalterlichen Wortschatzes kombiniert, wobei die einfache, platte Sprache überwiegt, die, auch wenn sie sich vom alltäglichen Sprachgebrauch distanzieren möchte, auf ein niedriges Niveau zurückfällt. Im Unterschied dazu vereint die Tetralogie in ihrer sprachlichen Ausführung scheinbar unvereinbare Gegensätze: Der Metrik nach ist sie überwiegend traditionell, während ihr Sprachstil, der gleichermaßen mit poetischen wie unpoetischen Wendungen jongliert, als regelrechte Provokation erscheint. Die dichterische Sprache frisst alles in sich auf, sie vereint neben den lyrischen Tönen die Börsensprache, das falsche Pathos des politischen Diskurses, Jargonelemente, die Sprache der neuen Technik oder aggressive Flüche. Zur Versöhnung solcher Gegensätze tragen die Versgestalt und der Reim bei. Die Mikroebene der Trilogie ist von einem eng gewobenen Netz der textinternen Leitmotive

geprägt, deren Sinnpotentiale textextern determiniert sind und hauptsächlich auf Wagner zurückgeführt werden können.

Der bei Térey gebrauchte Terminus der Doppelkodierung, den Eco von Charles Jencks übernimmt, beleuchtet den grundlegenden Unterschied zwischen den beiden Dramen. Jencks erfasste die postmoderne Architektur auf zwei Ebenen: auf der Ebene des Elitepublikums und der des Massenpublikums. Rinke rekonstruiert überwiegend populäre Kodes, während sich Térey der Doppelkodierung bedient. Seine geschickt entfaltete intertextuelle Ironie ruft die intellektuelle Elite zusammen, während dank der sprachlichen Leistung des Stücks und der geistreichen Dialoge auch der durchschnittliche Rezipient sein Gefallen am Werk findet.

Der Abschlusssteil der Arbeit widmet sich den Geschichtskonzepten der beiden Dramen, die auf eine weitere grundlegende Differenz der betrachteten Stücke hinweisen, die sich an dem unterschiedlichen Umgang mit der politischen Funktionalisierung des Nibelungenstoffes durch die Nationalsozialisten zeigt. In dem einen Falle führt die Überwindung der nationalsozialistischen Vereinnahmung zur Konturierung eines pessimistischen Gegenwartsbildes, im anderen ist die Vergangenheit integrierter Teil der düsteren Gegenwart. Die Geschichte als sich wiederholender Prozess raubt bei Térey durch die Möglichkeit der Repetition allen das Gefühl der Sicherheit und begründet den grundsätzlichen Pessimismus. Das Gewesene wird in beiden Werken durch die Evokation unterschiedlicher Inhalte des kulturellen Gedächtnisses des jeweiligen Publikums (Nibelungentreue oder Trianon) eingebaut. Es wird dabei gleichzeitig erinnert und vergessen, die Vergangenheit ist Mahnmal am Rande der Texte, die aus dieser Hinsicht betrachtet als Speichermedien fungieren

Die Ergebnisse der Untersuchung der zwei Dramen lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. Die Nachzeichnung der Konstanten und Tendenzen der Gegenwartsrezeption des *Nibelungenliedes* stellt das Mittelalter schon auf den ersten Blick als ein Konstrukt heraus, als ein fingiertes Bild, ein „als ob“, wobei es markante Unterschiede in der Inszenierung der Vergangenheit gibt. In diesem Sinne ist es nicht überraschend, dass die nibelungischen Konnotationen der Alltagsmenschen, die hauptsächlich von den Rezeptionen geprägt sind, nur selten mit dem Epos verbunden sind, höchstens dadurch, dass die Inhalte hineinprojiziert werden
2. Die zwei ausgewählten Dramen, die im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, repräsentieren entgegengesetzte Pole der Gegenwartsrezeption des *Nibelungenliedes*. Trotz ihrer divergierenden Merkmale weisen sie dennoch einige Analogien bezüglich der

Darstellung des Individuums in der Gesellschaft und seiner Position gegenüber der Macht auf.

3. Téreys *Nibelungen-Wohnpark* ist als Teil der Nibelungenrezeption zu erfassen, da seine Sinnpotentiale erst in diesem Kontext erschlossen werden können. Neben Wagners Oper ist das *Nibelungenlied* der zweite wichtige Prätext der Tetralogie.
4. Die Handelnden der Dramen sind Figuren, die einerseits durch die zeitgenössische Charakterologie und Sozialtypologie und andererseits durch die diachrone Tradition geprägt sind.
5. Rinkes Verfahren, das durch die Analyse der Wiederholung als Schreibstrategie analysiert werden kann, ist mit Kunderas Terminus als Adaptation zu bezeichnen, die das Verhalten der Handelnden im Vergleich zum *Nibelungenlied* rationalisiert, indem sie es begründet, während Térey eine Variante der Stoffgeschichte präsentiert, in der das Rätselhafte der Figuren bewahrt bleibt. Durch diese Methode entsteht eine wahre Freiheit mit dem Bewusstsein von der Wiederholung, die als „die einzige Freiheit und die einzige Weisheit“ erscheint. (Ricard, François: Variationen über die Kunst der Variation. In: Kundera, Milan: Jacques und sein Herr. Homage an Denis Diderot in drei Akten, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2003, S. 115-120, S. 119)
6. Ferner trägt die Wiederholung auf der Textoberfläche zur Differenzqualität der beiden Werke maßgebend bei. Die Repetition verliert bei Rinke durch ihre kumulative Verwendung auf der rhetorischen Ebene des Textes ihre Wirkung, während Térey aus ihr ein enges Netz von Verweisen und sinnstiftenden Motiven knüpft.

Publikationen zum Thema:

Die ausgegrabenen Nibelungen. In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens. Heft 22-23. Bukarest: Paideia Verlag, 2003, S. 213-227.

Die Nibelungen aus doppelter Sicht. Betrachtungen zu Moritz Rinkes und János Téreys *Nibelungen*. In: Carmen Elisabeth Puchianu (Hrsg.): Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung. VIII. Band. Aldus-Verlag, 2006, S. 81-99.

Die Wiederholung als Schreibstrategie in Moritz Rinkes „Nibelungen“. In: http://www.inst.at/trans/16Nr/02_1/dacz16.htm, 2006.

Der Einfluss der nationalsozialistischen Instrumentalisierung auf die produktive Gegenwartsrezeption des „*Nibelungenliedes*“. Am Beispiel von Moritz Rinkes „*Die Nibelungen*“. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2005. Budapest/Bonn, 2006, S. 44-55.

Die *Nibelungen* aus ungarischer Perspektive. Betrachtungen zu János Téreys Drama „*Der Nibelungen-Wohnpark*“. In: János-Szatmári, Szabolcs (Hrsg.): *Germanistik ohne Grenzen. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Band I., Siebenbürgischer Museum-Verein, Partium Verlag, 2007, S. 329-340.

Erscheinen demnächst:

Tendenzen in der Gegenwartsrezeption des *Nibelungenliedes*. Das Beispiel von Moritz Rinkes „*Die Nibelungen*“ und Jürgen Lodemanns „*Siegfried und Krimhild*“. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*.

Das Nibelungenlied ein aktiver Kanon? Die Widerklänge des Kanonisierungsprozesses und zweier kanonischer Adaptationen des Epos in seiner Gegenwartsrezeption. Am Beispiel von Moritz Rinkes *Die Nibelungen* und János Téreys *A Nibelung-lakópark*. In: Sammelband der Konferenz *Kanon & Co. Textschicksale und Kanonisierungsverfahren*. (Nachwuchskonferenz Budapest, 2008).