

IV. Darf man mittelalterliche Erzählungen übersetzen?

Das Romantische selbst ist eine Übersetzung¹

Kaum jemand (außerhalb der Universitäten) liest deutschsprachige Texte des Mittelalters – und das ist auch kein Wunder. Wer einmal, durch welchen Zufall auch immer, eine typische Ausgabe eines solchen Textes in die Hand bekommen hat, wird nicht gerade zur Lektüre eingeladen. Auf der linken Seite befindet sich in aller Regel der mittelalterliche Text, Vers für Vers – denn viele der Erzählungen sind in Versen verfasst –, und dieser mittelalterliche Text lässt sich auch von denjenigen, die Deutsch als Muttersprache sprechen, ohne ein wenig Übung und ohne ein Wörterbuch nicht besonders gut verstehen. Bei Textausgaben mit philologischem Anspruch finden sich unterhalb des mittelalterlichen Textes dann auch noch zahlreiche Anmerkungen. Deren Sinn erschließt sich allerdings nur denjenigen, die wissen, welchen Weg man von den Handschriften, die die Texte überliefern, zu einer gedruckten Textausgabe zurücklegen muss, wenn man sich an die philologischen Gepflogenheiten hält. Auch diejenigen, die über dieses Wissen verfügen, werden die Anmerkungen aber in aller Regel ignorieren. Nicht ohne Grund stehen diese Anmerkungen am Fuß der Seite, vom »eigentlichen« Text getrennt und geradezu außer Sichtweite. Schon das Layout macht

1 Clemens Brentano: Godwi, S. 262.

es einem leicht, diese randständigen Anmerkungen nicht weiter zu beachten.

Auf der rechten Seite einer heute typischen Ausgabe befindet sich eine Übertragung des mittelalterlichen Textes in das heutige Deutsch. Solche zweiseitigen Ausgaben gibt es eigentlich erst seit den 1960er-Jahren – es handelt sich also um eine noch recht junge Entwicklung, auch wenn man hier und da Vorläufer findet.² Hier nun wird es spannend für diejenigen, die nicht den Anspruch haben, sich durch den Text auf der linken Seite zu arbeiten; diejenigen, die gut damit leben können, dass man ihnen eine Übersetzung bietet. Solche Übersetzungen sind ja auch weder etwas Besonderes noch besonders innovativ: Auch bei fremdsprachigen Romanen der Gegenwartsliteratur sind selbst diejenigen, die sprachbegabt sind, immer wieder auf Übersetzungen angewiesen (wobei in diesem Fall die Verlage normalerweise nicht den fremdsprachigen Text mitliefern). Zwar ist das mittelalterliche Deutsch für diejenigen, die Deutsch als Muttersprache sprechen, keine Fremdsprache in einem strengen Sinn; aber das mittelalterliche Deutsch ist weit genug von unserer heutigen Sprache entfernt, um eine Übersetzung notwendig zu machen.

Da es sich also durchaus um eine Selbstverständlichkeit handelt, ist die geradezu zwangsläufige Enttäuschung angesichts der Übersetzung dann umso größer. Die Übertragung auf der rechten Seite ist nämlich in aller Regel gar nicht dafür gedacht, als eigenständiger Text kontinuierlich gelesen zu werden. Übertragen wird in der Regel Vers für Vers, sodass die Übertragung möglichst nah am mittelalterlichen Text bleibt. Man muss sich also durch eine brüchige und gebrochene Prosa arbeiten. Das ist kein Fehler, das hat Methode. Die Übertragung auf der rechten Seite soll gar nicht selbstständig gelesen werden, weil es sich lediglich

2 Ein sehr früher Vorläufer erschien bereits 1786/87, blieb aber für die weitere Entwicklung dieser Text- und Präsentationsform folgenlos: Iwain, ein Helden-gedicht vom Ritter Hartmann, der nächst um die Zeiten K[aiser] Friedrichs des Rothbarts lebte, zur Seite nach heutiger Mundart erklärt, mit Vorberichten, Anmerkungen, und einem Glossarium versehen von Karl Michaeler, Kustos auf der wienerischen Universitätsbibliothek. 2 Bände, Wien 1786/87.

um eine Hilfestellung handelt, um mit dem mittelalterlichen Text auf der linken Seite zurechtzukommen. Die rechte Seite führt zur linken Seite hin, zum (gut romantisch gedachten) Original – und soll auch dorthin führen. Das, was man liest, ist keine Übersetzung, sondern eine Krücke.

Kein Wunder also, dass kaum jemand deutschsprachige Texte des Mittelalters liest. Dass es dazu gekommen ist – und so weit gekommen ist –, das wiederum ist eine spannende Geschichte, die uns außerdem helfen kann, die Wege und Umwege der Romantik und Postromantik besser zu verstehen. Es zeigt sich nämlich, dass es durchaus Momente gab, romantische Momente, die eine andere Art des Übersetzens und eine andere Art der Präsentation mittelalterlicher Texte erlaubt und ermöglicht hätten. Postromantisch zu sein und zu handeln heißt nämlich in diesem Fall, sich an eine Möglichkeit der Romantik zu erinnern, die folgenlos blieb, an einen Augenblick voller Potenzial, das nicht verwirklicht wurde. Und postromantisch zu sein heißt dann auch, an diese romantischen Möglichkeiten anzuknüpfen, um über die Romantik hinauszugelangen.

Eine kurze Geschichte des Übersetzens mittelalterlicher Texte

Man beginnt diese Geschichte, die Geschichte der Übersetzungen mittelalterlicher Texte, wohl am besten mit Ludwig Tieck, der sich in den Jahren um 1800 mit der deutschsprachigen Lyrik des späten 12. und 13. Jahrhunderts beschäftigt hat. Diese Beschäftigung war indes weder Selbstzweck noch an einen kleinen Kreis von Expert*innen gerichtet. Tieck ging es in diesem wie auch in anderen Fällen um die Popularisierung mittelalterlicher Texte und so wollte er auch die Lyrik popularisieren, sie also »einem breiteren Publikum jenseits der Gelehrten zugänglich machen«.³

Für diese Lyrik steht bis heute ikonisch die *Manessische Liederhandschrift*, die etwa in den Jahren 1300 bis 1340 in Zürich entstand und

3 Stefan Scherer: Populäre Künstlichkeit, S. 89f.

heute in Heidelberg liegt – allerdings nicht etwa im Heidelberger Schloss oder an einem anderen Ort romantischer Mittelalterverehrung, sondern in der Universitätsbibliothek, was durchaus zur akademischen Vereinnahmung passt, über die wir zuvor gesprochen haben. So rollen denn auch die Mittelaltergermanist*innen manchmal mit den Augen, wenn die Abbildungen dieser Handschrift heute in allen möglichen Zusammenhängen herangezogen werden, in denen die Betrachter*innen selbst dann an das Mittelalter denken sollen, wenn der Begriff gar nirgends genannt wird. Wer die Bilder sieht, deren oder dessen Gedanken richten sich ganz von selbst in eine Vergangenheit, die diese Handschrift zu visualisieren hilft.

Die Manessische Liederhandschrift verkörpert also ›das Mittelalter‹ – mit ihren Bildern, aber durchaus auch mit den Liedern, die dort gesammelt wurden. Dies gilt allerdings nicht für alle Lieder, denn schon Tieck interessierte sich vor allem für die Liebeslyrik und klammerte alles andere aus. Mittelalterliche Lieder zu politischen Themen und zu Fragen, wie man sich zu verhalten hat, hat Tieck in sein Buch nicht aufgenommen, sie waren ihm zu »unpoetisch, weil nicht intuitiv zu verstehen«. ⁴ Diese Entscheidung hatte Folgen, denn auf diese Weise wurde quasi von Anfang an das Bild geprägt, dass es im deutschsprachigen Mittelalter eigentlich nur Liebeslieder gebe. Gerade diese Liebeslyrik wurde in den Händen der Romantiker zu einem mediävalen Vehikel, zu einer überaus effektiven Maschine zur Produktion einer Liebesideologie, die wir noch heute romantisch nennen. Mit den mittelalterlichen Liedern hat diese Ideologie durchaus Berührungspunkte; erfunden und genutzt wurde diese Liebesideologie aber im 19. Jahrhundert für das 19. Jahrhundert, also für die eigene Zeit. Diese Nutzung mittelalterlicher Lieder für die Etablierung eines – im doppelten Wortsinn – romantischen Liebeskonzepts gehört zu den erfolgreichsten Projekten der an erfolgreichen Projekten nicht armen Romantik. Immerhin prägt uns dieses Liebeskonzept bis heute.

Ludwig Tiecks Sammlung mittelalterlicher Lieder erschien im Jahr 1803 unter dem heute etwas seltsam klingenden Titel *Minnelieder aus dem*

4 Volker Mertens: Bodmer und die Folgen, S. 75.

Schwäbischen Zeitalter.⁵ Der Titel verweist auf die Kaiser aus dem Hause Hohenstaufen (bei Göppingen gelegen und somit in Schwaben), also auf Friedrich I. bis Konrad IV., die von der Mitte des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts regierten und unter deren Herrschaft die Romantiker die Blütezeit der mittelalterlichen Poesie verwirklicht sahen.

In ihrer ursprünglichen Sprachform wären die Lieder freilich dem Publikum des frühen 19. Jahrhunderts nicht zuzumuten gewesen; oder besser gesagt: Kaum jemand hätte sich mit den originalen Texten der Manessischen Liederhandschrift abgeben wollen und können. Deshalb hat Tieck etwas getan, was einem romantischen Begehren nach Ursprüngen und Originalität zumindest auf den ersten Blick widerspricht: Tieck nämlich hat die mittelalterlichen Lieder sprachlich in Richtung seiner Gegenwartssprache gleiten lassen. Wörter und Wendungen, die ihm verständlich schienen, ließ Tieck stehen; für unverständliche Wörter und Wendungen jedoch suchte er nach Alternativen. Und schließlich hat er insgesamt dafür gesorgt, dass die Lieder besser dem ›Sound‹ entsprechen, den man in der Zeit um 1800 von Liebesliedern und Liebeslyrik erwartet hat. Ludwig Tieck hat, anders gesagt, die mittelalterlichen Lieder romantisiert (hat sie in den romantischen ›Sound‹ transponiert) – und zugleich das romantische Liebeskonzept mediävalisiert (also das avancierte zeitgenössische Liebeskonzept auf eine mittelalterliche Grundlage gestellt). Seit Tieck klingen für uns mittelalterliche Lieder romantisch; und seit Tieck zeigt das romantische Liebeskonzept auf das Mittelalter.

Für uns heute klingt das, was Tieck sprachlich fabriziert hat, wohl eher sperrig und fremdartig. In inhaltlicher Hinsicht, was insbesondere die Geschlechterverhältnisse und die Strukturen des Begehrens anbelangt, erkennt man aber schnell vieles wieder, was auch heute noch in einem breiten Verständnis als romantisch gelten kann. Die ersten drei Strophen der Tieck'schen Liedersammlung beispielsweise beginnen folgendermaßen – mit einem Lied, das einem Kaiser zugeschrieben wird.

5 Ludwig Tieck: Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter.

Kayser Heinrich

Ich grüße mit Gesange die süßen,
Die ich vermeiden nicht will und nicht mag,
Da ich sie von Munde rechte mochte grüßen,
Ach, leider! das ist mancher Tag:
Wer nun dieses Lied singe vor ihr,
Dich ich vermeide so unsänftlich hier,
Es sei Weib oder Mann, der habe sie gegrüßet von mir.

Mir sind die Reich' und Land' unterthan
Wenn ich bei der Minniglichen bin,
Und wenne ich nun scheide von dann
So ist mir alle mein Gewalt und mein Reichthum dahin,
Nur sehnlichen Kummer zähle ich mir dann zur Habe,
So kann ich an Freuden steigen auf und auch abe,
Und bringe den Wechsel, wie ich wähne, um ihre Liebe zum Grabe.

Da ich sie nun gar so herziglichen minne,
Und sie ohne Wanken zu allen zeiten trage
Beide im Herzen und auch im Sinne,
Unterweilen mit viel mannlicher Klage:
Was giebt mir darumme die Liebe zum Lohne?
Da bietet sie mir's so rechte schöne,
Eh ich mich ihrer verziehe, ich verziehe mich eh der Krone.

Es spricht also der Kaiser – mit ihm beginnt nicht nur bei Tieck die Liedersammlung, sondern bereits in der Manessischen Liederhandschrift. Mit den quasi herrscherlichen Worten des Kaisers werden einige derjenigen Beziehungen und Bezüge errichtet, die das romantische Liebeskonzept ausmachen. Romantische Liebe geht von einer emotional intensiven heterosexuellen Zweierbeziehung aus, in diesem Fall mit der *süßen*; und von dieser Frau ist derjenige, der hier »ich« sagt, gerade getrennt. Für dieses Ich gibt es nur genau diese eine andere Person, die nicht nur geliebt wird, sondern geradezu verehrt. Nur wenn dieses Ich bei dieser Person ist, ist das Ich ganz und vollständig. Ist die

geliebte Person aber abwesend, dann folgt tiefes Leid – und es ist dieses Wechselbad der Gefühle, das zum Sprechen animiert und so zum Lied führt. Angesichts dieser privilegierten Zweierbeziehung ist das, was um einen herum passiert, nachrangig – geradezu unwichtig. Deshalb will das kaiserliche Ich lieber auf seine Krone verzichten als auf die Geliebte. Zur romantischen Liebe gehört, dass man bereit ist, alles aufzugeben für die geliebte Person.

Dieses Liebeskonzept war schon in der Realität der Romantik nicht plausibel und kein lebbares Ideal, vom Mittelalter gar nicht zu reden. Darum geht es aber auch nicht. Die Entwicklung und Etablierung dieses romantischen Liebeskonzepts war auch ohne unmittelbaren Realitätsbezug überaus wirksam und einflussreich – und das für rund 200 Jahre. Heutzutage mag es möglicherweise um diese romantische Liebe gar nicht so gut stehen, zumal kaum mehr jemand an dieses Konzept glauben dürfte und sich eine größere Bandbreite von Beziehungsmodellen entwickelt hat. Aber auch heute noch bildet, zumindest im globalen Westen, das Modell der romantischen Liebe ein Zentrum, auf das sich andere Liebesmodelle und Lebensweisen beziehen und beziehen müssen. In Filmen und Romanen und in zig weiteren medialen Formen werden romantische Beziehungsmodelle immer und immer wieder reproduziert. Man kann anders leben, als es das romantische Liebeskonzept vorschreibt; aber man wird dennoch immer wieder mit diesem Liebeskonzept konfrontiert und muss sich zu diesem Konzept verhalten und positionieren. Dennoch – vielleicht auch gerade deswegen – mag die heutige Schwäche des romantischen Liebeskonzepts aus Sicht der Mittelalterforschung einen perfekten Moment bieten, um Schluss zu machen mit der seit rund 200 Jahren geradezu obsessiven Beschäftigung mit mittelalterlichen Liebeskonzepten unter romantischer Perspektive.

Zunächst aber müssen wir zurück zu Ludwig Tiecks Ausgabe mittelalterlicher Liebeslieder, die bei Tieck ja gar kein mittelalterliches Original sein sollen, sondern eine aktualisierte und an seine eigene Zeit angepasste Version. Die Leser*innen sollen auf diese Weise möglichst geschmeidig an das herangeführt werden, was für Tieck Poesie ist und heißt – und diese Poesie ist seiner Meinung nach überzeitlich.

Wie gut ihm dieser Brückenschlag von seiner Gegenwart in mittelalterliche Zeiten hinein gelungen ist, darüber kann man streiten. Hier und da scheinen mittelalterliche Formulierungen durch, die nicht immer leicht verständlich sind; auch die Vorstellung eines Banns und einer Ächtung ganz am Schluss des Liedes könnten die Leser*innen stolpern lassen. Insgesamt aber dürften die Lieder für Menschen der Zeit um 1800 gut lesbar und einigermaßen verständlich gewesen sein.

Dennoch war dem Buch beim breiten Publikum kein Erfolg beschieden. Woran genau das lag, ist schwer zu entscheiden. Die romantische Mittelalterbegeisterung lag noch in ihren Anfängen und Tiecks Buch gehört zu den frühen Experimenten, mit denen man versuchte, einer größeren Menge von Menschen mittelalterliche Vorstellungen zu vermitteln. Was die Übersetzungen mittelalterlicher Texte anbelangt, war Karl Simrock ab den 1820er-Jahren deutlich erfolgreicher als Tieck. Simrock hat zahlreiche mittelalterliche Texte übersetzt, darunter etwa auch das *Nibelungenlied*. Auch Simrock bemüht sich so wie Tieck, die Leser*innen durch eine vorsichtige Aktualisierung der alten Texte an die Originale heranzurücken. Seine Übersetzungen sind für heutige Leser*innen zwar kaum genießbar, waren aber im 19. Jahrhundert immens einflussreich bei der Popularisierung mittelalterlicher Texte. Dass man Simrocks Übertragungen spätestens seit der Mitte des 20. Jahrhunderts nicht mehr liest, dürfte auch damit zu tun haben, dass seine Übertragungen für das 19. Jahrhundert gedacht waren und nicht gut gealtert sind.

Abgesehen von den Übersetzungen halfen ab den 1870er-Jahren die Historischen Romane von Felix Dahn bei der Popularisierung der Mittelalter, allerdings weniger der mittelalterlichen Literatur, sondern eher der mittelalterlichen Geschichte. Ihm voraus gingen seit den 1840er-Jahren die Mittelalteropern Richard Wagners – und parallel dazu erschienen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Massen an Mittelalterromanen, denn vor allem ab der Jahrhundertmitte brauchte man ja für die Etablierung eines Deutschen Reichs eine Vorstellung einer gemeinsamen Vergangenheit, die nicht in der griechisch-römischen

Antike beginnen konnte und also in einem ›germanischen‹ Mittelalter beginnen musste.⁶

Das Mittelalter, das Tieck und später Simrock präsentieren, wurde also für ihre Gegenwart aufbereitet und an diese Gegenwart herangerückt. Das Ergebnis sind dann keine Übersetzungen im heutigen Sinne, aber auch keine Neubearbeitungen, sondern etwas dazwischen. Gegen Ende dieses Kapitels werden wir auf diese Möglichkeit zwischen Übersetzung und Neubearbeitung zurückkommen. Zunächst aber müssen wir diese Option beiseite schieben, weil sich diese romantische Möglichkeit des Umgangs mit mittelalterlichen Texten in der sich an den Universitäten etablierenden Germanistik nicht durchgesetzt hat. Die Entwicklung ging stattdessen hin zu Ausgaben, die einen möglichst originalen, das heißt autornahen, mittelalterlichen Text präsentierten. Derartige Ausgaben werden dann mit dem Etikett ›wissenschaftlich‹ versehen. Tiecks Ausgabe ist aus dieser (späteren) Perspektive noch keine wissenschaftliche Ausgabe. Solche Ausgaben musste man erst entwickeln – und es wird einige Zeit brauchen, bis man weiß, wie man solche wissenschaftlichen Ausgaben zu machen hat.

Der Arme Heinrich in der Ausgabe der Brüder Grimm

Um zu sehen, wie ein nächster Schritt in Richtung dieser wissenschaftlichen Ausgaben aussah, können wir unseren Blick auf die Brüder Grimm richten. In der Stadt Kassel, in den frühen 1810er-Jahren, war Jacob Grimm Bibliothekar des Königs von Westphalen, Jérôme Bonaparte. Kassel war die Hauptstadt des noch jungen Königreichs und auch wenn Jacob Grimm als Bibliothekar wohl nicht übermäßig viel zu tun hatte, sodass Zeit für das Studium mittelalterlicher Handschriften blieb, waren es spannende Zeiten für die Bibliotheken des gerade erst zu Ende gegangenen Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation. Durch die Aufhebung der Klöster und kirchlichen Besitztümer im Rahmen

6 Volker Mertens: Bodmer und die Folgen, S. 76.

der Säkularisation kamen die weltlichen Staaten in den Besitz riesiger Mengen an Büchern, darunter auch zahlreiche mittelalterliche Handschriften. Und auch wenn der größte Teil dieser Handschriften mit lateinischen Texten gefüllt war, waren darunter nicht wenige mit deutschsprachigen Texten. Über diese Handschriften, die nun in den staatlichen Bibliotheken lagen, konnte man sich bald leichter einen Überblick verschaffen, als das zuvor möglich war.

Ein Ergebnis dieser Beschäftigung mit mittelalterlichen deutschsprachigen Texten ist ein Buch, das im Jahr 1815 erscheint, »herausgegeben und erklärt durch die Brüder Grimm«, wie es auf dem Titelblatt heißt.⁷ Die Erzählung, die die Brüder herausgeben, stammt von Hartmann von Aue, wurde wohl irgendwann um das Jahr 1200 geschrieben und trägt den Titel *Der arme Heinrich*.

Um im Jahr 1815 ein solches Buch herauszugeben, sind zahlreiche Schwierigkeiten zu überwinden. Zwar gab es auch in den Jahrzehnten zuvor Ausgaben mittelalterlicher deutschsprachiger Texte, etwa von Johann Jakob Bodmer, einem umtriebigen Schweizer Geschichtsprofessor. Von einer Nachfrage nach derartigen Texten – seitens einer interessierten Leseöffentlichkeit – konnte man aber nicht ausgehen. Die mittelalterlichen Texte waren fremd und fremdartig, kaum lesbar und eine Herausforderung für die ästhetischen Maßstäbe der Zeit. Dementsprechend konnte man sich nicht darauf verlassen, dass ein solches Buch auch gekauft wurde – was wiederum die Verleger nicht unbedingt dazu veranlasste, ein derartiges Buch in den Druck zu geben.

Eine Leser- oder zumindest Käuferschaft musste also überhaupt erst hergestellt werden. Jacob und Wilhelm Grimm versuchten, dieses Problem zu lösen, indem sie das Buch in den Dienst der Napoleonischen Kriege stellten, genauer gesagt: in den Dienst Hessens. Im Jahr 1815 war das Kurfürstentum Hessen bereits wiederhergestellt und Jacob Grimm stand im Dienst des zurückgekehrten Kurfürsten. Gewidmet ist die Ausgabe des *Armen Heinrich* der hessischen Kurfürstin und der hessischen Kurprinzessin. Und zu Beginn des Buchs findet sich eine neun Seiten lange Auflistung von Namen, nämlich von denjenigen,

7 Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*.

die das Buch schon vor Erscheinen bestellt und/oder Geld gespendet hatten. Denn mit dem Buch ging auch eine Spendensammlung einher, zugunsten des Frauenvereins, dem die Brüder Grimm, so heißt es am Ende der Auflistung der Teilnehmenden, 194 Taler ausbezahlen.

Ob diejenigen, die ein Exemplar des Buchs vorbestellt hatten, dieses dann auch tatsächlich gelesen haben, können wir nicht wissen. Zumindest aber können wir beobachten, dass die Brüder aktiv dafür gesorgt haben, dass Bücher verkauft wurden – und diese Verkäufe dienten dann wiederum als Werbung für weitere Verkäufe, zumal eben auch die Kurfürstin und die Kurprinzessin ganz oben im Verzeichnis der Teilnehmenden erschienen.

Dies war *eine* Strategie, um die Ausgabe des *Armen Heinrich* zu popularisieren, sie unter die Leute zu bringen. Die *zweite* Strategie knüpft an den Nationalismus an, der sich im Zuge der Napoleonischen Kriege auch auf dem Gebiet des ehemaligen Heiligen Römischen Reichs verbreitete und der sich seitdem nach und nach als übergreifender politischer Rahmen über die Erdkugel verteilt hat. Noch vor der Auflistung der Teilnehmenden an der Spendensammlung und der Vorbestellung des Buchs finden sich zwei Seiten mit einer Art Widmung oder Vorrede – es ist nicht ganz einfach, das zu bezeichnen, was auf diesen beiden Seiten passiert. »Als Gott und deutsche Tapferkeit unsere Fürsten wieder vor das Stadt-Thor von Kassel geführt«, so beginnt der Text,

da spannte das Volk die Pferde aus und rief: »Hessenblut soll sie hereinziehen, das lebt immerdar!« Und als die Männer hinauszogen, hielten sie das Schwert in der Hand, im Herzen den Gedanken fest: »Hessenblut soll für's Vaterland kämpfen, das lebt immerdar!« So hat sich Liebe und Treue, selbst unter dem Schutt, den fremde Gewalt darüber geworfen, wie Gold in der Erde, unverringert und unversehrt erhalten.

Verfechtern des Nationalismus wird es bei solchen Szenerien warm ums Herz; und Verächter des Nationalismus tun sich leicht, die Logiken der Unterordnung und selbsterwählten Knechtschaft zu kritisieren. Das Volk spannt also die Pferde der Kutsche des endlich heimgekehrten

Kurfürsten aus, um sich selbst zum Pferd zu machen, um die Kutsche selbst in die Stadt Kassel hineinzuziehen. »Hessenblut«, »Vaterland«, »Liebe und Treue«, »fremde Gewalt« – die nationalistischen Stichworte folgen hier dichtgepackt.

Dabei kann man sich durchaus fragen, woher die Begeisterung für den Kurfürsten, für Wilhelm I., eigentlich kommt: »Wilhelm I.«, so formuliert es die Buchwissenschaftlerin Ursula Rautenberg,

gilt als eine der berühmtesten Fürstengestalten der deutschen Geschichte; in drei Verträgen von 1776/77 verkaufte er »Hessenblut« an England für den Kampf gegen die aufständischen Kolonien; mit den englischen Subsidien schuf Wilhelm sich einen Hausschatz, der ihn zu den reichsten Fürsten Deutschlands zählen ließ. Sein politisches Handeln richtete sich allein nach den Gesetzen des größten persönlichen Vorteils [...].⁸

In der Widmung (oder Vorrede) klingt nichts davon an. Allzu verwunderlich ist das vermutlich nicht. Dass die Beziehung zwischen Herrschenden und Beherrschten auch psychologisch komplex ist, lässt sich etwa aus der Forschung zum Kolonialismus der Neuzeit lernen (und auch in der Geschichte vom *Armen Heinrich* geht es interessanterweise um Herrschaftsbeziehungen). Außerdem bevorzugen die Brüder wohl die Herrschaft »ihres« Fürsten gegenüber der Herrschaft eines »fremden« Herrschers.

Der zweite Absatz der Widmung bemüht sich dann, die Ausgabe des *Armen Heinrich* in den Dienst des hessischen Nationalismus zu stellen:

In dieser Zeit, deren Freude zu erleben, sieben Jahre Leid uns reinigten, war die Bearbeitung eines alten, in sich deutschen, Gedichts als ein geringes Opfer dargebracht. Jetzt hat sich unser gesamtes Vaterland in seinem Blut von dem französischen Aussatz wieder geheilt und zu Jugend-Leben gestärkt. Um diesen Preis gebe nun fortan jeder Deutsche alles andere hin und sey stets bereit, als ein freudig Opfer zu fallen. Und keiner stehe von der Gefahr ab, sondern

8 Ursula Rautenberg: Das »Volksbuch vom armen Heinrich«, S. 120.

denen, die aus Furcht oder Liebe ihn zurückhalten wollen, antworte er mit den schönsten Worten der reinen Jungfrau: »nun gönnet mir's, denn es muß seyn!«

Die Herausgabe des mittelalterlichen Textes wird also zum Opfer für das Vaterland. Das ist so weit verständlich – wenn auch nicht unbedingt nachvollziehbar –, während die übrigen Aussagen nur dann Sinn ergeben, wenn man weiß, worum es im *Armen Heinrich* geht: Ein junger Fürst erkrankt plötzlich an einem Aussatz, also an Lepra. Er könne, so sagt man ihm, nur durch das Blut einer Jungfrau geheilt werden, woraufhin er seinen Besitz aufgibt und sich ohne Hoffnung auf Heilung zu einer Bauernfamilie zurückzieht, die zu seinem Herrschaftsgebiet gehört und von ihm abhängig ist. Dort freundet er sich mit der noch jungen Tochter der Bauern an, die sich schließlich bereit erklärt, für ihren Herrn und Fürsten zu sterben. Kurz bevor der Arzt sie tötet, entscheidet sich der Fürst, der die Szene heimlich beobachtet, dann aber um und verhindert die Opferung. Nun greift Gott ein, heilt den Fürsten – und der Fürst heiratet schließlich das Bauernmädchen.

So erklärt sich der zweite Absatz der einleitenden Widmung, also die Erwähnung des französischen Aussatzes, die Heilung des Vaterlands in seinem Blut, die Opferbereitschaft und schließlich die Worte der Jungfrau, die sich freiwillig zum Opfer entscheidet – die geopfert werden will: »Nun gönnet mir's, denn es muß seyn!«

Aus heutiger Sicht wäre vieles zum Inhalt und zur Handlung des *Armen Heinrich* zu bemerken. Der Masochismus des opferwilligen Mädchens etwa und der Voyeurismus des Fürsten,⁹ aber auch die Hierarchien zwischen Fürst und Bauernfamilie, zwischen Herrn und Untergebenen, zwischen dem erwachsenen Mann und dem jungen Mädchen – Hierarchien mit Blick auf das Geschlecht, den Stand und das Alter, die im Rahmen der Erzählung den Wunsch des Mädchens plausibel machen sollen, sich für ihren Herrn zu opfern. Der *Arme Heinrich* ist das Produkt einer adligen Ideologieproduktion, eine adlige Wunschfantasie, bei der sich diejenigen, die dem Adel untergeordnet

9 Näheres dazu bei Andreas Kraß: Bluthochzeit.

sind, freiwillig zum Opfer für ihre Herren entscheiden. Das ist kein schlechtes Modell für den Nationalismus, an den die Brüder Grimm ihre Textausgabe anschließen.

Was aus heutiger Sicht deutlich erkennbar ist, war für die Brüder nicht nur nicht sichtbar, sondern vermutlich auch nicht weiter relevant. Für die Brüder Grimm gehörte der *Arme Heinrich* nicht zu einer ›Kunstpoesie‹, sondern zur ›Volkspoesie‹, also zu Erzählungen, die nicht von gelehrten Autoren erfunden wurden, sondern die sich die Menschen gegenseitig erzählt haben. Heute sieht man das anders; für die Grimms aber war, und auch das hat wieder mit der Romantik zu tun, die sogenannte Volkspoesie interessanter als die Kunstpoesie. Auch deshalb haben sie eben diesen Text herausgegeben, übersetzt, erklärt und kommentiert. In gewissem Sinne galt ihnen die Erzählung als eine Art mittelalterliches Märchen. Sich kritisch mit den Wertvorstellungen und Weltbildern solcher (angeblicher) Märchen auseinanderzusetzen, das war im 19. Jahrhundert nicht vorgesehen.

Über diese beiden Strategien hinaus – die Versammlung einer Gemeinschaft und die Nationalisierung des Textes – gibt es allerdings noch eine *dritte* Strategie, die sicherstellen soll, dass der mittelalterliche Text ein Publikum findet. Die Brüder Grimm beginnen nämlich ihr Buch gar nicht mit dem mittelalterlichen Text, sondern mit einer Übersetzung in ihr Gegenwartsdeutsch.¹⁰ Diese Übersetzung wiederum kümmert sich nicht weiter darum, dass die mittelalterliche Vorlage in Versen abgefasst ist; die Übersetzung besteht aus klarer, gut lesbarer

¹⁰ Der *Arme Heinrich* Hartmanns von Aue ist ein spannendes Beispiel für die Entwicklung der Übertragungen aus dem Deutsch der Zeit um 1200 in das jeweilige Gegenwartsdeutsch, weil der Text nämlich mehrfach und durchaus unterschiedlich übertragen wurde – etwa auch im Jahr 1925 von Rudolf Borchardt, der den Text sprachlich in das Spätmittelalter rückt. Diesem Versuch, das Original zu bewahren und zugleich ein klein wenig besser verständlich zu machen, haftet durchaus etwas Romantisches an. Näheres zu den Übertragungen bei Volker Mertens/Carmen Stange: Der »Arme Heinrich« – tot oder lebendig? Allgemein zu den ›literarischen Stationen‹ des *Armen Heinrich* in der Neuzeit und Moderne siehe Ursula Rautenberg: Das ›Volksbuch vom armen Heinrich‹; außerdem Rüdiger Krohn: A Tale of Sacrifice and Love.

Prosa (wobei der Märchenton, den Wilhelm Grimm für die *Kinder- und Hausmärchen* entwickelt hatte, deutlich durchscheint):¹¹

Wie also der Herr Heinrich, vor all seinem Geschlecht gepriesen und geehret, Reichthums und fröhlichen Muthes sich erfreute, da ward auf einmal sein hoher Muth herabgebeugt in ein gar armes Leben und an ihm wie an Absalon offenbaret, daß die üppige Krone weltlicher Süßigkeit in ihrer besten Würde zu den Füßen herabfällt, gleichwie uns die Schrift an einem Orte sagt: »media vita in morte sumus« das heißt: »mitten wir im Leben sind von dem Tod befangen!« Ja, was das festeste ist, das beständigste, das beste, das kräftigste in dieser Welt, das steht schwankend ohne Meisterschaft, wie wir an der Kerze davon ein wahres Bild sehen, die mitten im Licht die dunkle Asche gebiert. Wie sind wir schwacher Art! schauet, wie unser Lachen mit Weinen erlischt! bittere Galle ist getropft in unsere Süßigkeit und unsere Blüthe muß fallen, wenn sie am frischesten leuchtet. Das hat sich wohl an Herrn Heinrich gezeigt. Wer in der höchsten Welt-Seeligkeit lebt der ist vor Gott gering, darum fiel er durch Gottes Willen aus seinem besten Glück in ein gar schmähhches Leid und ihn ergriff der Aussatz.

Das ist gut erzählt und gut zu lesen. Erst danach, erst nach der Übersetzung findet sich der mittelalterliche Text, mit Anmerkungen und Erläuterungen. Darauf folgen dann weitere, ausführliche Erläuterungen zum Verfasser, seiner Zeit, zu den Handschriften, zum Aussatz, zum Opfer und zu weiteren Aspekten, die für das Verständnis der Erzählung relevant sein können und aus Sicht der Brüder auch relevant sind. Die dritte Strategie, um das Buch unter die Leute zu bekommen, zielt also darauf ab, den Zugang durch eine lesbare Übersetzung und durch ausführliche Informationen zu erleichtern. Wer dann auch noch bereit und willens ist, sich mit dem mittelalterlichen Text zu beschäftigen, kann das anschließend tun – und erhält direkt zum mittelalterlichen Text auch einige Anmerkungen und Hilfestellungen.

11 Volker Mertens/Carmen Stange: Der »Arme Heinrich« – tot oder lebendig?, S. 195–199.

Wenn aber bereits die Brüder Grimm dem mittelalterlichen Text eine gut lesbare Prosaübersetzung vorangestellt haben, warum sehen dann heutige Ausgaben mittelalterlicher deutschsprachiger Texte so anders aus? Um diese Frage zu beantworten, brauchen wir einen groben Überblick über die Geschichte und Entwicklung solcher Textausgaben von den Brüdern Grimm bis heute. Tatsächlich waren sich nämlich schon Jacob und Wilhelm Grimm ziemlich uneinig, was das Übersetzen mittelalterlicher Texte anging: Jacob wollte die Texte gar nicht übersetzen; Wilhelm hingegen hatte damit kein Problem – und er setzte sich in diesem Fall durch.¹²

Eine weitere wichtige Rolle in dieser Geschichte spielte – und spielt noch – Karl Lachmann. Der Name Karl Lachmanns steht wie kein anderer für die Herausbildung einer wissenschaftlichen Editionsphilologie, also der Lehre, wie man Editionen auf die richtige Art und Weise verfertigt. Deshalb wird Lachmanns Name häufig wie eine Art Markenname eingesetzt; ein Markenname, hinter dem bestimmte Innovationen stehen und bestimmte Umgangsformen mit (unter anderem) handschriftlichen Texten. Zwar kann man darüber streiten, ob Karl Lachmann noch zur Romantik zu zählen ist oder zu einem ziemlich unromantischen Positivismus, also zur Lehre, dass die Wissenschaft auf das Sichtbare und Erkennbare zu gründen ist (und also nicht auf theologische Spekulationen oder nicht ohne Weiteres beweisbare Interpretationen); wir indes halten uns an das, was der Linguist Hans Aarsleff in einem Aufsatz aus dem Jahr 1985 festgestellt hat: »Im Rahmen der Geisteswissenschaften haben die Romantik und der Positivismus ihre Kräfte vereint, um gemeinsam eine systematische Methode zu etablieren.«¹³ Romantik und Positivismus machen also gemeinsame Sache.

12 Deshalb darf man davon ausgehen, dass die Übersetzung vor allem von Wilhelm Grimm stammt. Näheres zu diesem Streit über das Übersetzen bei Ursula Rautenberg: *Das ›Volksbuch vom armen Heinrich‹*, S. 70–75.

13 »In humanistic scholarship romanticism and positivism joined forces in the enterprise of system building.« (Hans Aarsleff: *Scholarship and Ideology*, S. 93)

Karl Lachmann und die Erfindung der wissenschaftlichen Edition

Karl Lachmann wird im Jahr 1793 in Braunschweig geboren und studiert ab dem Jahr 1809 zuerst in Leipzig und dann in Göttingen Klassische Philologie. Im Jahr 1816 wird er Privatdozent an der neuen (1809 gegründeten) Berliner Universität und zugleich Lehrer an einem Gymnasium in Königsberg. Im Jahr 1818 bekommt er in Königsberg eine außerordentliche Professur an der dortigen Universität. Von dort aus bemüht er sich um eine ordentliche Professur an der Berliner Universität. Eine solche Professur zu bekommen, ist schon deshalb nicht ganz einfach, weil die Germanistik als eine universitäre Disziplin gerade erst im Entstehen ist. Bei der ersten ordentlichen Professur an der Berliner Universität hat Lachmann dann das Nachsehen – diese Professur bekommt Friedrich Heinrich von der Hagen, der später zu einer Art Intimfeind Karl Lachmanns werden wird. Im Jahr 1827 wird Lachmann dann aber schließlich doch noch ordentlicher Professor für lateinische und deutsche Philologie in Berlin.

Karl Lachmann hat in seinem Leben viele Texte herausgegeben und die Vielfalt dieser Texte zeigt auch, wie stark die frühe deutsche Philologie mit ihrer Mittelalterbegeisterung mit anderen, nichtmittelalterlichen Traditionen verbunden war: etwa mit den antiken Texten, die in den Bereich der Altertumswissenschaft fallen, oder mit den biblischen Texten, für die insbesondere die Theologie zuständig ist. Schon die Bezeichnung seiner Berliner Professur zeigt ja, dass Karl Lachmann nicht nur Germanist war, sondern auch Latinist.

Zu den Textausgaben Karl Lachmanns (wir nennen nur ein paar Beispiele) zählen Ausgaben mit Texten der lateinischen Antike, etwa eine Properz-Ausgabe (1816) und eine Tibull- und Catull-Ausgabe (beide 1829). Daneben gibt Lachmann ab 1838 eine mehrbändige Ausgabe der sämtlichen Schriften Gotthold Ephraim Lessings heraus. Vorher schon, im Jahr 1831, erscheint eine Ausgabe des *Neuen Testaments*. Ab den 1820er-Jahren entstehen schließlich auch Ausgaben mittelalterlicher deutschsprachiger Werke und Autoren: 1826 eine Ausgabe des *Nibelungenlieds*, 1827 eine Ausgabe der Lieder Walthers von der Vogelweide. Das Jahr 1833

bringt eine Ausgabe der Werke Wolframs von Eschenbach; im Jahr 1838 wird Hartmanns von Aue *Gregorius* gedruckt. Im Jahr 1857 schließlich gibt Lachmann – gemeinsam mit Moriz Haupt – eine einflussreiche Sammlung des Minnesangs heraus unter dem Titel *Des Minnesangs Frühling*. Viele dieser Ausgaben werden bis heute benutzt – zum Teil in nur leicht überarbeiteter Form. Insofern kann man wohl sagen, dass Karl Lachmann die Germanistik, insbesondere die Germanistische Mediävistik, und überhaupt auch unsere Wahrnehmung mittelalterlicher Literatur nachhaltig geprägt hat; und das eben vor allem durch seine Textausgaben.

Dass man ältere Texte überprüft, korrigiert, kommentiert und dann gedruckt herausgibt, das ist zu Beginn des 19. Jahrhunderts nichts Neues. Für den ganzen Bereich der antiken Texte gibt es seit der Einführung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern in der Mitte des 15. Jahrhunderts eine Tradition gedruckter Textausgaben. Die Altertumswissenschaften und insbesondere die Klassische Philologie haben in diesem Bereich also einiges an Erfahrung – und in dem Moment, in dem man auf die Idee kommt, mittelalterliche deutschsprachige Texte gedruckt herauszugeben, kann man auf diese Erfahrungen der Altertumswissenschaften und der Klassischen Philologie zurückgreifen. Was freilich hinsichtlich der deutschsprachigen Texte des Mittelalters fehlt, sind Wörterbücher, Grammatiken und überhaupt eine klare Vorstellung davon, wie das richtige, »eigentliche« Deutsch damals gesprochen und geschrieben wurde. Es war also einiges zu tun – und da war es durchaus hilfreich, dass Karl Lachmann ein »Workaholic« war beziehungsweise, wenn man es weniger neumodisch ausdrücken möchte: Lachmann folgte einem preußischen Arbeitsethos.

Gemeinsam mit anderen, insbesondere auch gemeinsam mit Jacob Grimm, wollte Karl Lachmann die Standardsprache des hohen Mittelalters rekonstruieren, ein »Standard-Mittelhochdeutsch«. Er wollte also nicht nur die Texte herausgeben, wie er sie in den Handschriften vorfand, sondern er wollte sie in einer mittelhochdeutschen Standardsprache herausgeben. Im Prinzip wollte Lachmann also eine Art Duden für die Zeit um 1200 rekonstruieren und die Texte der Handschriften daran anpassen.

An einer der wenigen Stellen, an denen sich Lachmann explizit zu seinen Editionsprinzipien geäußert hat, hat er geschrieben, dass er überzeugt sei, »daß die Dichter des dreizehnten Jahrhunderts, bis auf wenige mundartliche Einzelheiten, ein bestimmtes unwandelbares Hochdeutsch redeten, während ungebildete Schreiber sich andere Formen der gemeinen Sprache, theils ältere, theils verderbte, erlaubten«.¹⁴

Dass dem tatsächlich so war, dass es eine einheitliche mittelhochdeutsche Dichtersprache gegeben hat, ist aus heutiger Sicht sehr unwahrscheinlich. Hinter dem Lob der Dichter, das mit einer Kritik an den ungebildeten Schreibern einhergeht, steht wohl eher keine Realität, sondern stehen romantische Grundannahmen. Zu diesen Grundannahmen gehört die Vorstellung eines (nicht mehr vorhandenen) Originals, das gegenüber den (vorhandenen) Abschriften bevorzugt wird. Mit dieser Vorstellung geht die Idee eines Autors einher, dessen Stimme möglichst genau zu rekonstruieren ist. Dass tatsächlich die Stimme zentral ist, sieht man auch daran, dass im Zitat der Dichter als jemand präsentiert wird, der »ein bestimmtes unwandelbares Hochdeutsch redete«. Auch diese Bevorzugung der Sprache gegenüber der Schrift ist eine romantische Vorstellung. Die Annahme schließlich, dass dieses Hochdeutsch, diese Einheitssprache, unwandelbar sei, verweist auf die Vorstellung einer sprachlichen Ursprünglichkeit und Einheitlichkeit, die wenig mit mittelalterlichen Realitäten und auch wenig mit der Realität des 19. Jahrhunderts zu tun hat. Die Idee einer solchen sprachlichen Einheitlichkeit entstammt eher einer nationalistischen Zielsetzung, die in die Mittelalter zurückprojiziert wurde.

Auf Basis dieser Annahmen entwickelt Karl Lachmann eine Editionsphilologie, die er gemeinsam mit anderen durchsetzt. Lachmann will zu den Ursprüngen, will die ursprünglichen Texte rekonstruieren, so wie die Autoren sie angeblich geplant und verwirklicht haben. Diese Wertschätzung der Ursprünge und der Dichter fußt deutlich auf einer

14 Zitiert nach Uwe Meves: Karl Lachmann (1793–1851), S. 24. Das Zitat stammt aus Lachmanns *Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts* (Berlin 1820, S. VIII).

romantischen Ästhetik, die dann in die germanistische Editionsphilologie übernommen wird. Es wird bis in die 1990er-Jahre dauern, bis sich die Mediävistik mehr und mehr von solchen Vorgaben befreit und besser lernt, die Wertschätzung auch auf die jeweiligen Handschriften zu richten, in denen die Texte überliefert sind. Statt zu versuchen, das Wort des Autors zu rekonstruieren, geht es in den letzten dreißig Jahren mehr und mehr darum, die tatsächliche Überlieferung ernstzunehmen und zu präsentieren.

Der Autor – romantisch gesprochen: ›der Dichter‹ – spielt dabei dann eine weit weniger prominente Rolle. Wichtiger sind heutzutage die Handschriften, genauer gesagt: die digitalen Abbildungen von Handschriften. Nicht nur kann man heute online auf die Abbildungen, die ›Digitalisate‹, zahlreicher Handschriften zurückgreifen; man kann außerdem digitale Editionen erstellen, die den Leser*innen neue Möglichkeiten eröffnen, indem man etwa Texte unterschiedlicher Handschriften nebeneinander lesen kann oder selbst entscheidet, ob man eine Edition lesen möchte, die sich an einer Handschrift orientiert, oder eine Edition, bei der die Herausgeber*innen ein einheitliches Mittelhochdeutsch hergestellt haben. Während Lachmann das ursprüngliche Wort des Dichters in einer Ausgabe wiederherstellen wollte, sodass die Handschriften quasi nicht mehr nötig waren, sind die Handschriften heute durch die Digitalisate wieder weit präsenter.

Derartige Möglichkeiten standen Karl Lachmann und seinen Zeitgenossen natürlich nicht zur Verfügung und bei aller berechtigten Kritik, die man seit einigen Jahrzehnten verstärkt übt, muss man doch feststellen und festhalten, dass die Editionsphilologie, für die Lachmann steht, zu seiner Zeit und noch lange danach sehr erfolgreich war. Lachmann hat es mit seiner Methode geschafft, die mittelhochdeutschen Texte von einer mittelalterlichen Handschriftenkultur in eine neuzeitliche Druckkultur zu überführen. Das heißt: Lachmann hat es geschafft, die mittelalterlichen Texte so zu präsentieren, dass sie ähnlich aussahen wie die Literatur um 1800 und wie die zeitgenössischen Ausgaben antiker lateinischer Schriftsteller. Was Karl Lachmann seinen Zeitgenossen zu bieten hatte, war das, was man von Dichtung erwartete: gedruckte Werke, die das Wort eines Dichters wiedergeben; Bücher, auf die man

sich beziehen kann, mit denen man arbeiten kann – und nicht eine Vielzahl von Handschriften, die zum Teil geschrieben wurden, als der Autor schon Jahrhunderte tot war.

Insofern kann man wohl sagen, dass die Editionsphilologie Karl Lachmanns zwar einerseits aus heutiger Sicht zu kritisieren ist – weil sie auf Voraussetzungen beruht, die vieles ausblenden, was für die mittelalterliche Handschriftenkultur entscheidend ist. Zugleich muss man aber auch feststellen, dass Karl Lachmann es mit seiner Methode sehr effektiv geschafft hat, mittelalterliche deutschsprachige Texte in das Literatursystem der Zeit einzuspeisen. Die Lachmann'sche Editionsphilologie ist also aus heutiger Sicht zwar kritikwürdig, hat aber unglaublich gut funktioniert – und hat wesentlich dazu beigetragen, die Germanistik als relevante Disziplin an den Universitäten zu etablieren. Jenseits der Universitäten, bei einem breiteren Lesepublikum, dürften freilich andere, populärere Formen des Umgangs mit mittelalterlichen Texten wirksamer gewesen sein als die wissenschaftlichen Editionen.

Auch die Idee eines einheitlichen Hochdeutschen dürfte zum Erfolg der Editionsphilologie beigetragen haben, für die der Name Karl Lachmann stand und steht. Tatsächlich haben sich zumindest die Romane der Zeit um 1200, die ›höfischen‹ Romane, wohl an einer Art ›Verkehrs-Mittelhochdeutsch‹ orientiert, also einem Mittelhochdeutsch, das man an möglichst allen Fürstenhöfen des deutschsprachigen Raums gut verstehen konnte. Dennoch dürften die sprachlichen Differenzen größer gewesen sein, als Lachmann angenommen hat. Außerdem ignorierte Lachmann, dass mit Heinrich von Veldeke ein Autor am Beginn der höfischen Dichtung steht, der aus dem niederdeutschen Raum stammt – ein Autor also, der Hochdeutsch wohl erst lernen musste. Das recht einheitliche Mittelhochdeutsch der Zeit um 1200 ist so gesehen eine Erfindung eines Sprechers aus dem niederdeutschen Raum. Sich das vor Augen zu halten, ist wichtig, weil es in der Mittelaltergermanistik die Tendenz gab und gibt, den niederdeutschen Raum gegenüber dem hochdeutschen Raum als nachrangig, mithin als unwichtig zu bewerten. Sprachliche Vielfalt und Heterogenität standen nicht gerade auf der Prioritätenliste des 19. Jahrhunderts; auch daran ist die Romantik nicht ganz unschuldig.

Für das große und beeindruckende Projekt der noch jungen Germanistik – mittellalterliche Handschriften zu gedruckten Werken zu machen, ein Standard-Mittelhochdeutsch zu rekonstruieren, Wörterbücher und Grammatiken zu schreiben – war das preußische Arbeitsethos eines Karl Lachmann ein Segen. Er selbst hat allerdings wenig darüber aufgeschrieben, wie er vorgegangen ist. Nur ab und an finden sich ein paar Bemerkungen Lachmanns, mit denen er erklärt, wie er seine Editionen verfertigt hat. Eine interessante Passage findet sich in der zweiten Auflage des *Iwein* Hartmanns von Aue, eines Romans aus der Zeit um 1200. In dieser zweiten Auflage aus dem Jahr 1843 blickt Lachmann zurück auf die erste Auflage, die rund 15 Jahre vorher, im Jahr 1827, erschienen war. Er schreibt, er habe die erste Ausgabe

durch vieljährige arbeiten vorbereitet, die auf erforschung und einübung alles in mittelhochdeutscher poesie gesetzmäßigen und üblichen gerichtet waren. Im februar 1818 begann ich ein umfassendes reimwörterbuch über den grösten theil der erhaltenen erzählenden gedichte und lieder anzulegen, wodurch ich das regelrechte in den wortformen und ihrer quantität, nebst dem eigenthümlichen vieler einzelnen mundarten und dichter genau kennen lernte. im winter 1823 und 24 ward die althochdeutsche verskunst mit aufzählung aller beispiele bis ins kleinste vollständig erörtert, dabei die umbildung oder verfeinerung der gefundenen regeln in den werken der sorgfältigsten dichter des dreizehnten jahrhunderts erforscht. an diesen war mir das nothwendige und das erlaubte fast alles klar geworden; mich an geschmack und gefühl jedes einzelnen dichters anzuschmiegen war bei unzureichenden hilfsmitteln noch nicht genug möglich. alles gedruckte alt- und mittelhochdeutsche, das zu erlangen war, hatte ich widerholt und genau gelesen, viel ungedrucktes theils gelesen, theils abgeschrieben, ja von manchem gedicht schon mehrere handschriften.¹⁵

15 Zitiert nach Uwe Meves: Karl Lachmann (1793–1851), S. 23. Das Zitat stammt aus *Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue* (2. Ausgabe, Berlin 1843, S. 360).

Man erkennt anhand dieser Erläuterungen das Arbeitsethos, den unglaublichen Fleiß, den Lachmann aufwendet – auch seinen Perfektionismus. Wenn man verstehen will, wie es zu dieser Arbeitswut und zur ›preußischen‹ Disziplin Karl Lachmanns hat kommen können, muss man einen näheren Blick auf sein Leben und seine Herkunft werfen. Glücklicherweise gibt es ein Buch des Germanisten und Bibliothekars Harald Weigel aus dem Jahr 1989, in dem Karl Lachmann nicht als großer Held der Philologie erscheint, sondern als ein Mensch mit all seinen Eigenheiten und charakterlichen Besonderheiten.¹⁶

Um nun den Menschen Karl Lachmann kennenzulernen, bietet es sich – gut psychoanalytisch – an, mit dem Vater zu beginnen:

Der Vater Carl Lachmanns stammte aus einer alten preußischen Pfarrerrfamilie. Das Amt des Predigers soll in der Altmark seit Jahrhunderten vom Vater auf die Söhne übertragen worden sein – ein Vorhaben, das Lachmanns Vater bei seinen Söhnen mißlang. Nicht das Amt, den Charakter des Vaters soll der Philologe als Erbteil empfangen haben. »Das strenge Wesen des Vaters scheint durch Naturanlage und Erziehung auf ihn übergegangen zu sein.«¹⁷

Dass die Pfarrerrfamilien für die deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts eine prägende Rolle spielen, das ist seit Langem erkannt und bekannt. In Lachmanns Fall spielen die Pfarrerrfamilien dann eben auch eine wichtige Rolle bei der Etablierung einer germanistischen Philologie.

Die Erziehung des Vaters scheint streng gewesen zu sein. Allzu viel hat Lachmann selbst dazu zwar nicht gesagt, aber es gibt eine Autobiografie seines Vaters. Dort heißt es:

Mein ältester Sohn war in der Kindheit sehr schwächlich und ward nur mit der sorgfältigsten Pflege erhalten. Aber sein eiserner Fleiß, sein folgsamer Sinn und seine guten Talente lohnten die Mühe reichlich.

16 Harald Weigel: »Nur was du nie gesehn wird ewig dauern.«

17 Ebd., S. 65. Weigel zitiert Hermann Paul: Geschichte der germanischen Philologie, S. 6.

Ihn konnte ich immer mit den sanftesten Mitteln leiten, und er mißbrauchte nie meine Gelindigkeit und mein geschenktes Vertrauen. Als Student, im zweiten Jahre seines akademischen Lebens, schien er mehr Störrigkeit annehmen zu wollen und phantasierte in sonstigen Grillen, gab aber bald wieder nach und hat mir nie Widerspenstigkeit gezeigt.¹⁸

Man braucht, um dieses Zitat zu kommentieren, eigentlich nur ein paar Worte und Formulierungen herauszuschreiben, dann kommentiert sich das Zitat von selbst: »eiserner Fleiß«, »folgsamer Sinn«, »Mühe«, »geschenktes Vertrauen«, »Störrigkeit«, »Widerspenstigkeit«. Lachmanns Vater spricht über Praktiken der Menschenformung, die zum Teil eher an Tierzucht erinnern; und er spricht über Tugenden und Untugenden, die wir der Einfachheit halber »preußisch« nennen, die aber über Preußen weit hinausreichen: Die Tugenden, um die es hier geht, sind Tugenden des Gehorsams, der Unterordnung, des radikalen Fleißes.

Es ließe sich noch länger am Buch von Harald Weigel entlang ein Lebensbild des Menschen Karl Lachmann entwerfen, aber die bisherigen Zitate dürften bereits ein recht gutes Bild vermitteln. Die Editionsphilologie, für die Karl Lachmann steht, ist auch ein Ergebnis der preußischen Disziplin und einer strengen Erziehung. Dementsprechend ist es kein Wunder, dass die Philologie, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde, nicht einfach nur ein Handwerkszeug ist, sondern immer auch eine Lebensform. Dass man dies üblicherweise nicht liest, wenn irgendwo erklärt wird, was man unter Philologie zu verstehen hat, ist wiederum der Verklammerung von Romantik und Positivismus (und auch positivistischer Philologie) zu verdanken: Philologen werden als Menschen präsentiert, die das Wort lieben; dass mit dieser Liebe Disziplinierung verbunden ist, das wird nicht so laut gesagt.

18 Harald Weigel: »Nur was du nie gesehen wird ewig dauern.«, S. 74.

Alternativen zur Lachmann'schen Methode

Wer sich an diese Lebensform, an die geforderten Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften nicht hält, hat keinen Anspruch darauf, Philologe zu sein und zu heißen. Ein solcher Ausschluss traf Karl Lachmanns Berliner Professorenkollegen Friedrich Heinrich von der Hagen.¹⁹ Für Lachmann war von der Hagen ein Dilettant, ein Amateur, der nicht mit der notwendigen Disziplin und der notwendigen wissenschaftlichen Strenge vorgehe – und dass dieser wiederum ähnliche Kritik an Clemens Brentano und Achim von Arnim geübt hat, zeigt die Wirkmächtigkeit der Philologenideologie. Friedrich Heinrich von der Hagen hat zum Beispiel Editionen erarbeitet, die die mittelalterlichen Texte sehr handschriftennah wiedergegeben haben. Anstatt wie Lachmann anhand von mehreren Handschriften einen autornahen Urtext zu rekonstruieren, war von der Hagen mitunter völlig zufrieden damit, Texte anhand einer Handschrift herauszugeben und wenig in die Texte einzugreifen. Aus heutiger Sicht macht das sehr viel Sinn. Nicht nur kann man dann einen Text lesen, der historisch tatsächlich belegt ist – der also in dieser Form tatsächlich auch gelesen wurde; man kann anhand eines handschriftennahen Textes auch sprachgeschichtliche Untersuchungen vornehmen; solche Untersuchungen machen bei Texten, die nach der Lachmann'schen Methode herausgegeben wurden, nur begrenzt Sinn, denn die Texte nach der Lachmann'schen Methode orientieren sich ja an einem Standard-Mittelhochdeutsch, das es in der Form nie gegeben hat. Außerdem ist von der Hagens Vorgehen auch insofern praktisch, als man auf diese Weise sehr viele Texte schnell in gedruckter Form herausgeben kann, weil ein handschriftennaher Textabdruck natürlich weit weniger Aufwand verursacht. Es spricht also einiges für das Vorgehen Friedrich Heinrich von der Hagens.

Für Lachmann – und für die Leute aus Lachmanns Netzwerk, zu dem auch Jacob Grimm gehörte – waren von der Hagen und dessen Vorgehen

19 Zu Friedrich Heinrich von der Hagen grundlegend: Eckhard Grunewald: Friedrich Heinrich von der Hagen 1780–1856.

ein rotes Tuch. Lachmann hielt solche handschriftennahen Textabdrucke einfach nur für einen Ausdruck von Faulheit, einen Ausdruck mangelnder Disziplin; und Lachmann hielt von der Hagen für einen Dilettanten, der überhaupt nicht wissenschaftlich arbeiten könne. Und da sich Lachmanns Editionsphilologie – aus durchaus verständlichen Gründen – durchgesetzt hat, hat sich auch dieses Urteil über von der Hagen lange und zum Teil bis heute gehalten – und das, obwohl die Vorgehensweise von der Hagens näher an den Editionsstandards der Gegenwart ist als das Vorgehen Lachmanns.

Friedrich Heinrich von der Hagen stieß aber nicht nur wegen seiner Editionsmethoden auf Widerstand. Er hatte sich auch, etwa in einer Ausgabe des *Nibelungenlieds* aus dem Jahr 1807, des Verfahrens bedient, dessen sich schon Tieck bedient hatte: Von der Hagen versuchte nicht, ein reines Mittelhochdeutsch herzustellen; er versuchte aber auch nicht, eine reine Übersetzung anzufertigen – er versuchte etwas dazwischen. Das klingt dann so:

Es wuchs in Burigunden ein edel Magedein,
Daß in allen Landen nicht schöneres mochte sein;
Chriemhild war sie geheißén, die ward ein schönes Weib:
Darumme mußten Degene viel manche verlieren den Leib.

Der wunniglichen Maide minnen wohl gezam;
Ihrer gehrten kühne Recken, niemand war ihr gram;
Ohne maßen schöne, so war ihr edel Leib;
Der Jungfrauen Tugende die zierten wohl alle Weib.²⁰

Karl Lachmann fand das nicht gut (und tatsächlich ist das kein geschmeidiger Text) – und diese Form der Aktualisierung des Mittelhochdeutschen hat sich dann ja auch nicht durchgesetzt. Während der klassische Historismus die Vergangenheit Vergangenheit sein lässt (und die Gegenwart Gegenwart), setzt von der Hagen die Vergangenheit mit seiner Gegenwart in Beziehung. Dass sich das nicht hat durchsetzen

20 Friedrich Heinrich von der Hagen: Der Nibelungen Lied, S. 3.

können, hängt nicht nur damit zusammen, dass das Ergebnis in unseren Augen etwas seltsam aussehen mag, sondern auch damit, dass sich der Historismus durchgesetzt hat. Und das heißt eben auch, dass die Vergangenheit als etwas Abgeschlossenes gilt. Immerhin aber hat es diese Alternative eben nicht nur bei Ludwig Tieck gegeben, sondern auch bei jemandem, der tatsächlich Professor für das neue Fach Germanistik geworden ist.

Professor für Germanistik – genauer gesagt für die Geschichte der deutschen Sprache und Literatur – war nämlich auch der Bonner Philologe Karl Simrock, der während seines Studiums Vorlesungen sowohl bei Lachmann als auch bei von der Hagen gehört hatte. Im Jahr 1827, nur ein Jahr nach Lachmanns bedeutender Ausgabe des *Nibelungenlieds*, brachte er eine Übersetzung des Textes heraus, gefolgt von zahlreichen weiteren Übersetzungen mittelalterlicher Werke. Simrock orientierte sich zwar an der mittelhochdeutschen Metrik und dem Wortschatz seiner Vorlagen, passte seine Übersetzung aber weitgehend an den spätrömantischen Zeitgeschmack an. Der mittelhochdeutsche Text ist in Simrocks Ausgaben nicht enthalten; in der Einleitung zum *Nibelungenlied* verknüpft er seine Übersetzung aber explizit mit dem Text von Lachmann, der ihm als Grundlage dient. Außerdem ordnet Simrock seine Übersetzung mit Blick auf die wissenschaftliche Arbeit ein, wenn er schreibt: »Eine Rechtfertigung des Unternehmens von Seiten der Nützlichkeit bedarf es nicht. Es ist albern zu glauben, daß eine Übersetzung dem Studium des Originals Abbruch thun werde, vielmehr wird sie es erleichtern und befördern [...]«. ²¹ Simrock ordnet hier seine Übersetzung dem mittelhochdeutschen ›Original‹ – es handelt sich natürlich um Lachmanns Standard-Mittelhochdeutsch – unter; allerdings zeigt der enorme Erfolg seiner Werke auf dem Buchmarkt, dass Simrock eine Form der Präsentation mittelalterlicher Texte gefunden hat, die tatsächlich von einer breiteren Öffentlichkeit angenommen wurde.

In der Universität hingegen hat sich Karl Lachmann durchgesetzt, weswegen es hier bis in die 1960er-Jahre dauerte, bis sich die Präsentation mittelalterlicher Texte grundsätzlich änderte. Zwar enthielt die

21 Karl Simrock: Das Nibelungenlied, S. VIII f.

Reihe *Deutsche Klassiker des Mittelalters* schon ab dem Jahr 1864 Wort-erklärungen und zusätzliche Anmerkungen zu den dort veröffentlichten mittelalterlichen Texten, um das Verständnis der Texte zu erleichtern; solche Ausgaben waren allerdings nur ein Zwischenschritt. In den 1960er-Jahren kamen dann zu den mittelalterlichen Texten Übersetzungen hinzu. Anders als bei der Ausgabe des *Armen Heinrich* der Brüder Grimm sollen diese Übersetzungen allerdings nicht eigenständig lesbar sein, sondern sie sind nur als Hilfsmittel zum Verständnis des mittelalterlichen Textes gedacht. Karl Lachmann hatte solche Übersetzungen radikal abgelehnt. Der Umgang mit mittelhochdeutschen Texten, so wie Lachmann sich das vorgestellt hat, muss anstrengend sein; mittelhochdeutsche Texte müssen weh tun. Erst mehr als einhundert Jahre nach seinen Ausgaben hat man eine Alternative dazu ausprobiert, nämlich einen parallelen Druck von mittelhochdeutschem Text und neuhochdeutscher Übersetzung – wobei der mittelhochdeutsche Text häufig weiter auf den Lachmann'schen Editionsprinzipien beruhte. Die Beigabe einer Übersetzung, und sei sie nur als Hilfestellung gedacht, ist mittlerweile zum Standard geworden, was auch mit den größeren Entwicklungen in der Germanistik zusammenhängt.

Neuausrichtung seit den 1960er-Jahren

Für die Germanistische Mediävistik waren die 1960er-Jahre eine durchaus schwierige Zeit. Inhaltlich und personell gab es nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs keinen Neuanfang und die Rolle der Germanisten während des sogenannten Dritten Reichs wurde erst ab den späten 1960er-Jahren diskutiert. Hinzu kommt, dass die Germanistik bis in die 1960er-Jahre noch sehr stark durch die Mittelalterforschung geprägt war, während die Studierenden in aller Regel nicht wegen der mittelalterlichen Texte an die Universitäten kamen, sondern wegen der neueren Literatur. Dementsprechend wurde die Nachkriegsgermanistik von den Studierenden als antiquiert wahrgenommen und als lebens- und praxisfern. Ein schönes Beispiel dafür liefert der Mittelaltergermanist Peter Wapnewski, der in seiner Autobiografie schreibt, dass er mit

der Frage der 68er-Studierenden nach der ›gesellschaftlichen Relevanz‹ nichts habe anfangen können: »Es wollte mir in der Tat nicht gelingen, diese Frage in Bezug auf Parzival und den Gral, auf Erek und Enite oder den Gregorius und caesurierten Strophenbau des Minnesangs und frühmittelhochdeutsche Reimtechnik, – diese Fragen und alle anderen zur Befriedigung der Fragenden zu beantworten [...].«²² Die Frage befriedigend beantworten zu können, scheint uns aber schon sehr wichtig zu sein.

Als dann ab den 1960er-Jahren die Studierendenzahlen stark stiegen, die Zahl der Professuren erhöht und neue Universitäten gegründet wurden, geriet die bisherige Germanistik mit ihrem starken Mittelalterbezug zunehmend unter Reformdruck und es wurden auch Forderungen laut, die Altgermanistik doch einfach abzuschaffen. Wenn es seit einigen Jahren immer wieder heißt, das Mittelalter sei überall, kann man sich bei diesem Slogan ruhig in Erinnerung rufen, dass das Mittelalter nach dem Zweiten Weltkrieg nun wirklich keine große politische und ideologische Rolle gespielt hat – schon deshalb nicht, weil der mittelalterbegeisterte Nationalismus des 19. Jahrhunderts nach dem sogenannten Dritten Reich keine Basis mehr sein konnte, auf der sich ein Staat errichten ließ.

Der immer noch starke Bezug der Nachkriegsgermanistik zum Mittelalter hatte natürlich auch außerhalb der Universitäten Folgen und war auch außerhalb der Universitäten zu spüren. Die Germanistik bildet nun einmal Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer aus; und die Schul- und Lesebücher, die man nach dem Zweiten Weltkrieg verwendete, gingen oft auf die 1920er-Jahre zurück. In diesen Schul- und Lesebüchern hatten mittelalterliche Texte einen hohen Anteil – und so waren dann auch die Schul- und Lesebücher der Nachkriegszeit gut mit mittelalterlicher Literatur gefüllt.

Dass das nicht mehr zeitgemäß war, ist im Rückblick leicht zu verstehen – auch wenn das die damaligen Altgermanisten wohl anders gesehen haben. Die Jüngeren wollten sich mit diesem Zustand jedoch nicht abfinden. Ein anschauliches Beispiel für das Problem ist ein Aufsatz aus dem Jahr 1972 – durchaus eine Polemik – von Wolf Jöckel,

22 Peter Wapnewski: Mit dem anderen Auge, S. 298.

Germanist und damals junger Doktorand an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Jöckel ist offenbar wütend, wenn er schreibt:

Mit der mittelalterlichen Literatur, deren Behandlung in der ›Höheren Schule‹ deutsche Pädagogen seit 1945 wieder für notwendig erachtet haben, könnte ohne Schwierigkeit der gesamte Deutschunterricht der Oberstufe bestritten werden. Eine Übersicht über die Richtlinien der einzelnen Bundesländer zum Fach Deutsch ergibt, daß in dem ›für alle gemeinsamen traditionellen Grundbestand‹ noch vor der Literatur der Klassik, des 19. und des 20. Jahrhunderts mittelalterliche Literatur am stärksten vertreten ist. In der Gunst der Richtlinien werden Faust, Iphigenie, Wallenstein und Nathan noch von Hildebrandslied und Nibelungenlied, Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, dem armen Heinrich und dem Meier Helmbrecht übertroffen. Damit nicht genug, haben deutsche Pädagogen die Lektüre weiterer mittelalterlicher Werke für erforderlich gehalten. [...] Zur Freude der Universitäts-Altgermanistik, die den schulischen Nutzen ihrer Tätigkeit bewiesen sieht und denn auch auf eigene pädagogische Reflexion getrost verzichtet, entsteht so das Bild einer gymnasialen Altgermanistik von geradezu gargantuesken Ausmaßen.²³

Jöckel mag in seiner Polemik ein wenig übertreiben, wenn er die Altgermanistik mit einem Riesen aus einem Roman des 16. Jahrhunderts vergleicht – aber er übertrieb wohl nur ein wenig. Die Germanistische Mediävistik hatte sich zu lange gegen Veränderungen gesträubt und zu wenig Veränderungen ins Werk gesetzt. Das rächte sich nun, in den 1960er- und 1970er-Jahren. Dass es die Germanistische Mediävistik dann trotzdem geschafft hat, relevant zu bleiben, das ist eine spannende Geschichte. Im Rahmen dieses Kapitels begnügen wir uns mit einer ganz konkreten Reaktion auf die Situation der Nachkriegszeit, nämlich der Entstehung ›zweisprachiger‹ Ausgaben.

Um besser zu verstehen, auf welche Situation solche Ausgaben mit Übersetzung reagierten, müssen wir nun, nachdem wir schon einen Blick in die Schulen geworfen haben, einen Blick in die Universitäten

23 Wolf Jöckel: Illusionäre Verbrüderung mit der Vergangenheit, S. 141f.

werfen. In einem jüngeren Aufsatz, in dem es um die schwierige Lage der Altgermanistik in den späten 1960er-Jahren geht, hat der Germanist Bernd Bastert beschrieben, welche Kenntnisse historischer Sprachen von den Studierenden der 1960er-Jahre erwartet wurden:

Wie seit den Ursprüngen des Fachs Germanistik im 19. Jahrhundert üblich, dessen historischer Ausgangspunkt und Kern die Beschäftigung mit den deutschen Schrift- und Literaturdenkmälern des Früh- und Hochmittelalters gewesen war, stand nach wie vor die Beschäftigung mit den älteren Sprachstufen des Deutschen (Gotisch, Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch) im Zentrum des Studiums. Dazu mussten diese Sprachen zunächst einmal erlernt werden, was, wie jeder und jede weiß, der/die das einmal selbst erlebt hat, nicht ganz so einfach und mit einigen Tücken und Schwierigkeiten verbunden ist – und vor allem Zeit kostet. Was ursprünglich als propädeutische Maßnahme gedacht gewesen war, um die in der Älteren Abteilung behandelten Texte überhaupt verstehen und sich mit ihnen auseinandersetzen zu können – denn (Voll-)Übersetzungen gab es nur wenige, und falls doch, war deren Benutzung im Seminar in der Regel verboten – wurde im Laufe der Zeit zum Selbstzweck: Die Aufwand-Nutzen-Relation wurde von den Studierenden als problematisch empfunden, die Funktionalität im weiteren Studium war schwer erkennbar [...].²⁴

Kein Wunder also, dass Rufe nach der Abschaffung der Mittelaltergermanistik laut wurden. Die romantische Idee, dass man sich den ursprünglichen Sprachen zuwenden muss, dass man nur dann richtig arbeiten kann, wenn man am Original arbeitet, diese Idee hatte massiv an Überzeugungskraft verloren.

Das war natürlich auch einigen Altgermanist*innen klar, die deshalb just in dieser Zeit über notwendige Reformen nachdachten. Bastert stellt in seinem Aufsatz das Reformmodell der Freien Universität Berlin vor.²⁵ Dort dachte man darüber nach, in Zukunft mit neuhochdeut-

24 Bernd Bastert: *Lyrik als Rettung*, S. 147.

25 Wolfgang Dittmann/Hubertus Fischer/Dieter Kartschoke et al.: *Reformierte Altgermanistik*.

schen Übersetzungen zu arbeiten – die aber noch kaum existierten. Dementsprechend gab es auch kaum Vorbilder, an denen man sich hätte orientieren können. Wie eine Übersetzung vom mittelalterlichen Deutsch ins Gegenwartsdeutsch aussehen könnte, darauf mussten sich zumindest diejenigen, die sich für die Reformideen erwärmen konnten, erst noch einigen.

Hilfe kam in diesem Moment von unerwarteter Seite, nämlich aus der Gegenwartsliteratur. Im Jahr 1975 erschien ein Buch Peter Rühmkorfs, das für Furore sorgte, nämlich *Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich*.²⁶ Hier konnten nun auch die Germanistinnen und Germanisten eine zeitgemäße Übersetzung mittelalterlicher Texte sehen und lesen. »Das mediale Echo«, so schreibt Bastert, »war nicht nur gewaltig, sondern auch durchweg positiv, zuweilen gar hymnisch; besonders gelobt wurde der neue und erfrischende Zugang zu Walther, die Übertragungen wurden als meisterhaft gefeiert«²⁷. Anhand von Rühmkorf konnte man sehen, dass man übersetzen kann und darf – und dass man sogar auch in die Sprache der Gegenwart übersetzen kann und darf.

Nun begann sich auch an den Universitäten der Wind zu drehen. In den 1960er- und 1970-Jahren erscheinen zahlreiche wichtige deutschsprachige Texte in bezahlbaren zweisprachigen Ausgaben. Interessanterweise feiert die Reihe der neuen »zweisprachigen« Ausgaben ihren ersten großen Erfolg just mit dem Text, den schon Wilhelm Grimm übersetzt hatte, nämlich mit dem *Armen Heinrich* in der Übersetzung des Germanisten Helmut de Boor. Diese Übersetzung war schon im Jahr 1963 erstmals erschienen und wurde ab den späten 1960er-Jahren dann zum Bestseller.²⁸

26 Peter Rühmkorf: *Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich*. Man vergleiche auch: Stephan Opitz: Peter Rühmkorf.

27 Bernd Bastert: *Lyrik als Rettung*, S. 153.

28 Noch etwas früher, nämlich im Jahr 1959, erschien eine zweisprachige Ausgabe der anderen der beiden Erzählungen Hartmanns von Aue: *Hartmann von Aue: Gregorius*. Diese Ausgabe wurde dann ab dem Jahr 1963 im Reclam-Verlag nachgedruckt. Für eine Übersetzung war der *Gregorius* vor allem auch wegen

[...] bis 1981 erschien in fast jedem Jahr eine Neuauflage, in manchen Jahren sogar zwei, 1980 wurde die Schallmauer von 100.000 Exemplaren durchbrochen. De Boor hatte das nach 1968 zu einem heimlichen Bestseller der Altgermanistik avancierte Bändchen ursprünglich nur als Hilfsmittel für die Seminararbeit, d.h. die »eigentliche« lexikalische, grammatikalische, syntaktische und semantische Erschließung des Originals, verstanden wissen wollen, wie er im Nachwort festhält: »Gelesen will der mittelhochdeutsche Text sein; zu der Übersetzung soll das Auge nur abschweifen, wenn der Text nicht verstanden wurde. Je weniger sie beachtet zu werden braucht, umso zufriedener wird sie sein.«²⁹

Um solche altgermanistischen Leseanweisungen werden sich die Studierenden in den folgenden Jahren und Jahrzehnten immer weniger kümmern. Indem man nun aber weniger Zeit für das Übersetzen aufzuwenden hat, wird der Weg frei für neue Methoden und Theorien, neue Fragestellungen und überhaupt ganz neue Formen des Umgangs mit den mittelalterlichen Texten. Zumindest gilt dies für diejenigen mittelalterlichen Texte, zu denen es Übersetzungen gibt. Gelesen werden dann eher die »Klassiker« als die randständigen Texte (und die Texte, die übersetzt sind, schaffen es dann eher in den erlauchten Kreis der Klassiker). Wichtig ist es deshalb, auch Texte zu übersetzen, die nicht im Rampenlicht stehen – möglichst sogar so zu übersetzen, dass sie für ein breiteres Publikum lesbar sind.

Hier nun aber sind wir wieder beim eingangs angesprochenen Problem, nämlich bei den zweisprachigen Ausgaben, bei denen die Lektüre der Übersetzung keinen Spaß macht. Wenn man auf die Geschichte der Editionsphilologie und der Übersetzung zurückblickt, merkt man schnell, dass es noch einen weiteren Schritt gibt, einen nächsten, eigentlich logischen Schritt – der aber selten gegangen wird, nämlich den Schritt hin zu einer »richtigen« Übersetzung, die nicht mehr neben dem mittelalterlichen Text steht, sondern eigenständig lesbar ist und

Thomas Manns 1951 erschienenen Romans *Der Erwählte* interessant, in dem die *Gregorius*-Geschichte neu erzählt wird.

29 Bernd Bastert: *Lyrik als Rettung*, S. 156.

lesbar sein soll. Zwar gibt es solche Übersetzungen hier und da,³⁰ aber üblich sind sie noch immer nicht. Das mag auch daran liegen, dass es noch immer vor allem Mittelaltergermanist*innen sind, die die Texte übersetzen, und eben nicht, wie im Falle Rühmkorfs, Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Eine signifikante Ausnahme ist ein jüngeres Buch mit Übersetzungen von Minneliedern, die von zahlreichen Lyriker*innen angefertigt wurden –³¹ wobei der Begriff der ›Übersetzung‹ in diesem Fall viel zu kurz greift. Das Buch bietet Übersetzungen, Adaptionen und überhaupt eine faszinierende Bandbreite der Möglichkeiten, mit mittelalterlicher Lyrik lyrisch umzugehen. Dieses Buch geht also den angesprochenen letzten Schritt, allerdings – wie schon Rühmkorf – auf dem Feld der Lyrik und eben nicht auf dem Feld der Romane und Erzählungen.

Wie also könnte man nun ›richtig‹ übersetzen, also eigenständige Übersetzungen schreiben, die nicht einfach nur zum mittelalterlichen Text hinführen sollen? Übersetzungen wie die, die Wilhelm Grimm Anfang des 19. Jahrhunderts zum *Armen Heinrich* geschrieben hat – auch wenn der Märchenton heute wohl nicht mehr das Richtige ist. Eine postromantische Übersetzung ginge zu dieser Übersetzung zurück und darüber hinaus. Das Ziel wäre eine Prosaübersetzung, und zwar eine richtige Prosa, die sich nicht an den Versen der mittelalterlichen Versromane orientiert. Eine Prosa für eine interessierte Öffentlichkeit, so wie bei den Grimms – auch wenn man eine solche interessierte Öffentlichkeit eventuell erst schaffen müsste, ebenfalls wie bei den Grimms, nur hoffentlich ohne Nationalismus. Eine Prosa, die den literarischen Standards folgt, denen auch heutige Literaturübersetzungen aus anderen Sprachen folgen. Natürlich ist es anspruchsvoll, einen älteren Text der gleichen Sprache in eine aktuelle sprachliche Form zu bringen; aber wenn bei einer solchen Übersetzung nicht immer

30 Besonders beeindruckend sind die – tatsächlich selbstständig lesbaren – (Prosa-)Übersetzungen von Peter Knecht. Seine Übersetzung des *Parzival* erschien zuerst im Jahr 1993 (Wolfram von Eschenbach: *Parzival*). Seine Übersetzung des *Tristan* erschien erstmals im Jahr 2004 (Gottfried von Straßburg: *Tristan*).

31 Tristan Marquardt/Jan Wagner: *Unmögliche Liebe*.

sofort gefragt wird, ob sie dem Original auch entspricht, ob sie auch philologisch genau ist, dann entsteht ein Raum für kreative Lösungen. Diese Lösungen müssen dann auch gar nicht den Anspruch erheben, dauerhaft gültig zu sein.

Vielleicht kann auch ein Blick über den deutschsprachigen Tellerrand helfen, um besser zu verstehen, wie eine solche Übersetzung aussehen könnte. Im Jahr 2020 erschien eine neue englischsprachige Übersetzung des *Beowulf*, des altenglischen Heldenepos. Dieser Fall ist zwar nicht ganz leicht mit den deutschsprachigen Texten des Mittelalters zu vergleichen, weil es zum *Beowulf* eine lange Tradition englischsprachiger Übersetzungen gibt und weil das Altenglisch des Textes vom heutigen Englisch ziemlich weit entfernt ist. Dennoch kann diese Übersetzung einen Eindruck davon geben, was möglich ist, wenn man diese Möglichkeit zulässt.

Übersetzt wurde das Epos von Maria Dahvana Headley, einer im Jahr 1977 geborenen amerikanischen Romanautorin, Übersetzerin und Dramatikerin.³² Ihre Übersetzung ist zwar versörmig orientiert (und übernimmt auch einige der Alliterationen des Originals), zeigt aber auf faszinierende Art und Weise, wie eine zeitgemäße Übersetzung klingen kann. Headleys *Beowulf* beginnt folgendermaßen:

Bro! Tell me we still know how to speak of kings! In the old days,
everyone knew what men were: brave, bold, glory-bound. Only
stories now, but I'll sound the Spear-Danes' song, hoarded for hungry
times.

Their first father was a foundling: Scyld Scefing.
He spent his youth fists up, browbeating every barstool-brother,
bonfiring his enemies. That man began in the waves, a baby in a
basket,
but he bootstrapped his way into a kingdom, trading loneliness
for luxury. Whether they thought kneeling necessary or no,
everyone from head to tail of the whale-road bent down:

32 Maria Dahvana Headley: *Beowulf*.

There's a king, there's his crown!
That was a good king.

Das lässt sich nun nicht so leicht weiter ins Deutsche übersetzen – aber wir tun unser Bestes:

Bruder! Schwör, dass wir noch wissen, wie man von Königen spricht!
Früher wussten alle, was Männer sind: tapfer, tollkühn, zum Triumph bestimmt. Alles nur noch Anekdoten heutzutage, deshalb werd' ich das Lied der Speer-Dänen anstimmen, das ist aufbewahrt für ausgehungerte Zeiten.

Ein Findelkind war ihr erster Vater: Scyld Scefing
hatte in seiner Jugend die Fäuste immer oben, knüppelte jeden Kneipen-Kumpel nieder und feuert seine Feinde an. Dieser Mann fing an in den Wellen, ein Kind in einem Korb,
aber er erkämpfte sich seinen Weg zu einem Königreich, vertauschte Einsamkeit mit Luxus. Egal, ob sie das Niederknien für nötig hielten oder nicht,
jeder, vom Kopf bis zum Fuß der Walstraße, musste sich beugen:
Das da ist ein König, das ist seine Krone!
Das war ein guter König.

Das ist natürlich etwas ganz anderes als das, was Ludwig Tieck mit dem Minnelied Kaiser Heinrichs gemacht hat, von dem zu Beginn dieses Kapitels die Rede war. Philolog*innen mögen zwar auch hier die Nase rümpfen, weil sich diese Übersetzung weit – aus philologischer Sicht: viel zu weit – von dem altenglischen Text entfernt; aber im Zweifelsfall macht Headleys Übersetzung mehr Lust auf die Lektüre der Vorlage als eine philologisch genaue und deshalb langweilige Übersetzung.

Dass die weiß-männlich-deutschen Autoren dieses Buchs so ihre Schwierigkeiten haben, die Übersetzung kreativ-originell und auf höchstem Niveau ins Deutsche zu bringen, ist wenig verwunderlich. Für Übersetzungen der deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters braucht es mehr Schriftsteller*innen und weniger Wissenschaftler*innen. Im Zweifelsfall mag es auch schon helfen, in den Seminaren mit den

Studierenden Übersetzungen anzufertigen, bei denen Kreativität und Gegenwartssprache nicht nur erlaubt, sondern gefordert sind. Gewiss, aus philologischer Sicht ist das verboten; wenn man die postmoderne (und postromantische) Universität jedoch so konzipiert, dass sie auch auf Kreativität setzt, was das eigene Schreiben anbelangt, dass sie auf die Befähigung zur Weitergabe textförmiger Tradition Wert legt sowie auf die Herstellung von Zugängen zur Texttradition – wenn man auf all dies Wert legt, mag es sinnvoll sein, Studierenden das philologisch korrekte Übersetzen fast schon zu verbieten.

